

УЧРЕЖДЕНИЕ ОБРАЗОВАНИЯ
«ВИТЕБСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИМЕНИ П.М. МАШЕРОВА»

Факультет филологический

Кафедра литературы

СОГЛАСОВАНО

Заведующий кафедрой

 О.В. Лапатинская

16 ноября 2017 г.

СОГЛАСОВАНО

Декан факультета

 С.В. Николаенко

16 ноября 2017 г.

СБОРНИК УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКИХ КОМПЛЕКСОВ
ПО ДИСЦИПЛИНАМ

**ФОЛЬКЛОРИСТИКА.
МИФОЛОГИЯ. ЛИТЕРАТУРА**

для специальностей филологического факультета

Составители: О.В. Лапатинская, А.В. Новосельцева, Т.В. Алексеева,
В.Н. Поклонская

Рассмотрен и утвержден

на заседаниях научно-методического совета 30.06.2015 г., протокол № 5;
17.06.2016г., протокол № 6; 25.10.2016 г., протокол № 1

УДК 82:398(075.8)
ББК 82.3(0)я73+83.3(0)я73
Ф75

Печатается по решению научно-методического совета учреждения образования «Витебский государственный университет имени П.М. Машерова». Протокол № 1 от 19.10.2017 г.

Составители: заведующий кафедрой литературы ВГУ имени П.М. Машерова, кандидат филологических наук, доцент **О.В. Лапатинская**; доцент кафедры литературы ВГУ имени П.М. Машерова, кандидат филологических наук, доцент **А.В. Новосельцева**; старший преподаватель кафедры литературы ВГУ имени П.М. Машерова **Т.В. Алексеева**; кандидат филологических наук, доцент **В.Н. Поклонская**

Рецензенты:

доцент кафедры мировой литературы и иностранных языков УО «ПГУ»,
кандидат филологических наук, доцент *З.И. Третьяк*;
доцент кафедры мировой литературы и иностранных языков УО «ПГУ»,
кандидат филологических наук, доцент *Н.В. Нестер*;
доцент кафедры мировой литературы и иностранных языков УО «ПГУ»,
кандидат филологических наук, доцент *С.М. Лясович*

Фольклористика. Мифология. Литература : сборник учебно-методических комплексов по дисциплинам для специальностей филологического факультета / сост.: О.В. Лапатинская [и др.]. – Витебск : ВГУ имени П.М. Машерова, 2018. – 146 с.

Предлагаемый сборник учебно-методических комплексов адресован студентам и преподавателям-филологам. Он включает учебно-методические материалы по дисциплинам «Фольклористика» (протокол НМС № 5 от 30.06.2015 г.), «Устное народное творчество» (протокол НМС № 6 от 17.06.2016 г.), «Общая мифология» (протокол НМС № 1 от 25.10.2016 г.), «Славянская мифология» (протокол НМС № 6 от 17.06.2016 г.), «Мифология романо-германских народов» (протокол НМС № 6 от 17.06.2016 г.), «Актуальные проблемы литературоведения (детская литература)» (протокол НМС № 1 от 25.10.2016 г.)

УДК 82:398(075.8)
ББК 82.3(0)я73+83.3(0)я73

© ВГУ имени П.М. Машерова, 2018

СОДЕРЖАНИЕ

ПРЕДИСЛОВИЕ	4
ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА	5
УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКИЕ КАРТЫ ДИСЦИПЛИН	11
<i>(Т.В. Алексеева, В.Н. Поклонская)</i>	
ФОЛЬКЛОРИСТИКА	18
<i>(Т.В. Алексеева, В.Н. Поклонская)</i>	
УСТНОЕ НАРОДНОЕ ТВОРЧЕСТВО	46
<i>(Г.В. Навасельцава)</i>	
АГУЛЬНАЯ МІФАЛОГІЯ	56
<i>(О.В. Лапатинская)</i>	
СЛАВЯНСКАЯ МИФОЛОГИЯ	61
<i>(О.В. Лапатинская)</i>	
МИФОЛОГИЯ РОМАНО-ГЕРМАНСКИХ НАРОДОВ	89
<i>(Т.В. Алексеева)</i>	
АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ (ДЕТСКАЯ ЛИТЕРАТУРА)	121

ПРЕДИСЛОВИЕ

Предлагаемое издание адресовано студентам и преподавателям филологических специальностей: 1-21 05 01 Белорусская филология, 1-21 05 02 Русская филология, 1-21 05 06 Романо-германская филология, 1-02 03 04 Русский язык и литература. Иностранный язык. Оно включает учебно-методические материалы по дисциплинам «Фольклористика», «Устное народное творчество», «Общая мифология», «Славянская мифология», «Мифология романо-германских народов», АПЛ («Детская литература»).

Настоящий сборник учебно-методических комплексов состоит из учебных блоков по дисциплинам, которые включают положения учебной программы, теоретический курс, цикл практических занятий, контрольные вопросы к зачету или экзамену. В блоках представлена обширная библиография источников, учебников и учебных пособий, исследований в виде монографий и научных статей.

Данное издание – четвертое (последнее 2009 года). Оно откорректировано в соответствии с новыми учебными планами. Эти изменения внесены как в содержание и программы лекционных курсов, так и в планы практических занятий по специальностям. При разработке сборника учебных комплексов учтена новейшая научная и методическая литература.

С целью системного обучения особое внимание уделено методике самостоятельной работы студентов и в цикле лекционных курсов, и в программах практических занятий.

О.В. Лапатинская

ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

ФОЛЬКЛОРИСТИКА

Цель преподавания дисциплины – изучить художественное, эстетическое богатство устной народной поэзии, показать ее своеобразие и специфику, жанровый состав, роль в духовном развитии общества; выявить характер и особенности влияния народной поэзии на литературу; раскрыть роль устного народного творчества в сохранении и приумножении лучших традиций прошлого, обобщить важнейшие вехи развития фольклористики.

Задачи изучения дисциплины:

- 1) ввести студентов в мир народной культуры (от ее истоков до современности),
- 2) познакомить их с системой жанров фольклора, показать закономерности и своеобразие бытования тех или иных произведений народной словесности, идейно-тематическую направленность, образный строй;
- 3) помочь студентам овладеть навыками историко-литературного анализа фольклорных текстов, обобщить достижения отечественной фольклористики.

Студент должен знать:

- теорию фольклора,
- историографию фольклористики,
- жанрово-видовую систему русского фольклора,
- формы взаимодействия фольклора с литературой, искусством, культурой;

уметь:

- применять традиционные и новые методики изучения фольклора, использовать понятийно-терминологический научный аппарат,
- выделять жанровые черты фольклорных произведений,
- анализировать фольклорные произведения в формально-семантическом единстве,
- характеризовать тенденции взаимодействия фольклора и литературы;

владеть:

- навыками и приемами анализа литературных произведений разных родов и жанров.

УСТНОЕ НАРОДНОЕ ТВОРЧЕСТВО

Цель преподавания дисциплины – познакомить студентов с основными закономерностями развития искусства слова на разных этапах развития общества.

Задачи изучения дисциплины:

- 1) познакомить студентов с кругом фольклорных текстов различных жанров;
- 2) познакомить студентов с трудами ученых-фольклористов и различными подходами к изучению фольклора;
- 3) научить выявлять особенности композиции и поэтики произведений устного народного творчества.

Студент должен знать:

- специфические особенности фольклора, его художественного метода,
- принципы классификации фольклорных жанров,
- сюжетно-композиционные особенности и поэтические средства различных жанров устного народного творчества;

уметь:

- различать фольклорные тексты по их жанровой принадлежности,
- ориентироваться в жанровом составе памятников устного народного творчества, иметь представление о жанрообразующих признаках;

владеть:

- соответствующим понятийным и терминологическим аппаратом;
- навыками анализа фольклорных памятников.

АГУЛЬНАЯ МІФАЛОГІЯ

Мэта вывучэння дысцыпліны – разгледзець агульную міфалогію як унікальны феномен цывілізацыі, апісаць яго ў парадыгме катэгорый фундаментальных паняццяў і вынікаў навуковых даследаванняў, прадэманстраваўшы яе ідэйна-філасофскае, маральна-этычныя і эстэтычныя значэнне для педагагічнай, навукова-даследчай, літаратурнай дзейнасці і літаратуры.

Задачы вывучэння дысцыпліны:

1) сфарміраваць у студэнтаў уяўленне аб такіх найбольш важных аспектах агульнай міфалогіі як прасторавая мадэль свету, касмагонія і эсхаталогія, сістэмы багоў і іншых міфалагічных персанажаў, асноўныя міфалагічныя сюжэты і іх цыклы, культ;

2) развіць у студэнтаў навыкі прафесійнага літаратуразнаўчага аналізу міфалагічных матываў у творах мастацкай літаратуры, у тым ліку – у навуковай парадыгме міждысцыплінарных даследаванняў.

Студэнт павінен ведаць:

– шляхі рэканструкцыі міфалагічных сістэм старажытнасці; асноўныя прасторавы-часавыя катэгорыі міфалагічных сістэм, якія ўзыходзяць да эпохі індаеўрапейскай агульнасці,

– галоўных багоў у міфалагічных сістэмах іх функцыі,

– найважнейшых герояў і звязаныя з імі міфалагічныя сюжэты,

– найважнейшыя міфалагічныя сістэмы, якія паўплывалі на станаўленне сусветнай культуры,

– найбольш важныя заканамернасці станаўлення і развіцця міфалагічных сістэм,

– асноўныя навуковыя падыходы да асэнсавання міфалагічных традыцый старажытнасці,

– працы найбуйнейшых даследчыкаў агульнай міфалогіі,

– найбольш важныя помнікі антычнай і сярэднявечнай літаратуры, якія адлюстравалі карціну міфалагічнага свядомасці мастацкімі сродкамі;

умець:

– атрыбуціраваць элемент міфалагічнай традыцыі з пункту гледжання яго паходжання, распаўсюджвання, ролі і месцы ў сістэме архаічнай культуры, а таксама генетычных і тыпалагічных сувязей, з якімі супастаўляюцца элементы міфалагічных традыцый іншых народаў,

– аналізаваць рудыменты міфалагічнай свядомасці ў мастацкіх тэкстах,

– выяўляць сімволіку, алюзіі і рэмінісцэнцыі міфалагічнага характару ў літаратуры і мастацтве розных эпох,

– выяўляць і аналізаваць сімвалічнае філасофска-рэлігійнае ўтрыманне міфалагічнага элемента ў адпаведнай культурнай парадыгме,

– выяўляць і аналізаваць сродкі мастацкай выразнасці, якія выкарыстоўваюцца для прэзентацыі міфалагічнага элемента ў сістэме культуры,

– прафесійна працаваць з міфалагічным складнікам мастацкіх тэкстаў розных эпох;

валодаць:

– паняццыйна-тэрміналагічным апаратам міфалогіі,

– навыкамі аналізу міфалагічных тэкстаў, міфалагічных і літаратурных твораў і даследчых прац.

СЛАВЯНСКАЯ МИФОЛОГИЯ

Цель преподавания дисциплины – познакомить студентов с мифологией как типом сознания, который является основой культуры в целом, ее форм: языка, фольклора, литературы, религии, искусства; концептуально и многоаспектно исследовать проявление мифологического мышления как структурообразовательной и тропообразовательной парадигмы фольклорных и литературных произведений.

Задачи изучения дисциплины:

- 1) показать значение мифологии как совокупного поэтического наследия предков, воплощенного в языке и сюжетах литературных произведений;
- 2) раскрыть особенности мифологического мышления, из которого продуцируются универсальные культурные символы-архетипы;
- 3) проследить развитие мифологии вместе с развитием языка; в связи с этим из новых позиций подходить к этимологии слов национального языка, что дает возможность более глубоко и тонко понимать тропику литературных произведений;
- 4) раскрыть смысл мифологии как основы общественной этики и народной морали, которые так же отображены и в конкретных произведениях художественной литературы, что усиливает ее воспитательное значение;
- 5) дать возможность студентам понять отличие науки, которая говорит о причинах тех или иных явлений, и мифологии (религии), которая показывает цель человеческой жизни и дает возможность почувствовать способность человека к сверхчувственному восприятию. В свою очередь это позволяет более глубоко понять фольклор и литературу как онтологический вид искусства;
- 6) в связи с изучением мифологии и этнических символов, проявленных в национальной литературе, вывести студентов на некоторые проблемы психологии творчества, показать мифологию и литературу как психологию, спроецированную на внешний мир, что в значительной степени поможет студентам лучше понять самих себя;
- 7) связать мифологичность и типичность в художественном творчестве;
- 8) показать мифологические модели человеческого поведения, выявленные в фольклорных и литературных сказках; через сказочное творчество познакомить студентов с принципами действия человеческой фантазии;
- 9) повысить общефилософский и литературно-теоретический уровень подготовки студентов через изучение мифологических источников образного мышления, что открывает перспективы более тонкого понимания поэтики художественных произведений;
- 10) познакомить студентов с мифологическими системами: ведийской, греческой, славянской.

Студент должен знать:

- психолого-социальные источники мифологии, ее ранние формы,
- космогонию и космологию,
- мифологические системы индоевропейских народов,
- мифы про первопредков – культурных героев и в связи с ними – становление литературного эпоса,
- связи мифологии и фольклора,
- мифологизм литературных произведений;

уметь:

- проводить этимологический, с учетом знания мифологии, анализ фактов языка, что дает возможность более глубоко и тонко понимать тропику литературных произведений,
- проводить типологический анализ мифологических систем народов Евразии,
- находить мифологические образы, мотивы в фольклорных и литературных произведениях,
- анализировать художественные произведения русской, белорусской и зарубежной литератур;

владеть:

- соответствующим понятийным и терминологическим аппаратом;
- навыками анализа мифологической составляющей в художественных текстах.

МИФОЛОГИЯ РОМАНО-ГЕРМАНСКИХ НАРОДОВ

Цель преподавания дисциплины – рассмотреть мифологии романо-германских народов как уникальный феномен европейской цивилизации, описать его в парадигме категорий фундаментальных понятий и результатов научных исследований, продемонстрировав их идейно-философское, морально-этическое и эстетическое значение для педагогической, научно-исследовательской, литературно-редакционной и переводческой деятельности.

Задачи изучения дисциплины:

1) сформировать у студентов представление о таких наиболее важных аспектах мифологий романо-германских народов как пространственная модель мира, космогония и эсхатология, системы богов и иных мифологических персонажей, основные мифологические сюжеты и их циклы, культ;

2) развить у студентов навыки профессионального литературоведческого анализа мифологических мотивов в произведениях художественной литературы, в том числе – в научной парадигме междисциплинарных исследований.

Студент должен знать:

- пути реконструкции мифологических систем древности,
- основные пространственно-временные категории мифологических систем, восходящих к эпохе индоевропейской общности,
- главных богов дохристианской Европы и их функции,
- важнейших римских, кельтских, германо-скандинавских героев и связанные с ними мифологические сюжеты,
- важнейшие мифологические системы, повлиявшие на становление культуры романо-германских народов,
- наиболее важные закономерности становления и развития мифологических систем,
- основные научные подходы к осмыслению мифологических традиций древности,
- работы крупнейших исследователей мифологии страны изучаемого языка,
- наиболее важные памятники античной и средневековой литературы, отразившие картину мифологического сознания художественными средствами;

уметь:

- атрибутировать элемент мифологической традиции с точки зрения его происхождения, распространения, роли и места в системе архаической культуры, а также генетических и типологических связей с сопоставимыми элементами мифологических традиций иных романо-германских народов,
- анализировать рудименты мифологического сознания в художественных текстах,
- выявлять символику, аллюзии и реминисценции мифологического характера в литературе и искусстве различных эпох,
- выявлять и анализировать символическое философско-религиозное содержание мифологического элемента в соответствующей культурной парадигме страны изучаемого языка,
- выявлять и анализировать средства художественной выразительности, используемые для презентации мифологического элемента в системе культуры страны изучаемого языка,
- профессионально работать с мифологической составляющей художественных текстов различных эпох;

владеть:

- соответствующим понятийным и терминологическим аппаратом;
- навыками анализа мифологической составляющей в художественных текстах.

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ (ДЕТСКАЯ ЛИТЕРАТУРА)

Цель преподавания дисциплины – раскрыть специфику и основные закономерности развития детской литературы; изучить историю и теорию детской литературы; систематизировать и классифицировать виды и жанры детской литературы, подготовить студентов к преподаванию детской литературы в среднем звене базовой школы.

Задачи изучения дисциплины:

- 1) ознакомить студентов с лучшими произведениями детской литературы и с программными произведениями базовой школы;
- 2) осветить основные этапы развития русской детской литературы;
- 3) помочь освоить методику анализа произведений детской литературы;
- 4) обеспечить глубокое понимание произведений для детей.

Студент должен знать:

- историю развития детской литературы,
- роль детской литературы в формировании личности ребенка,
- основные методы анализа произведений детской литературы,
- значение детской литературы в школьном обучении;

уметь:

- уметь применять методы анализа произведений детской литературы на практике,
- владеть навыками систематизации и классификации произведений детской литературы,
- использовать полученные знания при подготовке к урокам по русской литературе в школе;

владеть:

- навыками и приемами анализа произведений детской литературы разных родов и жанров.

ТРЕБОВАНИЯ К ОСВОЕНИЮ УЧЕБНЫХ ДИСЦИПЛИН

Содержание учебных программ и освоение данных учебных дисциплин направлено на обеспечение следующих компетенций:

академических:

- уметь применять базовые научно-теоретические знания для решения теоретических и практических задач.
- Владеть системным и сравнительным анализом.
- Владеть исследовательскими навыками.
- Уметь работать самостоятельно.
- Быть способным порождать новые идеи (обладать креативностью).
- Владеть междисциплинарным подходом при решении проблем.
- Иметь навыки, связанные с использованием технических устройств, управлением информацией и работой с компьютером.
- Обладать навыками устной и письменной коммуникации.
- Уметь учиться, повышать свою квалификацию в течение всей жизни.

Социально-личностных:

- обладать качествами гражданственности.
- Обладать способностью к межличностным коммуникациям.
- Быть способным к критике и самокритике.
- Уметь работать в команде.
- Логично, аргументировано и ясно строить устную и письменную речь, использовать навыки публичной речи, ведения дискуссии и полемики.

Профессиональных компетенций:

научно-педагогическая и учебно-методическая деятельность:

- планировать, организовывать и вести педагогическую (учебную, методическую, воспитательную) деятельность.
- Применять различные технологии обучения языку и литературе, русскому языку как иностранному.
- Осваивать и внедрять в образовательный процесс инновационные образовательные технологии.
- Использовать в своей деятельности навыки педагогического (делового) общения.
- Осуществлять мониторинг образовательного процесса, диагностику учебных и воспитательных результатов;

научно-исследовательская деятельность:

- планировать, организовывать и вести научно-исследовательскую деятельность в области филологии (текстологии).
- Выбирать необходимые методы исследования, модифицировать существующие и применять новые методы, исходя из задач конкретного исследования.
- Использовать в работе современные компьютерные методы сбора, обработки и хранения информации.
- Представлять итоги научной работы в соответствии с предъявляемыми требованиями.
- Применять современную методику реферирования и редактирования текстов.
- Пользоваться научной и справочной литературой на русском, белорусском и иностранных языках;

проектная деятельность:

- применять современную методологию лингвистических и литературоведческих исследований, использовать средства автоматизации проектирования, оформлять проектную документацию;

организационно-управленческая деятельность:

- организовывать работу малых коллективов исполнителей для достижения поставленных целей.

Информационно-коммуникационных компетенций:

- владеть методологией поиска нового (информации, идей и т.п.), методикой анализа и адаптации знаний к своим профессиональным потребностям.
- Уметь преобразовывать информацию в специальные знания.
- Формировать информационную культуру обучающихся.

Проектных компетенций:

- осознанно и самостоятельно планировать профессиональную деятельность.
- Осмысленно строить профессиональную карьеру.
- Находить оптимальные решения инновационного характера.
- Быть способными воплотить свои замыслы в инновационный проект и реализовать его.
- Системно совершенствовать образовательный процесс.
- Формировать у обучающихся способность к построению собственной образовательной траектории.

УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКИЕ КАРТЫ ДИСЦИПЛИН

ФОЛЬКЛОРИСТИКА

Но- мер разде- ла, темы	Название раздела, темы	Количество аудиторных часов				Формы контроля знаний
		лекции	практические занятия	лабораторные занятия	Управляе- мая само- стоятельная работа студента	
	Фольклори- стика (1 се- местр)	18	6		10	
Модуль 1.						
1.	Предметное поле фольк- лористики. Фольклори- стика в систе- ме гумани- тарных наук.	2				Беседа. Конспектирование.
2.	Специфика фольклора. Теория и ис- тория фольк- лора.	2				Беседа. Конспектирование.
3.	Календарная обрядовая поэзия.	2				Беседа. Конспектирование.
4.	Семейно- бытовая обря- довая поэзия.	2				Беседа. Конспекти- рование.
5.	Заговоры и заклинания.	2				Беседа. Конспекти- рование.
6.	Пословицы, поговорки, загадки	2				Беседа. Конспекти- рование.
7.	Сказки.	2				Беседа. Конспекти- рование.
8.	Несказочная проза.	2				Беседа. Конспекти- рование.
9.	Детский фольклор.	2				Беседа. Конспекти- рование.
10.	Календарная обрядовая поэзия.		2			Индивидуальный оп- рос. Подготовка тема- тических докладов.
11.	Семейно- бытовая обря- довая поэзия.		2			Индивидуальный опрос. Подготовка тематических докла- дов.
12.	Заговоры и заклинания		2			Индивидуальный опрос. Подготовка тематических докла- дов.
13.	Поэтика фольклора				4	Подготовка темати- ческих докладов и мультимедийных презентаций. Колло- квиум.

14.	Внеобрядовая лирика				2	Подготовка тематических докладов и мультимедийных презентаций. Коллоквиум.
15.	Смеховые формы фольклорной прозы				2	Подготовка тематических докладов и мультимедийных презентаций. Коллоквиум.
16.	Методика собирания и паспортизации фольклора				2	Подготовка тематических докладов и мультимедийных презентаций. Коллоквиум.
	Промежуточный контроль					контрольный опрос
	Фольклористика (2 семестр)	6	12		-	Зачет
Модуль 2.						
17.	Народная лирика.	4				Собеседование. Конспектирование.
11.	Современная урбанистическая культура как объект фольклористики	2				Собеседование. Конспектирование.
15.	Пословицы, поговорки, загадки.		2			Индивидуальный опрос. Подготовка тематических докладов.
16.	Народные сказки.		2			Индивидуальный опрос. Подготовка тематических докладов.
17.	Несказочная проза.		2			Индивидуальный опрос. Подготовка тематических докладов.
18.	Былины		2			Индивидуальный опрос. Подготовка тематических докладов.
18.	Народный театр и драма.		2			Индивидуальный опрос. Подготовка тематических докладов.
19.	Детский фольклор.		2			Индивидуальный опрос. Подготовка тематических докладов.
	Итоговый контроль					Зачет

УСТНОЕ НАРОДНОЕ ТВОРЧЕСТВО

Номер раздела, темы	Название раздела, темы	Количество аудиторных часов		количество часов УСР	Формы контроля знаний
		лекции	практические занятия		
	Устное народное творчество	24	10		Экзамен
Модуль 1.					
1.	Введение. Фольклор и фольклористика.	2			Беседа. Конспектирование.
2.	Жанровая структура фольклора.	2			Беседа. Конспектирование.
3.	Календарный обрядовый фольклор.	2			Беседа. Конспектирование.
4.	Семейно-бытовой обрядовый фольклор.	2			Беседа. Конспектирование.
5.	Малые жанры фольклора.	2			Беседа. Конспектирование.
6.	Сказка как жанр эпического прозаического необрядового фольклора.	2			Беседа. Конспектирование.
7.	Эпический прозаический необрядовый фольклор.	4			Беседа. Конспектирование.
8.	Эпический стихотворный необрядовый фольклор	2			Беседа. Конспектирование.
9.	Лирические песни.	2			Беседа. Конспектирование.
10.	Детский фольклор.	2			Беседа. Конспектирование.
11.	Позднетрадиционный фольклор.	2			Беседа. Конспектирование.
12.	Календарная обрядовая поэзия.		2		Индивидуальный опрос. Подготовка тематических докладов.
13.	Семейно-бытовая обрядовая поэзия.		2		Индивидуальный опрос. Подготовка тематических докладов.
16.	Народные сказки.		2		Индивидуальный опрос. Подготовка тематических докладов.
17.	Несказочная проза.		2		Индивидуальный опрос. Подготовка тематических докладов.
18.	Народный театр и драма.		2		Индивидуальный опрос. Подготовка тематических докладов.
19.	Итоговый контроль.				Экзамен

АГУЛЬНАЯ МІФАЛОГІЯ

Нумар раздзела, тэмы	Назва раздзела, тэмы	Колькасць аўдыторных гадзін		Колькасць гадзін КСР	Формы кантролю ведаў
		лекцыі	практычныя заняткі		
	Агульная міфалогія	22	12		Залік
Модуль 1: Тэарэтычнае вывучэнне міфалогіі і міфа					
1.	Міфалогія як аб'ект вывучэння	2			гутарка
2.	Асноўныя канцэпты міфалагічнага мыслення	2			гутарка
3.	Катэгорыі міфа, дзеючыя персанажы міфа.	2	2		праверка канспектаў
	Бягучы кантроль				франтальнае апытванне
Модуль 2: Міфалагічныя сістэмы					
4.	Міфалогія Старажытнага Егіпта	2			гутарка
5.	Міфалогія Старажытнай Індыі	2	2		гутарка
6.	Міфалогія Старажытнай Грэцыі	4	2		гутарка
7.	Міфалогія Старажытнага Рыма	4	2		гутарка
8.	Міфалогія кельтаў	2	2		гутарка
9.	Германа-скандынаўская міфалогія	2	2		гутарка
10	Выніковы кантроль				праверка канспектаў, фронтальнае апытванне Залік

СЛАВЯНСКАЯ МИФОЛОГИЯ

Номер раздела, темы, занятия	Название раздела, темы, занятия; перечень изучаемых вопросов	Количество аудиторных часов				Формы контроля знаний
		лекции	практические (семинарские) занятия	лабораторные занятия	управляемая самостоятельная работа студента	
	Славянская мифология	24	10			зачет
1.	Мифология как форма мировоззрения.	2				Индивидуальная работа
2.	Мифология как наука.	2				
3.	Древние формы народных верований.	2				
4.	Мифологическая модель мира.	2				
5.	Мифы о создании мира.	2	2			
6.	Основные славянские мифологемы.	2				
7.	Солнце в мифологии. Солярный культ славян.	2	2			
8.	Космос и история в мифологии славян.	2				
9.	История. Народ.	2	2			
10.	Человеческая судьба и душа.	2				
11.	Семья – род – народ.	2				
12.	Круг человеческой жизни.	2				
13.	Мифологические поколения. Мифологический герой.		2			
14.	Мифология Дома и хозяйственной деятельности.		2			

МИФОЛОГИЯ РОМАНО-ГЕРМАНСКИХ НАРОДОВ

Номер раздела, темы, занятия	Название раздела, темы, занятия; пе- речень изучаемых вопросов	Количество аудиторных часов				Формы контроля знаний
		лек- ции	практические (семинарские) занятия	лаборатор- ные занятия	управляемая самостоятельная работа студента	
	Мифология рома- но-германских народов	14	14		6	Экзамен.
1.	Мифология как объект изучения.	2				Индивидуальная работа.
2.	Индоевропейская мифология.	2	2			
3.	Греческая мифоло- гия.	2	2			
4.	Итальянская мифо- логия.	2	2			
5.	Римская мифоло- гия.	2	2			
6.	Кельтская мифоло- гия.	2	2			
7.	Германо- скандинавская ми- фология.	2	2			
8.	Мифологические сюжеты индоевро- пейского происхо- ждения в системе средневековой культуры.		2			
9.	Мифологическая модель мира.				2	
10.	Романо-германский мир и белорусская мифология.				4	

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ (ДЕТСКАЯ ЛИТЕРАТУРА)

Но- мер раз- дела, те- мы, заян- тия	Название раздела, темы, занятия; перечень изучае- мых вопросов	Количество аудиторных часов				Формы кон- троля знаний
		лек- ции	пак- ти- чес- кие (се- ми- нар- ские) заян- тия	лабо- ра- тор- ные заян- тия	управ- ляе- мая само- стоя- тель- ная рабо- та сту- дента	
	Актуальные проблемы литературоведения (дет- ская литература)	20	14			
1.	Модуль 1. Специфика детской литературы	2				Собеседова- ние
2.	Древняя литература, вошедшая в круг детского чте- ния	2				Собеседова- ние
3.	Русская детская литература XVI- XVIII веков	2				Собеседова- ние
4.	Русская детская литература XIX века	2				Собеседова- ние
5.	Модуль 2. Русская детская литература к. XIX – нач. XX веков	2				Собеседова- ние
6.	Советская детская литература 20-30-х гг. XX века	4				Собеседова- ние
7.	Советская детская литература 40-50-х гг. XX века	4				Собеседова- ние
8.	Советская детская литература 60-80-х гг. XX века	2				Собеседова- ние
9.	Сказки А.С. Пушкина		2			Индивиду- альный оп- рос
10.	Тема детства в произведениях русских писателей к. XIX – нач. XX века		2			Индивиду- альный оп- рос
11.	Советская детская поэзия 20-30-х гг. XX века		2			Индивиду- альный оп- рос
12.	Судьбы детей во время войны		2			Индивиду- альный оп- рос
13.	Тема природы в творчестве советских детских писа- телей		2			Индивиду- альный оп- рос
14.	Автобиографическая диалогия В. Осеевой «Динка». «Динка прощается с детством»		2			Индивиду- альный оп- рос
15.	Проблемы детской среды в творчестве советских писателей		2			Индивиду- альный оп- рос

ФОЛЬКЛОРИСТИКА

ВВЕДЕНИЕ

Наука о народном творчестве насчитывает более двухсот лет. Ею пройден сложный путь, в результате чего собрано огромное количество фольклорных текстов, изданы многочисленные сборники былин, лирических и исторических песен, сказок, пословиц и поговорок, загадок, несказочной прозы и других жанров устной словесности.

Поэтому будущие филологи, чтобы стать высококвалифицированными специалистами, должны внимательно разобраться в этом богатом наследии.

В предлагаемых научно-методических материалах учтены и обобщены все достижения фольклористики в изучении теоретических и исторических проблем устного народного поэтического творчества, представлены его самые ценные явления.

РАЗДЕЛ I. ЛЕКЦИИ ПО ФОЛЬКЛОРИСТИКЕ (КОНСПЕКТ)

Тема 1. Предметное поле фольклористики.

Фольклористика в системе гуманитарных наук

Термин «фольклор» (в переводе «народная мудрость») впервые ввел английский ученый У.Дж. Томс в 1846. Поначалу этот термин охватывал всю духовную (верования, танцы, музыка, резьба по дереву и пр.), а иногда и материальную (жилье, одежда) культуру народа. В современной науке нет единства в трактовке понятия «фольклор». Иногда оно употребляется в первоначальном значении: составная часть народного быта, тесно переплетающаяся с другими его элементами.

Словообразованием «Folk-Lore» Томс, как археолог, имеющий дело с памятниками материальной культуры, прежде всего, хотел обозначить связанные с последними проявления духовной жизни народа, а именно – «нравы, обычаи, обряды, суеверия, баллады, пословицы и т. п. старых времен».

В самой Англии и соответственно в странах, где принят английский язык, понятие «фольклор» претерпело определенную эволюцию. Постепенно границы понятия «фольклор» расширяются. Потребовался специальный доклад, составленный в 1879 г. Фольклорным обществом, который официально закрепил два значения термина – широкое и более узкое. В широком смысле слова фольклор стал обозначать «неписанную историю народа, преимущественно неписанную историю примитивных эпох»; в более узком смысле – «древние нравы, обычаи, обряды и церемонии прошлых эпох, превратившиеся в суеверия и традиции низших классов цивилизованного общества». Толкование, какое давалось фольклору Лондонским фольклорным обществом, предполагало, в сущности, лишь одно ограничение – областью фольклора объявлялось все, что составляло творчество самого народа. Столь широкое определение имело следствием чрезмерное расширение границ фольклорных исследований и фактическое слияние фольклористики с этнографией. Эту опасность ощутил уже известный исследователь Эндрю Лэнг; будучи председателем второго Международного конгресса фольклористов (Лондон, 1891), он во вступительном слове констатировал, что термин фольклор, который первоначально обозначал сравнительно небольшой круг фактов духовной культуры, постепенно охватил почти все явления человеческой жизни. Сам Лэнг до этого стремился восстановить первоначальный смысл термина и с этой целью ввел, вслед за Тэйлором, понятие «пережитков» (survivals), которое должно было, по его мнению, конкретизировать сущность фольклора. Он так определил предмет новой науки: «духовные остатки наследия древних народов, пережиточные (surviving) предрассудки и предания, которые существуют в наше время, но не являются современными».

Ш.-С. Бён, вице-президент Фольклорного общества, обобщила накануне первой мировой войны искания отечественной фольклористики и составила стройную класси-

фикацию фольклора. Определив его предмет как «традиционные верования, обычаи, предания, песни и речения (Sayings), распространенные среди отсталых народов и сохраняющиеся у некультурных классов более развитых народов», она распределила все виды фольклора в три основные группы со следующими подразделениями.

I. Верования и действия, относящиеся к: 1) земле и небу, 2) растительному миру, 3) миру животных, 4) человеческому существованию, 5) вещам, сделанным человеком, 6) душе и потустороннему миру, 7) сверхчеловеческому бытию (боги, божества и т. п.), 8) предзнаменованиям и предсказаниям, 9) искусству магии, 10) болезням и врачеванию (Leechcraft).

II. Обычаи: 1) общественные и политические институты, 2) обряды индивидуальной жизни, 3) занятия и производство, 4) календарные праздники, 5) игры, танцы, спорт и развлечения.

III. Проза, пение и речения: 1) рассказы – а) воспринимаемые как быль (as true), т. е. мифы, легенды, героические сказания и саги и б) служащие для развлечения (сказки во всех их разновидностях), 2) песни и баллады, 3) пословицы и поговорки, 4) детские стихи и т. п.

Объем и состав понятия фольклор, определенные Лоуренсом Гоммом и Шарлоттой-Симоной Бён, закрепились и в последующих работах английских ученых. Господствующим оказался взгляд на фольклор как на старину, хотя уже в некоторых высказываниях Хартленда и допускалась возможность новообразований. Исключение составил, пожалуй, лишь Р.-Р. Маретт, известный в истории науки главным образом своей теорией «преанимизма». Как фольклорист, Маретт пытался дополнить традиционное определение «пережитка» идеей возрождения и обновления народных традиций, преодолевая тем самым односторонне-ретроспективный взгляд на фольклор. В целом термин фольклор стал означать научную дисциплину, но Бён, а вслед за ней и некоторые другие, стали употреблять его и в значении материала, предмета исследования.

К концу 80-х – началу 90-х годов термин «фольклор» становится известным и в славянских странах, причем тогда же предпринимаются поиски его эквивалента на славянских языках. В России его употребляют А. Н. Веселовский, М. М. Ковалевский, Е. В. Аничков и др. Однако неустойчивость и известная неопределенность этого термина, как он понимался в 80-90-е годы, были и причиной того, что русские ученые пользовались им редко.

Отражением восприятия термина фольклор русской наукой конца XIX – начала XX в. были соответствующие эквиваленты: «живая старина», «бытовая старина» (Аничков). Другим русским эквивалентом термина, прочно вошедшим в обиход уже в Советском Союзе, стало выражение «народное творчество», едва ли не впервые употребленное М. Ковалевским, который писал о разных «проявлениях народного творчества, обнимаемых понятием фольклора».

Во всех случаях, как в западноевропейской фольклористике, так и в русской науке, мы имеем дело с расширительным значением термина. Закономерной реакцией на это позже явилось стремление разграничить предмет фольклористики и этнографии.

С начала XX в. термин используется и в более узком, более конкретном значении: словесное народное творчество.

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

Фольклор – это коллективное и основанное на традициях творчество групп и индивидуумов, определяемое надеждами и чаяниями общества, являющееся адекватным выражением их культурной и социальной самобытности.

По мнению Б.Н. Путилова, существует пять основных вариантов значений понятия «фольклор»:

- 1) фольклор как совокупность, многообразие форм традиционной культуры, то есть синоним понятия «традиционная культура»;
- 2) фольклор как комплекс явлений традиционной духовной культуры, реализуемый в словах, идеях, представлениях, звучаниях, движениях. Помимо собственно художественного творчества охватывает и то, что можно назвать менталитетом, традиционными верованиями, народной философией жизни;
- 3) фольклор как явления художественного творчества народа;
- 4) фольклор как сфера словесного искусства, то есть область устного народного творчества;
- 5) фольклор как явления и факты вербальной духовной культуры во всем их многообразии.

Наиболее узким, но и наиболее устойчивым из этих определений оказывается то, которое связывает его в основном с жанрами устного народного творчества, то есть с вербальным, словесным выражением. Это действительно наиболее развитая сфера фольклористики, внесшая огромный вклад в развитие науки о литературе – прямом потомке, «продолжателе» устного народного творчества, генетически с ним связанном.

Понятие «фольклор» еще означает и все сферы народного художественного творчества, в том числе и те, к которым обычно это понятие не применяется (народная архитектура, народное декоративно-прикладное искусство и т.д.), поскольку оно отражает неоспоримый факт, все виды и жанры профессионального искусства имеют свои истоки в народном творчестве, народном искусстве.

Фольклористика – это наука, изучающая народное творчество. Фольклористика тесно взаимодействует с этнографией, культурологией, искусствоведением, историей, религиоведением. Отмечается своеобразие взаимосвязей фольклористики и филологии. Зародившись как важнейшая составная часть филологии, тесно взаимодействующая с лингвистикой, литературоведением, фольклористика постепенно обретает черты самостоятельной научной дисциплины, обусловленные специфическим предметом изучения.

Собирательская работа, запись, обработка, систематизация и публикация фольклорных произведений – важнейшая составная часть фольклористики, необходимое условие для научного изучения народного творчества. Ведущие формы собирательской работы: экспедиционная и стационарная.

История русской фольклористики начинается с XVII века. Она связана с тем, что проблема национального самосознания стала тогда центральной для общественной мысли. Вот почему учёные, писатели, политические деятели обратились к изучению жизни народа, его быта, мировоззрения, художественного творчества (В.Н. Татищев, С.П. Крашенинников, В.К. Тредиаковский, А.П. Сумароков, Н.Г. Курганов, М.Д. Чулков, М.В. Ломоносов, А.Н. Радищев и др.). Итог этой работы настолько велик, что заслужил мировую славу.

В начале XIX века вопрос о народной культуре по-прежнему интересовал представителей разнообразных общественных направлений (Н.М. Карамзин, А.С. Шишков, К.Ф. Рылеев, А.С. Пушкин, Н.В. Гоголь, В.Г. Белинский и др.). В середине и в конце XIX века к нему продолжали обращаться люди, разные по своим научным взглядам и политическим убеждениям (И.В. Снегирев, П.И. Сахаров, Н.Г. Чернышевский, Н.А. Добролюбов, А.Н. Афанасьев, Ф.И. Буслаев, Г.В. Плеханов, А.М. Горький и др.).

Что касается советской фольклористики, то, несмотря на противоречивость её отдельных выводов, она внесла существенный вклад в систему знаний о народной словесности. И здесь нельзя не упомянуть исследования В.Я.Проппа, Б.Н.Путилова, В.И.Чичерова, М.К.Азадовского, М.А.Рыбниковой, К.В.Чистова, С.Г.Лазутина и др.

Тема 2. Специфика фольклора. Теория и история фольклора

Духовная культура проходит три стадии развития. **Первую** их них можно было бы обозначить как синкретическую (общество архаического типа). Фольклорные формы, в т.ч. и те, которым была уже в какой-то степени знакома эстетическая функция в ее архаической разновидности (часто вторичная и не доминирующая), были теснейшим образом переплетены с разнохарактерными комплексами, позже породившими самые различные ветви духовной культуры – обряды, верования, религию, мифы, исторические представления, песни, нарративные жанры и т.д. На этой стадии фольклором можно считать все формы духовной культуры, связанные с языком, или точнее, все традиционные словесные тексты, образующие вторичные языковые моделирующие системы (**монофольклоризм**). Уже на этой стадии возникают и функционируют сложные по своим составу и структуре системы фольклорных текстов, обслуживающих различные потребности архаического общества – коммуникативные, познавательные, социально-классификационные, семиотические, практические (закрепленный в слове опыт хозяйственных занятий, охоты, рыболовства, военных столкновений и т.д.).

Архаический период развития духовной культуры сменяется **стадией дуализма** (или, по терминологии Ю.Кристовой, “постсинкретическим” периодом), для которого характерен постепенный переход от гомогенной монофольклористики к параллельному существованию бытовых и, условно говоря, “внебытовых” форм духовной культуры, связанных с языком, т.е. форм, возникающих за пределами быта первичной контактной социальной группы (в т.ч. и так называемые профессиональные формы) или, наоборот, творимых ею, но потребляемых за ее пределами. В этом смысле духовная культура развивалась не обособленно, а по общим законам, охватывающим и материальную культуру, и сферу социальной организации общества. Яркие примеры в этом смысле – фольклор и литература.

Появление письменности было чрезвычайно важным событием. Если исполнение фольклорных произведений и их восприятие были всегда одномоментными и осуществлялись в рамках первичной формальной или неформальной социальной группы контактного характера, то автор литературного произведения и его читатель общаются посредством письменно зафиксированного текста, могут быть отделены друг от друга десятилетиями или сотнями километров или тем и другим одновременно.

Архаический синкретический комплекс все более дифференцируется. Рядом с фольклором постепенно формируются литература, профессиональное изобразительное искусство и театр. Внутри фольклорного слоя продолжается процесс жанровой дифференциации. Выделяются жанры с доминирующей эстетической функцией (сказка, эпическая песня, любовная песня и т.д.) и жанры, в которых внеэстетическая функция по-прежнему продолжает доминировать (заклинания и заговоры, обрядовые песни, так называемая “несказочная проза”, духовные стихи и т.п.). Вторая группа жанров сохраняет свою синкретическую структуру, сильные внетекстовые связи и другие архаические особенности. Фольклор перестает быть единственной формой культуры, связанной с языком, но в масштабах этноса он еще долго продолжает преобладать, т.к. в быту народных масс по-прежнему играет важнейшую роль. С течением времени фольклор постепенно начинает терять некоторые из своих функций, передает их, в большей или меньшей мере, литературе, профессиональному театру, профессиональной музыке и хореографии. Новые функции, порожденные развитием общества, тем более вызывают

к жизни новые формы, существующие параллельно с фольклорными, подчас генетически связанные с ними, но уже не фольклорные.

Третья стадия соотношения фольклорных и нефольклорных форм духовной культуры исторически связана с Новым временем. Ее можно условно назвать стадией урбанизации. Постепенная или более быстрая переориентация деревни на городские ценности и формы культуры, ликвидация массовой неграмотности, развитие систем образования, книгопечатания, прессы, позже – радио, телевидения и других технических средств массовой коммуникации приводит к тому, что социальный ареал фольклорных форм продолжает сужаться. Возникают общенациональные формы языка и художественной культуры. Фольклорное наследие более или менее активно используется при их создании, однако обобщенность и сравнит, однородность (гомогенность) духовной культуры развивается не в фольклорной сфере, а в сфере профессиональных форм литературного, музыкального, театрального и т.д. творчества, подобно тому, как общенациональный язык развивается как письменный наддиалектный язык. Для этой стадии характерно все нарастающее проникновение профессиональных форм в быт нации (включая и низшие, и высшие его социальные слои) через книгу, периодическую печать, кино, радио, телевидение, звуко- (а позже и видео-) воспроизводящие механизмы и т.д. При весьма широком распространении письменных форм в условиях массовой грамотности получают бурное развитие новые устные (точнее – аудиальные и аудиовизуальные) технические формы коммуникации нефольклорного характера, которые используются, в частности, и для трансмиссии текстов как литературного, так и фольклорного (либо условно-фольклорного, вторичного) характера.

Вместе с тем в XX веке в ряде стран, наиболее сильно страдавших от гигантских военных столкновений века, можно отметить периоды, когда совершалось нечто вроде попятного движения, реанимации устных форм бытового характера. Особенно ярко это проявилось в России в годы гражданской и Великой Отечественной войн.

Термин «постфольклор» для обозначения современного городского фольклора появился в 1990-годы и получил широкое распространение. Его появление уместно связывать не только с социально-экономическими переменами в индустриальном и постиндустриальном обществе, но и с технологической революцией в области средств коммуникации. Возникает четвёртая форма – тексты сетевых коммуникаций (интернет-лор)), которые обладают многими свойствами фольклора.

Устное народное творчество отображает мир словесного искусства.

Хотя основой фольклорных произведений является слово, все же фольклор – это искусство синтетическое, то есть объединяет в себе особенности нескольких искусств, например, музыки, хореографии, театра.

Создатель фольклора – народ. Не случайно на протяжении многих веков устная словесность служила подлинной энциклопедией поэтических знаний народных масс, отображала их богатую историю, раскрывала философию, эстетику, этику.

Характерно, что в устно-поэтических произведениях положительные или отрицательные качества героев раскрываются не в психологических характеристиках, а в поведении, в действиях и поступках.

Причём фольклорные персонажи всегда делятся на две группы: положительные и отрицательные. В таком же контрастном плане создаётся и сюжет, формируются основные конфликты, строится композиция, развёртывается всё содержание произведения.

Фольклор – это творчество анонимное. Любой исполнитель имеет право на импровизацию, имеет право становиться соавтором первоначального творца. Поэтому в процессе устного исполнения и восприятия народной словесности возникает вариативность. Это неизбежно, ибо каждое фольклорное произведение, не имея устойчивого

текста, бытует во множестве «редакций». Такие варианты равноправны между собою. Однако лучшими являются те, которые художественно более совершенны.

Итак, фольклор – это художественное творчество народа. Оно коллективное, позволяет в то же время выявить индивидуальность. У фольклора общий для всех видов искусства предмет в философском значении этого понятия – эстетическое в действительности.

Фольклорный жанр – это исторически складывающийся тип устно-поэтического произведения.

Справедливо отмечено В.Я.Проппом, что в народной поэзии произведения одного жанра определяют следующие признаки:

- 1) характер исполнения;
- 2) бытовое назначение;
- 3) общность поэтической системы.

Отсюда имеются все основания различать в фольклоре – песенные, прозаические и драматические жанры. Песенные: былины, исторические песни, баллады, лирические песни. Прозаические: сказки, несказочная проза. Драматические: игры, хороводы, кукольные представления, народные пьесы.

Жанры фольклора постоянно взаимодействуют, некоторые произведения при этом могут переходить из одного жанра в другой. Особенно легко меняет свою жанровую принадлежность народная проза.

Устная народная поэзия возникла на ранних ступенях общественного развития. По свидетельству археологических и этнографических данных, зачатки словесного искусства уходят своими корнями в первобытнообщинный строй, существовавший тысячелетия.

Начальные жанры устного народного творчества носили утилитарный характер, тем не менее происхождение трудовых песен, заговоров, заклинаний, обрядовой поэзии, а затем сказок и несказочной прозы связано уже с первобытным фольклором.

Поэтическое содержание трудовых песен, их художественная форма служат доказательством того, что в них народ отразил трудовую деятельность. В обрядовой поэзии, заговорах, заклинаниях он передавал свои знания о мире и представления об окружающей действительности, свою веру в силу слова. Сказки и несказочная проза запечатлели многогранные отношения человека и природы, исторические события и дела реальных лиц, богатый вымысел и народную фантастику.

Обогащение устно-поэтических традиций и появление новых определялись далее прежде всего принятием христианства, искоренением язычества, формированием восточнославянских наций, образованием Киевской Руси, усилением роли Новгорода, крепнувшим могуществом Московского государства, становлением Российской империи.

История фольклора этого периода (с IX в. до середины XIX в.) распадается на следующие этапы: фольклор времени существования Киевской Руси (IX – XII вв.), фольклор периода феодальной раздробленности (XII – XV вв.), фольклор времени создания Московского государства (XV – XVII вв.), фольклор XVIII и первой половины XIX вв.

В устном народном творчестве IX – XII вв. сложился героический эпос, были выработаны основные формы и поэтика былин, исключительную популярность приобрели пословицы, поговорки, загадки, предания.

Для фольклора периода феодальной раздробленности характерны такие жанры, как историческая песня, баллада, былина, сказка.

Образование и развитие Московского государства сопровождалось значительными изменениями в устном народном творчестве: достигает расцвета историческая песня, широкое распространение получают пословицы, сказки, народная лирика.

Многообразные процессы переживал фольклор XVIII и первой половины XIX вв.: по-прежнему бытуют традиционные фольклорные жанры, но зарождается народная

драма, сильнее проявляется воздействие художественной литературы на устную поэзию народа, возникает рабочий фольклор.

Вторая половина и конец XIX века, XX век внесли в фольклор радикальные перемены. Новые социально-исторические условия сказались как в содержании, так и в форме произведений различных жанров.

В истории фольклора данного времени следует выделить три периода: фольклор второй половины XIX века и рубежа веков (1861 – 1917 гг.), фольклор советской эпохи (1917 – 1991 гг.), современный фольклор.

В двух первых периодах можно обозначить этапы. В первом: фольклор 1861 – 1905-07 гг., фольклор 1905-07 – 1917 гг.; во втором: фольклор 1917 – 1929 гг., фольклор 1929 – 1956 гг.

Устная народная поэзия 1861 – 1905-07 гг., быстро обновляя свою тематику, живее откликалась на те или иные события и жизненные запросы. В ней наметилось резкое сужение бытования некоторых жанров, а отдельные из них (исторические песни) даже вышли из употребления.

В фольклоре 1905-07 – 1917 гг. процессы, имевшие место на предшествующем этапе, продолжились. Вместе с тем в нем усилились сатирические мотивы и критическая направленность ряда жанров, особенно сказок, песен, частушек. Углубились связи устного народного творчества с литературой.

Революция и Гражданская война повлияли на общий характер фольклора. Это яснее выразилось в тех устно-поэтических произведениях, которые более подвижны, оперативны (песни, частушки). Но и в сказках (с их устойчивыми традициями) появилась детализация быта, событий, характеристики героев. Главная роль отводилась народным революционным песням.

Что касается фольклора периода тоталитарного режима (1929 – 1956 гг.), то он все же сохранил преемственность народно-поэтических принципов. Создавались произведения, в которых нашла художественное отображение жизнь трудового народа, его мысли и чувства, его протест против всякого произвола и насилия, его героическая борьба за свободу и независимость Родины в годы Великой Отечественной войны. К сожалению, многие устно-поэтические тексты не были записаны.

Наступившая после XX съезда партии «оттепель» активизировала народную поэзию, художественную самодеятельность. Песни, частушки, сказы, анекдоты вновь обрели свои живые формы. А с наступлением «перестройки» и такие жанры фольклора, как обрядовая поэзия, заговоры, заклинания, вышли из забвения.

В настоящее время интерес к устному народному творчеству не пропал. Традиции, накопленные народом веками, воспринимаются как один из путей его духовного обновления.

Фольклор и литература живут и развиваются параллельно, постоянно взаимодействуя и обогащая друг друга. Их общая задача – создание обобщающих словесных образов, вечных по своему художественному совершенству произведений. Вместе с тем устное народное творчество – «колыбель» литературы. Возникнув на основе фольклора, русская литература с первых своих шагов активно использует выработанную им систему образов, его традиционные формулы и приёмы. В свою очередь, русская литература сама воздействует на устную народную поэзию. В этом стоит видеть доказательство того, что фольклор необходим нашему обществу, как и литература.

Тема 3. Календарная обрядовая поэзия

Календарные обряды приурочены к временам года. Особую важность имеют четыре момента: зимний и летний солнцевороты, весеннее и осеннее равноденствия. В славянском аграрном календаре им соответствовали зимние святки, март и сентябрь. А

поэтому принято календарные обряды делить на три цикла: зимние (новогодние и масленичные), весенне-летние (встреча весны, троичко-семицкие, купальские), осенние.

Встреча Нового года в славянском календаре получила название – «святки». «Святки» – своеобразный ритуальный, игровой и аграрно-бытовой обряд, поэтому, готовясь к Новому году, примечали состояние погоды, гадали, колядовали, устраивали игрища, выступали ряженые.

Во время масленицы, как и в Новый год, примечали погоду и гадали. Масленица – подвижный праздник. Он отмечается на восьмой недели до пасхи. Центральное обрядовое действие масленицы – встреча и проводы масленицы. Это олицетворяет конец зимы, начало весны. Вся масленичная неделя переполнена праздничными мероприятиями: играми, затеями, весельем. Каждый день имеет своё название: понедельник – «встреча», вторник – «заиграш», среда – «лакомка», четверг – «широкий», пятница – «тёщины вечера», суббота – «проводы», воскресенье – «прощёный день».

У восточных славян широко бытовал обряд встречи весны, ибо с ней связывали урожай, приплод скота, следовательно, семейный достаток. Обряды сопровождали и начало сева, выгон скота на пастбище.

Троичко-семицкий цикл обрядов справлялся на рубеже поздней весны. Троица – воскресенье, пятидесятый день после пасхи. Она приходится на последний день семицкой (седьмой после пасхи) недели, поэтому обряд получил название – троичко-семицкий. В субботу на семицкой неделе – родительский день, а в понедельник (после троицы) – духов день, за которым следует «русальная неделя».

«Шапка» лета – день Ивана Купалы. Он открывает сезон купания. Травы и цветы, собранные в этот день, сушат, сберегают, полагая, что они обладают целебной силой.

Уборочные работы и сенокос в старину начинали с Казанский (с 21 июля). Чтобы жатва была обильной, жница, нажав первый сноп, говорила: «Стань, мой сноп, на тысячу коп!». Почести воздавали и последнему снопу. По традиции на поле оставляли небольшую горсть несрезанных колосьев, перевязывали их ленточкой, то есть «завивали борозду».

За жатвой подступала осень, «бабье лето» (с четырнадцатого сентября по двадцать первое сентября). А далее шёл Покров. Покров – первое зазимье. Народная мудрость гласила:

Коли Покров, то скоро и Рождество!

Тема 4. Семейно-бытовая обрядовая поэзия

Не только в хозяйственной, но и в семейной жизни каждое важное событие надо было сопровождать обрядом. Одни обряды сопутствовали радостным событиям (рождения), вторые – печальным (обряды похорон, рекрутские), третьи (свадебный обряд) совмещали в себе и элементы веселья, и элементы трагизма. Оттого свадебный обряд в художественном оформлении и содержании особенно богат, разнообразен, интересен.

Свадебный обряд восходит к традициям, заложенным веками, причём эти традиции сформировались на основе экономических, юридических, бытовых, религиозных устоев народной жизни. Поэтому славянский свадебный обряд – это сложное единство многих ритуалов, которые длились несколько дней. Фольклорное сопровождение свадьбы необычайно богато: причитания, песни, приговоры дружки, метафорические диалоги, шутки, театрализованные сценки, частушки, пословицы, поговорки, игры, хороводы, пляски.

Центральная фигура на свадьбе – невеста. Начинается свадьба со сватовства, потом следуют смотрины, рукобитие, великая неделя и, наконец, первый день свадьбы. Он включает себя такие обряды:

1. Отдавание невесты жениху за стол.
2. Окручивание невесты.

3. Принятие молодой в доме мужа.
4. Брачная постель.

Данные обряды призваны утвердить перед людьми законность новой семьи.

Тема 5. Заговоры и заклинания

Заговоры – это магические формулы, посредством которых человек пытался воздействовать на окружающий мир, изменять его. Текст заговора большей частью возникал на основе какого-либо действия, которое должно было вызвать исполнение желаемого. Позже действие утратило ведущую роль; заговор, утратив форму магического действия, сконцентрировал внимание на тексте, который приобрел устойчивое композиционное строение.

Композиционное построение заговора находится в зависимости от магической устремленности его. Классический тип заговора состоит из 6 частей: введения (обычно отголосок христианских молитв: «Во имя отца и сына...»); зачина, функциональное значение которого заключается в том, что при его помощи заклинающий как бы вбирает в себя силу природы и зверей и тем увеличивает свои возможности («звездами отычусь, зарей подпояшусь...», «силу львиную возьму, злость волка возьму...» и т. д.); эпической части – в ней человек обращается за помощью к сверхъестественным существам и христианским святым (железный муж, Егорий Храбрый и т. д.), в бытовом православии играющих роль властителей или врагов заговариваемого; изложения требования (т. е. подробного перечня требований, что и составляет основную часть заговора); закрепи – ее функциональное назначение показать непреложность силы магической формулы («буди слово мое крепко и лепко, ключ и замок словам моим...» и др.); зааминивания (отголоска христианских молитв: «аминь, аминь, аминь!..»).

Перечисленные части заговора в большинстве случаев все вместе не встречаются; обычно заговоры комбинируют только некоторые части их, но обязательно прямо или косвенно излагают требование (содержат четвертую часть заговорной формулы). Эпитеты, сравнения, символы в заговорах играют заклинательную роль, они – важнейший элемент формулы. Их устойчивость связана с убеждением, что от выпадения элементов формул из текста исчезает сила заговора, так как нарушается магическая формула заклинания.

В заговорах переплетались христианские мотивы с древними заклинательными формулами. Молитва могла сочетаться с заговорами, как вступление к ним, могла входить в их текст отрывками. Но разница между молитвой и заговором всегда сохранялась: в молитве смиренно испрашивалась милость у бога и святых; заговор активно требовал, стремился силой слов и действий вызвать желаемый результат. Этот характер заговора приводил к переосмыслению образов, созданных христианством и сливающихся с образами дохристианских верований.

Тема 6. Пословицы, поговорки, загадки

Пословица – один из важнейших жанров фольклора. В.И. Даль в «Напутном» к сборнику «Пословицы русского народа» подчеркнул: «Пословица – цвет народного ума, самобытной стати, житейской народной правды; своего рода судебник, никем не судимый».

В пословице заключён длительный опыт исторической и бытовой жизни народа, его идеология, психология, мораль. Они учат жизненной активности, дают советы. В них утверждается, что человека украшают скромность, отзывчивость на чужую беду, серьёзное отношение к своему долгу, правдивость, взыскательность, доброта, милосердие. Кажется, нет таких общественных отношений, которые не освещали бы пословицы.

Близки к пословицам поговорки. Им, как и пословицам, присуща краткость, поэтическая выразительность. По определению В.И. Даля, поговорка – это «складная короткая речь, ходячая в народе, но не составляющая полной пословицы».

Функции поговорок в речи иные, чем функции пословиц. Если роль пословиц состоит в том, чтобы дать обобщения и выводы, то назначение поговорок – украсить разговорную речь.

Композиционный строй пословиц соответствует лаконизму жанра. В основном пословицы двусоставны. Каждая часть является простым предложением: «Слово – серебро, молчание – золото».

Во многих пословицах и поговорках употребляются сравнения, метафоры, собственные имена, звуковые повторы, элементы стиха.

К настоящему времени в фольклористике по изучению пословиц и поговорок накоплен огромный материал. Интерес представляют сборники В.И. Даля, Д.М. Княжевича, И.М. Снегирёва, М.А. Рыбниковой.

В «Поэтическом словаре» А.П. Квятковского загадке даётся такое определение: «Загадка – замысловатое поэтическое выражение, в котором признаки отгадываемого предмета даны в зашифрованном виде».

Обозначение жанра произошло от слов: «гадати», «угадывать». Возникли загадки в глубокой древности, а бытовали и записывались преимущественно в крестьянской среде. Поэтому речь в них идёт о предметах обихода крестьянина-земледельца, об орудиях труда, о животных и птицах, о явлениях природы. Изучая загадки, можно составить довольно полное представление, каким было крестьянское домашнее хозяйство, что росло в огороде и поле, как выглядела деревня, как строилась изба, что и как изготовлялось для жизненных потребностей сельского труженика.

Фольклористы, исходя из тематики загадок, делят их на группы:

1. Природа и вселенная.
2. Человек.
3. Год и время.
4. Животный мир.
5. Растительный мир.
6. Хозяйственная деятельность и дом.
7. Предметы и понятия духовной культуры.
8. Загадки-шутки.

По композиции загадки различны: загадки-вопросы, загадки-диалоги, загадки – рассказы, загадки-суждения.

Запись и изучение загадок начались с XIX века. Так, в 1861 году вышел сборник загадок А.И.Худякова «Великорусские загадки», в 1876 году – сборник Д.Н. Садовникова «Загадки русского народа». В послеоктябрьский период существенный вклад в соби- рание загадок внесла М.А.Рыбникова.

Тема 7. Сказки

Сказка – это не только древнейший, но и один из основных жанров устного народного творчества. Созданная на исторических путях народов в борьбе за жизнь и счастье, она учит добру, утверждает веру в правду и справедливость, вселяет оптимизм.

Сказка – понятие обобщающее. К ней следует отнести всякое устное прозаическое произведение, если в нём есть такие признаки:

1. Повествовательность и сюжетность.
2. Занимательность.
3. Четко выраженная идея победы добра над злом.
4. Доведение событий до конца.

Сказка стабильна, неизменяема в своей основе. Однако в каждую эпоху сказочные сюжеты отчасти обновляются. Если данные обновления затрагивают идейные установки сказки, то возникает новая сказочная версия.

Фольклористы делят сказки на три группы:

1. Сказки о животных.
2. Волшебные сказки.
3. Бытовые сказки.

Сказки о животных – самые древние, они полны вымысла. В них животные наделены человеческой речью, человеческими чувствами и потребностями. Наиболее известные сказочные персонажи: лиса, волк, медведь, заяц, петух, кот, рак, свинья, коза, журавль, цапля, ворона, дрозд. Есть и другие звери, рыбы, птицы, насекомые... С каждым из них связаны свои истории.

Все сказки о животных лаконичны. Их композиция стройна. Образный строй сказок ярок, язык меток, доходчив, живописен.

Волшебные сказки делятся на две группы:

1. Сказки, где обозначен конфликт героя с волшебными силами.
2. Сказки, где обозначен конфликт героя с социальными силами.

Главная тема волшебных сказок первой группы – величие человека над враждебными ему волшебными силами («Царевна-лягушка», «Баба-Яга», «Медное, серебряное и золотое царства» и др.).

В волшебных сказках второй группы самые известные мотивы: тяжелая судьба младшего брата, тяжелая судьба младшей сестры или падчерицы («Иван царевич и серый волк», «Летучий корабль», «Морозко», «Дочь и падчерица», «Чернушка» и др.).

Волшебные сказки продолжают бытовать и сейчас. По объёму они больше, чем сказки о животных.

Бытовая сказка включает в себя несколько разновидностей:

1. Сказка социально-бытовая (сатирическая).
2. Сказка семейно-бытовая (комическая).
3. Сказка авантюрная.
4. Сказка авантюрно-новеллистическая.
5. Сказка анекдотическая.

Общее между этими разновидностями – характер конфликта и способ его разрешения. В противоположность волшебным сказкам, где вымысел носит сверхъестественную окраску, бытовые сказки разрешают конфликт в бытовой сфере. В них действия героев воспринимаются как повседневная реальность («Правда и кривда», «За дурной головой – ногам работа!», «Глупый жених», «Про нужду», «Мужик и барин», «Казак и ведьма», «Воры и судья», «Знахарь», «Безручка», «Красавица жена», «Петух и жерновницы», «Коли утонешь», «Я бы спрятался!», «Извозчик и лошадь», «Три калача и одна баранка»).

Все сказки хороши, все интересны и глубоки в содержательном плане, все неподражаемы своей живой речью.

Тема 8. Несказочная проза

Несказочная проза включает в себя: предания, сказы, былины, легенды.

Предания в народе называют «былями». Они имеют свои отличительные признаки: в преданиях повествуется о реальных событиях истории, о деяниях исторических лиц. Сюжет в преданиях строится на одном эпизоде.

Научной классификации преданий пока нет, хотя отдельные наработки по данному вопросу в фольклористике имеются. Наиболее удачной следует признать точку зрения Н.И. Кравцова, который предложил разделить предания на:

- 1) исторические;
- 2) топонимические.

Сказы и былички встречаются в несказочной прозе реже, чем предания. Сказ – такое повествование, в котором отражена или современность, или недавнее прошлое. Не случайно сказ имеет и другое название – «бывальщина». Тематика сказов разнообразна.

Былички – это устные рассказы о сверхъестественной силе (о чертях, о домовых, о леших, о ведьмах и колдунах, о русалках и т.д.). Существует два вида быличек. Одни из них близки к форме предания, другие – к форме сказа. Былички первого вида повествуют о событиях давнего прошлого, а былички второго вида – о явлениях, происходящих в современной обстановке.

Термин «легенда» книжного происхождения. Латинское слово «Legenda» означает то, что должно быть прочитано.

Классификация легенд осуществляется по тематике:

1. Легенды о сотворении мира.
2. Легенды о Боге и святых.
3. Легенды о грешниках и злодеях.
4. Легенды утопические.
5. Легенды о семейной жизни.
6. Легенды сатирические.
7. Легенды о растениях и животных.

В большинстве своём славянские легенды самобытны. Они широко бытуют в наши дни.

Тема 9. Детский фольклор

Понятие «детский фольклор» появилось в науке недавно. Да и собирание детского фольклора до середины XIX века носило случайный характер.

До сих пор в фольклористике существует разнобой в вопросе, что понимать под детским фольклором. Нам представляется наиболее верной точка зрения Б.П.Кирдана, ибо он рассматривает детский фольклор, исходя из его происхождения, функциональных признаков жанров. На основании этого фольклорист делит его на:

- 1) фольклор взрослых, исполняющийся в детской среде;
- 2) фольклор, созданный взрослыми для детей;
- 3) фольклор, созданный самими детьми.

Действительно, с раннего детства ребёнок приобщается к устной народной поэзии. Он слушает сказки, загадки, пословицы, поговорки, песни. Это помогает ему развивать образное мышление, воспитывает в нём чувство родного слова, умение видеть красоту окружающего мира. При этом немалое значение для детей играет обрядовая поэзия, различные празднества, игры, народный театр. Дети не только знакомятся с фольклором взрослых, но и активно используют его в своей среде.

Фольклор, созданный взрослыми для детей, представлен в основном колыбельными песнями, пестушками, потешками, прибаутками, перевёртышами. У истоков этих жанров стоят колыбельные песни, назначение которых убаюкать, усыпить младенца. Колыбельные песни в народе называют «байками», то есть они должны что-то «говорить», сообщать, открывать ребёнку те или иные стороны жизни. Традиционные колыбельные песни принято разбивать на две группы:

1. Песни повествовательные.
2. Песни императивные.

Повествовательные песни – это песни о самом ребёнке, о разных предметах, животных, птицах... В императивных песнях выражены пожелания, например, здоровья, роста, сна, послушания и т.д.

Звуковое оформление колыбельных песен и их ритмика просты, напевны, насыщены звуковыми и словесными повторами.

Пестушками ребёнка начинают забавлять, когда он подрастает. Пестушки сопровождают все его движения. К пестушкам примыкают потешки – стишки и песенки, связанные опять-таки с движениями, играми, которые малыш делает пальчиками, ручками, ножками. Важно, что отдельные потешки уже несут в себе определенную педагогическую установку («Сорока»).

Чем старше становится ребёнок, тем песенки, которыми его забавляют, усложняются, потешки вытесняются прибаутками. Прибаутки – это сказочки в стихах о курочке Рябе, о зайчике, о котике, о голубке, о журавле или лисичке. Они сюжетны, хотя обычно передаётся один эпизод.

Разновидностью прибауток служат перевёртыши, в которых реальные отношения между предметами и явлениями сознательно перевернуты. Перевертыши способствуют формированию у ребенка логического мышления, сообразительности, а то и чувства юмора.

Фольклор, возникший в детской среде, состоит из игрового и внеигрового. Детское игровое поэтическое творчество – жеребьевки, считалки, разные игровые песенки и приговорки; а внеигровой фольклор – песни-заклички, прибаутки, скороговорки, страшилки, дразнилки, ловушки и т.д.

Жеребьевки – это короткие рифмованные стишки, благодаря которым дети делятся на две партии, вступающие в игру («Городки», «Черта», «Лапта» и др.).

Считалки побольше жеребьевок. Они выполняют несколько функций: пересчитывают участников игры, распределяют роли в игре, определяют очередность в игровых действиях.

Если в играх используются песенки, то они нужны для «начала игры», для связи её частей или выступают в роли концовок. Песни исполняются и хором. По жанру они бывают: песни сказочного содержания, песни-молчалки, песни-голосянки.

Внеигровой детский фольклор отличается остротой мысли. Он полон веселья, шуток. Это присуще прежде всего прибауткам, перевёртышам, скороговоркам.

Скороговорки – выражения, в которых звуковые сочетания затрудняют чёткое, быстрое произнесение слов. Довольно популярны у детей песни-заклички, ловушки, страшилки, дразнилки. Дразнилки следует считать формой детской сатиры. Они в основном отражают различные жизненные факторы: профессию, ремесло родителей, бывшее, а то и настоящее место жительства, национальные принадлежности ребёнка, его вероисповедание. В дразнилках могут осуждаться и негативные черты детского характера: лень, обжорство, ябедничество, неряшливость и др. Конечно, по своим художественным достоинствам дразнилки во многом уступают другим жанрам детского внеигрового фольклора.

В целом детский фольклор углубляет наши представления о народном творчестве. В нём сравнительно полно представлено мировосприятие, быт, духовные запросы детей, основы народной педагогики.

Тема 10. Народная лирика

Песня – стихотворное произведение, которое исполняется в одиночку или хором. Песня может рассматриваться и как поэзия (искусство слова), и как музыка.

Народная лирика отличается от литературной лирики не только видовым качеством, но и по своему конкретному содержанию. Так, передаваемые народной лирикой мысли и чувства имеют более обобщённый характер, кроме того, она насыщена бытовым жизненным материалом.

Народные лирические песни по манере исполнения делятся на частые и протяжные. Частые исполняются в определённом хореографическом или хореографически-

драматизированном сопровождении. Частые народные лирические песни – это игровые, хороводные и плясовые. Игровые используются во время различных игр, хороводные – в хороводах, плясовые – во время пляски.

Главная тема молодёжных игр и сопровождающих их песен – тема любви, женитьбы или замужества. Композиционные функции песен в играх различны: они могли предварять игру, сопровождать её течение («В костыль», «Со вьюном», «Хоронение золота» и др.).

Хороводные песни значительнее игровых как по содержанию, так и по форме. Их подразделяют на два вида: хороводно-игровые и собственно хороводные. Хороводно-игровые песни близки с игровыми: главное в них – тема любви, выражение симпатий, а то и символически-игровое сватовство («На горе то мак, мак, мак», «Уж я сеяла, сеяла ленок», «Сею, вею я капустыньку», «Мимо саду, мимо саду» и др.).

Ведущая тема собственно хороводных песен тоже тема любви. Поэтому главные их герои – девушка и молодец. В собственно хороводных песнях широко используются такие композиционные формы, как монолог, диалог («Я по сениям шла», «Я пойду ли молодёшенька»), повествование («А мы просто сеяли», «Калинка ли моя, малинка ли моя»).

Характерной чертой плясовых песен является ритм, часто встречается мужская рифма. Обычно рифмуются рядом стоящие строки.

Общий тон плясовых песен жизнерадостный. В основном они посвящены любви («Как за нашим за двором», «Уж ты сад ли, мой садочек», «Сидит Катя под окошком» и др.).

Протяжные лирические песни представляют собой тематические циклы. Главные из них: любовные, семейно-бытовые, бурлацкие, ямщицкие, солдатские, удалые.

Содержание любовных песен – отношения между юношами и девушками, а семейно-бытовых – отношения между членами семьи.

Бурлацкие, ямщицкие и солдатские песни полны тоски и печали. Что касается удалых песен, то их эмоциональный колорит обычно светлый, поскольку воспеваются обрётённая воля, свобода.

Итак, протяжные лирические песни – это широкая картина народной жизни, представленная крестьянином, крестьянкой, молодым юношей, девушкой, ямщиком, солдатом, бурлаком, удалым разбойником. Именно они дают оценки различным сторонам общественной и семейной жизни; их мысли и чувства составляют идейно-эмоциональное содержание устной лирики («Ах как выдали млада не за милую ладу», «Из-за лесу, лесу темного», «Ах ты молодость моя молодецкая», «Дубинушка», «Степь Моздокская», «В чистом поле стояло тут дерево», «Что пониже было города Саратова», «О чём ты, Машенька, плачешь...», «При долинушке стояла», «Соловей мой, залетная пташечка » и др.).

Собирание народных песен началось в XVII веке (Г.Н.Теплов, Н.Г.Курганов). Большой вклад в изучение народной лирики внесли А.С.Пушкин, А.В.Кольцов, П.В.Киреевский, П.В.Шейн, А.И.Соболевский, С.Г.Лазутин.

Особое место в народной традиционной лирике занимают песни-баллады. Для баллад характерен развитый сюжет, повествовательность, сравнительно большая величина. Тематика объединяет их с необрядовой лирикой, а построение (повествовательная композиция) сближает с историческими песнями и даже былинами. Баллады рассматриваются в фольклористике как промежуточный лиро-эпический жанр. Тематика баллад многообразна, они иногда затрагивают область социальных отношений народа, но чаще воссоздают семейные отношения, обрисованные в трагическом ключе (муж убивает свою жену). Целый ряд балладных сюжетов разрабатывает тему социальных конфликтов в любви («Любила княгиня камер-лакея»).

Баллада отличается от других фольклорных жанров глубиной психологического изображения, умением раскрыть сложные и напряженные переживания, в том числе и поздние раскаяния персонажей, совершивших трагические ошибки. Персонажам баллад свойственны сильные страсти и желания, их переживания чаще всего выражаются в

действии, в поступках. Переживания выражаются в речи персонажей, в монологах и диалогах. Произведения балладного типа более реалистичны, чем другие стихотворные жанры, в них много бытовых деталей, отсутствует фантастический вымысел. В балладах положительный герой часто погибает, а злодей не получает прямого наказания, хотя иногда раскаивается. Герои в балладах – не богатыри, не исторические деятели, а простые люди; если это князья, то они выведены в своих личных, семейных отношениях, а не в государственной деятельности. Смысл балладных песен – в выражении моральных оценок поведения персонажей, в защите свободного проявления чувств и стремлений личности.

Жанр короткой песенки в народе назывался по-разному: «припевки», «пригудки», «приговорки», «прибаски», «прибаутки». Впервые в печати термин «частушка» употребил в 1889 году писатель Глеб Успенский. В очерке, озаглавленном «Новые народные песни», он писал о частушке как о самостоятельном жанре с определенными, ему присущими особенностями. Частушка представляет четырехстрочную, значительно реже двухстрочную или шестистрочную песенку, быстро откликающуюся, по словам Г.Успенского, на «каждую малость жизни», на все общественные или личные события. Частушки тесно связаны в своем развитии с различными видами народной песни, в частности, с плясовыми и лирическими песнями. Они занимали особое место в деревенском песенном обиходе, пелись частушки только молодыми парнями во время пляски, на гуляньи, в тесном кругу слушателей только мужского пола.

С лирической песней частушки роднит общность тематики и художественная образность. Такие темы, как крестьянский труд, тяжелая доля крестьянки, солдатчина, любовь, семейные отношения – все это находит свое выражение как в лирической песне, так и в частушках. Рост фабрик и заводов во второй половине XIX века и связанный с этим рост пролетариата, распад патриархальных устоев в деревне не могли не повлиять на художественные вкусы молодежи. Появилась потребность в короткой песенке, быстро откликающейся на события. Многие деревенские частушки отражают тяжелую жизнь бедняков-крестьян, которых нужда заставляла уходить в город на заработки.

Прощай, дом наш и село,
Стало жить нам тяжело,
Голодаем, что ни год,
Знать, пора на завод.

Глубокий след в частушках оставила солдатчина, которая тяжелым бременем ложилась на плечи беднейшего крестьянства. Забираемый в солдаты крестьянский парень с печалью говорит:

До солдатства время мало,
Собирай котомку, мама;
Собирай котомушку
На чужу сторонushку.

Большой цикл составляют частушки, созданные в рабочей среде. В них рассказывается об условиях жизни и труда рабочих. Особенно тяжелым было положение заводских рабочих в Сибири, на Урале.

Никуда нам нет пути
Ни уехать, ни уйти.
Управитель это знает,
Нами лихо помыкает.

В конце XIX и в начале XX веков в частушках отражаются социально-исторические события. Если основной эмоциональный тон старых лирических песен был грустный, минорный, то для частушек более характерен тон мажорный. Так, например, молодой деревенский парень даже о предстоящей тяжелой солдатской жизни говорит без особого уныния:

Давай, товарищ, гулять-пить,
Ноне нам в солдатах быть,
Мы в солдатушки пойдем,
Мы и там не пропадем.

С особой силой эти мотивы бодрости и жизнеутверждения отразились в частушках любовного содержания. В некоторых частушках, как и в традиционной лирической песне, говорится о несчастной, неудачно сложившейся любви девушки, рисуются самые печальные любовные ситуации. Но в них, как правило, нет чувства безысходности, что мы видели в традиционных лирических песнях. Наоборот, это образ человека сильного, твердого. Девушка не упрасивает своего милого любить ее по-прежнему, а гордо, с чувством собственного достоинства говорит:

Затоплю я печку щепочками,
От щепочки не жар!
Если ты меня не любишь,
Так и мне тебя не жаль!

Основной композиционный принцип – принцип деления частушки на две части, первая из которых начинает, вторая же развивает, расшифровывает, объясняет то, о чем идет речь. Принцип деления частушки на две части собственно и обусловил широчайшее использование в этом жанре параллелизма, причем принцип формального параллелизма, при котором при сопоставлении нет и попытки установить логическую связь между сопоставлениями. В частушках используется и отрицательный параллелизм:

Не кукушечка кукует,
Не соловушка поет.
Родна матушка горюет,
Сын в солдатушки идет.

Частушкам свойственны сравнения – «Милый мой-душистый ландыш, а я розовый цветок», метонимичность – «Разрешите, кари глазки, с вами познакомиться»; обращение – «А вы, звездочки, скажите: с кем ушел мой дорогой»; эпитеты – «белая берега», «заря вечерняя», «сера утушка»; гипербола – «сколько звездочек на небе, столько раз поцеловал». Свойственна частушке и символика, она играет существенную роль в создании художественного образа:

Не кукуй, кукушечка,
Во поле, на камушке,
Не тоскуй ты, девица,
По милому, по Ванюшке.

(Здесь «кукушечка» – образ тоскующей девушки).

В частушке значительное место занимают повторы: повтор отдельных слов, словосочетаний; анафора – повтор одного и того же слова в начале каждой строки.

Чтобы шали не сметали,
Чтобы кисти не сплелись,
Чтобы люди не слышали,
Что мы с милым обнялись.

В частушках часто встречаются одинаковые зачины, не связанные с содержанием песенки («с неба звездочка упала»), без прямой параллели к нему:

С неба звездочка упала

Словно ягодиночка.

Для кого милый плохой,

Для меня картиночка.

Выделяя главные типы композиционного строения частушек, следует отметить тип монологический и диалогический. Частушки диалогические представляют обращение к кому-либо или передают чей-либо разговор:

Ах, ты, ягодка ты мой,

Все корят меня тобой.

– Дорогая, я не рад,

Самого меня корят.

Для языка частушки свойственны уменьшительно-ласкательные формы слова (слезиночка, подарочек), формы с усилительными приставками (расхорошенький, раскудрявенький), использование звукого повтора («Я любила, ты отбила, Так люби оболюбочки»). Язык частушки богаче и современнее языка традиционной лирики, частушки широко используют различные неологизмы, в них проявляется стремление к словотворчеству.

Частушка неотделима от музыкального сопровождения, обычно она исполнялась в сопровождении балалайки, гармошки, жалейки. Напевы частушек разнообразны, каждая местность имела свои напевы, припевки. Некоторые частушки связаны с пляской, танцем. По своему строению частушка представляет четырехстрочную рифмованную песенку, чаще всего рифмуется вторая и четвертая строчки; бывает рифма перекрестная (абаб); смежная рифма, когда первая строчка рифмуется со второй, третья – с четвертой (аабб), иногда частушки имеют и внутреннюю рифму, иногда все четыре строчки имеют одну рифму (аааа). Четрехстрочный размер стиха, его рифмованность придают стройность частушке, смысловую четкость, слаженность.

Работа по собиранию частушек широко развернулась в самом начале XX века. В многочисленных статьях и сборниках содержатся ценные сведения об условиях создания и бытования частушек, особенно интересны дискуссии по вопросам происхождения частушек. Возникновение жанра частушки связано с новыми историческими условиями – развитием капитализма в России – и обусловлено теми изменениями, которые произошли в это время в жизни, сознании и культуре народа. Жанр частушки, возникнув во второй половине XIX века, стал развиваться очень быстро. Постепенно частушка оттеснила на второй план лирическую песню и стала самым массовым, самым популярным жанром русского фольклора.

Тема 11. Современная урбанистическая культура как объект фольклористики

Городской фольклор – часть фольклорного наследия, включающая в себя, помимо общеупотребительных видов и жанров народно-поэтического творчества, специфически городские их «модификации». Например: городские народные гуляния, городской романс, городские игровые песни и танцы.

Систематически городские традиции, в особенности так называемый «низовой городской фольклор», начали изучать только в XX веке. Различие городского и сельского традиционного фольклора исследователи чаще всего видят в области письменной и устной традиций.

В городской культуре формируется ряд «закрытых» традиций, порождённых потребностью в идентификации и самоидентификации членов тех сообществ, которые стремятся к культурной изоляции, что приводит к возникновению специфических культурных кодов и текстов, бытующих внутри подобных сообществ. Таковы некоторые профессиональные объединения, уголовные кланы, неформальные группы молодёжи и т.д.

Можно выделить следующие группы городского фольклора:

1. Песенный фольклор (частушка, «городской романс», песни-переделки).
2. Несказочная проза города (предания, легенды, былички, устный рассказ, слухи и толки). Малые жанры современного фольклора (пословица, поговорка, загадка, «эхо-реплики», «этикетные формулы»).
3. Фольклор городских субкультур (армейский, студенческий, туристический, молодежных сообществ и т.д.).

Следует сказать несколько слов о городском песенном фольклоре. Эта область очень мало изучена. Городская мещанская среда имеет свой фольклор. Он не отличается высокими художественными достоинствами, хотя искренность чувств, иногда очень трагических, совершенно несомненна.

Эта среда создала жанр жестокого романа – песен литературного типа, содержанием которых обычно служит трагически завершающаяся несчастная любовь. По сюжетам некоторые из этих песен близки к балладам.

Завершающее звено в развитии русской народной песни – это песни рабочих. Их поэтика существенно иная, чем поэтика песен крестьян. Это – песни потомственных пролетариев. По мере того как крестьянин, перешедший в город на завод, теряет свою связь с деревней, меняется характер его песен. Первоначально в песнях рабочих используется арсенал старой протяжной песни. Они начинаются с таких обращений, как «Вы леса ль, мои лесочки, леса мои темные!..», «Я вчер-то, добрый молодец...», «Ах, у нашего государя, света батюшки...» и др.

Рабочие плачут о своей горькой жизни.

Но в репертуар рабочих властно проникает классическая литература. В песню превращаются стихи Рылеева, Пушкина, Огарева, Некрасова и других поэтов, подхватываются талантливые стихи революционеров-профессионалов – Клеменца, Ольхина, Моисеенко и др. Все это не относится к области фольклора, но эти песни влияют на создание и развитие собственно рабочего фольклора. Такие песни известны нам из записей фольклористов, из листовок и подпольных сборников революционных песен, из архивов жандармских управлений, где записи таких песен хранились как вещественное доказательство. Песни эти не вполне подходят под понятие фольклора, основанное на изучении крестьянской поэзии. Но это и не литература в том смысле, как ее понимает большинство историков литературы. Это такая область народного творчества, где литература и фольклор смыкаются.

Элементы сатиры имеются уже в ранних рабочих песнях, но как самостоятельный жанр сатирическая песня развивается позже и достигает своего полного развития и период революции 1905 года. Развитие сатирической песни соответствует развитию классового сознания рабочих. Если в начале этого развития ненависть и насмешки направлены против надзирателя, позднее – мастера, царь и его министры, высшее духовенство, а в основе – система классового государства, возглавляемого царем.

Говоря о поэзии рабочих, нельзя не упомянуть о так называемой «гимнической» поэзии. Слово это не очень удачно, но оно укоренилось. Сюда входят такие песни, как «Марсельеза» и ее русские переработки, «Интернационал», похоронные марши («Замучен тяжелой неволей», «Вы жертвою пали») и некоторые другие песни. Все эти песни – авторские, к фольклору собственно не относятся, но они стали подлинно массовыми, их пели, не зная, кто автор, они играли важную роль на митингах, демонстрациях, маев-

ках, в ссылке, и при расширенном понимании природы рабочей поэзии и рабочей песни должны быть рассмотрены и изучены.

Таким образом, в составе рабочей поэзии можно наметить несколько групп, имеющих характер жанров: это протяжные песни фольклорного типа, лиро-эпические стихотворные песни с нарастающим революционным содержанием, сатирические произведения, также с нарастающим революционным сознанием, и гимническая поэзия, уже выходящая за грани фольклора.

РАЗДЕЛ II. ЦИКЛ ПРАКТИЧЕСКИХ ЗАНЯТИЙ

Занятие 1. Календарная обрядовая поэзия

Программа

1. Фольклористика о календарной обрядовой поэзии.
 1. 2. Зимние календарные обряды:
 - а) какие обряды совершались на святки? ходили ли колядовать, кто колядовал?
 - б) устраивались ли на святках игрища (вечерки, посиделки)? как они проходили? кто принимал в них участие?
 - в) кем рядились ряженые? какие сценки разыгрывались?
 - г) гадали ли на святки? как гадали? кто в них участвовал?
 - д) какие были приметы об урожае, приплоде скота, погоде?
 - е) как праздновали Масленицу: ее встречу, проводы? Как назывались дни масленичной недели? как наряжали Масленицу? какие песни пелись при встрече Масленицы и на ее проводах?
 2. 3. Весенне-летние обряды:
 - а) какие обряды совершались при встрече весны? кто заклинал весну, как это происходило?
 - б) какие обряды совершались перед началом пахоты, сева, при первом выгоне скота на пастбище?
 - в) какие поминальные обряды справлялись во время Троицы? причитали ли на могилах?
 - г) какие обрядовые действия были характерны для дня Ивана Купалы?
 - д) какие поверья были связаны с этим праздником?
 3. 4. Осенний цикл обрядов:
 - а) существовали ли обряды, выполнение которых было обязательным перед жатвой, во время ее и после нее?
 - б) пелись ли специальные (трудовые) песни при выполнении какой-либо тяжелой работы?

Литература

Источники

1. Поэзия крестьянских праздников. – Л., 1970.
2. Русское устное народное творчество: Хрестоматия по фольклористике. – М., 2003.
3. Шейн П.В. Материалы для изучения быта и языка русского населения северо-западного края. – СПб., 1887. – Т.1. – Ч.1.
4. Обрядовая поэзия (Сост., предисл., примеч., подгот. текстов В. И. Жекулиной, А. Н. Розова). – М., 1989.

Исследования

1. Аникин В.П. Календарная и свадебная поэзия. – М., 1970.
2. Аникин В.П. Русское устное народное творчество. – М., 2001.

3. Аничков Е.В. Весенняя обрядовая поэзия на Западе и у славян. – Спб., 1903. – Ч.1. – Спб., 1905. – Ч. 2.
4. Афанасьев А.Н. Поэтические воззрения славян на природу. – М., 1869. – Т. 3.
5. Кравцов Н.И. Русское устное народное творчество. – М., 2014.
6. Пропп В.Я. Русские аграрные праздники. – Л., 1963.
7. Соколова В.К. Весенне-летние календарные обряды русских, украинцев и белорусов XIX– начала XX вв. – М., 1979.
8. Чичеров В.И. Зимний период русского земледельческого календаря XVI – XIX вв. – М., 1957.

Занятие 2. Семейно-бытовая обрядовая поэзия.

Программа

4. 1. Возникновение семейно-бытовой обрядовой поэзии, фольклористика о проблемах её классификации.
5. 2. Обряды детства и фольклор:
 - а) что делали в доме во время трудных родов?
 - б) произносились ли во время родов заговоры? кем? какие?
 - в) какое значение имели место и время рождения?
 - г) каковы приметы того, что родился необыкновенный, выдающийся человек?
 - д) какие одежды готовили для новорожденного?
 - е) когда и как клали первый раз ребенка в колыбель?
 - ж) обряд «бабина каша»;
 - з) когда, кто и как давали имя ребенку?
 - и) обряды, сопровождающие появление и выпадение у ребенка первого зуба, первое пострижение;
 - к) какие возрастные этапы существовали в развитии ребенка?
6. 3. Похоронные обряды и причитания:
 - а) как по поверьям можно узнать, что человек умер? как называют покойника после кончины?
 - б) когда происходило обряжение и обмывание покойника? причитали ли при этом, кто?
 - в) какой должна быть одежда покойного?
 - г) когда начинали причитать, после какого обрядового акта кончали?
 - д) кто кладет покойника в гроб, когда?
 - е) в какое время дня погребают, как прощаются с покойным?
 - ж) как выносят гроб, как движется погребальная процессия, как опускают гроб?
 - з) каков состав поминального стола: постный или скоромный, четное или нечетное количество блюд?
 - и) когда в течение 40 дней справляются поминки с угощением: на 3, 9, 12, 20-й день? что причитают во время поминок?
 - к) в чем выражается траур семьи? кто должен носить траур, в течение какого времени?
7. 4. Рекрутские обряды.
8. 5. Заговоры и заклинания.

Литература

Источники

1. Круглов Ю. Г. Русские обрядовые песни. – М., 1989.
2. Майков Л.Н. Великорусские заклинания – Спб., 1869.

3. Обрядовая поэзия (Сост., предисл., примеч., подгот. текстов В. И. Жекулиной, А. Н. Розова). – М., 1989.
4. Поклонская В.Н. Заговоры и заклинания. – Витебск, 1994.
5. Причитания / Вступ. ст. и примеч. К.В. Чистова. – Л., 1960.
6. Русская народная поэзия. Обрядовая поэзия / Сост. и подгот. текста К. Чистова и др. – Л., 1984
7. Русские заговоры (Сост., предисл. и примеч. Н. И. Савушкиной). – М., 1993.
8. Русское устное народное творчество: Хрестоматия по фольклористике. – М., 2003.

Исследования

1. Астахова А.М. Художественный образ и мировоззренческий элемент в заговорах. – М., 1964.
2. Блок А.А. Поэзия заговоров и заклинаний. – Собр. Соч. в 8-ми т. – М.-Л., 1962. – Т. 5. – С. 36-65.
3. Кравцов Н.И. Русское устное народное творчество. – М., 2014.
4. Кухаронак Т.У. Радзінныя звычаі і абрады беларусаў. – Мн., 1993.
5. Юдин А.В. Русская народная духовная культура. – М., 1999.

Занятие 3. Заговоры и заклинания

Программа

1. Определение жанра.
2. Происхождение, магическое предназначение и бытование.
3. Как изображается архаическая картина мира в заговорах?
4. Внутрижанровая дифференциация.
5. Поэтика заговоров и заклинаний.

Литература

Источники

1. Майков Л.Н. Великорусские заклинания – Спб., 1869.
2. Поклонская В.Н. Заговоры и заклинания. – Витебск, 1994.
3. Русские заговоры (Сост., предисл. и примеч. Н. И. Савушкиной). – М., 1993.
4. Русское устное народное творчество: Хрестоматия по фольклористике. – М., 2003.

Исследования

1. Астахова А.М. Художественный образ и мировоззренческий элемент в заговорах. – М., 1964.
2. Блок А.А. Поэзия заговоров и заклинаний. – Собр. Соч. в 8-ми т. – М.-Л., 1962. – Т. 5. – С. 36-65.
3. Кравцов Н.И. Русское устное народное творчество. – М., 2014.

Занятие 4. Пословицы, поговорки, загадки

Программа

9. Собираение и изучение пословиц, поговорок, загадок.
10. Какие фольклорные явления можно отнести к пословицам и поговоркам? Что общего между пословицами и поговорками и чем они различаются между собой?
11. Пословицы и поговорки как историческая память народа, как воплощение народной мудрости и жизненного опыта.
12. Загадки, их происхождение, специфика бытования, художественная форма.

Литература

Источники

1. Даль В. И. Пословицы русского народа. – М., 2004.
2. Жуков В. П. Словарь русских пословиц и поговорок. – М., 2007.

3. Загадки (Изд. подгот. В. В. Митрофанова). – Л., 1968.
4. Русские народные загадки, пословицы, поговорки (Сост., авт. вст. ст., коммент. Ю. Г. Круглов) – М., 1990
5. Русское устное народное творчество: Хрестоматия по фольклористике. – М., 2003.
6. Рыбникова М.А. Русские пословицы и поговорки. – М., 1961.
7. Садовников Д.Н. Загадки русского народа. – М., 1959.

Исследования

1. Буслаев Ф.И. Русские пословицы и поговорки. – М., 1854.
2. Волина В. В. Пословицы, поговорки, ребусы. – СПб. : 1997.
3. Козак О. Н. Загадки и скороговорки. – СПб.: 1997.
4. Коринфский А. Народная Русь: сказания, поверия, обычаи и пословицы русского народа. – М., 2006.
5. Кравцов Н.И. Русское устное народное творчество. – М., 2014.
6. Лазутин С.Г. Ритм, метрика и рифма пословиц. – В кн. Поэтика русского фольклора. – М., 1986. – С. 148-163.
7. Митропольская Н.К. Русские пословицы как малый жанр фольклора. – Вильнюс, 1973.
8. Савицкий Б.А. Происхождение и развитие русских пословиц. – М., 2001.

Занятие 5. Народные сказки

Программа

1. Морфология или художественное творчество? (Сопоставление точек зрения на сказку В.Я. Проппа и В.П. Аникина).
2. Сказка: миф или антимиф?
3. Проблема жанровой классификации сказок.
4. Сказки о животных.
5. Волшебные сказки. Образы русских волшебных сказок (образ бабы Яги; образ главных героев: богатыря, дурачка, Ивана-царевича; Царь-девицы, царевны, падчерицы; чудесные образы (ковер-самолет, сапоги-скороходы и др.))
6. Бытовые сказки.
7. Художественные признаки сказок (особенности художественного времени и пространства, особенности сюжета, конфликта, композиции, поэтической стилистики и других поэтических средств).

Литература

Источники

1. Русские сказки в ранних записях и публикациях. (XVI-XVIII века). – Л., 1971.
2. Народные русские сказки А.Н.Афанасьева в трех томах. – М., 1984 (т. 1), 1985 (т.2, 3). Седьмое полное издание.

Исследования

1. Пропп В.Я. Русская сказка. – Л., 1984.
2. Бахтина В.А. Эстетическая функция сказочной фантастики. – Саратов, 1972.
3. Богатырев П.Г. Изображение переживаний действующих лиц в русской народной волшебной сказке // Фольклор как искусство слова. – М., 1969.
4. Лазутин С.Г. Поэтика удивительного в сказках // Вопросы литературы и фольклора. – Воронеж, 1973.
5. Лазутин С.Г. Особенность сказочного сюжета. // Лазутин С.Г. Поэтика русского фольклора. М., 1981.
6. Померанцева Э.В. Русская народная сказка. – М.: Наука, 1963.

Занятие 6. Несказочная проза

Программа

1. Жанровая специфика сказочной прозы. Принципы типологии сказочной прозы.
2. Предания: общая характеристика жанра. Персонажи и сюжеты преданий. Основные тематические циклы преданий: исторические и топонимические. Принципы классификации преданий (В.К. Соколова, Н.А. Криничная).
3. Бывальщины, их определение.
4. Былички (демонологические, суеверные рассказы). Демонологические персонажи в русском фольклоре: структурная модель. Типология быличек по персонажам и мотивам.
5. Легенды. Христианские верования как доминанта жанрового содержания, взаимодействие христианских и языческих представлений. Классификация легенд по персонажам и темам.
6. Современная городская сказочная проза.

Литература

Источники

1. Народные русские легенды, собранные А.Н. Афанасьевым. (Любое издание).
2. Народная проза / Сост. С.Н. Азбелев. М., 1992.
3. Русское народное поэтическое творчество: Хрестоматия по фольклористике / Под ред. Ю.Г. Круглова. М., 2003 (Раздел «Сказочная проза». – С. 253-296).

Исследования

1. Чистов К.В. К вопросу о принципах классификации жанров устной народной прозы. – М., 1964.
2. Чистов К.В. Русские народные социально-утопические легенды XVII – XIX вв. – М., 1967.
3. Соколова В.К. Русские исторические предания. – М., 1970.
4. Померанцева Э.В. Мифологические персонажи в русском фольклоре. – М., 1975.
5. Криничная Н.А. Русская народная историческая проза. Вопросы генезиса и структуры. – Л., 1987.

Занятие 7. Былины

Программа

1. Фольклористика о былинах. Определение жанра, проблема происхождения. Древнейшие сюжеты и темы былин (былины о Волхе Всеславьевиче и Святогоре).
2. Классификация былин: киевские и новгородские былины; героические и новеллистические былины. Былины об Илье Муромце, Добрыне Никитиче и Алеше Поповиче.
3. Былины о Садко и Василии Буслаеве. Проблематика былин, персонажи.
4. Тема крестьянского труда в былинах. Былина о Вольге и Микуле Селяниновиче.
5. Поэтическое своеобразие былин.
 - 1) Особенности сюжетосложения и композиции.
 - 2) Принципы изображения событий и людей.
 - 3) Запевы, зачины и концовки.
 - 4) Система изобразительно-выразительных средств и приемов.
 - 5) Былинный стих.

Литература

Источники

1. Былины (Пересказ. Надеждин Н. И.) – М., 1995.
2. Былины (Послел. В. П. Аникина) – М., 1986.
3. Былины / Подгот. текстов, вступ. ст. и примеч. С.Н. Азбелева. – Л., 1984.
4. Былины; Древнерусские повести (Сост. С. Ю. Куликова) – СПб.: 2007.
5. Русские былины (Вст. ст. Ю. Г. Круглова) – М., 2005.
6. Русское устное народное творчество: Хрестоматия по фольклористике. – М., 2003.

Исследования

1. Азбелев С.Н. Историзм былин и специфика фольклора. – Л., 1982.
2. Аникин В.П. Русский богатырский эпос. – М., 1964.
3. Бахтин В. С. От былины до считалки: Рассказы о фольклоре. – Л., 1988.
4. Дмитриева С.И. Географическое распространение русских былин. – М., 1975.
5. Миллер В. Ф. Народный эпос и история. – М., 2005.
6. Новиков Ю.А. Сказитель и былинная традиция. – СПб., 2000.
7. Пропп В.Я. Русский героический эпос / Коммент. Криничной Н.А.; сост. Бушкевич С.П. Лабиринт. – М., 1999.
8. Селиванов Ф.М. Поэтика былин. – М., 1977.
9. Селиванов Ф.М. Русский эпос. – М., 1988.

Занятие 8. Народный театр и драма

Программа

1. Фольклористика о народном театре, его истоках. Репертуар исполнителей в кукольном театре, вертепе, райке, балагане.
2. Народный кукольный театр и его виды. «Театр Петрушки». Образ Петрушки.
3. Народная драма «Лодка». Проблематика драмы, ее идейная направленность. Образ разбойника.
4. Драма «Царь Максимилиан». Идеи, образы драмы. Художественное своеобразие.

Литература

Источники

1. Народный театр (Сост. вступ. ст. подгот. текстов и коммент. А. Ф. Некрыловой, Н. И. Савушкиной) – М., 1991.
2. Русская народная драма XVII-XVIII веков / Ред., вступ. ст. и коммент. П.Н.Беркова. – М., 1953.
3. Русское народное поэтическое творчество. Хрестоматия. – М., 1987. – С. 334-361.

Исследования

1. Белкин А.А. Русские скоморохи. – М., 1975.
2. Гусев В.Е. Русский фольклорный театр XVIII – начала XX века. – Л., 1980.
3. Пропп В.Я. Проблемы комизма и смеха. Ритуальный смех в фольклоре. – М., 2006.
4. Савушкина Н.И. Русская народная драма: Художественное своеобразие. – М., 1988.
5. Савушкина Н.И. Русский народный театр. – М., 1976.

Занятие 9. Детский фольклор

Программа

1. Фольклористика о детском фольклоре, его классификация.
2. Фольклор взрослых, исполняющийся в детской среде.

3. Детский фольклор, созданный взрослыми для детей (колыбельные песни, пестушки, потешки, прибаутки, перевёртыши).
4. Детский фольклор, созданный самими детьми (игровой, внеигровой).
5. Детский игровой фольклор (жеребёвки, считалки, игровые песни и стихи, песни-заклички, дразнилки, поддевки, скороговорки, страшилки).
6. Познавательное, воспитательное и художественное значение детского фольклора.

Литература

Источники

1. Бессонов П.А. Детские песни. – М., 1868.
2. Капица О.И. Детский фольклор. Песни, потешки, дразнилки, игры. – Л., 1928.
3. Потешки. Считалки. Небылицы. (Сост. вступ. ст. и примеч. А. Н. Мартынова) – М., 1989.
4. Русское устное народное творчество: Хрестоматия по фольклористике. – М., 2003.
5. Шейн П.В. Русские народные песни. – М., 1870. – Ч. 1.

Исследования

1. Аникин В.П. Русские народные пословицы, поговорки, загадки и детский фольклор. – М., 1957.
2. Кравцов Н.И. Русское устное народное творчество. – М., 2014.
3. Мельников М. Н. Русский детский фольклор. – М., 1987.
4. Шафранская Э. Ф. Устное народное творчество. – М., 2008.

РАЗДЕЛ III. РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА

Источники

1. Аникин В.П. Русские народные пословицы, поговорки, загадки и детский фольклор. – М., 1957.
2. Афанасьев А.Н. Народные русские сказки: В 3-х т. / Подгот. текста, предисловие и примечания В.Я. Проппа. – М., 1957.
3. Былины (Пересказ Надеждина Н. И.). – М., 1995.
4. Былины (Послел. В. П. Аникина). – М., 1986.
5. Былины (Сост., вступ. ст. и ввводн. текст В. И. Калугина). – М., 1987.
6. Былины / Подгот. текстов, вступ. ст. и примеч. С.Н. Азбелева. – Л., 1984.
7. Былины; Древнерусские повести (Сост. С. Ю. Куликова). - Спб., 2007
8. Волшебный короб: старинные русские пословицы, поговорки, загадки (Вступ. ст., сост., примеч. В. П. Аникина). – М., 2005.
9. Даль В.И. Пословицы русского народа: Т.1-2. – М., 1984.
10. Деревенские частушки XX века (Сост. и авт. вступ. ст. С. Б. Адоньева). – Спб., 2006.
11. Жуков В. П. Словарь русских пословиц и поговорок. – М., 2007.
12. Исторические песни. Баллады. (Сост., подгот. текстов, вступ. ст. и примеч. С. Н. Азбелева). – М., 1986.
13. Коринфский А.А. Народная Русь: Круглый год сказаний, поверий, обычаев и пословиц русского народа. – Смоленск, 1995.
14. Круглов Ю.Г. Русские обрядовые песни. – М., 1982.
15. Легенды. Предания. Бывальщины (Сост., подгот. текстов, вступ. ст. и примеч. Н. А. Криничной). – М., 1989.

16. Лойтер С.М. Русский детский фольклор и детская мифология: тексты. – Петрозаводск, 2001.
17. Народный театр (Сост., вступ. ст., подгот. текстов и коммент. А. Ф. Некрыловой, Н. И. Савушкиной). – М., 1991.
18. Обрядовая поэзия (Сост., предисл., примеч., подгот. текстов В. И. Жекулиной, А. Н. Розова). – М., 1989.
19. Поклонская В. Н. Народная лирика Витебского Поозерья. – Витебск, 2006.
20. Поклонская В.Н. Заговоры и заклинания. – Витебск, 1996.
21. Поклонская В.Н., Лапин И.Л. Витебская частушка. – Витебск, 1994.
22. Потешки. Считалки. Небылицы. (Сост. вступ. ст. и примеч. А. Н. Мартынова). – М., 1989.
23. Прозаические жанры русского фольклора: Сказки, предания, легенды, былички, устные рассказы / Сост. В.Н. Морохин. – М., 1977.
24. Русская народная поэзия. Лирическая поэзия / Сост., подгот. текста, предисл. к разделам, комм. А. Горелова. – Л., 1984.
25. Русские былины (Вступ. ст. Ю. Г. Круглова). – М., 2005.
26. Русские заговоры (Сост., предисл. и примеч. Савушкиной Н. И.) – М., 1993.
27. Русские исторические песни / Сост. В.И. Игнатов. – М., 1985.
28. Русские народные песни (Сост. и ввводн. ст. В. В. Варгановой). – М., 1988.
29. Сказки (Сост., вступ. ст., подгот. текстов и коммент. Ю. Г. Круглова). – М., 1988.
30. Снегирёв И.М. Русские народные пословицы и притчи / РАН. Ин-т русской литературы; изд. подгот. Костюхин Е.А. – М., 1999.
31. Федосова И.А. Избранное/Сост., вступ. ст. и комм. К.В. Чистова. – Петрозаводск, 1981.

Учебники и учебные пособия

1. Аникин В. П. Теория фольклора: курс лекций. – М., 2004.
2. Аникин В.П. Русское устное народное творчество. – М., 2001.
3. Зуева Т.В., Кирдан Б.П. Русский фольклор. – М., 1998.
4. Из истории русской фольклористики. Вып. 6. (ред. кол.: Е. А. Костюхин (отв. ред.) и др.); РАН, Ин-т русской литературы (Пушкинский Дом). – Спб., 2006.
5. Кравцов Н.И., Лазутин С.Г. Русское устное народное творчество. – М., 1983.
6. Лазутин С.Г. Поэтика русского фольклора. – М., 1989.
7. Русский фольклор: Хрестоматия исследований / Сост.: Зуева Т.В., Кирдан Б.П. – М., 1998.
8. Русское устное народное творчество: Хрестоматия по фольклористике. – М., 2003.
9. Шафранская Э. Ф. Устное народное творчество. – М., 2008.

Исследования

1. Азбелев С.Н. Историзм былин и специфика фольклора. – Л., 1982.
2. Аникин В.П. Календарная и свадебная поэзия. – М., 1970.
3. Базанов В. Г. Русская поэзия начала XX в. – Л. 1988.
4. Буслаев Ф. И. Догадки и мечтания о первобытном человечестве. – М., 2006.
5. Волина В. В. Пословицы, поговорки, ребусы. – Спб. : 1997.
6. Гусев В.Е. Русский фольклорный театр XVIII – начала XIX вв. – Л., 1980.
7. Далгат У.Б. Литература и фольклор. – М., 1981.
8. Ковылин А.В. Русская народная баллада: происхождение и развитие жанра. – М., 2002.
9. Кравцов Н.И. Русское устное народное творчество. – М., 2014.
10. Круглов Ю.Г. Русские обрядовые песни. – М., 1989.

11. Кулагина А.В. Русская народная баллада. – М., 1977.
12. Мельников М.Н. Русский детский фольклор. – М., 1987.
13. Миллер В.Ф. Народный эпос и история. – М., 2005.
14. Новиков Ю.А. Сказитель и былинная традиция. – СПб., 2000.
15. Овчинникова Л.В. Русская литературная сказка XX в.: (история, классификация, поэтика). – М., 2001.
16. Пропп В. Я. Проблемы комизма и смеха. Ритуальный смех в фольклоре. – М., 2006.
17. Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. – М., 2009.
18. Пропп В.Я. Фольклор и действительность: Избр. ст. – М., 1976.
19. Русская народная сказка: Сб. ст. – М., 1984.
20. Русская сказка: Сб. ст. – Л., 1984.
21. Рыбаков Б.А. Язычество древних славян. – М., 1981.
22. Савицкий Б.М. Происхождение и развитие русских пословиц. – М., 2001.
23. Савушкина Н. И. Русская народная драма. – М., 1988.
24. Селиванов Ф. М. Русский эпос. – М., 1988.
25. Селиванова С. И. Русский фольклор: основные жанры и персонажи. М., 2008.
26. Соколова В.К. Весенне-летние календарные обряды русских, украинцев и белорусов XIX – начала XX вв. – М., 1979.
27. Традиции и современность в фольклоре. – М., 1988.
28. Чистов К.В. Русская народная утопия: (Генезис и функции социально-утопических легенд). – СПб., 2003.
29. Юдин Ю. И. Русская народная духовная культура. – М., 2007.
30. Юдин Ю. И. Дурак, шут, вор и черт (Истор. корни бытовой сказки). – М., 2006.

РАЗДЕЛ IV. ТЕМАТИКА ВОПРОСОВ ДЛЯ ЗАЧЕТА

1. Фольклористика как наука о народной поэзии. Основные этапы ее развития.
2. Фольклор и его специфика. Типы фольклорных традиций: «архаика», «классика», «постфольклор».
3. Календарная обрядовая поэзия зимнего цикла.
4. Календарная обрядовая поэзия весенне-летнего цикла.
5. Календарная обрядовая поэзия осеннего цикла.
6. Свадебный обряд и его поэзия.
7. Обряды детства и фольклор.
8. Рекрутские обряды и фольклор.
9. Похоронный обряд. Причитания, их обрядовое, общественное и художественное значения.
10. Заговоры и заклинания.
11. Былины: определение жанра, происхождение, проблема классификации.
12. Былины и историческая действительность.
13. Древнейшие сюжеты и темы былин о Волхе Всеславьевиче и Святогоре.
14. Киевский цикл былин. Героические былины об Илье Муромце, Добрыне Никитиче и Алеше Поповиче.
15. Новгородские былины, их содержание и поэтика.
16. Новеллистические былины. Проблематика новеллистических былин.
17. Поэтическое своеобразие былин.
18. Пословицы и поговорки: собирание и изучение, тематические циклы.
19. Загадки: поэтика, бытование и изучение.

20. Сказки: жанровое определение, вопрос о происхождении жанра.
21. Проблема тематической классификации, собирание и изучение сказок.
22. Сказки о животных: вопрос происхождения, персонажи, аллегоричность.
23. Волшебные сказки: функции и атрибуты действующих лиц, типология персонажей (по В.Я.Пропру).
24. Бытовые сказки: происхождение, специфика конфликта и системы персонажей.
25. Идеиное и художественное влияние сказок на литературу. Сказки А. Пушкина, Л. Толстого, П. Ершова и др.
26. Определение лирических песен. Их происхождение, классификация, история собирания и изучения.
27. Тематические разновидности лирических песен.
28. Хороводные, плясовые, шуточные песни.
29. Традиционные художественные средства изобразительности народной песни.
30. Частушка как жанр народной лирической поэзии.
31. Несказочная проза и ее классификация. Легенды и предания: тематическая классификация.
32. Сказы (бывальщины), былички: тематическая классификация.
33. Детский фольклор: проблема классификации, жанровый состав, специфика бытования.
34. Фольклор, созданный взрослыми для детей.
35. Фольклор, возникший в детской среде.
36. Народный театр, его истоки. Скоморохи и ярмарочные зазывалы.
37. Народный кукольный театр и его виды. Театр Петрушки.
38. Народная драма. Пьеса «Лодка».
39. Драма «Царь Максимилиан». Проблематика, образы, идейная сущность.
40. Современная урбанистическая культура как объект фольклористики. Жанры, тематика, проблематика, специфика бытования городского фольклора.

УСТНОЕ НАРОДНОЕ ТВОРЧЕСТВО

Введение

Наука о народном творчестве насчитывает более двухсот лет. Ею пройден сложный путь, в результате чего собрано огромное количество фольклорных текстов, изданы многочисленные сборники былин, лирических и исторических песен, сказок, пословиц и поговорок, загадок, несказочной прозы и других жанров устной словесности.

Поэтому будущие филологи, чтобы стать высококвалифицированными специалистами, должны внимательно разобраться в этом богатом наследии.

В предлагаемых научно-методических материалах учтены и обобщены все достижения фольклористики в изучении теоретических и исторических проблем устного народного поэтического творчества, представлены его самые ценные явления.

Данные материалы составлены в соответствии с учебным планом.

РАЗДЕЛ I. ЛЕКЦИИ ПО УСТНОМУ НАРОДНОМУ ТВОРЧЕСТВУ (КОНСПЕКТ)

Наименование тем лекционных занятий:

1. Введение. Фольклор и фольклористика.
2. Жанровая структура фольклора.
3. Календарный обрядовый фольклор.
4. Семейно-бытовой обрядовый фольклор.
5. Малые жанры фольклора.
6. Сказка как жанр эпического прозаического необрядового фольклора.
7. Эпический прозаический необрядовый фольклор.
8. Эпический стихотворный необрядовый фольклор
9. Лирические песни.
10. Детский фольклор.
11. Позднетрадиционный фольклор.

***Конспект лекций по темам 1 – 7, 9 – 10 размещён в курсе «Фольклористика».**

Тема 8. Эпический стихотворный необрядовый фольклор

Выделяют следующие жанры эпического стихотворного необрядового фольклора: былины, баллады, исторические песни, духовные стихи.

Былины – это эпические песни, в которых воспеты героические события или отдельные эпизоды древней русской истории. В своем первоначальном виде былины оформились и развились в период ранней русской государственности (в Киевской Руси), вызвав национальное сознание восточных славян.

Былины художественно обобщили историческую действительность XI–XVI вв., однако выросли они из архаичной эпической традиции, унаследовав от нее многие черты. Монументальные образы богатырей, их необыкновенные подвиги поэтически соединили реальную жизненную основу с фантастическим вымыслом. Как и в волшебных сказках, в былинах фигурируют мифологические образы врагов, происходит перевоплощение персонажей, героям помогают животные. Фантастика в эпосе оказалась подчиненной историзму видения и отображения действительности.

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

Записывали былины преимущественно в XIX и XX вв. на Русском Севере – их главным хранителем: в бывшей Архангельской губернии, в Карелии, на реках Мезень, Печора, Пинега, на побережье Белого моря, в Вологодской области. Кроме того, начиная с XVIII в. былины записывали среди старожилов Сибири, на Урале, на Волге (Ни-

жегородская, Саратовская, Симбирская, Самарская губ.) и в центральных русских губерниях (Новгородской, Владимирской, Московской, Петербургской, Смоленской, Калужской, Тульской, Орловской, Воронежской). Отголоски былин сохранили казачьи песни на Дону, Тереке, Нижней Волге, Урале.

Содержание былин разнообразно. Обычно былины имеют героический или новеллистический характер. Идея героических былин – прославление единства и независимости Русской земли; в новеллистических былинах прославлялись супружеская верность, истинная дружба, осуждались личные пороки (хвастовство, заносчивость). Былины осуждали социальную несправедливость, произвол княжеской власти. Цель былин состояла в том, чтобы возвеличить национальные, социальные и нравственно-этические идеалы народа.

В народе былины называли "старинами", "старинушками" – то есть песнями о действительных событиях далекого прошлого. Термин "былина" – чисто научный, он был предложен в первой половине XIX в. И. П. Сахаровым. Слово "былина" было им взято из "Слова о полку Игореве" и искусственно применено для обозначения фольклорного жанра, чтобы подчеркнуть его историзм.

Напевы былин торжественны и величавы. Предполагается, что в древности былины пели под аккомпанемент гуслей – струнного музыкального инструмента. Позже их исполняли без музыкального сопровождения.

Ритм былинного стиха связан с напевом. Былины отразили многие исторические реалии. Воспевая в былинах те или иные события, сказители никогда не уподоблялись летописцам. Они не стремились передавать хроникальную последовательности истории, а изображали только ее центральные моменты, которые находили воплощение в центральных эпизодах былин. Певцов привлекало не точное фиксирование истории, а выражение ее народных оценок, отображение народных идеалов.

Былины донесли имена реально существовавших лиц: Владимира Святославовича и Владимира Мономаха, Добрыни, Садко, Александра Поповича, Ильи Муромца других. В народной памяти происходило искажение географических расстояний, названий древних стран и городов. Исторически сложившееся представление о татарах как главном враге Руси вытеснило упоминание половцев и печенегов; даже литовские князья, от которых оборонялась Русь, смешивались в былинах с ордынскими ханами, а Литва – с Ордой.

Эпический князь Владимир Красное Солнышко совместил двух великих князей: Владимира I – Святославовича (годы княжения: 980 – 1015) и Владимира II – Мономаха (годы княжения: 1113–1125).

Народные **баллады** – это лироэпические песни о трагическом событии. Балладам свойственна личная, семейно-бытовая тематика. Идейная направленность баллад связана с народной гуманистической моралью. В центре баллад находятся нравственные проблемы: любовь и ненависть, верность и измена, пресветляющий душу катарсис (от греч. *katharsis* – "очищение"): побеждает зло, невинно гонимые герои гибнут, но погибая они одерживают моральную победу.

Манера исполнения балладных песен – и сольная, и хоровая, и речитативная, и распевная, – в зависимости от местной традиции. Классическая баллада имеет тонический стих, без припева и строфической рифмы. По форме она близка к историческим песням и духовным стихам.

Для обозначения жанра народных песен термин «баллада» был предложен еще в середине XIX в. П. В. Киреевским, но только в XX в. укоренился в фольклористике. Чтобы отделить его от литературного, говорят «народная баллада». В народной среде слово "баллада" не употребляется, произведения этого жанра исполнители не отделяют от других эпических песен и называют песнями или стихами.

Баллады обладают многими признаками, сближающими их с другими песенными жанрами, поэтому вопрос отбора текстов народных баллад сложный. В устной традиции некоторые лиро-эпические песни или их варианты образуют периферийную зону, т. е. по своим признакам могут быть отнесены к разным жанрам. Во многих случаях одни и те же произведения могут быть причислены как к балладе, так и к исторической песне, духовному стиху, даже к былине.

В XVI в. появились классические образцы **исторических песен**.

Цикл песен об Иване Грозном разрабатывал тему борьбы с внешними и внутренними врагами за укрепление и объединение русской земли вокруг Москвы. Песни использовали старые эпические традиции: организация их сюжетов, приемы повествования, стилистика во многом были заимствованы из былин.

Так, например, «Песня о Кострюке» в некоторых вариантах имела характерный конец. Победенный Кострюк говорит царю:

Спасибо те, зятюшко.

Царь Иван Васильевич,

На твоей каменной Москве!

Не дай Бог мне больше бывать

Во твоей каменной Москве,

А не то бы мне, да и детям моим!

Это окончание перекликается с окончанием некоторых былин Киевского цикла:

Закажу я детям и внучатам

Ездить ко городу ко Киеву.

Оно также почти дословно воспроизведено в песне «Оборона Пскова от Стефана Батория»:

<...>Насилу король сам-третей убежал.

Бегучи он, собака, заклинается:

"Не дай. Боже, мне во Руси бывать,

И ни детям моим и ни внучатам,

Ни внучатам, и ни правнучатам

Некоторые сказители былин почти полностью переносили описание пира былин в историческую песню об Иване Грозном и сыне и т. д.

Вместе с тем песенный образ Ивана Грозного, в отличие от героев былины, психологически сложен и противоречив. Осмысляя сущность царской власти, народ изобразил Грозного устройтелем государства, мудрым правителем. Но, как это было на самом деле, царь вспыльчив, гневлив и в гневе безрассудно жесток. Ему противопоставляется какой-либо разумный человек, отважно умиротворяющий гнев царя и предотвращающий его непоправимый поступок.

По поводу женитьбы Грозного на черкесской княжне Марии Темрюковне была сложена пародийная «Песня о Кострюке». Кострюк, шурин царя, изображен гиперболически, в былинном стиле. Он хвастает своей силой, а на самом деле является мнимым богатырем. Московские борцы не только побеждают Кострюка, но и, сняв с него платье, выставляют на посмеище. Песня сложена в стиле веселой скоморошины. Ее сюжет скорее всего вымышлен, так как исторических подтверждений о борьбе царского шурина с русскими кулачными бойцами нет.

Известен ряд других разнообразных по тематике исторических песен об Иване Грозном и о его времени: «Набег крымского хана», «Иван Грозный под Серпуховом», «Оборона Пскова от Стефана Батория», «Иван Грозный и добрый молодец».

Цикл песен о Ермаке – второй большой цикл исторических песен XVI в. Ермак Тимофеевич – донской казачий атаман – заслужил гнев Грозного. Спасаясь, он идет на Урал. Сначала Ермак охранял владения заводчиков Строгановых от нападений сибир-

ского хана Кучума, затем начал поход в глубь Сибири. В 1582 г. Ермак разбил главные силы Кучума на берегу Иртыша.

«Песня о Ермаке» изображает трудный и долгий путь его отряда по неизвестным рекам, жестокую борьбу с ордой Кучума, смелость и находчивость русских людей. В другой песне – «Ермак Тимофеевич и Иван Грозный» – Ермак явился к царю с повинной. Однако царские князья-бояры уговаривают Грозного казнить Ермака. Царь их не послушал:

Во всех винах прощал его
И только Казань да Астрахань взять велел.

Ермак – подлинно народный герой, его образ глубоко вошел в фольклор. Нарушая хронологические рамки, более поздние исторические песни приписывают Ермаку походы на Казань и Астрахань, превращают его в современника и соучастника действий Разина и Пугачева.

Итак, главная идея исторических песен XVI в. – объединение, укрепление и расширение Московской Руси.

Духовные стихи – песни религиозного содержания, в которых, по словам Г. П. Федотова, воплотился «религиозный гений нации». Они возникли как поэтическое освоение народом христианского вероучения. Народные названия духовных стихов – стихи, старины, псалмы. Главный признак духовных стихов заключается в противопоставлении всего христианского – мирскому. В фольклоре духовные стихи могли появиться значительно позже X в., только после внедрения христианства в сознание народа. Самый старший по времени стих – «Плач Адама» – был известен в XII в. Массовое же распространение духовных стихов, по мнению ученых, начинается с XV века.

Духовные стихи не имеют четкого жанрового определения, так как они неоднородны. Как произведения, которые пелись, духовные стихи могли приближаться к различным песенным жанрам. В устном бытовании они взаимодействовали с былинами, историческими песнями, балладами, лирическими песнями, причитаниями.

Первоисточник духовных стихов – христианская каноническая литература, однако наряду с ней большую роль играли апокрифические произведения. Духовные стихи испытали воздействие разных видов древнерусской книжности: Библии (Ветхого и Нового завета), житийных и нравоучительных повестей, «чудес». Обнаруживаются следы влияния церковных песнопений, эстетическое воздействие иконы.

Языческая стихия возникала в духовных стихах невольно, только в силу многовековой народной традиции. Если же к язычеству исполнители подходили осознанно, то оно неизменно порицалось. Упомянув грешников, пели:

Дьявольския помышления
Вы всегда помышляли,
Вы в гусли, во свирели играли,
Скакали, плясали
Все ради его, ради дьявола!

Духовные стихи преследовали нравоучительную, дидактическую цель; они соответствовали религиозным воззрениям и чувствам исполнителей и слушателей.

Тема 11. Позднетрадиционный фольклор

Позднетрадиционный фольклор – это совокупность произведений разных жанров и различной направленности, создававшихся в крестьянской, городской, солдатской, рабочей и другой среде со времени начала развития промышленности, роста городов, распада феодальной деревни.

Для позднетрадиционного фольклора характерно меньшее количество произведений и в целом менее высокий художественный уровень по сравнению с фольклором

классическим – культурой богатой, развитой, многовековой, порожденной феодальным бытом и патриархальным мировоззрением.

Позднетрадиционный фольклор отличает сложное переплетение нового со старым. В деревенском репертуаре происходила трансформация классических жанров, которые начинали испытывать влияние литературной поэтики. Свою жизнеспособность показали пословицы и поговорки, анекдотические сказки, народные песни литературного происхождения, детский фольклор. Старинная протяжная песня была сильно потеснена городскими «жестокими романсами», а также быстро и широко распространившейся частушкой. Вместе с тем постепенно забывались былины, старые исторические песни, старые баллады и духовные стихи, волшебные сказки. Народные обряды и сопровождавшая их поэзия со временем утратили свое утилитарно-магическое значение, особенно в городских условиях.

С конца XVIII в. в России появились первые государственные заводы и крепостные мануфактуры, на которых трудились вольнонаемные рабочие из обнищавших крестьян, каторжан, беспаспортных бродяг и т. п. В этой пестрой среде возникли произведения, положившие начало новому явлению – фольклору рабочих. По мере развития капитализма и роста пролетариата расширялась тематика, увеличивалось количество произведений устного творчества рабочих, для которого было характерно влияние книжной поэзии.

Новым явлением стал городской фольклор – устные произведения "низового" населения городов (оно росло вместе с ростом самих городов, постоянно притекая из обнищавшей деревни). Культурные контакты города и деревни имели в России многовековую историю – достаточно вспомнить роль Киева, Новгорода и других городов в сюжетах русских былин. Однако только во второй половине XIX в. сложились культурные традиции собственно городского, оторванного от земли населения. Наряду со старыми формами и жанрами, такими, как площадной, ярмарочный фольклор, выкрики разносчиков (мелких торговцев), в городе появилась своя песенная культура (романсы), своя несказочная проза, свои обряды; получила новое развитие давняя традиция рукописных сборников (песенники, альбомы со стихами). Все это в тех или иных формах продолжает жить и в наше время.

Как отметил А. С. Каргин, городской фольклор серьезно начал изучаться лишь с 1980-х гг. Исследователь писал: «Многие фольклористы только в последнюю четверть XX века интуитивно почувствовали, а затем и признали, что во весь голос заявил о себе новый пласт культуры, не вписывающийся в устоявшиеся схемы традиционной фольклористики. Стало очевидно, что город сформировал своеобразную фольклорную культуру, весьма противоречивую, отличающуюся от крестьянской традиции».

В XX в. процесс угасания традиционных обрядов и отмирания старых жанров фольклора ускорился. Отчасти этому способствовало то, что в пооктябрьское время официальное отношение ко многим явлениям фольклора было негативным: их объявляли «отжившими» и «реакционными». Это распространялось на аграрные праздники, обрядовые песни, заговоры, духовные стихи, некоторые исторические песни и проч. Вместе с тем возникли новые произведения разных жанров, которые отразили новые проблемы и жизненные реалии. Можно выделить следующие этапы развития русского фольклора после 1917 г.: гражданская война; межвоенный период; Великая Отечественная война 1941–1945 гг.; послевоенный период; современный период.

Современный устный репертуар народа и позднетрадиционный фольклор – понятия разные. Современный репертуар – это все те произведения, которые помнит или исполняет народ, независимо от времени их создания. В современный репертуар входят некоторые произведения классического фольклора и даже реликтовые элементы

фольклора раннетрадиционного. Позднетрадиционный фольклор – составная часть современного репертуара, произведения, созданные после распада феодальной деревни.

В годы Великой Отечественной войны былины и старые солдатские песни, к которым обратились агитаторы и артисты, активизировали патриотическое чувство народа.

В фольклоре, созданном в XX в., исследователи отмечают мозаичность: разную возрастную, социальную ориентацию и разную идейную направленность. В нем отразилась историческая противоречивость мировоззрений и устремлений населения страны, сельских и городских жителей. Ряд произведений поддерживал начинания и достижения советской власти: ликвидацию неграмотности, коллективизацию, индустриализацию, разгром немецко-фашистских захватчиков, восстановление разрушенного в годы войны народного хозяйства, комсомольские стройки, освоение космоса и проч. Наряду с ними были созданы произведения, в которых осуждалось раскулачивание и другие репрессии. В лагерях среди заключенных возник фольклор ГУЛАГа.

Современный фольклор – это фольклор интеллигенции, студенчества, учащейся молодежи, сельских жителей, участников региональных войн и проч. Фольклор последней четверти XX в. настолько видоизменился по сравнению с более ранними формами, что иногда его называют постфольклором. Тем не менее позднетрадиционный фольклор сохранил преемственность народных устно-поэтических традиций. Это выразилось в создании новых произведений в форме ранее существовавших жанров, а также в частичном использовании старой фольклорной поэтики и стилистики.

В современном фольклорном процессе изменилось соотношение коллективного и индивидуального начала, возросла роль отдельной творческой личности. Яркая примета позднетрадиционного фольклора – произведения профессиональных и полупрофессиональных авторов, усвоенные народом.

Позднетрадиционный фольклор – сложная, динамичная и не до конца определившаяся система, развитие которой продолжается. Многие явления позднетрадиционного фольклора наука только обозначила или начала разрабатывать. В их числе: городской фольклор; фольклор ГУЛАГа; фольклор участников региональных войн (в Афганистане, в Чечне); фольклор разных социальных групп (например, студенческий); современный детский фольклор; современная несказочная проза; анекдот. Особые темы – взаимосвязь русского фольклора и фольклора тех народов России, среди которых расселены русские; фольклор русских диаспор за рубежом.

РАЗДЕЛ II. ЦИКЛ ПРАКТИЧЕСКИХ ЗАНЯТИЙ

Наименование тем:

1. Календарная обрядовая поэзия.
2. Семейно-бытовая обрядовая поэзия.
3. Народные сказки.
4. Несказочная проза.
5. Народный театр и драма.

***План практических занятий размещён в курсе «Фольклористика».**

РАЗДЕЛ III. РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА

Источники

1. Аникин В.П. Русские народные пословицы, поговорки, загадки и детский фольклор. – М., 1957.
2. Афанасьев А.Н. Народные русские сказки: В 3-х т. / Подгот. текста, предисловие и примечания В.Я. Проппа. – М., 1957.
3. Былины (Пересказ Надеждина Н. И.). – М., 1995.
4. Былины (Послесл. В. П. Аникина). – М., 1986.
5. Былины (Сост., вступ. ст. и вводн. текст В. И. Калугина). – М., 1987.
6. Былины / Подгот. текстов, вступ. ст. и примеч. С.Н. Азбелева. – Л., 1984.
7. Былины; Древнерусские повести (Сост. С. Ю. Куликова). – Спб., 2007
8. Волшебный короб: старинные русские пословицы, поговорки, загадки (Вступ. ст., сост., примеч. В. П. Аникина). – М., 2005.
9. Даль В.И. Пословицы русского народа: Т.1-2. – М., 1984.
10. Деревенские частушки XX века (Сост. и авт. вступ. ст. С. Б. Адоньева). – Спб., 2006.
11. Жуков В. П. Словарь русских пословиц и поговорок. – М., 2007.
12. Исторические песни. Баллады. (Сост., подгот. текстов, вступ. ст. и примеч. С. Н. Азбелева). – М., 1986.
13. Коринфский А.А. Народная Русь: Круглый год сказаний, поверий, обычаев и пословиц русского народа. – Смоленск, 1995.
14. Круглов Ю.Г. Русские обрядовые песни. – М., 1982.
15. Легенды. Предания. Бывальщины (Сост., подгот. текстов, вступ. ст. и примеч. Н. А. Криничной). – М., 1989.
16. Лойтер С.М. Русский детский фольклор и детская мифология: тексты. – Петрозаводск, 2001.
17. Народный театр (Сост., вступ. ст., подгот. текстов и коммент. А. Ф. Некрыловой, Н. И. Савушкиной). – М., 1991.
18. Обрядовая поэзия (Сост., предисл., примеч., подгот. текстов В. И. Жекулиной, А. Н. Розова). – М., 1989.
19. Поклонская В. Н. Народная лирика Витебского Поозерья. – Витебск, 2006.
20. Поклонская В.Н. – Заговоры и заклинания. – Витебск, 1996.
21. Поклонская В.Н., Лапин И.Л. Витебская частушка. – Витебск, 1994.
22. Потешки. Считалки. Небылицы. (Сост. вступ. ст. и примеч. А. Н. Мартынова). – М., 1989.
23. Прозаические жанры русского фольклора: Сказки, предания, легенды, былички, устные рассказы / Сост. В.Н. Морохин. – М., 1977.
24. Русская народная поэзия. Лирическая поэзия / Сост., подгот. текста, предисл. к разделам, комм. А. Горелова. – Л., 1984.
25. Русские былины (Вступ. ст. Ю. Г. Круглова). – М., 2005.
26. Русские заговоры (Сост., предисл. и примеч. Савушкиной Н. И.) – М., 1993.
27. Русские исторические песни / Сост. В.И. Игнатов. – М., 1985.
28. Русские народные песни (Сост. и вводн. ст. В. В. Варгановой). – М., 1988.
29. Сказки (Сост., вступ. ст., подгот. текстов и коммент. Ю. Г. Круглова). – М., 1988.
30. Снегирёв И.М. Русские народные пословицы и притчи / РАН. Ин-т русской литературы; изд. подгот. Костюхин Е.А. – М., 1999.
31. Федосова И.А. Избранное/Сост., вступ. ст. и комм. К.В. Чистова. – Петрозаводск, 1981.

Учебники и учебные пособия

1. Аникин В. П. Теория фольклора: курс лекций. – М., 2004.
2. Аникин В.П. Русское устное народное творчество. – М., 2001.
3. Зуева Т.В., Кирдан Б.П. Русский фольклор. – М., 1998.
4. Из истории русской фольклористики. Вып. 6. (ред. кол.: Е. А. Костюхин (отв. ред.) и др.); РАН, Ин-т русской литературы (Пушкинский Дом). – СПб., 2006.
5. Кравцов Н.И., Лазутин С.Г. Русское устное народное творчество. – М., 1983.
6. Лазутин С.Г. Поэтика русского фольклора. – М., 1989.
7. Кравцов Н.И. Русское устное народное творчество. – М., 2014.
8. Русский фольклор: Хрестоматия исследований / Сост.: Зуева Т.В., Кирдан Б.П. – М., 1998.
9. Русское устное народное творчество: Хрестоматия по фольклористике. – М., 2003.
10. Шафранская Э. Ф. Устное народное творчество. – М., 2008.

Исследования

1. Азбелев С.Н. Историзм былин и специфика фольклора. – Л., 1982.
2. Аникин В.П. Календарная и свадебная поэзия. – М., 1970.
3. Базанов В. Г. Русская поэзия начала XX в. – Л. 1988.
4. Буслаев Ф. И. Догадки и мечтания о первобытном человечестве. – М., 2006.
5. Волина В. В. Пословицы, поговорки, ребусы. – СПб. : 1997.
6. Гусев В.Е. Русский фольклорный театр XVIII – начала XIX вв. – Л., 1980.
7. Далгат У.Б. Литература и фольклор. – М., 1981.
8. Ковылин А.В. Русская народная баллада: происхождение и развитие жанра. – М., 2002.
9. Круглов Ю.Г. Русские обрядовые песни. – М., 1989.
10. Кулагина А.В. Русская народная баллада. – М., 1977.
11. Мельников М.Н. Русский детский фольклор. – М., 1987.
12. Миллер В.Ф. Народный эпос и история. – М., 2005.
13. Новиков Ю.А. Сказитель и былинная традиция. – СПб., 2000.
14. Овчинникова Л.В. Русская литературная сказка XX в.: (история, классификация, поэтика). – М., 2001.
15. Пропп В. Я. Проблемы комизма и смеха. Ритуальный смех в фольклоре. – М., 2006.
16. Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. – М., 2009.
17. Пропп В.Я. Фольклор и действительность: Избр. ст. – М., 1976.
18. Русская народная сказка: Сб. ст. – М., 1984.
19. Русская сказка: Сб. ст. – Л., 1984.
20. Русский фольклор: Хрестоматия исследований. – М., 1998.
21. Рыбаков Б.А. Язычество древних славян. – М., 1981.
22. Савицкий Б.М. Происхождение и развитие русских пословиц. – М., 2001.
23. Савушкина Н. И. Русская народная драма. – М., 1988.
24. Селиванов Ф. М. Русский эпос. – М., 1988.
25. Селиванова С. И. Русский фольклор: основные жанры и персонажи. М., 2008.
26. Соколова В.К. Весенне-летние календарные обряды русских, украинцев и белорусов XIX – начала XX вв. – М., 1979.
27. Традиции и современность в фольклоре. – М., 1988.
28. Чистов К.В. Русская народная утопия: (Генезис и функции социально-утопических легенд). – СПб., 2003.
29. Юдин Ю. И. Русская народная духовная культура. – М., 2007.
30. Юдин Ю. И. Дурак, шут, вор и черт (Истор. корни бытовой сказки). – М., 2006.

РАЗДЕЛ IV. ТЕМАТИКА ВОПРОСОВ ДЛЯ ЭКЗАМЕНА

1. Фольклор как феномен духовной культуры. Происхождение и значение терминов «фольклор» и «устное народное творчество». Проблема происхождения фольклора.
2. Функции фольклора. Специфика фольклора: традиционность, вариативность, синкретизм. Коллективное и индивидуальное, авторство и анонимность в фольклоре.
3. Периодизация развития устного народного творчества. Общественное значение фольклора. Фольклор и литература.
4. Фольклористика как наука о народной поэзии. Основные этапы ее развития. Цели и задачи фольклористики.
5. История собирания и изучения фольклора. Проблемы современной фольклористики.
6. Классификации и жанровый состав фольклора.
7. Структура народного календаря. Календарные обряды и их хозяйственное, магическое и ритуально-игровое значение.
8. Обряды зимнего цикла (коляда, масленица).
9. Обряды весеннего цикла (встреча весны, радуница).
10. Обряды летнего цикла (русальная неделя, купала, кострома).
11. Обряды осеннего цикла (зажинки, дожинки).
12. Структура семейного обрядового комплекса.
13. Обряды детства и фольклор.
14. Свадебный обряд и его поэзия: песни, причитания и приговоры.
15. Похоронные и рекрутские плачи и причитания, их обрядовое, общественное и художественное значения.
16. Элементы драматического действия в обрядах и обрядовой поэзии.
17. Заговоры и заклинания.
18. Пословицы и поговорки как малые жанры фольклора. Тематика и поэтика пословиц.
19. Отличие поговорок от пословиц, их функция в речи. Образность и структура поговорок.
20. Загадки: их происхождение, бытование и поэтика.
21. Сказка как жанр народного эпоса. Жанровый состав, история собирания и изучения сказок.
22. Сказки о животных: происхождение, основные сюжеты и образы.
23. Волшебные сказки. Классификация сюжетов и персонажей (В.Я.Пропп).
24. Бытовые сказки: происхождение, своеобразие вымысла. Основные сюжеты, персонажи, мотивы.
25. Взаимосвязь волшебных и бытовых сказок; бытовые сказки и анекдоты.
26. Идею и художественное влияние сказок на литературу (сказки А. Пушкина, Л.Толстого, П. Ершова и др.).
27. Несказочная проза и ее классификация. Предания как жанр устного народного творчества. Реальность и вымысел в преданиях.
28. Легенды как жанр устного народного творчества, их отличие от преданий.
29. Бывальщины и былички: тематика, соотношение реальности и фантастики, специфика бытования и исполнения.
30. Жанровый состав эпического стихотворного необрядового фольклора (былины, баллады, исторические песни, духовные стихи).
31. Былины: история происхождения термина. Определение жанра, происхождение и проблема классификации былин.
32. Древнейшие сюжеты и темы былин о Святогоре. Волхе Всеславьевиче, Микуле.

33. Киевский цикл былин. Героические былины об Илье Муромце, Добрыне Никитиче и Алеше Поповиче.
34. Былины о борьбе Руси с татаро-монгольским нашествием. Выражение в былинах патриотизма и свободолюбия народа.
35. Новгородские былины о Садко и Василии Буслаеве. Социальная и семейно-бытовая проблематика.
36. Новеллистические былины о Ставре Годиновиче, Чуриле Пленковиче, Дюке Степановиче, Соловье Будимировиче. Проблематика новеллистических былин.
37. Поэтическое своеобразие былин (сюжет и композиция. типические места, система изобразительно-выразительных средств). Характер историзма былин.
38. Баллады как жанр устного народного творчества. История термина, возникновение и развитие баллад. Особенности содержания и поэтики.
39. Исторические песни: проблема жанра, возникновение и развитие. Тематика и художественная специфика исторических песен.
40. Определение лирических песен. Их происхождение, классификация.
41. Тематические разновидности лирических песен.
42. Хороводные, плясовые, шуточные песни.
43. Традиционные художественные средства изобразительности народной песни.
44. Частушка как жанр народной лирической поэзии.
45. Жанровое многообразие детского фольклора. Фольклор, созданный взрослыми для детей.
46. Фольклор, возникший в детской среде. Жанры игрового и внеигрового фольклора.
47. Детский фольклор в послеоктябрьский период. Его влияние на творчество К. Чуковского, А. Барто, С. Михалкова и др.
48. Истоки народного драматического искусства. Ряженые и скоморохи.
49. Народный кукольный театр и его виды. Театр Петрушки, его происхождение и устройство. Образ Петрушки. Сатирическая направленность представлений.
50. Вертеп (батлейка). Раёк. «Выкрики» торговцев и балаганных дедов.
51. Народная драма «Лодка», ее источники и генезис. Проблематика и основные персонажи драмы.
52. Драма «Царь Максимилиан», ее источники и генезис. Проблематика, образы, идейная сущность.
53. Основные этапы развития фольклора в XX веке. Жанры, тематика, проблематика, специфика бытования.
54. Понятие «постфольклор»: происхождение и истоки. Особенности жанров и бытования фольклора в современную эпоху.

АГУЛЬНАЯ МІФАЛОГІЯ

РАЗДЗЕЛ I. ТЭМАТЫЧНЫ ЗМЕСТ КУРСА

ТЭМА 1. Міфалогія як аб'ект вывучэння.

Асноўныя падыходы да асэнсавання міфалагічнай традыцыі. Шляхі рэканструкцыі міфалагічных сістэм старажытнасці. Міфалогія індаеўрапейскага перыяду. Міфалогія і фальклор. Міфалогія і эпас. Міфалогія і літаратура. Міф у кантэксце нацыянальнай культуры.

ТЭМА 2. Асноўныя канцэпты міфалагічнага мыслення.

Спецыфіка першабытнага (міфалагічнага) мыслення. Фарміраванне міфалагічнага мыслення. Л. Леві-Бруль, К. Леві-Строс аб першабытным мысленні. Магія ў першабытным мысленні. Міф і раннія формы рэлігіі. Магія, яе віды. Прынцыпы магіі ў інтэрпрэтацыі Дж. Фрэзера. Б. Маліноўскі пра функцыянаванне магіі. Першабытны чалавек і навакольны свет. Сінкрэтызм светаўспрымання першабытнага чалавека. Сацыялізацыя першабытнага чалавека. Прычыннасць у міфалагічным мысленні. Канцэпт парадку ў міфалагічным мысленні. Язычніцтва, яго асноўныя кампаненты.

ТЭМА 3. Катэгорыі міфа, дзеючыя персанажы міфа.

Катэгорыі міфа. Міфы касмаганічныя. Касмагонія як цэнтральная падзея міфалагічных сістэм. Віды касмаганічных працэсаў. Барацьба пакаленняў багоў і касмагонія. Этыялагічныя міфы. Этыялагічнасць як адметная рыса міфаў. Міфы астральныя. Сувязь нябесных аб'ектаў з зямнымі. Міфы пра сонца і месяц. Міфы татэмістычныя. Татэмы ў іншасвеце. Міфы каляндарныя. Міфы пра бостваў, што знікаюць і з'яўляюцца. Міфы гераічныя. Гістарычная дынаміка вобразаў герояў. Міфы эсхаталагічныя. Канец і аднаўленне свету ў міфалогіях розных народаў. Неаміфалогія. Персанажы міфа. Дынаміка міфалагічных вобразаў ад зааморфных да антрапаморфных. Багі, іх паходжанне. Першапродкі. Дэміургі. Культурныя героі.

ТЭМА 4. Міфалогія Старажытнага Егіпта.

Узнікненне старажытнаегіпецкай цывілізацыі. Яе роля ў культурнай гісторыі свету. Асаблівасці міфа-рэлігійных поглядаў, асноўныя тэалагічныя цэнтры і сістэмы. Заамарфізм егіпецкіх багоў. Старажытнаегіпецкая касмагонія. Антрапагонія. Культ сонца, яго значэнне, рытуалы. Бог Ра, звязаны з ім міфы. Культ нябожчыкаў. Пасмяротны суд і яго дзеючыя асобы. Вышэйшыя багі, дэміургі. Фараон і багі. «Культурныя багі» – Асірыс, Тот, Маат. Цыкл міфаў, звязаных з Асірысам. Гістарычны лёс культу Асірыса, яго культурныя паралелі.

ТЭМА 5. Міфалогія Старажытнай Індыі.

Паходжанне старажытнаіндыйскай цывілізацыі. Ары і іх роля ў гісторыка-культурным жыцці інда-персідскага рэгіёна. Асаблівасці індыйскага рэлігійнага мыслення. Вера ў рэінкарнацыю, аватары. Касты і іх роля ў рэлігійным жыцці. Ведычная літаратура і рэлігія: «Рыгведа», «Самаведа», «Яджурведа», «Атхарведа». Індыйскі эпас. Сказанні пра Крышну. Касмагонія: структура і вобразы свету. Касмаганічныя міфы: Вішну і Пуруша. Міф пра бойку Індры са змяёй. Брахма і яго функцыі, роля ў колазвароце часу. Шыва, функцыі і вобразныя выявы. Міфы пра Раму, Сіту; цароў сонечнай, месячнай дынастыі.

ТЭМА 6. Міфалогія Старажытнай Грэцыі.

Этнакультурная гісторыя старажытных грэкаў і фарміраванне грэчаскай міфалогіі. Крыніцы грэчаскай міфалогіі: паэмы Гамера, «Тэагонія» Гесіёда, драматычныя творы. Эгейская культура і яе міфалогія. Касмагонія, яе мадэлі. Хаос, Гея, Уран, Тартар, Эрас. Барацьба пакаленняў багоў, тытанаў. Уяўленне пра Аіда. Антрапагонія. Праметэй. Багі-алімпійцы. Антрапамарфізм багоў. Аксіялогія іх існавання. Агульнагрэчаскія і лакальныя культы. Зеўс. Афінa. Апалон. Гермес. Гефест. Гера. Арэс. Дыяніс – бог, што памірае і нараджаецца. Німфы, грацыі, музы. Героі міфаў, іх тыпалагічныя рысы, гістарычныя дынаміка вобразаў. Подзвігі Геракла. Ясон і арганаўты. Героі траянскага цыкла. Адысей, трактоўка яго вобраза ў пазнейшай культуры. Гістарычнае значэнне старажытнай грэчаскай міфалогіі.

ТЭМА 7. Міфалогія Старажытнага Рыма.

Паходжанне старажытнарымскай міфалогіі, яе адрозненне ад міфалогіі Старажытнай Грэцыі. Уплыў палітычнай структуры на рэлігію і міфалогію Рыма. Развіццё культу продкаў. Засваенне грэчаскага пантэона багоў. Паняццё абстрактных характараў рымскіх багоў. Вярхоўныя багі. Юпітэр. Марс. Мінеўра. Пашырэнне рымскага пантэона за кошт уключэння багоў заваяваных народаў. Рымскія героі. «Энеіда» Вергілія. Этнакультурная міфалогія Рыма. Эней, Ромул, Рэм. Прарочыца Сівіла. Міфалогія Рыма як сусветнага горада. Абагаўленне імператараў. Раннія хрысціянства і традыцыйная рымская міфалогія.

ТЭМА 8. Міфалогія кельтаў.

Этнакультурная спецыфіка кельтаў. Кельты кантынентальныя і астраўныя. Характэрныя рысы кельцкай рэлігіі. Значэнне і роля друідаў. Ахвярапрынашэнні. Культ раслін і дрэў, міфалагічныя вобразы амелы. Уяўленні кельтаў пра свет, структурныя арыенціры космасу. Багі кельтаў. Героі кельцкай міфалогіі. Кароль Артур – гістарычнае паходжанне вобраза і яго міфалагізацыя. Камелот. Круглы стол і яго рыцеры. Ланцалот. Мардрэд. Чарадзеі Мерлін. Фея Маргана. Сімваліка Грааля. Міфалогія пазнейшага часу: «Песня аб Раландзе», вобраз Раланда ў міфалогіі рыцарства.

ТЭМА 9. Германа-скандынаўская міфалогія.

Германская міфалогія: скандынаўская і кантынентальных германцаў. Крыніцы міфалогіі: «Старэйшая Эда», «Малодшая Эда», «Песня пра Нібелунгаў». Сувязь рэлігійна-міфалагічных уяўленняў з ваяўнічым ладам жыцця германцаў. Касмагонія. Карова Аўдумла. Германская эсхаталогія, Рагнарок. Метачасовы цыкл германскай міфалогіі. Краіна нябожчыкаў Вальхала. Сусветнае дрэва Ігдрасіль. Одзін, яго магічныя здольнасці, сувязь з вайнамі. Багі германцаў: Тор, Фрэйр, Вёлунд, Уль, Відар і інш. Веліканы, барацьба багоў з імі. Дзісы, нормы, валькірыі. Змей Ёрмунганд. Воўк Фенрыр. Чарадзеіныя рэчы. Зігфрыд, Крымхільда. Беавульф.

РАЗДЗЕЛ II. ТЭМЫ І ПЫТАННІ ДА ПРАКТЫЧНЫХ ЗАНЯТКАЎ

Практычныя заняткі № 1. Катэгорыі міфа, дзеючыя персанажы міфа.

1. Міфы касмаганічныя.
2. Этыялагічныя міфы.
3. Міфы астральныя.
4. Міфы татэмістычныя.
5. Міфы каляндарныя.
6. Міфы гераічныя.

7. Міфы эсхаталагічныя.
8. Багі, іх паходжанне.
9. Дэміургі. Культурныя героі.

Практычныя заняткі №2. Міфалогія Старажытнай Індыі.

1. Ары і іх роля ў гістарыка-культурным жыцці інда-персідскага рэгіёна.
2. Касты і іх роля ў рэлігійным жыцці.
3. Ведычная літаратура і рэлігія.
4. Сказанні пра Крышну.
5. Касмагонія: структура і вобразы свету.
6. Міф пра бойку Індры са змяёй.
7. Брахма і яго функцыі, роля ў колазвароце часу.
8. Шыва, функцыі і вобразныя выявы.
9. Міфы пра Раму, Сіту; цароў сонечнай, месячнай дынастыі.

Практычныя заняткі №3. Міфалогія Старажытнай Грэцыі.

1. Этнакультурная гісторыя старажытных грэкаў і фарміраванне грэчаскай міфалогіі.
2. Крыніцы грэчаскай міфалогіі: паэмы Гамера, «Тэагонія» Гесіёда, драматычныя творы.
3. Антрапагонія. Праметэй.
4. Багі-алімпійцы. Антрапамарфізм багоў. Аксіялогія іх існавання.
5. Дыяніс – бог, што памірае і нараджаецца.
6. Героі міфаў, іх тыпалагічныя рысы, гістарычныя дынаміка вобразаў.
7. Подзвігі Геракла. Ясон і арганаўты.
8. Героі траянскага цыкла.
9. Гістарычнае значэнне старажытнай грэчаскай міфалогіі.

Практычныя заняткі № 4. Міфалогія Старажытнага Рыма.

1. Італікі і этруская міфалагічная традыцыя.
2. Рымская міфалогія і грэчаская культурная традыцыя.
3. Вярхоўныя багі. Юпітэр. Марс. Мінеўра.
4. Міф пра заснаванне Рыма.
5. Міф пра выкраданне сабінянак.
6. Рымскія героі. «Энеіда» Вергілія.
7. Міфы пра сем цароў Старажытнага Рыма.
8. Міф пра Амура і Псіхею.
9. Раньняе хрысціянства і традыцыйная рымская міфалогія.

Практычныя заняткі № 5. Міфалогія кельтаў.

1. Этнакультурная спецыфіка кельтаў.
2. Характэрныя рысы кельцкай рэлігіі.
3. Значэнне і роля друідаў.
4. Ахвярапрынашэнні. Культ раслін і дрэў, міфалагічны вобраз амелы.
5. Уяўленні кельтаў пра свет, структурныя арыенціры космасу.
6. Героі кельцкай міфалогіі. Кароль Артур – гістарычнае паходжанне вобраза і яго міфалагізацыя.
7. Камелот. Круглы стол і яго рыцеры. Ланцалот.
8. Мардрэд. Чарадзеі Мерлін. Фея Маргана.

9. Міфалогія пазнейшага часу: «Песня аб Раландзе», вобраз Раланда ў міфалогіі рыцарства.

Практычныя заняткі №6. Германа-скандынаўская міфалогія

1. Крыніцы міфалогіі: «Старэйшая Эда», «Малодшая Эда», «Песня пра Нібелунгаў».
2. Касмагонія. Карова Аўдумла.
3. Германская эсхаталогія, Рагнарок.
4. Краіна нябожчыкаў Вальхала.
5. Сусветнае дрэва Ігдрасіль.
6. Одзін, яго магічныя здольнасці, сувязь з воінствам.
7. Веліканы, барацьба багоў з імі. Дзісы, нормы, валькірыі.
8. Змей Ёрмунганд. Воўк Фенрыр.
9. Зігфрыд, Крымхільда. Беавульф.

РАЗДЗЕЛ III. РЕКАМЕНДУЕМАЯ ЛІТАРАТУРА

1. Древний Египет. Скифский мир : хрестоматия / сост. И. Химик. – СПб.: Лань, 2004. – 800 с.
2. Капица, Ф.С. Боги и тайны древних славян : [мир древних славян, магические обряды и ритуалы, славянская мифология, христианские праздники и обряды] / Ф.С. Капица. – М.: Астрель : Русь-Олимп, 2011. – 317 с.
3. Мирончиков, Л.Т. Словарь славянской мифологии : происхождение славянской мифологии и этноса / Л. Т. Мирончиков. – 2-е изд. с доп. и уточ. – Минск : Харвест, 2004. - 304 с.
4. Мифологический словарь / А.А. Аншба [и др.] ; гл. ред. Е. М. Мелетинский. – М.: Сов. энцикл., 1990. – 672 с.
5. Мифы Беларуси : [краткая характеристика] / [авт.-сост. В. В. Адамчик]. – Минск : Харвест, 2014. – 320 с.
6. Мифы народов мира : хрестоматия / сост. В.И. Корвин, В.Я. Коровина, Е.С. Абелюк. – М.: РОСТ; Мирос, 1999. – 480 с.
7. Мифы народов мира : энциклопедия : в 2 т. / редкол.: С. А. Токарев [и др.] : Т. 2 : . – М.: Бол. Рос. энцикл., 2003. К–Я. – репр. изд. «Мифов народов мира» 1988 г. – М.: Бол. Рос. энцикл., 2003. – 719 с.
8. Мифы народов мира : энциклопедия : в 2 т. / редкол.: С.А. Токарев [и др.] : Т. 1. : - М.: Бол. Рос. энцикл., 2003. – А–К. – репр. изд. «Мифов народов мира» 1987 г. – М.: Бол. Рос. энцикл., 2003. – 671 с.
9. Міфалагічныя ўяўленні беларусаў / уклад. В.С. Новак. – Мінск : Права і эканоміка, 2010. – 538 с.
10. Муравьева, Т.В. Сто великих мифов и легенд / Т.В. Муравьева. – М. : Вече, 2012. – 478 с.
11. Наговицын, А.Е. Тайны мифологии славян / А. Е. Наговицын. – М. : Акад. проект : Традиция, 2009. – 511 с.
12. Науменко, Г.М. Вся славянская мифология / Г.М. Науменко. – М.: Астрель, 2007. – 189 с.
13. Невелева, С.Л. Мифология древнеиндийского эпоса : (Пантеон) / С.Л. Невелева. – М.: Наука, 1975. - 118 с.
14. Немировский, А.И. Мифы Древней Эллады / А.И. Немировский. – М.: Просвещение, 1992. – 319 с.

15. Парандовский, Я. Мифология : верования и легенды греков и римлян : для сред. и ст. школьного возраста: пер. с польск. / Я. Парандовский. – М.: Дет. лит., 1971. – 272 с.
16. Предания и мифы средневековой Ирландии : сборник / сост., пер., вступ. ст. и коммент. С.В. Шкунаева. – М. : Изд-во МГУ, 1991. – 284 с.
17. Русская мифология : энциклопедия / сост. общая ред. и предисл. Е. Мадлевской. – М. : Эксмо, 2007. – 784 с.
18. Садовская, И.Г. Мифология : учеб. пособие для вузов / И.Г. Садовская. – М. : МарТ, 2006. – 352 с.
19. Скандинавский эпос : Старшая Эдда. Младшая Эдда. Исландские саги / пер. с древнеисл. ; предисл., коммент. М.И. Стеблин-Каменского. – М.: АСТ [и др.]. : Минск : Харвест, 2009. – 858 с.

РАЗДЕЛ IV. ПЫТАННІ ДА ЗАЛІКУ

1. Паняцце міфа і міфалогіі.
2. Міфалогія і літаратура.
3. Міфалогія і культура.
4. Міфалагічная мадэль свету ў прасторава-часавых каардынатах.
5. Міфалагічная і рэлігійная сістэмы.
6. Фарміраванне міфалагічных уяўленняў у старажытнасці.
7. Катэгорыі міфаў. Іх характарыстыка.
8. Асноўныя дзеячыя персанажы міфа.
9. Функцыі міфа.
10. Біблейская міфалогія.
11. Міфалогія Старажытнай Грэцыі.
12. Рымская міфалогія і грэчаская культурная традыцыя.
13. Міф пра заснаванне Рыма.
14. Рымскія героі. «Энеіда» Вергілія.
15. Міфы пра сем цароў Старажытнага Рыма.
16. Міф пра Амура і Псіхею.
17. Міфалогія Старажытнага Егіпта.
18. Міфалогія Старажытнай Індыі.
19. Уяўленні кельтаў пра свет, структурныя арыенціры космасу.
20. Героі кельцкай міфалогіі. Кароль Артур – гістарычнае паходжанне вобраза і яго міфалагізацыя.
21. Камелот. Круглы стол і яго рыцэры. Ланцалот.
22. Мардрэд. Чарадзеі Мерлін. Фея Маргана.
23. Германская эсхаталогія, Рагнарок.
24. Краіна нябожчыкаў Вальхала.
25. Сусветнае дрэва Ігдрасіль.
26. Одзін, яго магічныя здольнасці, сувязь з воінствам..
27. Міфалогія старажытных балтаў.
28. Славянская міфалогія.
29. Спецыфіка беларускай міфалогіі.
30. Міфалагічныя ўяўленні ў сучаснасці.

СЛАВЯНСКАЯ МИФОЛОГИЯ

ВВЕДЕНИЕ

«Славянская мифология» – специфическая дисциплина, посвященная выявлению истоков возникновения мифологических представлений у славянских народов, а также изучению, отслеживанию процессов трансформации и развития мифологического знания (мировоззрения), обусловленного сменой эпох, влиянием исторических событий.

РАЗДЕЛ I. ЛЕКЦИИ ПО СЛАВЯНСКОЙ МИФОЛОГИИ (КОНСПЕКТ)¹

ТЕМА 1. МИФОЛОГИЯ КАК ФОРМА МИРОВОЗЗРЕНИЯ

1. *Понимание мифологии как формы мировоззрения. Мифологическое сознание.*

Мифология – *форма сознания*, особый процесс мышления, который сохранился с самых архаических времен, действует и сегодня, выражает себя не только в искусстве, в поэзии, но и в политике, идеологии, других формах общественного сознания.

Слово «мифология» следует понимать в двух смыслах: *объективном* – как систему мифов того или иного народа, региона, всего человечества (сбор преданий, легенд, эпос архаических этносов) и *метаязыковом* как науку о мифах.

Мифологию изучают самые разные науки: фольклористика, этнография, литературоведение, искусствоведение, лингвистика, культурология, история, философия, психология, социология.

Мифология – не сказки и не фантастические представления, как обычно думают; это обобщенный опыт жизнедеятельности предков, отраженный и сохраненный в системе образов.

Понятие «мифологическое сознание» шире, чем понятие «мифология». Мифологическое сознание существует вместе с человеком.

Этапы развития мифологического сознания:

1) десятки тысяч лет назад мифологическое сознание господствовало абсолютно. В эпоху Классики (в широком смысле слова как времени формирования классических основ культуры), из мифологии выделяется искусство и формируются мировые религии. Религиозное сознание во многом совпадает с мифологическим. Оба основаны на вере в чудо, в Бога (богов) и бессмертие души. Но религия оформлена в *теологию* – систему понятий – и соответствующие ритуалы.

2) В XVIII в. возникают науки в современном смысле слова. С конца XVIII в. возникает собственно филология. В это время она представлена только одним направлением – *мифологической школой*. В XIX в. мифологическая школа господствует в Германии и других европейских странах. Мифологические мотивы всегда – и в начале XIX в., и в начале XX в. – были наиболее любимы писателями-романтиками.

3) С середины XIX в. в литературе господствует реализм. Классическая литература наполнена архетипами.

4) Начало XX в. – *ремифилогизация*: вновь широкое обращение писателей к мифологемам, мотивам и образам мировой и отечественной мифологии.

5) В XX веке мифология как наука закономерно находится на периферии *дискурса*. Правда, общество жило своими очень специфическими социальными мифами. С 80-х гг. XX в. вновь формируется интерес к мифологии. При этом общество, все более

¹ Составлен на основе издания «Славянская мифология: пособие для студентов, обучающихся по специальностям 1-21 05 02 «Русская филология (по направлениям)» и 1-21 05 04 «Славянская филология» Т.И.Шемякиной (Минск, 2012).

структурируясь и усложняясь, обрастает еще большим количеством самых разнообразных мифов, поскольку их созданию, а главное распространению, активно способствуют средства массовой информации.

2. Мифология и язык.

Мифология неизбежно пересекается с другими формами общественного сознания. Многие корни слов русского, белорусского, как и других славянских языков, имеют мифологическую основу. Например, морфема «ра» входит в корни большого количества слов, причем в разных языках. В прошлом РА – имя бога Солнца у многих народов, потому данная морфема в словах – по закону генетической памяти – несет мощную энергетику, как правило положительную. Достаточно указать на этноним «арий» (ар-ра) – буквально «дитя Солнца (РА)», так называли себя наши предки (в белорусском языке сохранилось необычайно красивое слово «араты», что значит «сеющий крестьянин»).

У восточных славян был бог РОД, отсюда такие важные слова, как родина, народ, родичи, родители, природа, родник, огород и многие другие.

Мифологические корни сохранились и в абстрактных понятиях, так, слово «мир» происходит от мифической горы Меру.

Особенно велик пласт топонимических названий, включающий названия богов и духов. Например, Индия, Инд, индусы, индуизм – от бога ИНДРЫ, одного из главнейших у ариев, когда они продвигались в Индию – или из Средней Азии, или из Причерноморья.

Не менее интересны для изучения и фразеологизмы.

3. Мифология и религия.

Мифология – это, конечно же, верования, но не оформленные в абстрактных терминах, догматах, а выявленные в образах. Мифология – начальное, еще во многом интуитивное, *богопознание*, этап разнообразных и подчас мучительных попыток приблизиться к Абсолюту (Богу). Мифологию нельзя назвать религией – это скорее мировоззрение, мироощущение.

Для мифологии и религии характерна вера в чудо и в существование иного мира. Объединяют их и центральные понятия – Бог и душа человека. Особенностью мифа и религии является то, что они стремятся разгадать то, что невозможно разгадать до конца: человека, природу, космос, рождение и смерть, существование в потустороннем мире. Очень часто к этому же стремятся и писатели. То есть для поэта, как и для верующего человека, иной мир, а к нему можно отнести мир сознания, – так же значителен и важен, как и мир материальный.

Все таинственное, до конца неразгаданное, мистическое, священное и чрезвычайно важное для человечества, народа и каждого отдельного человека называется *сакральным* – это понятие также одно из основных и в мифологии, и в религии.

Священные книги всех мировых религий (в христианстве – Библия, в исламстве – Коран, в индуизме, буддизме – Веды, Бхагават-Гита, в иудаизме – Талмуд, в зороастризме – Авеста) наполнены многочисленными мифами, то есть историями, которые, вполне вероятно, происходили в действительности, но за тысячелетия обросли многочисленными фантастическими подробностями; кроме того, они приобрели обобщающий, *парадигматический* характер.

4. Мифология и наука.

Обычно считается, что научное и мифологическое мировоззрение – антагонисты. Но и сама наука наполнена мифами, если под словом «миф» понимать гипотезу. Собственно, развитие науки – это постоянное отрицание одних гипотез и замена их другими.

С гуманитарными и общественными науками мифология вообще соотносится своеобразно и многогранно.

Иногда наука и миф переплетаются. Так, на мифы ссылаются, когда необходимо подтвердить некоторые научные идеи. Нередко и наука доказывает справедливость мифа, либо же миф лежит в основании каких-то глобальных процессов и явлений (существование Трои еще в XIX в. подтвердил, основываясь на «Илиаде» Гомера, Г.Шлиман).

Многие феномены нашей жизни не укладываются в старую научную парадигму. Теория параллельных миров и множественности жизни опровергает многие устоявшиеся истины. Все чаще высказываются мнения, что вещественность и непрерывность материи иллюзорны, форма и пустота взаимозаменяемы, а духи, о которых говорила мифология и религия, – действительно существуют. Жизнь, Космос так сложны, что при нынешнем состоянии науки объяснить их практически невозможно. Тем не менее человечество довольно успешно адаптировалось к Вселенной. Произошло это потому, что, кроме научного, всегда существовал другой способ познания – так называемый инсайт (озарение). Часто только с помощью этого психического феномена удавалось адекватно выразить величие Космоса, его бесконечность и разные его удивительные свойства. Характерно, что озарение характерно для гениев – в основном гениев в сфере искусства: музыки, живописи, поэзии.

5. Мифология и литература.

На мифологии основаны эпосы (так называемые народные, или героические) архаической эпохи, а также вся античная литература; частично литература эпохи Возрождения, барокко, классицизма, романтизма. В начале XX в. символисты, да и реалисты, все чаще стали вновь обращаться к мифологии. И в XIX, и в XX, XXI вв. литературная сказка сохранила связь с народной, и обе они – с мифологией. В литературе XX и XXI вв. одно из мощных направлений – так называемое мифологическое, особенно характерное для литератур Южной Америки, Азии, Африки. Молодежь увлекается литературой фэнтези.

6. Мифология и история.

В наше время большинство исследователей согласны с тем, что все мифы – это реальные исторические события, но только трансформированные фантазией. Если взять любое событие, случившееся буквально сегодня, и посмотреть на него с разных сторон – то это уже мифология, даже современникам бывает сложно добраться до сути. Тем более это касается древней истории. Есть мнение, что наиболее известная в мире греческая мифология воссоздает то, что случилось тысячи лет назад в Гиперборее, откуда предки греков, как и славян, вынуждены были уйти под влиянием неблагоприятных климатических факторов.

Даже в событиях «прагматических» XX–XXI вв. ищут метафизическую суть. Так, гибель самого большого океанского лайнера «Титаник» в 1912 г. в свете всех событий последовавшего за ним столетия полагают знаковой – нынешнюю цивилизацию, видимо, справедливо называют «Титаником». Октябрьская социалистическая революция 1917 г. произошла 25 октября (по новому стилю – 7 ноября). По языческому календарю это 19 грудня – самый плохой, неблагоприятный, даже страшный день в году. Случайно ли такое совпадение? Террористическая акция 11 сентября 2001 г., в результате которой обрушились два небоскреба в Нью-Йорке – здания Всемирного торгового центра, – во всем символична: в выборе объектов, дате, времени суток. Мифологизируются, причем с разными знаками – плюсом и минусом, и исторические деятели, оказавшие наибольшее влияние на исторический процесс: в XIX в. это Наполеон, в XX в. – Сталин.

7. Мифология и искусство.

Общепризнанным является мнение, что мировое искусство возникло из мифологии и имеет в себе мифологическую основу.

Все шедевры мировой архитектуры всегда заключают в себе некую идею. Пирамиды – имитация горы Меру, центра мира, но одновременно символ устойчивости и в

то же время иерархии. Многие виды этнического жилья (вигвам, чум, снежное иглу) пирамидообразны по форме.

Народный орнамент в большинстве случаев имитирует космогонические объекты – то есть объекты неба.

ТЕМА 2. МИФОЛОГИЯ КАК НАУКА

1. История мифологии как науки. Источники сведений про мифологию.

Мифология возникла вместе с филологией на Востоке – в VIII в. до н.э. в Индии как комментарий к священным текстам, которые назывались совсем по-белорусски – Веды, то есть Знания.

Западная гуманитарная наука и мифология в полном смысле слова (именно как наука) возникли в эпоху Античности. Греческие, а затем и римские писатели, философы, историки чрезвычайно глубоко интересовались мифологией, собирали разные варианты мифов, обрабатывали их, создавали, в конце концов, канонические тексты, на которых в полном смысле слова покоится вся европейская культура. Особый вклад Платона и Аристотеля.

В Китае также бурно развивалась философия. Она была создана даже раньше, чем в Греции, – в VIII в. до н. э. Наиболее прославлены труды Конфуция (VII–VI вв. до н. э.).

В эпоху христианства в Европе развивается уже не мифология как наука, а теология.

Вновь интерес к мифологии обострился в эпоху Возрождения. Появились отдельные научные трактаты (например, наследие Джанбаттисто Вико (XV в.)).

Подлинный расцвет науки – в эпоху романтизма. Тогда же, в конце XVIII – начале XIX вв., формируется первая школа в литературоведении – а именно мифологическая школа.

В XX в. мифологическая школа продолжает активно развиваться. Но возникают и другие. Например, *фрейдизм*. К.Юнг разработал теорию архетипов – одну из самых известных в XX в.

В последнее время развивается *структурализм и семиотика*, учения, утверждающие, что любое явление, любой предмет могут стать *знаками*, а значит, превратиться в миф.

ИСТОЧНИКИ:

А). Памятники т.н. ведийской традиции и индийские национальные литературные эпосы: Веды, «Махабхарата», «Рамаяна».

Б). Памятники иранской зороастрийской традиции – Авеста, поэма «Шахнаме» Фирдоуси.

В) Памятники греческой, римской, египетской мифологии: поэмы «Илиада» и «Одиссея» Гомера, «Теогония» Гесиода, «Мифологическая библиотека» Аполлодора, «О природе богов» Цицерона, «Об Исиде и Осирисе» Плутарха.

Г). По германской и кельтской мифологии: труды Корнелия Тацита, Юлия Цезаря, Годфрида Манмуцкого, эпический цикл о короле Артуре в разных редакциях, национальный исландский эпос «Старшая Эдда» и «Младшая Эдда».

Д). По славянской мифологии: полный сбор русских летописей, западных хроник о германцах и их соседях, например, произведения Адама Бременского, Саксона Грамматика; свидетельства арабских путешественников, польских исторических трудов Яна Длугоша, Яна Стриковского; поучения против язычества; жития святых.

2. Определение мифа как культурологическая проблема. Основные мифологемы и их проявление в фольклоре и художественной литературе.

Современные исследователи сходятся во мнении, что сегодняшняя культура становится все более мифоцентричной. Миф лежит в основе всех национальных культур. Миф можно считать и народной философией, философией в образах.

Точки соприкосновения мифа и словесности:

1. МИФЫ – СЮЖЕТЫ, рассказывающие о богах, героях, духах, чудесах, а сюжетность – определяющий принцип построения многих текстов, прежде всего художественных, большинства жанров фольклора и литературы.

2. Миф насквозь СИМВОЛИЧЕН. Миф – универсальная модель для построения символов (архетипы). Архетипы, то есть глубинные смыслы и значения, у писателей в художественных произведениях выявляются неосознанно. При сознательном их использовании возникают мифологемы.

3. Миф – неиссякаемый источник и ОБРАЗОВ-ТРОПОВ фольклора и художественной литературы.

ТИПЫ МИФОЛОГИЗАЦИИ в литературе следующие:

- Создание своей оригинальной системы мифологем (характерно в основном для писателей-романтиков – Адама Мицкевича, Николая Гоголя, Эрнста Теодора Амадея Гофмана, Янки Купалы, Владимира Короткевича);
- Возрождение мифосинкретических структур мышления в целях придания сюжетам большей оригинальности (обыгрывание оборотничества, двойничества персонажей – у Яна Борщевского, Федора Достоевского).
- Реконструкция древних мифологических, библейских сюжетов, их современная интерпретация (у Михаила Булгакова, Василя Быкова, Владимира Короткевича).
- Введение в произведение отдельных идущих от мифологии мотивов и персонажей; обогащение конкретно-исторических образов универсальным смыслом (Марина Цветаева, Иван Бунин, Янка Купала, Максим Богданович)
- Показ-обновление фольклорных и этнических пластов национального бытия – тех, где еще сохранились элементы мифологического мироощущения (Адам Мицкевич, Ян Чечот, Ян Борщевский, Алесь Рязанов, Валентин Распутин, Владимир Личутин, Чингиз Айтматов).
- Притчевость, лирико-философская медитация, ориентированная на архетипические константы человеческого и природного бытия: дом, хлеб, дорога, вода, любовь и т. д. (Якуб Колас, Андрей Платонов, Анатолий Ким, Александр Проханов).

Для мифа, который существует в нарративной форме, характерны:

- 1) сакрализация времени первотворения;
- 2) всеобщее одушевление и персонификация;
- 3) метафоризм;
- 4) синтетизм, благодаря которому от мифа ведут свое происхождение философия, религия, искусство, даже наука;
- 5) гармония, целостный и во многом эстетический взгляд на мир.

ТЕМА 3. ДРЕВНИЕ ФОРМЫ НАРОДНЫХ ВЕРОВАНИЙ

1. Архаическое (домифологическое) мировоззрение. Тотемизм.

Непосредственной основой для развития мифологии явились самые ранние верования человечества – тотемизм, анимизм, магия.

Тотемизм – обожествление животных, признание их своими родственниками, предками, вера в то, что семья, род, племя происходят от зверя или птицы (не менее чем 40 000 лет назад). Тотемистические мифы – это истории происхождения тех или иных семей, родов, племен, народов. Тотемизм – мировое явление, причем и сегодня фиксируется у многих

племен Африки, Южной Америки, Австралии, Полинезии. Достаточно полно, а главное увлекательно, отражено это явление и в художественной литературе.

Тотемизм явственно прослеживается в этнонимах – названиях племен и народов и в таком серьезном (и добавим – таинственном, до конца не разгаданном) фольклорном жанре, как сказки.

Проявления тотемизма нашли отражение и в других явлениях культуры. Например:

1. Пищевые пристрастия (память о ритуальной еде).
2. Табу (запрет) на ту или иную пищу.
3. Одежда, украшения – шубы, кожаные изделия, ношение на шее бус из клыков, перьев и т. д.
4. Изобразительное искусство нередко обращается к изображению животных (*анимализм, геральдика*).
5. Использование изображений животных в архитектуре (*букрании* – капители колонн в виде голов быков и других животных).
6. Животный календарь восточных народов, звездный зодиак.
7. Из тотемизма ведут происхождение тропы, в частности сравнения и аллегории в фольклоре и литературе.
8. Явление *реинкарнации*.
9. Животные в религиях (например, верования древних египтян).
10. Образы животных в литературных произведениях. (Некоторые образы, особенно лошадей и собак, вошли в общий пласт мировой культуры: Буцефал Александра Македонского, Росинант – конь Дон-Кихота, Холстомер у Льва Толстого, Муму Ивана Тургенева, Каштанка Антона Чехова – и другие).

2. Анимизм. Анимистическое мировоззрение как основа метафоризации языка.

Духи природы у славян (низшая мифология).

Анимизм [лат. *anima* – душа] – характерное для архаики мироощущение, которое заключалось в одухотворении ландшафтов, климатических явлений, разных предметов; придании им человеческих черт, особенностей; в целом поиск параллелей между жизнью человека и жизнью природы. Отголоски таких представлений отчетливо сохранились в фольклоре.

Каждый объект природы обладает душой – этим он подобен человеку. В анимистических представлениях реализуется принцип всеобщей гармонии: люди чувствуют свою неразрывную связь с явлениями природы, например, с растениями (Адонис, Нарцисс, Дафна). Подобные превращения способствовали распространению среди людей имен, возникших от названий растений – деревьев, цветов (Мирра, Роза, Лилия, Маргарита).

Связь человека и растения ярко отразилась в народной культуре. У белорусов существовал обычай: если родители отдавали дочь замуж далеко от дома, мать высаживала во дворе калину и по ее цветению, плодоношению судила, как живет дочь в чужой семье. Дерево каким-то таинственным способом передавало информацию.

Анимизм и в целом оказал большое влияние на многие явления культуры. А именно:

1. Анимистическое мировоззрение – основа *метафоризации языка*.
2. Анимизм непосредственно участвовал в генезисе *тропов*.
3. Анимизм оказал влияние на формирование *поэтики фольклора*, а в дальнейшем и художественной литературы (поэтический параллелизм).
4. Поэтический параллелизм, в свою очередь, стал основой многочисленных *символов* в словесном творчестве, вообще в культуре.
5. Некоторые *жанры* фольклора и литературы имеют своим истоком анимизм (загадки, басни, проповеди-слова).
6. Анимистическое мышление проявляется в некоторых *сюжетах и образах* произведений художественной литературы (литературные сказки – «Снежная королева» Г. Х. Андресена, притчи Христа, аллегорические миниатюры).

7. От анимизма происходят и *религиозные представления*, прежде всего связанные с понятием души. Образы нимф, наяд, дриад как духов определенных явлений природы, ручейков, рек, разных деревьев. В славянской мифологии различные духи женского, так сказать облика, – русалки, мавки, ласкотухи, богинки, самодивы.

Духи природы у славян (низшая мифология). Самый известный из духов локусов – ЛЕШИЙ – хозяин леса и диких зверей (ему служат медведь и заяц), аналог бога ПАНА у греков, ВОЛЧЬЕГО ПАСТЫРЯ, ПОЛИСУНА, ГРАБА у южных славян, ЛИСОВИКА у украинцев, ЛЕСНОГО ДУХА у эстонцев. В последнее время все чаще серьезные исследователи-криптозоологи рассматривают образ ЛЕШЕГО как отражение встреч предков славян с реально существующим гомоинидом, в просторечии именуемом «снежным человеком».

ВОДЯНОЙ (БОЛОТНИК) – хозяин рек, озер, покровитель рыбаков, пчеловодов и мельников, приносящих ему жертвы: монетки, мед, рыбу, черного петуха, даже вороного коня. Часто ВОДЯНОЙ царствует над РУСАЛКАМИ.

К иным духам природы можно отнести ПОЛУДНИЦУ, которая карала за работу в полдень, ПОДВЕЯ (бурю, смерч), ЖИЖЕЛЯ (огонь) и многих других.

3. Магия и ритуал. Виды магии. Магические функции языка.

Магия – важнейшая особенность как мифологического мышления, так и практической деятельности (причем даже современной), и уже поэтому явление необходимо всесторонне изучать.

Магией является:

- 1) установление связи между различными предметами и явлениями действительности, часто далёкими друг от друга и пространственно, и по внешней форме;
- 2) стремление человека повлиять на природу и на других людей с помощью определенных действий, ритуалов или же слов.

Существует, согласно виднейшему английскому этнологу Джеймсу Джойсу Фрезеру, несколько видов магии:

- контактная – передача энергии через касание;
- инициальная – воздействие на объект на расстоянии;
- контагиозная – направленное действие не на объект, а на его замену (волосы, ногти, след и пр.);
- имитационная – направленное действие на имитацию объекта в виде куклы, портрета, фото, скульптуры;
- вербальная – воздействие с помощью слова.

С магией связаны гадания (мантика), имеющая целью не вызвать события, а лишь узнать о них. Еще одно близкое явление – вера в приметы.

Магия имеет значение: лечебное, агрессивное, охранительное, очистительное и пр.

Пример магического влияния на человека – сглаз (энергетический удар). Магическое значение имеют волосы, кровь.

Магические манипуляции проделывались и с визуальными изображениями людей. Через нанесение повреждений образу человека – в виде кукол, портрета, скульптуры – как бы посылалось проклятие самому человеку, и он заболел или даже умирал.

Особое значение имеет вербальная магия (заговоры и заклинания, молитвы). В целом слово оказывает мощное воздействие на человека. Слово владеет колоссальной силой внушения. На этом основаны мировые религии, деятельность сект, вся художественная литература, а в последнее время – идеология, политика, реклама. Слово становится психотропным оружием. Магия слова в современной науке называется *суггестивным воздействием*, или *нейролингвистическим программированием (НЛП)*.

ТЕМА 4. МИФОЛОГИЧЕСКАЯ МОДЕЛЬ МИРА

1. *Космический Круг как модель Мира.*

У племен, находившихся на стадии тотемизма, еще не было научных знаний о Земле. Она им представлялась в виде гигантской лосихи или огромной черепахи, стоящей на слонах, рыбах или змее. Мир понимался как живое тело, сначала обязательно женское.

В дальнейшем географические знания расширились. Модель мира становилась геометрической – стала выглядеть как круг (видимый горизонт) по горизонтали и как трехуровневая структура по вертикали. Круг – очень важная фигура в человеческой культуре. Важность круга сохранилась во всех магических ритуалах: очерченный круг сохраняет энергию, не дает ей рассеиваться в пространстве. По вертикали же мир триедин: человек, стоя, видел, что под ним, над ним и рядом с ним. Поскольку человек стоял в центре и окола-круга, и трехуровневого вертикального деления мира, необычайную важность приобрела со временем символика центра. Даже сегодня центр любого очерченного пространства имеет огромное значение в жизни людей. Центр Мира в разных мифологических системах обязательно как-то конкретно фиксировался. Так, у многих народов в центре размещалась Священная Гора (Меру, Фудзияма, Олимп, Голгофа, Белуха, Кайлас. Курган у скифов также имитировал священную гору в степи, где гор не было.

Представление горы в качестве модели и центра мира достаточно древнее. В дальнейшем многие народы Евразии сформировали иную модель (или дополнительную к Священной Горе) – Мировое (Космическое) Древо, или Древо Жизни, или Прадрево.

2. *Космическое Древо (Прадрево) как модель Мира, ось Мира.*

Символика Мирового Древа чрезвычайно глубока, богата и многогранна. Оно воплощало Центр Мира и сам этот Мир, то есть было его моделью. Являясь также аналогом человека, Прадрево символизировало его путь к духовным вершинам (ведь дерево всегда тянется к небу, к солнцу), циклы жизни – рождения, смерти и возрождения, поскольку дерево по существу бессмертно, рассеивая свои семена и возрождаясь в них.

Прадрево соединяет три вертикальных уровня: Небо, Землю и Подземный мир. Корни Космического Древа – глубоко под землей, в месте сокровенных истин, непознанных тайн. Его ствол, будто мост, тянется к Небу, к самым высоким сферам, истоку всего сущего, где живут боги, где звезды, Солнце – источник тепла и света, где царит вечная весна (над собой мы видим Космическое Древо в виде Млечного Пути – места единения вечности и времени). Сок Прадрева – небесная роса, которая дарит возрождение, а его плоды – бессмертие. Прадрево – стержень, вокруг которого вращается Космос, не имеющий ни начала ни конца.

Образ Мирового Древа позволяет нарисовать самые разные картины Мироздания, сконструировать многочисленные модели пространства и времени. Скажем, оно соответствует организации человеческого тела, которое тоже делится на три части: низ (живот), середина (грудь с сердцем) и верх (голова). Прадрево может использоваться и для характеристики человеческой деятельности, творчества. Образ вообще обладает огромной эвристической (творческой) силой, особенно в тех областях знания, где необходимо дать представление об общей картине и требуется систематизация и классификация материала: дерево живых существ на земле, морфологическое дерево мировых языков, генеалогическое дерево того или иного рода и т. д.

Наиболее яркое представление о Мировом Древе сохранилось в германско-скандинавской мифологии, где священный ясень Иггдрасиль связывает три мира: Асгард (город богов), Мидгард (город людей) и Хель (город мертвых). Древо поливают НОРНЫ – три богини судьбы, которые воплощают Прошлое, Настоящее и Будущее.

Под ясенем течет родник Урд с живой водой. Тут же собираются боги, чтобы решать судьбы Мира. Во время великих космических катаклизмов, когда гибнет буквально все, Иггдрасиль выдерживает все испытания и не умирает, сохраняет семя для будущей жизни. Ни огонь, ни лед, ни тьма не могут его уничтожить (иносказательно его можно понимать как ось Земли). Высоко в небе, на вершине ясеня, сидит мудрый ОРЕЛ. Эта птица, венчающая собой Мир, – один из самых таинственных и магических образов в традициях индоевропейских народов. Отсюда берут исток державные, имперские орлы многих европейских и азиатских государств, начиная от символов имперской Персии и имперского Рима. Вершину Прадрева могут заселять и мифологические аналоги ОРЛА – ВОРОН, ГАМАЮН, ФЕНИКС, СИРИН, ЖАР-ПТИЦА.

Подробно разработанный образ Мирового Древа у славян не сохранился, но оно узнается в заговорах, исторических преданиях, в «Слове о полку Игореве» – вершине художественной литературы XI–XIII вв., в богословской поэзии, в так называемой «Голубиной книге» (существует и ее белорусский вариант).

Во всех мифологических системах разных народов мира наблюдается обязательная, связанная с Мировым Древом, оппозиция: на вершине ОРЕЛ, или ВОРОН, или ФЕНИКС, под корнями – ЗМЕЯ, ДРАКОН или иное хтоническое существо («хтон» по греч. – недра земли). Центральной мифологемой у многих народов является бой между птицей и змеей или между богом-громовником и богом подземным, обычно змееобразным, – у славян между ПЕРУНОМ И ВЕЛЕСОМ.

Мировое Древо – образ необычайно многоплановый. Прадрево как Ось Мира все формирует, все организует вокруг себя. Это доминанта: по вертикали, как уже упоминалось, она состоит из трех частей, по горизонтали – из четырех, так как, находясь в центре, указывает на четыре стороны света. Четырехсторонняя схема лежит в основе многих культовых сооружений: пирамид, зиккуратов, пагод, ступ, христианских храмов, даже шаманских чумов. Все они ориентированы по сторонам света. Идея Прадрева была настолько мощная, жизнестойкая у славян, что первые христианские храмы на Беларуси строились как имитации древа-елки – с шатровыми крышами. Только после религиозной реформы патриарха Никона (XVII в.) в православных храмах Руси стали преобладать купола-«луковки». Но в деревянной архитектуре Беларуси, в частности на Полесье, так и остался шатер.

3. *Сакральные числа, объединенные идеей Прадрева.*

Вообще Прадрево отделяет Космос от Хаоса, оно как бы символ Культуры. Отсюда и значение определенных чисел, без которых не обходится жизнь человека. Проследим смысл и важность в разных сферах жизни так называемых сакральных чисел, объединенных идеей Прадрева:

Три (3):

- а) Бог-Отец – Бог-Дух Святой – Бог-Сын;
- б) Бог – Природа – Человек;
- в) Небо – Земля – Подземный мир;
- г) три измерения нашего пространства;
- д) Тело – Дух – Душа;
- е) Жизнь – Свет – Слово (Логос);
- ё) тезис – антитезис – синтез;
- ж) прошлое – настоящее – будущее;
- з) он – она – оно (дитя);
- и) три героя, три действия в сказках;
- к) решение конфликта, поставленного дуализмом.

Тринитарность мира графически воплощена в треугольнике.

Четыре (4):

- а) в христианстве Святая Троица и Матерь Божья;
- б) евангелисты – Марк, Матвей, Лука, Иоанн;
- в) стороны света;
- г) поры года;
- д) части суток;
- е) натурфилософские стихии – огонь, вода, земля, воздух;
- ё) человеческие темпераменты – холерик, сангвиник, меланхолик, флегматик;
- ж) стороны креста;
- з) количество ног у животных.

Графически четверка обозначается через квадрат, в белорусской вышивке чрезвычайно часто – через ромб.

Семь (7) как сумма трех и четырех:

- а) мифологические небеса («чувствовать себя на седьмом небе»);
- б) цвета радуги;
- в) основные ноты в октаве;
- г) дни в неделе;
- д) семь видов классического искусства, семь основных наук, о которых упоминает Франциск Скорина в Предисловии к Библии;
- е) семь грехов человеческих;
- ё) семь мудрецов античного мира;
- ж) семь чудес света;
- з) среднее количество восприятия единиц информации за одно мгновение;
- и) оптимальное количество членов любого коллектива для наиболее эффективного решения задач.

Графически семерка представлена в семисвечнике (по-еврейски «меноре»), который одновременно символизирует Мировое Древо.

Двенадцать (12) как результат умножения 3×4 – число высшей полноты и гармонии, потому что из простых чисел делится на максимальное их количество: 1, 2, 3, 4, 6, 12:

- а) знаки зодиака;
- б) месяцы года;
- в) двенадцать скандинавских богов-асов;
- г) двенадцать олимпийских богов;
- д) двенадцать апостолов Христа; е) двенадцать колен Израилевых;
- ё) двенадцатилетний цикл китайского народного календаря;
- ж) двенадцать подвигов Геракла;
- з) разделение юрты на зоны.

Графически двенадцать воплощено через круг, как самую совершенную из геометрических фигур, поделенный на двенадцать секторов.

Таким образом, мир и в числах имеет поразительные совпадения и удивительное единство. Все это не что иное, как воплощение Мировой Гармонии, Божественной Красоты. Образ Прадрева объединяет собой все эти числовые модели. Он дает целостный взгляд на Сущее; он сохранился в языке, в поэзии, живописи, в архитектуре, в ритуалах, играх, в психологии (так, в рисунках детей определенного возраста доминирует дерево). В науке древо – средство иллюстрации целого.

4. Растительный эпос славян.

В фольклоре аналогом Прадрева является чаще всего дуб. Кроме многочисленных заговоров, загадок, пословиц и поговорок, дуб встречается в сказках (на нем в сундуке находят смерть Кощея), а в песенном творчестве он чаще всего теряет свою мифо-

логическую основу, но приобретает дополнительное значение, символизируя любящего отца, старшего брата, очень часто – жениха.

Известный белорусский ученый, писатель Иван Черота считает национальным деревом белорусов все же не дуб, а вербу (иву), которая чаще всего встречается в произведениях фольклора (дуб скорее персонаж, перешедший в фольклор из мифологии, причем общеиндоевропейской). От ивы, возможно, происходит имя Иван, чрезвычайно распространенное в фольклоре, да и в жизни.

ТЕМА 5. МИФЫ О СОЗДАНИИ МИРА.

1. Мифы о создании Космоса и Земли в разных мифологических системах. Понятие Хаоса.

Основных версий сотворения мира у разных народов три:

- 1) рождение Космоса из Хаоса;
- 2) создание мира из Яйца;
- 3) сотворение мира как творческий акт демиурга.

1) Рождение Космоса из Хаоса.

Греческое слово «хаос» происходит от корня «cha», который означал «пасть», «зев», «раскрытое, пустое пространство». В античной Греции, знаменитой своими философами и писателями, существовало несколько концепций хаоса, в некоторой степени повторенных другими народами, в том числе славянами. Еще Гесиод (VIII в. до н. э.), один из первых мыслителей Греции, называет «первотенциями» мира ХАОС, ГЕЮ, ТАРТАР и ЭРОС. Если перевести эти термины на современный научный язык, то объяснить их можно следующим образом: космическое пространство (вакуум); планета Земля; далее периферия Солнечной системы, или Черная дыра, которая образовалась в результате коллапса звезды, возможно даже второго Солнца, бывшего когда-то в нашей системе (понятие Тартара плохо разработано в мифологии греков); и, наконец, великая сила тяготения (Эрос), благодаря которой, собственно, существует Космос, определены орбиты планетам, придана гравитация Земле, создана жизнь, брачные отношения между живыми существами.

Знаменитые философы Античности Платон (V–IV вв. до н. э.) и Аристотель (IV в. до н. э.) представляли Хаос пустым пространством (вакуумом), вмещающим в себя те или иные физические объекты. Такого же мнения относительно вакуума еще недавно придерживались почти все ученые современного мира.

Однако большинство других философов Греции классического периода считали Хаос беспорядком, неорганизованной материей, смешением разных ее форм. Примерно в том же значении мы понимаем слово «хаос» сегодня.

О существовании данного понятия у германских, балтийских, славянских народов свидетельствуют косвенные данные, главным образом обряды и фольклор. Можно предположить, что некоторые сказки – осколки древнего космического мироощущения. Например, в сказках «Волк и семеро козлят», «Курочка Ряба».

Одна из философских школ Греции – *стоицизм* – объявляла Хаос водой. Многие другие мифопоэтические традиции, в том числе славянская, склонялись к той же мысли. Толчком для их возникновения было, видимо, знакомство древних людей с океаном, удивление и страх перед его безграничностью, колоссальной силой, неукротимостью, таинственностью, странностью его обитателей. Этот страх становится еще более понятным, если принять версию Всемирного потопа, грандиозной поводки, цунами на большой территории, может быть даже на всех континентах Земли. В древних космогониях, где все природные явления переводятся на образный язык, потоп (он же хаос) считался ДРАКОНОМ. Отсюда почти у каждого народа существовали мифы и сказки о

борьбе солнечного бога с драконом, цмоком, змеем – неукротенной стихией (боги ПОСЕЙДОН, ВЕЛЕС).

Химический состав человеческой крови соответствует составу морской воды. Потому во многих мифологических системах Мир рождается из воды, например, в Ведах древних арийцев – из Первобытного Океана. В мифологиях евразийских народов земля создается или непосредственно из воды путем ее как бы сгущения, или поднимается со дна моря. Причем очень часто ее достает оттуда какая-то водная птица – лебедь, утка, гусь: об этом рассказывается в русской, белорусской, украинской, угро-финской мифологиях. В иудейском оригинале Книги Бытия касание воды Духом Святым также метафорически описывается через образ птицы.

Таким образом, вода – символ Хаоса, и в то же время то лоно, чрево, в котором рождается жизнь. Остров Буян на море-океане – сакральный центр Мира, самое прекрасное и счастливое место. Из моря рождаются все евразийские богини красоты и любви: греческая АФРОДИТА, римская ВЕНЕРА, индийская ЛАКШМИ, славянская МАЙЯ. Вода – эквивалент всех жизненных сил (отсюда «живая вода» в сказках), вода очищает, после нее человек как бы рождается заново (вспомним символику христианского Крещения); это то вещество, которое имеет отношение и к жизни, и к смерти.

2) Мифы о создании Мира из Яйца.

В мифах многих народов Мир возник из огромного Космического Яйца. Этот образ – один из наиболее архаических космологических архетипов. Он встречается у индоевропейских, семитских, финских, китайских, тибетских, полинезийских, африканских, индейских народов.

У индусов Яйцо БРАХМЫ – это шар, состоящий из космического вещества и звезд диаметром «18 квадриллионов ёджан», это значит, приблизительно 4000 световых лет, что соответствует размерам средней галактики. БРАХМА – верховный бог индуизма – рождается в Прайице золотым зародышем, а затем силой своей мысли разделяет Яйцо на две половины: из одной образуется Небо, из другой – Земля. О такой же модели мироустройства рассказывает народный финский эпос «Калевала».

Праславяне представляли Землю в виде желтка, окруженного, как белком, водой со всех сторон. Но в архаических вариантах Мироздание виделось золотым яйчком, что и отразила известная детская сказка «Курочка Ряба». В сказке исчез весь мифологический антураж, остался только закодированный образ-символ.

Во многих мифологических системах Космическое Яйцо обязательно связано с птицей. У древних египтян ВЕЛИКИЙ ГОГОТУН – Гусь-Творец – снес на Изначальном Холме Космическое Яйцо. Сам БРАХМА имел еще одно имя – КАЛАХАНСА, что буквально означает «гусь-лебедь». Из последней части «hansa» путем сложных трансформаций возникло наше «гусь» (у немцев мужское имя Ганс – «гусь»). Возможно, отсюда происходит устойчивое словосочетание в русском фольклоре – «гуси-лебеди». Из мифологии особое отношение к гусям и лебедям перешло в фольклор и художественную литературу.

В индийской (ведической) мифологии сохранилось и название первичного Океана, в котором плавало Яйцо БРАХМЫ. Океан назывался Нара (просто «вода»). К этой основе восходят белорусские и русские слова «пануры», «нерпа», «нарвал», «нерест», «неруш», а также гидронимы – река Нара в Индии, в России – Нарва, Нарым, праславянское название Днепра – Непра, другие белорусские реки – Нерайшанка, Нерасна, Нератовка, озера Неро, Нериб.

У всех индоевропейских народов яйцо как зародыш будущей жизни имело мистический смысл и по мере развития обрядовой культуры приобретало все больше и больше значений. Его основные обрядовые функции следующие: ритуальная еда (варенные яйца на Пасху, яичница на Духов День); обмен раскрашенными яйцами как подар-

ками и соответствующими пожеланиями; игры, украшения с ними. Закодированная формула «мир – яйцо» была настолько мифологически основательная, что перешла, как мы видим, в христианскую культуру. Яйцо – важнейший *литургический символ*. Пасхальная ночь отмечена вестью победы над смертью и рождения нового Мира. И эту весть, этот дар Жизни, воплощает пасхальное яйцо. Языческий символ рождения Космоса приобретает смысл рождения спасенного Христом Мира. Иначе говоря, в народном христианском сознании Мир по-прежнему рождается из Яйца. Более того, пространственно-временной континуум нашего мира циклический. Математически это – яйцо. Семантика его – тело, рожающее жизнь. Литургически тело освещается в пасхальную ночь (значение литургии в том, что во время ее происходят различные мистические превращения). При этом особое значение приобретает раскраска яйца: ранее всегда, а сегодня преимущественно – в красный цвет, который в христианской символике связан с кровью Христа, а в более широком мифологическом смысле – с даром Жизни.

3) Сотворение Мира как творческий акт демиурга. Возникновение мира по Библии.

Греческое слово «демиург» означает «создатель мира».

1. Сначала это птица – разная у разных народов. У американских индейцев и многих этносов Сибири – ВОРОН, у некоторых европейских народов – СОКОЛ. У восточных славян птица-космотворец, как правило, СЕЛЕЗЕНЬ или ЛЕБЕДЬ. Дохристианский бог-птица назывался ВЫШНИМ, его имя похоже на имя индуистского бога ВИШНУ. У восточнославянских народов сохранилась прочная традиция делать деревянные ковши для воды, вина, пива, меда, кваса в виде утки. Птица-демиург отчетливо просматривается в образе Святого Духа в народном православии. Собственно, и в канонической Библии Дух Святой – в виде ГОЛУБЯ.

Архаическая птица-демиург трансформировалась в более поздние, но тоже очень древние, образы мифологических птиц: ГАМАЮНА, СТРАТИМ-ЛЕБЕДЯ, АЛКОНОСТ, СИРИН, ФЕНИКСА, ЖАР-ПТИЦЫ. Считается, что наиболее древняя – птица ГАМАЮН с человеческим лицом, вещая – предрекает человеку судьбу. Имя создано, видимо, от общеславянского корня «гам» («шум-гам»), «гомон» (в белорусских диалектах «гамонка» – разговор). Эта птица – вестник древних языческих богов, охранительница тайн прошлого, настоящего и будущего Земли и Космоса.

2. В облике демиурга представляли и животные. Например, один из тотемов американских индейцев из племени алкангинов ЗАЯЦ стал высшим существом в Виргинии, Южной Каролине, на побережье Гудзонова залива. Вокруг него группировались мифы о сотворении Мира. У некоторых народов демиурги – животные, которые все больше антропоморфируются, например, у индейцев Центральной Америки верховный бог – уже ЧЕЛОВЕК-ЯГУАР.

3. В развитых религиях демиург – бог, не имеющий облика – это чистый дух, но наделенный некоторыми человеческими чертами, причем соединяет в себе женское и мужское начало, например, РА у египтян, БРАХМА у индусов, ЯХВЕ у иудеев; можно думать, что и СВАРОГ у славян.

Наиболее грандиозная и в то же время самая вероятная картина Сотворения Мира предстает в Библии. БОГА нельзя видеть, но его можно познать умом. Ум человека (тоже невидимый) в некотором смысле родственен понятию Бога. В Евангелии по Иоанну Бог создает Мир с помощью Слова: «В начале было Слово, и Слово было у Бога, и Богом было Слово. Оно было у Бога изначально. Все через него произошло, и без Него ничего не было из того, что произошло» [Иоанн, И:1]. Словом создает мир и самый архаический бог Древнего Египта РА. А уже индийский БРАХМА творил все существующее только силою мысли: достаточно ему было подумать о предметах и явлениях, и

они возникали. На самом деле, то же – и в Библии: Слово и Мысль здесь – понятия единосущные (*Логос*). *Христос* и есть *Логос*.

Каждый художник в той или иной степени, соответственно своему таланту, в акте творчества похож на Бога. Славянские языки свидетельствуют про былую связь слова с творением. В русском языке сохранились слова «вещать» – торжественно говорить, и «вещь» – то, что создано в результате вещания. В русском языке существует слово «речь» (говорение), а в белорусском осталось – «рэч», то есть нечто материальное, снова-таки созданное говорением. В английском языке – «rich» (богатство), близкое к «речи» и «рэчы», означает: через речь возможно получить (материализовать) богатство.

Названными тремя способами далеко не исчерпываются мифы о сотворении Мира. В наиболее архаических культурах существовали и мифы о создании Мира из тела невероятно огромного прасущества: у вавилонян это была великанша ТИАМАТ, у китайцев ПАНЬГУ, у скандинавов ИМИР. У славян, можно думать, данные представления смутно сохранились в русских былинах об огромном великане СВЯТОГОРЕ, носить которого в конце концов Земля не смогла. Из разных частей тела всех этих мифологических персонажей создавались разные ландшафты и природные объекты.

2. Астральные мифы.

Астральные мифы – это зафиксированные в нарративной форме представления людей о звездах, созвездиях, планетах, кометах и других объектах и явлениях преимущественно ночного неба. Вообще вся мифология по природе своей космогоническая, потому астральные мифы вместе с солярными и лунарными занимают в ней центральное место.

Каждый человек в эпоху архаики мечтал родиться под счастливой звездой. И действительно, считалось, что число звезд на небе равно количеству живущих на Земле людей.

В античном мире наибольшее внимание привлекал Сириус из созвездия Большого Пса. Например, в мифологии догонов, египтян, римлян.

Полярная звезда считалась главной у наших далеких предков – ариев: она являлась той точкой, в которую упиралась земная ось, «гвоздем», державшим Мироздание. Мифологию арийцев хорошо сохранили современные индусы. Все народы Евразии верили, что Галактика вращается вокруг Полярной звезды.

Созвездие Волосы Вероники. У белорусов и украинцев оно называлось Волосо-жар. Есть мнение, что в названии как-то зафиксировано почитание бога ВЕЛЕСА в образе летучего змея, который часто отождествлялся с чудесной птицей. Но Т.И. Шемякина полагает, что название имеет в виду «жар волос», то есть чудесное существо с золотыми волосами – дочь СОЛНЦА (и только позднее, в III в. до н. э., к мифу добавилось, напластовалось на него, как это обычно и происходит в мифологии, историческое предание о волосах жены Птолемея III Вероники). Созвездие находится близко к эклиптике Солнца, а Золотоволоска – распространенный образ в сказках многих народов.

Все древние этносы почему-то интересовались скоплением звезд, названных греками Плеяды. У них это семь дочерей титана АТЛАНТА, держащего небесный свод на своих плечах. Появление на небе Плеяд в мае означало начало сезона мореплавания, с исчезновением их в ноябре начиналась зима. Таким образом, Плеяды связаны со сменой сезонов. В Украине созвездие называлось Квочкой, но не простой, а той, что снесла Мировое Яйцо. У белорусов же, по А. Сержпутовскому, было другое название – Сито (Ситко): «Тут ангелы отсеивали праведные души от грешных». Народ или интуитивно (что маловероятно), или на основании остатков прежних научных сведений, оставшихся от древних (допотопных) земных цивилизаций, понимал значимость определенных объектов. У русских Плеяды – семь девушек-красавиц, которых хотели выкрасть семь

братьев-злодеев. Они были отправлены богами на небо стеречь Полярную звезду, где и стали созвездием Большая Медведица.

Большая и Малая Медведицы всегда вызывали наибольший интерес (как раз в созвездии Малая Медведица входит Полярная звезда). Античный миф повествует о нимфе КАЛЛИСТО в свите богини АРТЕМИДЫ, требовавшей от своих жриц сохранения девственности. Однако нимфу полюбил сам бог ЗЕВС, и девушка чистоту утратила. Разгневанная АРТЕМИДА превратила ее в медведицу, но ЗЕВС перенес возлюбленную на небо и этим восславил. Малая Медведица – их ребенок. Большая Медведица – самое известное созвездие нашего неба. На территории Беларуси его можно наблюдать круглый год. Всего в нем 125 звезд, но мы видим в основном семь. В народе созвездие называли по-разному: Воз, Большая Повозка, Лось, Ковш, Волосыня, Ось, Массеев Палец. Белорусы говорили – Воз, украинцы – Виз, русские в основном – Ковш. Как воз (колесница, повозка, телега) созвездие предстает не только у европейских народов, но и у древних шумеров, в китайской и даже американо-индейской мифологии. Название символически передает идею движения, постоянную доминанту Мироздания.

В летние и осенние вечера в небе Северного полушария Земли выделяются еще три наиболее яркие звезды, которые создают огромный треугольник: Вега в созвездии Лиры, Денеб в созвездии Лебеда и Альтаир в созвездии Орла. С Лирой связан миф об ОРФЕЕ, потому и все созвездие, и наиболее яркая звезда в нем – Вега – почитаются поэтами, художниками, музыкантами, вызывая множество поэтических ассоциаций. Поэты Вегой часто называли красавицу-девушку, разлученную со своим возлюбленным – Сириусом, находящемся по другую сторону Млечного Пути. У китайцев даже есть летний праздник, совпадающий по времени с нашим Купалой, посвященный разлучению Веги и Сириуса – он считается днем всех влюбленных.

Денеб – по-арабски «хвост курицы»: так непоэтически жители Передней Азии называли звезду в созвездии Лебеда. Между тем древние греки видели в Лебеде самого ЗЕВСА, который в птичьем виде спустился к красавице ЛЕДЕ, родившей от него детей, в том числе ЕЛЕНУ ПРЕКРАСНУЮ. Но славяне называли созвездие иначе: Хрест в Украине, Крыж в Беларуси. Хрест – центр всего в мире, пересечение бинарных оппозиций, символ самой Жизни и Большой Жертвы, принесенной во имя Жизни. Созданный же названными созвездиями огромный треугольник с Денебом-оком посередине как бы указывает на важность цифры 3 в нашем пространстве. Вспомним, что треугольник с глазом посередине – один из самых древних и таинственных универсальных символов.

Созвездие Орион – тоже одно из самых приметных на звездном небе. По античному мифу ОРИОН – мужественный и красивый юноша, сын бога воды ПОСЕЙДОНА, потому созвездие считается навигационным: ориентируясь на него, можно найти множество других созвездий и звезд. А вот белорусы его называли Грабли (что оно гребло – какие космические частицы?); русские в нем видели крестьян, молотящих снопы ржи. Всего существует около двадцати названий созвездия, среди которых, например, Девичьи Зори, Петров Крест, Три Царя.

Расшифровка древних народных названий созвездий позволяет говорить об астральной природе славянского язычества.

Зодиакальные созвездия также всегда являлись объектом пристального внимания древних людей. Так, созвездие Тельца было посвящено необычайно древнему и одному из важнейших по всей Евразии богу ВЕЛЕСУ. ПЕРУНУ соответствовало, созвездие Стрельца.

Планеты на небе наблюдателям с Земли также представлялись звездами. Древний мир знал семь движущихся по небу тел, включая Солнце, Луну и планеты. Причем каждому объекту соответствовал определенный день недели, время суток, нота в гамме, цвет радуги, степень тепла и влаги, запах, минерал, растение, животное, типы и темпе-

раменты людей, части тела, болезни и, конечно же, человеческая судьба. Каждая планета воплощает, собственно, важнейшие человеческие качества, желания и стремления: Меркурий – хитрость и гибкий разум, Венера – любовь и красоту, Марс – разрушительные инстинкты, Юпитер – стремление к власти, Сатурн – тягу к смерти (некрофилию); Солнце – гармонию, Луна – мечтательность. Все описанные характеристики, как видим, полностью соответствуют мифологическому персонажу, именем которого названы. Но и люди, родившиеся под влиянием той или иной планеты, звезды наделяются определенными характеристиками: Сатурн дарит человеку серьезность, мрачный, меланхолический характер; Юпитер – доброжелательность, властолюбие, чувственность; Марс – воинственность, грубость, энергию; Солнце символизирует возвышенность мыслей и чувств, художественный талант; Венера – физическую красоту, страсть; Меркурий – находчивость, практичность; Луна – склонность к фантазиям, поэтичность.

Планетам был подчинен весь животный и растительный мир.

У восточных славян самой известной со времен Крещения Руси была, конечно же, Вифлеемская звезда. Звезда отнюдь не мифическая, поскольку ученые говорят о возможности взрыва сверхновой, видимой как раз в год рождения Христа, или же о схождении в созвездии Рыб в одну линию Юпитера и Сатурна, для наблюдателей с Земли слившихся и тем увеличивших свою яркость. Звезда в ночном небе – символ Божественного покровительства.

Вообще же, у славян ЗВЕЗДЫ – дети СОЛНЦА и ЛУНЫ. У всех народов распространена вера, что как только рождается человек, вспыхивает звезда. А падающая звезда – смерть человека. В этот момент увидевшему ее наблюдателю желательно перекреститься: крест, положенный живым человеком, поможет душе покойного избавиться от грехов и попасть в Рай. Душа-звезда у белорусов зовется зничкой, она имеет близкую связь с огнем.

Звезды часто упоминаются в народной поэзии. Звезды – объект показа и в художественной литературе.

Белорусы верили, что Млечный Путь – это путь птиц из Рая (всего же существует не менее двадцати названий Млечного Пути).

Таким образом, наши славянские предки чрезвычайно почитали Солнце, Луну и звезды. А вообще, они иначе, чем мы, представляли себе включенность Земли в мировой круговорот, видели большую зависимость нашей планеты от законов мироустройства.

ТЕМА 6. СОЛЯРНЫЙ КУЛЬТ СЛАВЯНСКОЙ МИФОЛОГИИ

Солнце – небесный огонь: это универсальный и исходный мотив первобытной мифологии буквально во всем мире. Аналогии между солнцем и огнем подсказывали первобытному человеку видение связей между земными и небесными явлениями.

Вечернее солнце у горизонта и пламя погасающего костра – красные (день, безусловно, воспринимался как белый). А потом наступала черная тьма, полная опасных и неизвестных угроз. Красное и черное – антиподы: красное ассоциировалось с теплом, жизнью, благосостоянием, черное – с холодом, тьмой, смертью. Недаром первые краски, которыми рисовали люди каменного века, – красные (охра) и черные (зола). Триколор (белый, черный, красный) – универсальный код человеческой культуры.

Некоторые ученые полагают, что первые стремления людей соорудить что-то вроде стен жилья возникли не для себя, а для огня, чтобы сберечь его от ветра, снега, дождя: типичная конструкция в виде конуса лучше всего соответствовала конфигурации пространства, в котором «жило» пламя.

Интересно, что в белорусских волшебных сказках многие пространственные локусы соединяют в себе две важнейшие для человека природные стихии – огонь и воду: огненная река, огненное озеро, огненный колодец, огненная баня.

У славян и балтов тоже был негасимый огонь, принадлежавший всему роду, племени – он так и назывался Огонь, или Знич (скорее всего, литовско-белорусское название, от него белорусская «зничка» – звезда). Характерно, что в европейских сказках действует множество героев с именами от корня «пепел»: Иван Попело, Запечный, Матюша Пепельный, Золушка. Они отражают идею огня семейного очага, являются типами-представителями всего племени, рода.

Огонь в очаге – символ и того огня, что в наших сердцах, – огня творчества, огня любви.

Символическое изображение огня, солнца, а также семьи – *круг*. В круге царит согласие. Круг – генотип семьи у индоевропейских народов. Однако семантика круга шире. Круг олимпийских богов. Круглый стол короля Артура и его рыцарей у кельтов. Круг казаков. Вече в средневековых русских городах. Сегодня – встреча политиков «за круглым столом», означающем равенство всех и каждого. Кстати, князь у наших далеких предков был охранителем огня, защитником очага (как в священном смысле, так и в бытовом). Языческие святилища – всегда круглые. Наиболее яркий пример – Стоунхендж в Англии, Аркаим в России, открытый сегодня в Беларуси аналог Стоунхенджа – святилище близ Орши.

Круг (аналог Солнца) – знак культуры. Для Знамени Мира известный русский художник, философ и культурный деятель Николай Рерих (XX в.) взял знак трех красных кругов на белом фоне, заключенных в один большой круг: символ единства прошлых, настоящих и будущих достижений человечества – вечного единства, потому что круг издавна означал также вечность. Культ огня / солнца – начало и основа человеческой культуры.

Солярные мифы (солярные – от лат. sol – солнце) – это мифы, где главный персонаж – бог или богиня Солнца, а также персонификации Весны, Лета. Солярные мифы, как правило, заключают в себе философскую идею, а в нарративной форме насыщены жизнеутверждающей по смыслу лексикой. С солярным культом связаны многие онимы, среди них топонимические названия: Соловецкие острова, Кольский полуостров. Последний пример (Кольский) не должен вызывать удивления: морфема «кол» – то же, что и «сол», так как в индоевропейских языках [к] и [с] – взаимозаменяемы. Мифологема Солнца, прежде чем стать многозначным символом и предпосылкой науки (например, астрофизики), прошла продолжительный путь развития.

Солнце у славян воплощает не только мифологический ФЕНИКС, но и сказочная Жар-птица, а также птица Рарог, ставшая эмблемой варяжского князя Рюрика, и Золотой Петушок, который упоминается во многих сказках и загадках.

Особенно часто Солнце в глубокой древности представлялось в виде быка, белого или рыжего, изредка на рисунках и в скульптуре изображались отдельно его рога, а между ними – диск. Возможно, отождествление быка или тура («тур – золотые рога» в фольклоре) с Солнцем, а оно характерно практически для всех народов Европы и Передней Азии, связано с тем, что приблизительно с IV тыс. до н. э. точка весеннего равноденствия вступила в зодиакальный знак Тельца. Это чрезвычайно важное космическое событие, поскольку оно связано с главным принципом движения Земли – *прецессией*, было, безусловно, зафиксировано жрецами Египта и Шумера. Все Мироздание в то время люди разделяли на три уровня: Небо, Землю и Подземное царство. Небо воплощал СОЛНЦЕ-БЫК, Землю – Великая БОГИНЯ-МАТЬ – женщина (у разных народов под разными именами), Подземное царство (которое часто понималось как водная стихия) – ЗМЕЙ/ ПОСЕЙДОН / ВЕЛЕС. Нормальный хозяйственный цикл, по мысли

наших предков, мог происходить только тогда, когда все три персонажа находились между собой в тесной связи. Вот почему ВЕЛИКАЯ БОГИНЯ весной вступала в символический священный брак с БЫКОМ-СОЛНЦЕМ, а осенью – со ЗМЕЕМ-ВОДОЮ, в результате чего на свет рождались растения, животные и люди. Например, в наиболее древних мифах Индии, известных из Ригведы, с Землей по имени ПРИТХИВИ вступает в брак Небо ДИЯУС в виде быка. В рамках подобных представлений делается понятным чрезвычайно распространенный культ быка на острове Крит (а критская цивилизация явилась основой античной).

Необходимо отметить, что в истории индоевропейских народов, к которым принадлежали и эллины, и славяне, быки / волы сыграли исключительную роль: на них передвигались по Великой Степи, на них пахали, их употребляли в пищу, из их шкур и рогов делали одежду, обувь и многочисленные бытовые предметы.

Кроме известных мифов о солнечных богах ГЕЛИОСЕ и АПОЛЛОНЕ мотивы солярных представлений сохранились и в других преданиях. Двенадцать подвигов ГЕРАКЛА – наиболее известного героя Греции – отражают, возможно, путь Солнца через двенадцать созвездий Зодиака. Например, победа над критским быком – созвездие Тельца, над немейским львом – созвездие Льва.

Само Солнце, поскольку оно – величайшее и ценнейшее, что есть у человека, в Украине представлялось отблеском Лица Божьего или Оком Божьим, чем и объясняется его всеведение. Особенно интересными являются украинские и белорусские сказки, где Солнце предстает человекообразным существом, которое крадет себе девушек на земле и берет их в жены. Тут как раз и выявилась извечная мечта о связи Неба и Земли, Божественного и человеческого. В сказках вообще прослеживается наиболее явственное единство царств подземного, земного и небесного.

Люди верили, что «огонь их души» – от солнца: он делает человека благородным, добрым, творчески активным. Поэзия всегда связывала Солнце и моральные нормы людей.

В христианской философии Солнце является символом Логоса, то есть физическим телом второй ипостаси Святой Троицы – Христа. С этой точки зрения солнечный миф передает важнейшие евангельские истины, потому что Евангелие – не только рассказ о прошлом, но и о том, что было, есть, будет, что совершается каждое мгновение в Космосе и в душе каждого человека.

Самая значительная часть жизни СОЛНЕЧНОГО БОГА (а таковому под разными именами поклонялись все цивилизованные народы) заключена в границах первых шести месяцев года: от зимнего солнцеворота до летнего. Остальные шесть месяцев – период сохранения, сбережения светила. СОЛНЕЧНЫЙ БОГ (ГЕЛИОС, АПОЛЛОН, ГОР, МИТРА, ЯРИЛО и др.) всегда рождается в день зимнего солнцеворота (25 декабря), после трех самых коротких дней в году, когда созвездие Девы, до того скрытое, поднимается над горизонтом, – он всегда рождается от Девы. Сначала СОЛНЦЕ слабое, хилое и беспомощное, его детство наполнено опасностями, ибо царство тьмы пока превалирует над царством света (ночь длиннее дня). Вот почему на зимние Святки (Коляды) СОЛНЦУ должен помогать его земной брат – ОГОНЬ: отсюда обычай ярких украшений, огней, фейерверков. Но СОЛНЦЕ растет – дни увеличиваются. Наконец наступает день пересечения, равновесия сил тьмы и света (когда день равен ночи) – день весеннего равноденствия (21 марта). Бог, рожденный в день зимнего солнцеворота, обязательно распинается на кресте в весеннее равноденствие, умирает, затем воскресает, побеждая «смерть смертью», возносится на Небо, своей силой наливает колосья, отдает мощь, энергию для созревания растений, роста живых существ. В день весеннего равноденствия умирал-возрождался бог МИТРА в Иране, ТАММУЗ в Вавилоне, ДИОНИС в Греции, ЯРИЛО у восточных славян. Всюду – одна идея и всюду она пред-

ставлена изображением *креста* (перекрещивается путь Солнца и плоскость эклиптики). Эти рассуждения, как считает Т.И. Шемякина, не стоит рассматривать как кощунство, а необходимо христианские истины соизмерять и с космическими событиями. Христианская быль о распятии на Голгофе является главной частью солнечного мифа; она касается не только конкретной индивидуальности – Иисуса, но и Мирового Христа, символизирующего Божественную Сущность и представляющего собой основную духовную Истину.

Еще одна важная календарная дата – летний солнцеворот (24 июня). Хотя после него дни становятся короче, все же главный праздник прославления Солнца – Купала (Иванов день). Можно считать его апофеозом благодарности людей Солнцу и забот о нем.

Комплекс купальского праздника чрезвычайно сложен, он включает: 1) разжигание костров и прыжки через них (культ огня); 2) купание в речках, озерах (культ воды); 3) хороводы – движение по кругу (культ Солнца); 4) плетение венков и бросание их в воду (культ Солнца, растительности и воды в комплексе); 5) сжигание чучела, воплощающее смерть, мрак (культ предков и *хтона* – подземного мира); 6) переодевание (травестия), маски (культ предков, в том числе тотемных); 7) поиск цветка Папоротника (символ подземного, ЧЕРНОГО СОЛНЦА).

Таким образом, свою непосредственную зависимость от Солнца люди понимали издавна. Свои чувства они воплотили в художественной литературе.

ТЕМА 7. СТРУКТУРА МИРА У СЛАВЯН. ПРАПАНТЕОН И ПАНТЕОН

1. Понимание «язычества»

Язычество – национальный миф, тот аспект мирового религиозного откровения, который обращен к белорусскому (к русскому, украинскому и т. д.) народу, и только к нему. Это осознание духовной, лучше сказать трансфизической, реальности, проявленной в нашей (только нашей) истории и культуре. Боги белорусского (шире – восточнославянского) пантеона – это условные образы природных явлений, стихий, иерархий.

Образ языческого бога – это соединение реальной природной стихии и выброса массовой умственной энергии, вызванной реакцией на эту стихию. Все вместе исключительно поэтично оформляется в языке и мифологии.

Славянские боги упоминаются в различных источниках, но подробное их описание до нас не дошло. Поэтому они реконструируются с помощью метода компаративистики, то есть сравнения с богами других народов, в основном индоевропейскими, а также на основе фольклорных данных.

2. Пантеон славянских богов

Пантеон славянских богов включает несколько пластов, уровней, этапов, связанных с историческим развитием мифологии.

У праиндоевропейцев и арийцев создатель Космоса, единосущный Абсолют – КРИШЕНЬ (на санскрите «криш» – высота, «на» – наслаждение). От его имени происходят, как мы полагаем, белорусские слова: «крышан» – плоская скиба чего-нибудь пищевого и, можно думать, «крышталь» – что-то чистое, прозрачное, что отождествлялось ранее (да и сейчас у поэтов) с небом.

КРИШЕНЮ как мужской божественной сущности соответствует женская – МАЙЯ – мать всех богов. Она воплощает собой материю, в то время, как КРИШЕНЬ – дух. Кстати, у наших предков тоже была богиня МАЙЯ, как и у латинов (от ее имени – название месяца «май»). Находиться под властью МАЙИ (тела, материи) – маяться, мучиться. КРИШЕНЬ распространяет свою божественную энергию, благость на материю МАЙЮ, оплодотворяет ее.

Арии верили в космический принцип – Риту. Создатели Вед называют Риту Великим Путем. Можно полагать, что Рита – это круговорот Мира и Солнца, Зодиак. Рита в наших преданиях является огромным змеем. Это, видимо, арийское название УРОБОРУСА (в переднеазиатской мифологии змеи, кусающей самое себя за хвост), который воплощает всеобщий космический циклизм, движение по кругу.

Бог – создатель Жизни, Святой Дух у арийцев – ДЫЙ (день), у литовцев, латышей – DZIEVAS, DZIEVS. Санскритское слово «*deīuos*», от которого происходят названия упомянутых богов, исследователи трактуют по-разному, но этимология указывает на праиндоевропейское его происхождение, а с другой стороны, свидетельствует о локализации древних этносов (например, балтского и иранского). В своих работах Т.И.Шамякина выдвигала гипотезу (впрочем, не доказанную), что появление в белорусском языке своеобразной черты – деканья – связано как раз с именем этого бога. Можно полагать, что от балтского DZIEVS происходит имя греческого верховного бога ЗЕВСА. На острове Крит его называли ДЫЙ-ДИЙ. Сын его – ДИОНИС. Как известно, в «Слове о полку Игореве» упоминается таинственное мифическое существо Див. Традиционно исследователи считают ДИВА персонажем тюркской мифологии. Но это название очень древнее и встречается в разных вариантах не только у тюркских, но и у кавказских, арабских, да практически у всех народов Европы и Азии. Можно полагать, что русское слово «действие» имеет тот же корень, что и имя бога ДЫЯ. Его жена у арийцев – ДИВА (ДИВЬЯ) – солнечная, небесная богиня, чудесно рожденная. У кривичей она же ЖИВА, как бы женская ипостась того, кто вдохнул жизнь в явления и вещи. Человеческая душа – жива-я. У западных славян наша ЖИВА называлась СИВОЙ, или ДИВОЙ.

Упомянутые персонажи – высшая, небесно-космическая иерархия богов. Однако они же (и их функции) вызывают наибольшие споры у разных исследователей.

Следующий уровень – боги более конкретные, связанные с природными стихиями или самой Землей как планетой. В Ведах очень часто упоминаются: ИНДРА («инд» – сверхгерой, «ра» – солнце), который на этапе завоевания ариями Индии во II тыс. до н. э. рассматривался как верховный бог; ВАРУНА – бог небесной и земной воды, соотносимый со славянским ПЕРУНОМ и греческим УРАНОМ; его жена АДИТА – Земля (корень «ад» означает «один»; действительно, Земля – одна). Необычайно важный бог, сохраняющий свое значение в Индии и поныне, – АГНИ (огонь). Немалое значение в ведийской религии имел и бог ветров – ВАЮ (ВЕЮ), у белорусов выступающий как ПОДВЕЙ.

Нашу языческую культуру лучше было бы назвать ведической, на чем настаивает Валерий Чудинов и многие другие русские исследователи, поскольку Веды, можно полагать, – священные книги также и древних славян. Как видим, имена многих арийских богов в том или ином виде действительно встречаются у белорусов и у других славянских народов.

Высший бог славян, а возможно еще индоевропейцев, – СВАРОГ. Его можно рассматривать как языческого славянского Всевышнего, Абсолют. Он следит за соотношением добра и зла в мире и циклически регулирует их равновесие. Так понимают Абсолют Веды, а также практически все народные сказки, в которых добро неизменно побеждает зло. У праславян понимание СВАРОГА более конкретизировано.

Животворный свет не только воплощал светлое космическое начало, но и связывал в одно весь пантеон языческих богов, и не только их. Важнейшее понятие всех религиозных систем «святой» произошло от слова «светлый» и вобрало его семантику. У славян было понятие Сварги – Небесного Царства богов, Мироздания. Сварга находится в постоянном движении, и это движение называлось Колем Сварги, закрепленным вокруг Полярной звезды (то же, что в Ведах Рита).

В летописях часто упоминаются Сварожичи – предположительно сыновья СВАРОГА: ДАЖДЬБОГ, ОГОНЬ, ПЕРУН.

Жизнь на Земле дал РОД (у арийцев РУДРА). Почитался он необычайно широко. РОД – бог оплодотворяющий. Он же передавал из поколения в поколение кровную руду как носитель жизни. РОД объединял людей в единую семью.

У РОДА были дочь и внучка – РОЖЕНИЦЫ (может быть, две дочери). Они отвечали за появление растительности, всего живого, покровительствовали буквально всему, что рождалось и росло (в том числе, безусловно, и человеческим детям). У древних вавилонян им соответствовала ИШТАР, а у греков и римлян – ЛЕТА (ЛАТОНА) и ее дочь АРТЕМИДА (ДИАНА).

У славян же, скорее всего, РОЖЕНИЦЫ носили имена ЛАДЫ и ее дочери ЛЕЛІ (ЛЁЛІ, ЛЯЛІ). Как доказал академик Борис Рыбаков, славянские богини очень часто представлены в вышивках в виде женских фигур с поднятыми руками, стоящими по обе стороны Мирового Древа.

ЛАДА – богиня красоты и любви. Славянский космос в древности упорядочивался ЛАДОЙ и понимался как единство доброты, любви и красоты. А о солнечной природе ЛАДЫ косвенно говорит тот факт, что песни в ее честь пели с весны и до Купалы, когда солнце растет.

Дочь ЛАДЫ ЛЯЛЯ (ЛЁЛЯ, ЛЕЛЯ) – воплощение чистоты и девичества, природного женского предназначения нянчить («люлять», отсюда – «лелеать»); она персонифицировала весну и представала в виде молодой красивой девушки в белом одеянии, украшенной зеленью.

Имена формотворящих богов (еще один, третий пласт пантеона) восточных славян в наибольшей степени сохранились в письменных и фольклорных источниках.

Из них главные – боги Солнца (под разными именами), а также ПЕРУН, ОГОНЬ, ВЕЛЕС, СТИБОГ, МАРА и другие.

Солнце-царь в большинстве текстов называется ДАЖДЬБОГ – бог дающий, дарящий земные блага (кривичская форма – ДАЛИБОГ). ДАЖДЬБОГ – первопредок русских племен. В Древнем Египте Солнце-АТОНА рисовали с длинными лучами, на конце которых оказывались ладони. И в слове «Даждьбог» явственно прослеживается этимология от слова «дать» (хотя «ладонь» – от ЛАДЫ). Цвет атрибутов ДАЖДЬБОГА – белый или золотой. Он подарил человеку бессмертную душу и именно он берет ее с собой в свой вечный путь по Небу. ДАЖДЬБОГ – исток человечности, богатства, благосостояния, уничтожающий зло – недаром с рассветом исчезает вся нечисть, улетучиваются страхи.

Славяне представляли Солнце всевидящим оком, которое строго следит за моралью людей, за справедливым исполнением законов. У наследников ведической традиции индусов насчитывалось 108 сакральных имен Солнца. Солнце разных времен года и у белорусов, видимо, имело разные названия: весеннее – ЯРИЛО, летнее – КУПАЛА, осеннее – (можно считать) БЕЛУН, зимнее – КОЛЯДА.

Наиболее близкая стихия, родственная свету, солнцу – огонь (это восприятие не только мифологическое, но и научное, и бытовое). В текстах среди Сварожией часто называется бог ОГОНЬ (в Ведах – АГНИ). Солнце – небесный огонь. Это универсальный и определяющий мотив индоевропейской мифологии. Аналогии между солнцем и огнем подсказывали первобытному человеку связи между земными и небесными явлениями. В скандинавской мифологии именно из земного огня было создано солнце. В архаический период бытования славянского языка существовало еще одно название огня – «кресс». Данный корень сохранился в белорусских словах «крэсіва», «краса», «краска» (цветок), «уваскрасаць» (оживать). Значит, важнейшее понятие христианской религии – Воскресение – имеет дохристианское происхождение и связано с культом

огня. Не исключено, что под словом «огонь» (берет начало от санскритского agni) предки понимали естественный огонь, который можно было сохранить в углях, а понятие «кресс», скорее всего, – добытый искусственно огонь, полученный путем высекания из кремня, и именно он являлся жертвенным, сакральным. Со словом «кресс» связано, видимо, и слово «крест». Вообще считалось, что огонь побеждал смерть, как он всегда побеждает тьму, мрак, холод. В первобытном мироощущении понятия смерти и мрака (ночи) практически совпадали.

С небесным огнем-молнией был связан ПЕРУН – брат ДАЖДЬБОГА и ОГНЯ, третий сын СВАРОГА, – бог, которого можно смело отнести еще к общиндоевропейскому единству. Ему соответствует ПИРВА у хеттов, ТОР у скандинавов и германцев, ПЕРКУНАС у балтов. ПЕРУН – главный в языческом пантеоне, официально утвержденном в 980 г. киевским князем Владимиром Святославовичем, за восемь лет до Крещения Руси. Князь отличался воинственностью, потому ПЕРУН – бог дружины, военных походов, воинского сословия (касты). Описания ПЕРУНА встречаются в разных источниках: он предстает как седой богатырь, держащий в одной руке лук-радугу, в другой – стрелы-молнии. ПЕРУН – грозный бог, обладающий большой властью, но время его – с первых до последних гроз. Да и войны в то время велись в основном в весенне-летний период.

Самый древний бог в группе языческих богов – ВЕЛЕС. Первоначальная форма ВОЛОС, видимо, от «вол» (основной вид домашнего скота до приручения коня; крупный рогатый скот происходил от туров). Некоторые ученые, в частности крупнейший в России исследователь язычества Борис Рыбаков и его ученики, выводят культ ВЕЛЕСА из палеолита, от медведя – тотемного животного бореалов, заселявших просторы Евразии после таяния ледника. И далее, уже в неолите, ВЕЛЕС оставался богом тотемов, покровителем охотников, одетых в звериные шкуры, но уже и скотоводов. ВЕЛЕС, как и вол, имел рога и копыта. По мнению русского исследователя Александра Асова, у арийцев ВЕЛЕС был сыном небесной коровы ЗЕМУН и бога РОДА. Это, выражаясь фигурально, союз дары дающего неба и человеческой общности. Этимологически с ВЕЛЕСОМ связаны богатыри (бел. «волоты»), похороненные в курганах-волотовках на нашей земле. От имени бога, как это чаще всего и случалось, происходят многие другие слова: «волк» (в мифопоэтическом мышлении волк и медведь часто отождествлялись), «волоок» (схождение двух рек), «волос», а также топонимические названия на территории Беларуси: Волос, Волосна, Волма, Вотчас, Вольна, Вилейка и т. д. ВЕЛЕС давал людям Веды, Небесный Закон, учил Вере, Мудрости, был покровителем музыкантов, поэтов, творческих людей. В какой-то момент ВЕЛЕС приобрел змееподобные черты.

В пантеоне князя Владимира как один из важнейших богов упоминается СТРИБОГ. Этимология этого имени и сегодня остается предметом горячих споров ученых. Т.И. Шемякина полагаем, имя Стрибог происходит от цифры «три», священной у наших предков. Он отвечал за все три вертикальные сферы бытия – Землю, Небо и Подземный мир. Но в эпоху создания «Слова о полку Игореве» СТРИБОГ – всего лишь бог ветров. Но СТРИБОГ, видимо, не сам ветер, а как бы Принцип Ветра, Атмосфера, промежуток между Небом и Землей. Возможны и другие расшифровки имени.

Имя богини МАРЫ – слово очень древнее, корень *mar/mor/mer* встречается не только в индоевропейских языках, но и в тюркских, угро-финских, семитских. Оно указывает, как нам кажется, на доброе: МА – материнское начало, РА – солнце. У всех славян МАРА – божество зла, враждебности, смерти. МАРА воплощала замирание природы ночью и умирание ее зимой. Но богиня не выступала в роли необратимой судьбы: на смену ночи всегда приходил новый день, восходило солнце, а после зимы обязательно наступала весна. Впрочем, обязательность была обусловлена действиями людей. Смерть смерти (МАРЫ) ускоряли с помощью огня и света (в весенних обрядах),

и этим побеждали. На Масленицу жгли соломенное чучело, воплощающее зиму, смерть, – это и была МАРА.

Это приблизительная схема основных философских принципов и главных богов славянского пантеона.

ТЕМА 8. МИФИЧЕСКИЕ ПОКОЛЕНИЯ. МИФЫ О СОТВОРЕНИИ ЧЕЛОВЕКА, РАС, НАРОДОВ.

Широко известно, что по Библии перволюди на земле – АДАМ и ЕВА. В Ветхом Завете есть две версии о их сотворении Богом. Одна, народная, свидетельствует, что АДАМ был создан из праха (земли) и дыхания жизни (от Бога), а ЕВА – из ребра АДАМА. Другая версия, приведенная, как ни удивительно, тут же, – жреческая – более поздняя: появлением людей заканчивается шестидневное Сотворение Мира при помощи Слова. Причем Бог создал АДАМА и ЕВУ «по образу своему», это значит, такими же творцами, как Он Сам, и такими же свободными – подарил им свободу выбора.

О создании людей из земли, из глины говорят многие мифы человечества. Само слово «adam» по-древнееврейски означает «земля». Латинское «homo» (человек) тоже близко к «humus» (земля). Есть, правда, и другие объяснения слова «Адам»: «ад», «ади» на санскрите – «первый», на арамейском языке – «один» (и белорусское же «адзін» с корнем «ад»), на ассирийском – «отец». В принципе, все значения вполне подходят к первочеловеку.

АДАМ не рожден, а *сотворен*, и этим отличается от всех других людей, своих потомков. Природа его двойственная: из праха и от Божественного дыхания, а по народным представлениям, дыхание – то же, что дух. Действительно, человек вмещает в себя противоположные стихии – тело и дух, потому он – между Богом и животным.

Поскольку все люди, по Библии, происходят от АДАМА, то и душа каждого человека включает частичку, искорку Божественной души (она называется монадой). АДАМ – идеальная парадигма земного человека, а с другой стороны, образ АДАМА как бы воплощает собственно человечество.

Весь мир построен на бинарных оппозициях, потому появление женской ипостаси АДАМА – ЕВЫ – выглядит абсолютно естественным. Значение ее имени – «вечная жизнь», и это глубоко символично: смертная – после грехопадения – ЕВА продолжает жить в своих потомках, но продолжается не механическим, как амеба, делением, а благодаря любви.

Первородный грех лишил АДАМА и ЕВУ Рая и бессмертия. Изгнанные из Эдема, они извели муки и горе, тяжелую работу и смерть, но поняли, что такое добро и зло, познали любовь и стали рождать детей.

Христианство полагает, что первородный грех исказил настоящую природу человека, созданного сначала невинным, чистым, безгрешным. Спасением от первородного греха может быть крещение, которое устанавливает близость человека к Христу. Спасителя в религиозных текстах называли Новым Адамом, поскольку Он своей смертью на кресте искупил грех перволюдей.

После изгнания из Рая АДАМ и ЕВА стали жить на Земле и работать, «в поте лица добывая хлеб свой». У них рождаются дети. Один из сыновей КАИН делается земледельцем, другой – АВЕЛЬ – пастухом. Разозлившись на брата за то, что его жертва больше угодна Богу, КАИН убивает АВЕЛЯ. Это второй грех человечества – грех братоубийства. От него – все конфликты, все преступления, войны на планете.

Мало кому известно, что у АДАМА и ЕВЫ был еще один сын. После убийства АВЕЛЯ АДАМ сто тридцать лет жил вдали от ЕВЫ. Но однажды *Ангел* посоветовал ему вернуться к жене. Родился третий сын – СИФ, который как раз воплощает щедрое и любящее человеческое сердце (именно в сердце, по верованиям предков, и заключена душа).

Потомки КАИНА были наказаны Всеми́рным пото́пом. Эта аллегорическая картина неизбежной гибели цивилизации, разрушения культуры – предупреждение человечеству, сегодня как никогда актуальное. Но идея в том, что нечто действительно важное – те же мифы как духовное наследие народов – спасается в *ковчеге*; хотя большая часть достигнутого, безусловно, утрачивается навсегда. Аллегория имеет и другое значение, касающееся отдельного человека. Потоп – неизбежная смерть. Но человек может построить «ковчег» внутри себя и собрать в нем (то есть в душе) все самое ценное. Только в этом – надежда на спасение, на бессмертие.

Возвращаясь к библейской истории, отметим, что у СИФА был безгрешный потомок – НОЙ, так же любимый Богом, как и СИФ. Именно НОЙ построил ковчег и спасся в нем со своей семьей, а также со всеми земными животными, собранными по парам.

Начало истории человечества связано и с мифом о Вавилонской башне, изложенным в Ветхом Завете Библии.

Миф о Вавилонской башне, как и мифы о сотворении человека, грехопадении и Всеми́рном пото́пе, принадлежат к самым известным и наиболее универсальным мифам человечества – это как бы супермиф. Всегда он понимался следующим образом: Бог наказал людей за излишнюю самоуверенность, глупое зазнайство – они делали то, что подвластно только Богу / Демиургу. Сегодня данному мифу придается намного более глубокий смысл: человечество взялось за грандиозное, но бессмысленное дело, – строительство технической цивилизации. Она и есть «Вавилонская башня»: красивая и грандиозная, но по существу ненужная. Бог рассердился на людей за то, что они занялись внешним, забыв, как всегда, о внутреннем – о строительстве «башни» в душе своей, иначе говоря о возвышении души, о самоусовершенствовании.

От семидесяти языков, созданных Богом, на которых заговорили строители Вавилонской башни, возникло семьдесят разных народов. Эта глубокая мысль подтверждает, что язык – важнейшая примета нации, и не может существовать этноса, не говорящего на своем языке.

Народы, происходящие от ИАФЕТА (ЯФЕТА), в науке объединены под названием «яфетические», или «индоевропейские», хотя последний термин скорее касается определенной семьи языков – самой большой в мире, к которой принадлежит и наш белорусский язык, и все другие славянские. О потомках ЯФЕТА рассказывают многочисленные летописи разных государств, в том числе древнерусская «Повесть временных лет».

ТЕМА 9. МИФЫ О ПЕРВОПРЕДКАХ – КУЛЬТУРНЫХ ГЕРОЯХ. ГЕРОИЧЕСКИЕ МИФЫ И ОБРЯДЫ ПЕРЕХОДА.

Герой фольклорного и эпического литературного произведения имеет в своем генезисе мифологического первопредка – культурного героя.

Первопредки часто совпадают с культурными героями – добытчиками разных культурных благ: огня, определенных растений, орудий труда, предметов культа. Добывание их иногда – одолжение у первоначальных хранителей-хозяев – богов, духов. Так, ПРОМЕТЕЙ взял огонь на Олимпе.

У первопредка-демиурга часто есть брат-близнец, наделенный демоническими чертами, пародирующий главного героя. Этот дублет-близнец связан со всем негативным в человеке – жадностью, коварством, эротикой. Он называется *трикстер*. Миф ироничен и по отношению к жертвам трикстера, и к нему самому, если он терпит поражение. В мифах трикстер провоцирует многочисленные несчастья. Его миссия – обман и через обман – насмешка, но одновременно и разрушение установившейся системы.

Основной пафос мифов о культурных героях – превращение Хаоса в Космос. Космизация и заключается в добывании разных благ и в борьбе с разными хтоническими чудовищами – порождениями Хаоса.

Чертами культурных героев наделены многие боги, а не только ОДИН, например, АПОЛЛОН, АФИНА, СВАРОГ, ВЕЛЕС. Но типичный культурный герой – ПРОМЕТЕЙ. Кстати, он же имел негативного антипода, похожего на трикстера, в лице своего брата ЭПИТАМЕЯ, жена которого ПАНДОРА открыла сундук с человеческими несчастьями, и они с того момента разлетелись по Земле. В одном из вариантов мифа ПРОМЕТЕЙ – вообще во всем демиург, он даже создает, лепя из глины, перволюдей. Обожествленным трикстером является и ГЕРМЕС – один из самых могущественных олимпийских богов, хитрец, ловчила, обманщик – недаром он стал богом торговли. Некоторые черты культурных героев имеют известные персонажи античных мифов – богатыри-победители чудовищ ГЕРАКЛ, ПЕРСЕЙ, ТЕСЕЙ.

У славян СВАРОГ – не только космический бог, но и демиург – культурный герой. Он сбросил людям с неба клещи и наковальню, и люди начали ковать оружие и орудия труда. Иначе говоря, СВАРОГ – первый кузнец.

Мифы о культурных героях объясняли космо- и социогенез, поскольку их герои воплощали род или все человеческое общество. Постепенно биография культурного героя приобретает парадигматический характер – как цепь критических событий жизни, коррелирующих с определенными обрядами.

Действительно, мифы о культурных героях тесно связаны с так называемыми *обрядами перехода*, которые в древнем обществе имели исключительное значение, так как связывали с космосом и социумом рождение человека, инициацию, брак и смерть. Важнейший обряд перехода – *инициация*. Обряд инициации, как доказал всемирно известный российский исследователь Владимир Пропп, – основа волшебной сказки. Некоторые исследователи даже считают, что все события в сказке – это те галлюцинации, которые видятся несчастному юноше во время клинической смерти.

Героические мифы, в принципе, строятся по той же схеме, что и обряды перехода. Очень важная их часть – испытания героя.

В мифах и культурные герои, и боги-мученики, и пророки различных учений, религий (Будда, Кришна, Зороастр, Христос, Мухаммед) проходят путь, который делается парадигмой для следующих поколений. Герои этих мифов становятся и героями сказок, эпоса – просто переходят из мифов в другие жанры.

Мотив приключений героя, его испытаний остается в литературе навсегда – до нашего времени – как важнейшая, органическая особенность данного вида искусства.

РАЗДЕЛ II. ЦИКЛ ПРАКТИЧЕСКИХ ЗАНЯТИЙ

Занятие 1. Мифы о создании мира

Вопросы для обсуждения

1. Мифы о создании Космоса и Земли в разных мифологических системах.
2. Основные стихии: огонь, вода, земля, воздух.
3. Натурфилософские стихии в произведениях классиков белорусской литературы, русской литературы, славянских литератур.
4. Мифы о создании Мира как рождении богов.
5. Разные поколения богов в античной мифологии.
6. Создание Мира согласно Библии: символический и эзотерический смысл.
7. Звёздное небо в представлении древних людей.
8. Астральные мифы в культуре белорусов.
9. Связь культуры мегалита с космогонией.

Занятие 2. Солнце в мифологии. Солярный культ славян

Вопросы для обсуждения

1. Культ Солнца в связи с культом смерти в Древнем Египте и его влияние на европейскую культуру.
2. Солнечный пантеон индоевропейцев.
3. Обоожествление Солнца у славян.
4. Божества Света. Миф о змееборстве.
5. Лунарные мифы.
6. Месяц в народных поверьях, приметах, загадках.
7. Образы животных и птиц, что представляли Солнце и Месяц.
8. Образы Солнца и Месяца в художественной литературе.

Занятие 3. История. Народ

Вопросы для обсуждения

1. Общность истоков мифологии европейских народов.
2. Культ природы у древних индоевропейцев.
3. Верховные божества славян.
4. Пантеоны разных славянских народов.
5. Античная мифология (греческая и римская) как основа европейской культуры.
6. Ведийская мифология.
7. Мифология кельтов.
8. Германо-скандинавская мифология.
9. Мифология южных и западных славян в связи с обрядностью и традициями быта.

Занятие 4. Мифологические поколения. Мифологический герой

Вопросы для обсуждения

1. Библейская версия мифа о создании человека.
2. Миф о первородном грехе и его разные философские объяснения.
3. Мифы о создании рас и народов.
4. Славянские версии создания первых людей.
5. Мифологический герой, основные типы.
6. Сказочные герои и их происхождение от богов и духов.
7. Мифологические персонажи волшебных сказок (Баба-Яга, Кощей, Змей) и разные гипотезы их генезиса.
8. Мифологизированный герой в легендах и преданиях.
9. Мифологизированный герой в современной литературе.

Занятие 5. Мифология Дома и хозяйственной деятельности

Вопросы для обсуждения

1. Этнические символы гостеприимства («хлеб-соль» и др.), их генезис.
2. Мифы, связанные со строительством определенных объектов (городов, храмов).
3. Мифы и обрядность, связанные с новым жильём.
4. Духи жилья у славян.
5. Обрядность, связанная с полем и сбором урожая.
6. Божества урожайности у славян.
7. Культ Матери-Земли и Богородицы у белорусов.
8. Культ Матери-Земли и Богородицы у разных славянских народов.

РАЗДЕЛ III. РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА

1. Артемов, В.В. Славяне: мифы и предания / В.В. Артемов. – М. : Просвещение, 2017. – 304 с.
2. Афанасьев, А.Н. Мифы древних славян / А.Н. Афанасьев. – М. : Рипол классик, 2013. – 288 с.
3. Беларуская міфалогія : энцыкл. слоўнік / склад. І. Клімковіч. – Мінск : Беларусь, 2006. – 599 с.
4. Волков, С.А. Волшебный сундучок : герои славян. мифологии / С.А. Волков. – Минск : Беларус. энцыкл. імя П. Броўкі, 2009. – 64 с.
5. Капица, Ф.С. Тайны славянских богов : мир древних славян, магич. обряды и ритуалы, славян. мифология, христиан. праздники и обряды / Ф.С. Капица. – М.: Рипол Классик, 2006. – 416 с.
6. Капица, Ф.С. Боги и тайны древних славян : [мир древних славян, магические обряды и ритуалы, славянская мифология, христианские праздники и обряды] / Ф.С. Капица. – М.: Астрель : Русь-Олимп, 2011. – 317 с.
7. Мирончиков, Л.Т. Словарь славянской мифологии : происхождение славянской мифологии и этноса / Л. Т. Мирончиков. – 2-е изд. с доп. и уточ. – Минск : Харвест, 2004. – 304 с.
8. Міфалагічныя ўяўленні беларусаў / уклад. В.С. Новак. – Мінск : Права і эканоміка, 2010. – 538 с.
9. Мифы народов мира : в 2 ч. / сост. В.Я. Коровиной, В.И. Коровина. – М. : РОСТ, Скрин, МИРОС, 1996. – Ч. 2. : Библейская мифология. Германская мифология. Ирландская мифология. Славянская мифология. – М.: РОСТ, Скрин, МИРОС, 1996. – 223 с.
10. Наumenко, Г.М. Вся славянская мифология / Г.М. Наumenко. – М.: Астрель, 2007. – 189 с.
11. Новак, В.С. Славянская міфалогія (на матэрыялах Гомельскай вобласці) / В.С. Новак. – Мінск : Право і эканоміка, 2009. – 330 с.
12. Попович, М.В. Мировоззрение древних славян / М.В. Попович ; отв. ред. В.М. Ничик. – Киев : Наукова думка, 1985. – 167 с.
13. Русская мифология : энциклопедия / сост. общая ред. и предисл. Е. Мадлевской. – М. : Эксмо, 2007. – 784 с.
14. Рыбаков, Б.А. Язычество древних славян : [первый том фундамент. исследования] / Б.А. Рыбаков. – М.: Академический проект : Культура, 2015. – 640 с.
15. Славянская мифология / авт.-сост. Е.Ф. Конев. – Минск : Харвест, 2003. – 256 с.
16. Славянская мифология / авт.-сост. В.В. Адамчик. – Минск : Харвест, 2005. – 315 с.
17. Славянская мифология : словарь-справочник / сост. Л. М. Вагурина. – М. : Лиnor & Совершенство, 1998. – 320 с.
18. Словарь славянской мифологии / авт.-сост. В.В. Адамчик. – Минск : Харвест, 2010. – 639 с.
19. Смирнов, Ю.И. Славянские мифы / Ю.И. Смирнов. – СПб. : Паритет, 2005. – 224 с.
20. Фольклористика. Мифология. Литература : учеб.-метод. комплекс / В.Н. Поклонская [и др.]. – Витебск : Витеб. гос. ун-т, 2009. – 265 с.
21. Чекулаева, Е.О. Великие мифы / Е.О. Чекулаева. – М.: АСТ, 2005. – 446 с.

РАЗДЕЛ IV. ТЕМАТИКА ВОПРОСОВ ДЛЯ ЗАЧЕТА

1. Понимание мифологии как формы мироощущения, мировоззрения древних славян.
2. Мифология и язык как первичные системы человеческого сознания.
3. Мифология и религия.
4. Мифология и фольклор.
5. Мифология и литература.
6. История мифологии как науки.
7. Основные мифологемы и их отображение в фольклоре и художественной литературе.
8. Определения мифа как культурологическая проблема.
9. Тотемизм как одна из наиболее древних форм народного верования. Фетишизм.
10. Анимизм как тип мировоззрения доисторической эпохи.
11. Анимистическое мировоззрение как основа метафоризации языка, поэтического параллелизма в фольклоре, тропики в фольклоре и литературе.
12. Космический Круг как модель Вселенной.
13. Мировая Гора как один из глобальных архетипов.
14. Космическое Древо (Продрево) как образ Мира.
15. Аналоги Космического Древа и его выявление в фольклоре и литературе славян.
16. Растительный мир славян в эпосе.
17. Мифологическое сознание как способ освоения мира.
18. Мифологема и архетип.
19. Семантика и символика славянских мифологем.
20. Годовой цикл у индоевропейских народов.
21. Народный славянский календарь природы.
22. Восточный народный календарь и мифологические представления славян.
23. Время и пространство в мифологии.
24. Боги-распорядители человеческой судьбой в разных мифологических системах.
25. Бессмертность человеческой души и теория реинкарнации в мировых религиозных системах (индуизм, будизм).
26. Христианское понимание личности: единство души и тела.
27. Культ предков и связанные с ним представления о потустороннем мире.
28. Национальные особенности белорусской этнопсихологии.
29. Космогонический смысл любви в мифах. Мифологические формы брака.
30. Ритуалы поминовения в связи с мифологическими представлениями о жизни и смерти.

МИФОЛОГИЯ РОМАНО-ГЕРМАНСКИХ НАРОДОВ

РАЗДЕЛ I. ЛЕКЦИИ ПО МИФОЛОГИИ РОМАНО-ГЕРМАНСКИХ НАРОДОВ (КОНСПЕКТ)²

ТЕМА 1. ВВЕДЕНИЕ В МИФОЛОГИЮ

1. Понятия «миф», «мифология».

Мифы и сказания разных народов мира на протяжении многих веков передавались из поколения в поколение, развивались, усложнялись, совершенствовались, вбирая в себя коллективный опыт человечества и отражая его представления о миропорядке, нравственности и красоте.

Уже многие века мифологические образы влияют на развитие культуры и искусства разных стран, являются одним из источников вдохновения поэтов, художников, композиторов. Глубины мифологических представлений еще во многом остаются непознанными и неизъяснимыми. Сущность и поэтика мифа приоткрыты, благодаря усилиям таких ученых, как А.Ф. Лосев, А.А. Тахо-Годи, М. Лившиц, Е.М. Мелетинский, В.В. Иванов, В.Н. Топоров, Б.Л. Рифтин, С.С. Аверинцев и др.

Слово «**миф**» греческого происхождения, оно означает «повествование», «сказание», «предание», «слово». Мифами принято называть фантастические повествования, основанные на религиозных верованиях, в которых рассказывается о богах, сотворении мира, «начале всех вещей».

Отличительное свойство мифов, по мнению большинства исследователей, заключается в том, что они создавались и бытовали в то время, когда все рассказанное в них воспринималось как безусловная истина.

Среди ученых единого мнения относительно возникновения и сущности мифов нет. Существует множество теорий, в которых мифы истолковываются как символическое изображение природных явлений, как воспоминание об исторических событиях, как магические тексты, сопровождающие обряды, как отражение процессов, происходящих в человеческой психике.

Совокупность преданий или сказаний о богах и героях составляет **мифологию**. Под мифологией подразумевают и систему фантастических представлений людей, и науку, изучающую эту систему.

Мифология для человека первобытного общества была основным способом понимания мира. Эпоха семейно-родовых отношений выразила себя в мифе и, следовательно, была важнейшей стадией в культурной истории человечества.

2. Классификации мифов. Мифические персонажи.

По мере изучения мифологии выделилось несколько главных, центральных **регионов**, где мифология имела особый и вместе с тем общий характер. Общность выразилась в сходстве рассказов и сюжетов. Особенности проистекают из исторического своеобразия жизни разных народов и племен.

Мифология различается по областям бытования народов:

- египетская,
- китайская,
- японская,
- древнеиндийская,
- исландская, германо-скандинавская
- и др.

² Составлен на основании статей «Энциклопедии мифологии» (Режим доступа: https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_myphology)

По внутренним свойствам ученые выделяют несколько категорий **мифов**:

1. **Этиологические** (причинные, объяснительные). Главный их признак – причинность природных, культурных и социальных событий, предметов, явлений. Частную разновидность подобных мифов составляют **культовые мифы**, которые объясняют происхождение обрядов и культовых действий.

2. **Космогонические** мифы. В них повествуется о происхождении солнца, луны, земли, планет, космоса в целом и отдельных его частей. В них особенно сильно чувствуется тенденция к гармонизации, к порядку, когда хаос превращается в космос. Мифы передают древние представления о строении Вселенной, о рождении из хаотической, бесформенной стихии земли и неба, о возникновении огня, воздуха, воды. К космогоническим мифам относят и мифы **антропогонические мифы**, составляющие особую группу. В них повествуется о происхождении человека, который создается чудесным образом – из животных, земли, глины, дерева.

К космогоническим мифам примыкают и **мифы астральные, солярные и лунарные** (о солнце и луне). Астральные мифы повествуют о звездах и планетах, которые рисуются в мифах животными и людьми и легко могут перемещаться с неба на землю, принимая облик человека или животного, и, наоборот, с земли на небо, превращаясь из людей в животных и звезды.

3. Особую категорию составляют **близнечные мифы**. Они повествуют о чудесных существах – близнецах, которые выступают родоначальниками племени или культурных героев. Близнецы оказывались либо соперниками, либо союзниками.

4. Выделяют также **тотемические мифы**, указывающие на представления, согласно которым между людьми и тотемами (животными и растениями) существует чудесное, сверхъестественное и фантастическое родство.

5. С хозяйственной деятельностью древних людей, с их занятием земледелием и обрядами, освящающими эти занятия, были сопряжены **календарные мифы**.

6. В **героических мифах** рассказывается о судьбе героя, о важнейших событиях в его жизни, начиная от чудесного рождения, включая всевозможные испытания, подвиги, и кончая смертью. В центре героического мифа – фантастическая биография героя.

7. **Эсхатологические мифы** повествуют о уничтожении, гибели мира (хаос поглощает, разрушает порядок, космос, суша исчезает вследствие всемирного потопа и т.д.). Эсхатологические мифы повествуют о всемирных катастрофах, о гибели великанов, о смерти богов, живших до появления людей, о каких-то катаклизмах, связанных с обновлением мира.

Признаком мифа выступает представление людей о богах, духах и героях. Среди **мифических персонажей** различаются:

- ❖ боги,
- ❖ первопредки,
- ❖ культурные герои (герои-демиурги),
- ❖ духи.

На вершине мифологической иерархии **боги** – могущественные сверхъестественные существа. В них слиты черты культурных героев-демиургов и духов. Они обладали творческими силами и управляли природными стихиями, всем космосом и жизнью людей. Многобожие постепенно вело к появлению единого бога-творца, сосредоточившего в себе неограниченную власть над вселенной.

Первопредки, под которыми подразумеваются прародители племен и народов. Они создают родовую общину, устанавливают в ней порядок и отделяют свою общину от других семей, а также от природы и ее сил.

Культурные герои. Они добывают для людей огонь, создают орудия труда, культурные растения, учат охотиться, обрабатывать почву, знакомят с ремеслами, искусствами, устанавливают правила поведения, ритуалы, праздники, регулируют брачные отношения. В наиболее архаических мифах культурные герои похищают для людей готовые блага культуры, охраняемые богами (миф о титане Прометее, который похитил огонь).

Среди культурных героев выделяются **герои-демиурги** (созидатели, творцы). Они изготавливают для людей культурные предметы и природные объекты с помощью различных чудесных и гончарных инструментов. Культурные герои нередко выступают поборниками космоса, порядка, сражаясь с чудовищами и демоническими силами природы, воплощающими хаотические черты.

К низшим мифологическим существам относились различные **духи**. Они находились в постоянном и тесном общении с людьми. Это духи рода, духи-покровители человека, духи болезней, духи жилищ, духи представляющие силы природы. Духи выступали как души людей, являя собой их духовных двойников.

ТЕМА 2. ИНДОЕВРОПЕЙСКАЯ МИФОЛОГИЯ

Индоевропейская мифология – древнейшая система мифологических представлений предков современных индоевропейских народов, – реконструируемая с помощью сравнительно-исторического исследования отражений этой системы в исторически засвидетельствованных отдельных индоевропейских традициях.

По археологическим и лингвистическим источникам, ранняя область обитания носителей древней индоевропейской культуры в 4-3 тыс. до н. э. локализуется в южно-русских степях, на юго-востоке Европы и северо-востоке Передней Азии.

Археологические и языковые данные позволяют предположительно восстанавливать этапы расселения и этнической истории индоевропейцев вплоть до сложения исторически засвидетельствованных этносов и культур.

Археологические свидетельства о ритуалах – погребальные памятники (курганы), остатки жертвоприношений, предметы культа – служат не только источником для реконструкции мифологии и культа, но и критерием для её проверки (соотнесение археологических и лингвистических данных).

Основными источниками для реконструкции индоевропейской мифологии являются мифологические тексты. Кроме того, важны описания соответствующих мифологий, сделанные как изнутри данной традиции, так и сторонними наблюдателями, принадлежащими к другой культурно-языковой или конфессиональной традиции (известия греческих авторов, особенно Геродота; римских авторов – Тацита, Плиния Старшего, Цезаря и др.; немецких и польских христианских писателей).

В общеиндоевропейской мифологической системе главный объект обозначался основой **deiuo**, «дневное сияющее небо», понимаемое как верховное божество (а затем и как обозначение бога вообще и класса богов). В соответствии со структурой большой патриархальной семьи, возглавляемой отцом-«патриархом», это верховное божество выступает как «бог-отец».

Находящемуся на небе отцу – сияющему небу соответствует оплодотворяемая небом обожествляемая **земля** (часто в противоположность светлому богу – «тёмная», «чёрная») как женское божество – **мать**. Специализированный мифологический образ земли обнаруживается в таких индоевропейских традициях, как иранская и славянская. Плодотворяющая функция земли отражена в общеиндоевропейском мифологическом мотиве человека, происходящего от земли.

Наличие таких сложных сочетаний, как др.-инд. *dyavâ-prthivî*, «небо-земля», даёт основание предполагать мифологический мотив единства неба и земли как некой древней супружеской пары – прародителей всего сущего. Человек ведёт свою родословную от земли как женского (материнского) начала; он смертен, обращается в прах. Смертность человека противопоставляет его бессмертным детям неба – богам, которые преодолевают смерть с помощью напитка бессмертия.

От неба как мужского начала происходят его дети-**близнецы** «сыновья неба» и «дочь неба». Идея близнечности пронизывает индоевропейскую мифологию и космогонию, начиная с исходной неразделённости неба и земли. Типологические аналогии (и некоторые древние тексты, в частности греческие и анатолийские) позволяют предположить древний мифологический мотив разъединения неба и земли (античный миф об *Уране* и *Гее*). По свидетельству индийской, греческой и балтийской мифологий восстанавливается значительное число общих мотивов, связанных с близнецами-братьями, которые ухаживают за своей сестрой или спасают её (в море). Символы близнецов – кони (парные изображения коней – коньков крыши и т. п. в германской, балтийской и славянской традициях). Связь божественных близнецов с культом коня, представленным в полностью совпадающих ритуалах (принесение коня в жертву, захоронение коня вместе с человеком) во всех древних индоевропейских традициях, позволяет дать хронологическое, а отчасти и пространственное приурочение индоевропейского близнечного мифа (подтверждаемое и археологическими материалами использование коня в упряжи боевых колесниц в 3-2-м тыс. до н. э.), а так же обозначение Большой Медведицы как колесницы.

На основании отдельных индоевропейских традиций реконструируется мотив разнополости близнецов и инцестуозных отношений между близнецами. Наиболее характерные свидетельства мифа об инцесте близнецов можно почерпнуть из ведийского мифа о *Яме* и его сестре *Ями*, которая пыталась его соблазнить (характерно, что *Яма* был первым смертным, а в дальнейшем стал божеством смерти и подземного царства).

Возможно, что в индоевропейском корне *ieto-* обозначалось не только близнечное божество плодородия, но и всякое сочетание двух разных начал, в т. ч. мужского и женского (андрогинное божество, образ Гермафродита как сочетание двух мифологических существ и т. п.). Мотив двойственности, отмеченной выше в связи с небом и землёй, обнаруживается и в обозначении образа мира.

После разъединения неба и земли идея двоичности дублируется и в пределах собственно неба. Солнце и месяц вступают в брачные отношения (мифологический мотив небесной свадьбы наиболее полно сохранился в балтийской мифологии). Вместе с тем этот индоевропейский мифологический сюжет содержит другой прецедент – первую измену.

В отдельных традициях в сюжете небесной свадьбы принимает участие громовержец в разных ипостасях – либо обманутого мужа, либо судьи, наказывающего месяц за измену солнцу и рассекающего его пополам. Характерной особенностью этого мифа является наличие свадебной колесницы, которая принадлежит или солнцу, или громовержцу как устроителю свадьбы. Колесница и кони громовержца, равно и наличие таких атрибутов, как каменный или медный топор, меч, стрелы, также позволяют ввести этот миф в определённый исторический (начало бронзового века) контекст.

Имя **громовержца** восстанавливается на основании совпадения ряда древних традиций (Перун, Пирва). Громовержец и связанный с ним основной миф стоит в центре древней индоевропейской мифологии. Громовержец обычно находится наверху – на небе, на горе, на скале, на вершине дерева, прежде всего дуба, в дубовой горной роще. Ядро мифа составляет поединок громовержца с **противником**, для которого восстанавливается общеиндоевропейское исходное имя Велес, Волос. Противник громо-

вержца, как повелитель загробного мира, связан с властью и богатством. Этот противник предстаёт в виде существа змеиной породы. Громовержец преследует его, убивает, рассекая на части и разбрасывая их в разные стороны, после чего освобождает скот и воды. Начинается плодоносящий дождь с громом и молнией.

Некоторые из персонажей индоевропейской мифологии, преимущественно связанных с водой, имеют отношение и к огню. Противопоставление огня и воды – существенное в мифах.

Четыре основных вида жертвенных животных соотносятся с четырёхчленностью горизонтальной структуры вселенной (стороны света).

Трёхчленная вертикальная структура (небо – земля – нижний мир) в соединении с четырёхчленной горизонтальной образует произведение – двенадцать (их сумма даёт другое сакральное число – семь).

По сходным причинам к общеиндоевропейскому наследию можно отнести и ряд мифов, описывающих **творение вселенной из хаоса** во всей полноте её состава: небо – земля, день – ночь, вода – суша, солнце – месяц, растения – животные – человек, родоначальник культурной традиции.

Сюда же относятся мифы, связанные с деяниями первого **культурного героя**, – *добывание чудесного средства или предмета (мёда поэзии, солы-хаомы, молодильных яблоч и др.)*, обучение некоторым ремёслам и искусствам (плотничество, ткачество, плетение, гончарное ремесло), наречение именами.

В ряде древних индоевропейских традиций (хеттской, греческой гомеровской, древнеисландской, древне-ирландской) совпадает и другое существенное мифологическое представление, связанное с **языком**: различение особого языка богов и языка людей.

Дальнейшее развитие общеиндоевропейского мифологического фонда в отдельных традициях характеризовалось рядом типологически сходных тенденций, которые и определили существенное сходство результатов преобразования этого фонда в каждой отдельной мифологии.

К таким общим тенденциям относится прежде всего группировка основных божеств пантеона по трём главным функциям: жреческой (магическо-сакральной), военной, хозяйственной, которые соответствовали трём основным аспектам социальной жизни ранних индоевропейских обществ.

Такие трёхчленные структуры обнаруживаются при сопоставлении римской капитолийской триады Юпитер – Марс – Квирин с аналогичными древнеиндийскими трёхчленными структурами: Митра – Варуна (жреческая – сакральная функция), Индра (военная функция), Насатя (Ашвины, хозяйственная функция) при наличии сходных тройственных членений в древнегерманском, кельтском и других пантеонах.

Сама организация структуры пантеона в целом отвечала некоторым признакам, общим в разных индоевропейских традициях и объясняющим, например, совпадение семичленных комплексов богов в индоиранской мифологии, а также и в некоторых других (в т. ч. в ранней восточнославянской).

Другой тенденцией, объединяющей развитие разных индоевропейских мифологических традиций, было последовательное вычленение разных уровней внутри мифологической системы с постепенным переводом некоторых древних божеств на уровень менее индивидуализированных демонов.

Совпадала при трансформации индоевропейской мифологии в некоторых культурных традициях и тенденция к **выделению отдельных личностей** (генеалогических героев), образующавших промежуточное звено между мифологическими и раннеисторическими представлениями (многочисленных героев типа Геракла и Прометея в гре-

ческой мифологии, героев восточноиранского осетинского и западно-иранского среднеперсидского эпоса и т. д.).

Этими общими тенденциями развития объясняется значительное сходство отдельных индоевропейских мифологий при всём многообразии различных поздних контактов с неиндоевропейскими, оказавшими на них влияние.

ТЕМА 3. ГРЕЧЕСКАЯ МИФОЛОГИЯ

1. *Источники изучения греческой мифологии и ее общая характеристика.*

1) Сведения о греческой мифологии дошли до нас в огромном количестве памятников письменной литературы – художественной и научной. Основными источниками изучения греческой мифологии являются «Илиада» и «Одиссея» Гомера. Миф у Гомера излагается как объективное явление, сомнений в реальности которого у автора не возникает.

2) Иное отношение к мифологии у Гесиода, жившего в период становления греческой полисной системы и идеологии. Он собирает и сводит воедино мифы и генеалогии богов, излагает космогоническую систему в связи с историей происхождения богов («Теогония»), обнаруживая большую склонность к хтонической мифологии.

3) В классической лирике (7-5 вв. до н.э.), где мифология служит средством для передачи самоощущений и излияний личности, миф сам по себе в значительной мере блекнет, но в нем выдвигаются неведомые Гомеру и Гесиоду моменты.

4) Греческая драма (V в. до н.э. – Эсхил, Софокл, Еврипид) явилась синтезом внеличного, созерцательного эпоса и личного субъективного самоощущения в лирике. В трагедии судьба, рок – вся эта трудно усваиваемая бездна античного пессимизма получила свою логику, историю, свои образы.

5) Из комедиографов к образам греческой мифологии обращался Аристофан (5 в. до н.э.).

6) Эллинистическая поэзия – Феокрит, Бион, Мосх (4-3 вв. до н.э.) и другие авторы – дает ряд мелких и изящных мифологических образов. Немаловажный мифологический материал, изобилующий экзотическими именами, содержат гимны Каллимаха (3 в. до н.э.).

7) Из поэтов-александрийцев особенно интересен Аполлоний Родосский (3 в. до н.э.), изложивший в поэме «После Гомера» события после смерти Гектора до взятия Трои и Нонн Панополитанский (5 в.), который в поэме «Дионисовы песни» сообщает много фактов в связи с рождением и жизнью Диониса.

8) Источниками для изучения греческой мифологии являются также труды Филострата Старшего и Филострата Младшего (3 в. н.э.), Каллистрата (4 в.) и эпиграмматистов (Мелеагр, 1 в. до н.э., и др.).

9) Из собраний гимнов важны так называемые Гомеровские гимны, пять из которых (к Аполлону – два, к Гермесу, Афродите и Деметре) возникли в классический период (но позже «Илиады» и «Одиссеи»), остальные – в эллинистическую эпоху. В так называемых Орфических гимнах, восходящих к 6 в. до н.э., но составленных в целом в 3-2 вв. до н.э., содержатся эпитеты богов, помогающие анализировать мифологические образы. Третье собрание гимнов – гимны Прокла (5 в. н.э.) резюмируют работу античной мифологической мысли над рядом центральных образов.

10) Сведения по греческой мифологии содержатся и в произведениях римских авторов 1 в. до н.э. – 2 в. н.э. (Овидий, Вергилий, Гораций, Лукреций Кар, Тибулл, Проперций, Апулей, Стаций, Лукиан, Силий Италик). «Метаморфозы» Овидия представляются собой по существу мифологическую энциклопедию.

11) При изучении греческой мифологии используются сочинения историков: Геродота (5 в. до н.э.), Полибия (3-2 вв. до н.э.), Диодора Сицилийского, Дионисия Галикарнасского, Тита Ливия (1 в. до н.э.), географа Страбона (1 в. н.э.), а также сохранившиеся во фрагментах сочинения логографов и генеалогов Гекатея, Акусилая, Асклепиада и других. Среди этих авторов выделяются Ферекид и Гелланик, у которых находим целую космогонию.

12) Греческая философия тесно связана с греческой мифологией, философы разных эпох стремились осмыслить мифологию в целом и отдельные мифы. Одним из стоиков, Луцием Аннеем Корнутом (1 в. н.э.) составлено руководство по греческой мифологии. Из сочинений эклектиков и философов позднего эллинистического периода особенный интерес представляют сочинения Плутарха (1-2 вв. н.э.) и Атеней (3 в. н.э.), а также Цицерона (1 в. до н.э.), дающего классификацию богов.

13) Большую ценность представляют сочинения 7 в., известных под названием Ватиканских мифографов. Авторы, заимствуя друг у друга, а также из Сервия и поздней комментаторской литературы, дают в систематическом виде обзор всей античной мифологии.

При рассмотрении греческой мифологии в развитии, в пределах каждого отдельного мифа устанавливаются и прослеживаются *разновременные рудименты*, которые сосуществуют с ферментами нового, возникающего в сюжете мифа.

Например, в мифе о рождении Афины Паллады в полном вооружении из головы Зевса, проглотившего свою забеременевшую супругу Метиду, можно различить остатки фетишистских представлений и каннибализма, предшествовавшие развитому патриархату, примат мужского индивидуума над женским и символику мудрости верховного божества – свидетельства патриархата; наконец, гротеск, свойственный времени распада общинно-родовой формации и начальному периоду греческой классики.

Один и тот же мифологический мотив может составлять основное содержание мифа и играть второстепенную роль. Для эпохи последовательного зооморфизма отождествление солнца с быком является центральным содержанием мифа о солнце, так же как совиный вид Афины Паллады – основное в содержании мифа. Но в гомеровской мифологии в связи с тем, что центральное содержание мифа о солнце для этого времени было уже антропоморфическим, солнце, воплощенное в быке, стало рудиментом. Аналогичен по своему происхождению рудиментарный характер совооконости Афины Паллады у Гомера с изменением основного содержания мифа.

Греческая мифология в ее наиболее развитом, так называемом классическом, состоянии представляет собой мифологию героическую, а не стихийно-фетишистскую и не стихийно-демоническую (эти два типа мифологии относятся к хтонической мифологии). Героическая мифология связана с периодом патриархата, однако, в ней прослеживаются главнейшие типы хтонических рудиментов.

Это, прежде всего, *генетические* рудименты, указывающие на происхождение: Ахилл – сын морской богини, Ио – дочь агросской реки Инах и др.

Субстанциальные рудименты основаны на отождествлении разного рода предметов или существ: луна – корова, солнце – бык, Инах – река и царь Агроса и др.

Многочисленны *ипостасные* элементы: Агамемнон – ипостась Зевса, Ифигения – ипостась Артемиды и т.д.

Огромное количество рудиментов имеет *метаморфозный*, или оборотнический, характер: Зевса вступает в брак с Данаей в виде золотого дождя, с Семелой – в виде грома и молнии, с Европой – в виде быка и т.д.

Из *иконографических* рудиментов (т.е. относящихся к внешнему виду определенного мифологического персонажа) в мифах фигурируют змеиный хвост у Кадма, рога и копыта у Пана, совиные глаза у Афины, коровьи у Геры и др.

Некогда самостоятельные божества, демоны или герои выступают теперь в виде застывших внешних приделков (*атрибутивные* рудименты) к другим персонажам: орел и Ника около Зевса, сова или змея около Афины. Тому или иному мифологическому образу постоянно сопутствуют также *функциональные* рудименты: перун Зевса, лук и стрелы Аполлона, трезубец Посейдона, жезл и крылатые сандалии Гермеса и др.

Если рудимент мифа отражает его прошедшее, то **фермент** указывает на будущее развитие мифа. У Гесиода Ехидна – полужмея-полудева, она прекрасна, но зловредна, ненавистна людям. Этот мотив отвержения Ехидны – элемент в мифе, объясняющий стремление человека обуздать стихийные силы природы.

Прометей у Гесиода представлен заурядным обманщиком, вздумавшим перехитрить самого Зевса. Но именно этот момент противодействия Зевсу в дальнейшем лег в основу эсхилловской концепции Прометея-богоборца.

При исследовании греческой мифологии необходимо также учитывать ее географическое распространение (так называемая географическая мифология) и исторические особенности тех или иных местностей, к которым приурочиваются события, излагаемые в разных античных мифах. Например, Эдипа нельзя оторвать от Фив, мифы о Тесее относят к Афинам, о Менелее и Елене – к Спарте и др.

2. Доолимпийский период

Процесс жизни воспринимается первобытным сознанием в беспорядочно нагроможденном виде. Окружающее материализуется, одушевляется, населяется какими-то непонятными слепыми силами. Все вещи и явления в сознании первобытного человека исполнены беспорядочности, несоразмерности, диспропорции и дисгармонии, доходящей до прямого уродства и ужаса. Земля с составляющими ее предметами представляется первобытному сознанию живой. Одушевленной, все из себя производящей и все собой питающей, включая небо, которое она тоже рождает из себя. Как женщина является главой рода, матерью, кормилицей и воспитательницей в период матриархата, так и земля понимается как источник и лоно всего мира, богов, демонов, людей.

Поэтому древнейшая мифология может быть названа **хтонической**.

Несмотря на все позднейшее идейно-художественное развитие таких образов, как Зевс, Гера, Аполлон, Афина Паллада, Афродита, Эрот, хариты, Геракл и др., их продолжали почитать в виде камней и кусков дерева (обработанных и необработанных) даже в период наибольшего расцвета греческой цивилизации.

Примером **архаического фетиша** является дельфийский омфал, или –«пуп земли». Когда-то Рея, желая спасти от своего мужа Кроноса новорожденного Зевса, дала ему вместо младенца завернутый в пеленки камень, который и был проглочен Кроном, Извергнутый Кроном, он был помещен в Дельфах как центр земли и стал почитаться как святыня, его облачали в разные одежды и умащали благовониями.

Виноградная лоза и плющ, хотя первоначально и не связывались с Дионисом (который вначале был богом производительных сил природы вообще), в дальнейшем прочно вошли в его мифологию. Кипарис был связан с погребальным трауром, платан – с культом Аполлона, Диониса, Геракла и многих героев, тополь понимался как символ мрака, горя и слез, лавровое дерево, – наоборот, как символ света, исцеления и было связано с культом Аполлона, дуб – прежде всего с культом Зевса (очевидно, как царь среди деревьев).

Змей и змея – наиболее типичные **хтонические животные**. Появление в поздних мифах героев, убивающих драконов, является наилучшим свидетельством борьбы новой культуры с хтонизмом вообще. Даже такие светлые и прекрасные богини, как Афина Паллада, имели свое змеиное прошлое. У Софокла она называется «живущей со змеей», а в Орфическом гимне (XXXII, 11) она просто змея. На афинском акрополе в

храме Афины Паллады содержалась священная змея; в Аргосе змеи считались неприкосновенными.

Немалую роль в культе и мифе играла собака, вплоть до представления человеческих душ в виде хтонических собак. Волк имел ближайшее отношение к Аполлону; однако Зевс Ликейский в Аркадии тоже некогда почитался в образе волка. Особой популярностью пользовалась также мифология быка и коровы. Распространено было представление о верховном божестве как о быке на Крите. В виде коня представлялся Посейдон, архаический миф указывает на его брак с Деметрой в образе лошади.

Несомненно, сам **человек мыслился вполне фетишистски**; его духовная жизнь целиком отождествлялась либо с его функциями, либо со всем человеческим организмом. Фетишистски представлялся человеческий и вообще животный организм и его части. Например, голова растерзанного вакханками Орфея плывет к Лесбосу, пророчествует и творит чудеса. Глаза Афины Паллады поражают своим диким и магнетическим выражением. Глаза Медузы, одной из горгон, превращают в камень все, на что она устремляет свой взор. Из зубов дракона появляются спарты – родоначальники фиванских царей.

Фетишистские представления переносились не только на отдельного человека, но на всю родовую общину. Люди думали, что весь данный род представлен каким-нибудь животным, каким-нибудь растением или даже неодушевленной вещью (например, происхождение народа мирмидонян от муравьев).

Фетишистское понимание охватывало всю природу, весь мир, который представлялся как единое живое тело, на первых порах обязательно женское. Небо и земля, земля и море, море и преисподняя очень слабо различались между собой в первобытном сознании. Такое представление сохранялось в Греции еще в классическую эпоху, когда говорили о Зевсе Олимпийском и Зевсе Подземном, о Посейдоне как «земледержце» и «землетрясателе» и в то же время о Посейдоне как о морском божестве.

Древние **анимистические демоны** представляются, как правило, в беспорядочном и дисгармоничном виде. Так называемые тератологические мифы (от греч. *(t e g a z)*, «чудо» и «чудовище») повествуют о чудовищах и страшилищах, символизирующих силы земли. Гесиод подробно рассказывает о порожденных небом Ураном и землей Геей титанах, циклопах и сторуких. В последних чудовищность подчеркнута особенно: у каждого из них по 100 рук и 50 голов. Порождением Земли и Тартара является стоглавый Тифон (по другой версии, его породила Гера, ударив ладонью по земле и получив от нее магическую силу).

Среди порождений земли эринии – страшные, седые окровавленные старухи с собачьими головами и со змеями в распущенных волосах. Они блюдают уставы земли и преследуют всякого преступника против земли и прав материнского родства.

От Ехидны и Тифона рождаются собака Орф, медногласый и пятидесятиголовый кровожадный страж аида Цербер, лернейская гидра, Химера с тремя головами: львицы, козы и змеи с пламенем изо рта, Сфинкс, убивающая всех, кто не разгадал ее загадок; а от Ехидны и Орфа – немейский лев.

Миксантропическими демонами являются сирены (полуптицы-полуженщины), кентавры (полукони-полулюди). Все это примеры невыделенности в первобытном человеческом сознании человека из природы, рассматривавшего себя как неотъемлемую ее часть.

Стихийно-чудовищная тератологическая мифология эпохи матриархата (Медуза, горгоны, Сфинкс, Ехидна, Химера – чудовища женского пола) получает обобщение и завершение в образе Великой матери или богини-матери. В классическую эпоху Греции эти образы были оттеснены на задний план, но в глубинах догомеровской истории

в эпоху матриархата, а затем в эллинистическо-римский период, когда происходит возрождение архаики, тератологическая мифология (и прежде всего культ богини-матери) имела огромное значение.

3. Олимпийский период. Ранняя классика

В мифологии этого периода, связанного с переходом к патриархату, появляются **герои, которые расправляются с чудовищами и страшилищами**, некогда пугавшими воображение человека, задавленного непонятной ему и всемогущей природой.

Аполлон убивает пифийского дракона и основывает на этом месте свое святилище. Тот же Аполлон убивает двух чудовищных великанов – сыновей Посейдона Ота и Эфиальта, которые выросли настолько быстро, что, едва возмужав, уже мечтали взобраться на Олимп, овладеть Герой и Артемидой и, вероятно, царством самого Зевса.

Также убивает дракона Кадм и на месте битвы основывает город Фивы, Персей, Беллерофонт – Химеру, Мелеагр – калидонского вепря. Совершает свои двенадцать подвигов Геракл.

Вместо мелких богов и демонов появляется один главный, верховный бог Зевс, которому подчиняются все остальные боги и демоны. Патриархальная община водворяется теперь на небе или, что то же самое, на горе **ОЛИМП** (отсюда понятия «олимпийские боги», «олимпийская мифология»). **Зевс** сам ведет борьбу с разного рода чудовищами, побеждает титанов, Тифона и гигантов и заточает их под землю, в тартар.

Гера стала покровительницей браков и моногамной семьи,

Деметра – культурного земледелия,

Афина Паллада – честной, открытой и организованной войны (в противоположность буйному, анархическому и аморальному Аресу),

Афродита – богиней любви и красоты (вместо прежней дикой всепорождающей и всеуничтожающей богини),

Гестия – богиней домашнего очага.

Даже **Артемиды**, которая сохранила древние охотничьи функции, приобрела красивый и стройный вид и превратилась в образец дружелюбного и сердечного отношения к людям.

Ремесло также обрело своего покровителя, а именно – **Гефеста**. В XX гомеровском гимне ему приписывается покровительство всей цивилизации.

Богами патриархального уклада жизни стали Афина Паллада и **Аполлон**, которые славятся мудростью, красотой и художественно-конструктивной деятельностью.

Гермес из прежнего примитивного божества превратился в покровителя всякого человеческого предприятия, включая скотоводство, искусство, торговлю, он водит по дорогам земли и даже сопровождает души в загробный мир.

Не только боги и герои, но и вся жизнь получила в мифах совершенно новое оформление. Прежде всего преобразается вся природа, которая раньше была наполнена страшными и непонятными для человека силами. Власть человека над природой значительно возросла, он уже умел более уверенно ориентироваться в ней (вместо того чтобы прятаться от нее), находить в ней красоту, использовать природу для своих нужд. Если раньше нимфы рек и озер – наяды или нимфы морей – nereиды, а также нимфы гор, лесов, полей и др. – это воплощения дикости и хаоса, то теперь природа предстает умиротворенной и поэтизированной.

Власть над морской стихией принадлежит не только грозному **Посейдону**, но и довольно мирному и мудрому богу морей **Нерею**. Рассеянные в природе нимфы становятся предметом поэтического любования.

Фемида раньше тоже ничем не отличалась от земли и была страшным законом ее стихийных и беспорядочных действий. Теперь она воспринимается как богиня права

и справедливости, богиня правопорядка, находящаяся возле Зевса как символ его благоустроенного царства.

Геба – символ вечной юности. Мальчик-виночерпий **Ганимед**, некогда похищенный с земли Зевсом-орлом.

Даже **мойры** – страшные и неведомые богини рока и судьбы, управлявшие всем мирозданием, трактуются теперь как дочери Зевса и ведут блаженную жизнь на Олимпе.

Мудрое, веселое и изящное окружение характерно и для Аполлона с его музами, и для Афродиты с ее Эротом и другими игривыми демонами любви, с ее харитами, с ее вечными танцами, улыбкой и смехом, беззаботностью и непрерывными радостями.

Человеческий труд также получил свое дальнейшее отражение в мифологии: по повелению богини земледелия Деметры Триптолем разбегает по всей земле и учит всех законам земледелия.

Звери приручаются человеком – отголосок этого сохранился в мифе о Геракле, усмирившем диких коней Диомеда.

Гермес и Пан следят за стадами и не дают их никому в обиду. Появляются мифические образы знаменитых художников (среди них Дедал), которые поражают мир своими открытиями и изобретениями, своим художественно-техническим творчеством. Дедал построил на Крите знаменитый лабиринт, великолепные здания для спасшего его царя Кокала, площадку для танцев Ариадны, соорудил крылья для своего полета с сыном Икаром.

Посейдон и Аполлон строят стены города Трои. Характерен миф об Амфионе, своей игрой на лире заставляющем камни складываться в стены города Фивы. Сохранились мифологические предания о таких необыкновенных певцах, как Мусей, Эвмолп, Фамирид, Лин и особенно Орфей, которым приписываются черты, характеризующие их как деятелей восходящей цивилизации.

Подвиги Геракла – вершина героической деятельности. Этот сын Зевса и смертной женщины Алкмены – не только истребитель разного рода чудовищ (немейского льва, лернейской гидры, керинейской лани, эриманфского вепря и стимфалийских птиц), не только победитель природы в мифе об авгиевых конюшнях и борец против матриархата в мифе о поясе, добытом у амазонки Ипполиты. Если своими победами над марафонским быком, конями Диомеда и стадами Гериона он еще сравним с другими героями, то двумя подвигами, ставшими апофеозом человеческой мощи и героического дерзания, он превзошел всех героев древности: на крайнем западе, дойдя до сада гесперид, он овладел их яблоками, дарующими вечную молодость; в глубине земли он добрался до самого Цербера и вывел его на поверхность.

Тема победы смертного человека над природой звучит и в других греческих мифах олимпийского периода. Когда Эдип разгадал загадку Сфинкс, она бросилась со скалы. Когда Одиссей (или Орфей) не поддался завораживающему пению сирен и не вредимо проплыл мимо них, сирены в тот же момент погибли. Когда аргонавты благополучно проплыли среди скал Симплегад, которые до тех пор непрерывно сходились и расходились, то Симплегады остановились навсегда. Когда же аргонавты прибыли в сад гесперид, те рассыпались в пыль и только потом приняли свой прежний вид.

4. Поздний героизм. Греческая мифология послеолимпийского периода.

Процесс разложения родовых отношений, формирования раннеклассовых государств в Греции нашел отражение в греческой мифологии, в частности в гомеровском эпосе. В нем отразилась переходная ступень между старым, суровым героизмом и новым, утонченным. Примеров воинской доблести у Гомера сколько угодно, но у него же много примеров религиозного равнодушия, доходящего даже до критики авторитет-

нейших из богов. Герои в этой мифологии заметно смелеют, их свободное обращение с богами растёт, они осмеливаются даже вступать в состязание с богами.

Лидийский царь Тантал, который был сыном Зевса и пользовался всяческим благоволением богов, возгордился своей властью, огромными богатствами и дружбой с богами, похитил с неба амброзию и нектар и стал раздавать эту божественную пищу обыкновенным людям).

Царь Иксион влюбился в Геру – супругу верховного бога Зевса и, обнимая тучу, думал, что обнимает Геру.

Диомед вступает в рукопашный бой с Аресом и Афродитой.

Салмоней и вовсе объявил себя Зевсом и стал требовать божеских почестей.

Конечно, все эти неблагочестивые или безбожные герои несут то или иное наказание. Но это уже первые признаки того периода греческой истории, когда мифология станет предметом литературной обработки.

Для этой эпохи разложения героической мифологии характерны **мифы о родовом проклятии**, которое приводит к гибели несколько поколений подряд.

Фиванский царь Лай украл ребенка и был за это проклят отцом этого ребенка. Проклятие лежало на всем роде Лая: сам он погиб от руки собственного сына Эдипа. Покончила с собой Иокаста – жена сначала Лая, а потом Эдипа, узнав, что Эдип – ее сын. Вступив в единоборство, погибли оба сына Эдипа – Этеокл и Полиник, потом погибли и их сыновья. Проклятие легло и на род Пелопа – сына Тантала. Преступления самого Тантала были умножены его потомством. Пелоп обманул возницу Миртила, обещав полцарства за помощь в победе над царем Эномаем, и попал под проклятие Миртила, в результате чего сыновья Пелопа Атрей и Фиест находятся во взаимной вражде. Атрей по недоразумению убивает собственного сына, подосланного Фиестом; за это он угощает Фиеста зажаренным мясом детей Фиеста. Свою жену Аэропу, способствовавшую козням Фиеста, он тоже бросает в море и подсылает сына Фиеста к самому Фиесту, чтобы его убить, но, понявший козни Атрея, сын Фиеста убивает Атрея. Один из сыновей Атрея Агамемнон погибает от руки собственной жены Клитемestры и своего двоюродного брата Эгисфа. Того же убивает сын Агамемнона Орест, за что его преследуют богини-мстительницы эринии. Характерно, что очищение от своего преступления Орест получает не только в святилище Аполлона в Дельфах, но и в Афинах – решением ареопага под председательством Афины Паллады. Так выход из тупика общинно-родовых отношений возникает уже за пределами первобытного строя, на путях афинской государственности и гражданственности.

Известны два мифа, по которым можно проследить, как греческая мифология приходила к самоотрицанию. Прежде всего это был **миф, связанный с Дионисом** – сыном Зевса и смертной женщины Семелы, который прославился как учредитель оргий и бог неистовавших вакханок.

Эта оргиастическая религия Диониса распространилась по всей Греции в 7 в. до н.э., объединила в своем служении богу все сословия и потому была глубоко демократической, направленной к тому же против аристократического Олимпа. Экстаз и экзальтация поклонников Диониса создавали иллюзию внутреннего единения с божеством и тем самым как бы уничтожали непроходимую пропасть между богами и людьми.

Поэтому культ Диониса, усиливая человеческую самостоятельность, лишал его мифологической направленности. Возникшая из культа Диониса греческая трагедия использовала мифологию только в качестве служебного материала, а развившаяся также из культа Диониса комедия прямо приводила к резкой критике древних богов и к полному их попранию.

У греческих драматургов Еврипида и Аристофана боги сами свидетельствуют о своей пустоте и ничтожестве; явно, что мифология и в жизни, и в греческой драме приходит к самоотрицанию.

Другой тип мифологического самоотрицания возник в связи с **образом Прометей**. Сам Прометей – божество, он либо сын титана Иапета, либо сам титан, то есть он или двоюродный брат Зевса, или даже его дядя. Когда Зевс побеждает титанов и наступает героический век, Прометей за свою помощь людям терпит от Зевса наказание – он прикован к скале в Скифии или на Кавказе. Наказание Прометей понятно, поскольку он противник олимпийского героизма, то есть мифологии, связанной с Зевсом. Поэтому в течение всего героического века Прометей прикован к скале, и у Гомера о Прометее нет ни слова. Но вот героический век подходит к концу, незадолго до Троянской войны – последнего большого деяния героического века – Геракл освобождает Прометей. Между Зевсом и Прометеем происходит великое примирение, которое означает торжество Прометей, даровавшего людям огонь и зачатки цивилизации, сделавшего человечество независимым от бога. Таким образом, Прометей, будучи сам богом, разрушал веру в божество вообще и в мифологическое восприятие мира. Недаром мифы о Дионисе и Прометее распространились на заре классового общества, в период формирования греческой полисной системы.

Художественная разработка древних **оборотнических мифов** тоже свидетельствует о самоотрицании мифологии. В эллинистическо-римский период античной литературы выработался даже специальный жанр превращений, или метаморфоз, который нашел воплощение в сочинении Овидия «Метаморфозы». Обычно имеется в виду миф, который в результате тех или других перипетий заканчивается превращением фигурирующих в нем героев в какие-нибудь предметы неодушевленного мира, в растения или в животных.

Например, Нарцисс, иссохший от любви к своему собственному изображению в воде, превращается в цветок, получающий такое же название.

Гиакинф умирает, проливая свою кровь на землю, и из этой крови вырастает цветок гиацинт.

Кипарис, убивший оленя, очень сожалел об этом и от тоски превратился в дерево кипарис.

Эти мифы свидетельствовали о гибели наивной мифологии в эллинистическо-римский период, о замене ее обыкновенной, трезвой и реалистической поэтизацией природы и человека.

ТЕМА 4. ИТАЛИЙСКАЯ МИФОЛОГИЯ

Италийская мифология сложилась во 2-1-м тыс. до н. э. Мифологические представления италиков, восходящие к древнейшему периоду истории индоевропейских народов, сплелись с мифологическими представлениями местного средиземноморского населения. Сформировавшаяся позднее римская мифология вобрала в себя в переработанном виде многие италийские мифы.

Основной источник для изучения италийской мифологии – произведения Вергилия, Овидия, Проперция, Сиция Италика, опиравшихся на более древнюю традицию. Так, в «Энеиде» Вергилия (1 в. до н. э.) использован италийский фольклор, древние предания италиков об основателях городов и героях. Персонажи «Энеиды» (Эней, Латин, Лавиния, Турн, Мезенций, Лавс, Камилла) – это также и персонажи италийских мифов (археологические раскопки выявили следы почитания Энея в городе Лавиний в 5-4 вв. до н. э.).

В итальянской мифологии важное место занимают **тотемические представления**. В мифах волк, дятел, олень выступают либо прародителями отдельных племён, либо их вождями при переселении на новые места. Наименование многих итальянских племён произошло от их тотемных предков: луканы, вероятно, – от *lucos* («волк»), пичены – от *picus* («дятел») и т. п. В обряд инициации входили состязания юношей в травле коз, зайцев, лис; испытание девушек, которые должны были кормить змей.

Итальянский миф о свинье с тридцатью поросятами, появившейся во время высадки Энея, является отражением троичности древнейшей общественной структуры (деление на тридцать куриц; три трибы, тридцать членов племенного союза, триста членов совета старейшин и др.).

Широко были распространены у италиков **близнечные мифы**. Культ близнецов засвидетельствован в Тускулуме, Пренесте, Лавинии, Метапонте и в Сицилии.

В итальянской мифологии наполнен **таинственными силами, духами, божествами**. Иногда это – безличные множества, иногда они имеют более или менее определённый мужской или женский облик. Женские божества покровительствуют материнству, инициациям. Места их культа – пещеры, рощи, считавшиеся священными. Римские традиции и надписи сохранили более десятка имён **италийских богинь** – Куррес, Диана, Мефитис, Марика, Деклона, Вакуна, Ангиция, Ферония, Эгерия, Везуна, Вескей, Интерстита и др. Как высшая созидательная сила италиками почиталась богиня Керра, получившая затем в римской мифологии имя Церера. В её подчинении было много женских и мужских божеств, обеспечивающих весь цикл жизни.

На основании археологических находок, иконографии, литературных источников можно утверждать, что в мифах италиков большое место отводилось **Юноне**. У фалисков и латинов она была главным божеством: по-видимому, считалась богиней плодородия, прародительницей и покровительницей инициаций. Ей были посвящены отличающиеся плодовитостью коза и смоковница, а также змея – олицетворение оплодотворяющего начала. В Ланувии при обряде инициаций в пещеру вводили девушек, которым предстояло накормить змею, посвящённую Юноне.

Покровительница диких зверей и инициаций в мифах италиков – **Диана**. Центрами её почитания были покрытая лесом гора Тифата, умбрские поселения Пизавр и Игувий, роща Анагнии, альбанская гора Альгид, гора Керне в Пичене. Священная роща Дианы близ города Ариции была сакральным центром латинского союза. Древнейший элемент культа Дианы в этой роще – охрана священного дерева с «золотой ветвью» омелы.

Древнейшей богиней – покровительницей диких зверей и инициации была также **Ферония**, почитавшаяся почти по всей Средней Италии (у сабинов, вестингов, умбров и др.). С Феронией связывалось освобождение рабов. В дальнейшем функции Феронии расширились: она стала также богиней-целительницей.

Функции богини – покровительницы матерей несла **Матута** (Матер Матута). Она почиталась аврунками, латинами, сидицинами, вольсками и, возможно, самнитами. Согласно архаическому римскому календарю, к участию в культе Матуты не допускались рабыни и предоставлялась особая роль дочерям сестры (свидетельство глубокой древности культа). Римляне отождествили Матуту с богиней утренней зари.

Древнейшая богиня материнства в итальянской мифологии – **Фортуна**. В дальнейшем развитии мифологических представлений Фортуна стала почитаться как богиня судьбы, руководительница гаданий.

Значительное место в итальянских мифах занимал бог, известный у разных племён под именами Маворс, Маурс, Мамерс, Мармар, **Март** – земледельческое божество. Большинство исследователей полагает, что в ранних мифах Мамерс был покровителем

произрастания и плодovitости, а также защитником территории каждого из племён и лишь впоследствии стал почти исключительно богом войны.

Древний бог неба и солнечного света – **Юпатер**, Иовис (рим. Юпитер).

Третий бог, входивший в триаду, известен под именем **Квири** (у латинов и сабинов) и **Вофион** (у умбров).

Отличия итальянской мифологии от других античных мифологий (в первую очередь – от греческой) в отсутствии мифов о браках богов, генеалогических мифов; в распространении влияния итальянских богов лишь в строго ограниченных пространствах – среди определённых племён и родов; в обилии демонических сил, о функциях которых зачастую можно лишь догадываться (прибегая к греческим и римским аналогиям).

Италийская мифология нашла отражение в наскальных изображениях, в рисунках на сосудах местного производства, в скульптурно оформленных ритуальных чашах и погребальных урнах, в статуях и статуэтках, зеркалах, фресках, на монетах. На скалах в южной части Альп (в долине Валь-Камоника и др.) найдены схематические изображения животных и птиц, мифологических сцен, в которых участвуют человеческие фигуры с предметами вооружения и сельскохозяйственными орудиями. В изображениях на сосудах из погребений преобладает конь – хтоническое животное. Наряду с реальными животными встречаются изображения фантастических животных – химер, грифонов и др. В итальянском искусстве широко распространён мотив зверя, кормящего младенца или младенцев, борьба героев со звероподобными чудовищами. Мифологические сюжеты и персонажи изображались также на кампанских и римских фресках.

ТЕМА 5. РИМСКАЯ МИФОЛОГИЯ

1. *Ранняя римская мифология.*

В науке долгое время господствовало мнение о том, что у римлян первоначально отсутствовали ясные представления о богах как о неких определённых, индивидуализированных персонажах – в мире существуют безличные вредоносные или благотворительные силы (духи) – **нумина** (*numina*), свойственные отдельным предметам, живым существам, действиям. Так, в жреческих книгах «Индигитаментх» перечисляются божества посева, произрастания семян, цветения, созревания, жатвы колосьев, бракосочетания, зачатия, развития зародыша, рождения ребёнка, его первого крика, выхода на прогулку, возвращения домой и т. д., имена которых образованы от названий отдельных актов.

Утверждению такого мнения способствовали неопределённость пола древних божеств, отразившаяся в наличии мужских и женских ипостасей у некоторых из них (Фавн – Фавна, Полон – Помон и т. п.), в формуле обращения к божеству – «бог или богиня», «муж или женщина»; использование в обращении к божеству добавления: «или каким иным именем ты желаешь называться».

Из массы нумина исследователи выделяли только древнейшую триаду – Юпитера, Марса и Квирина, с которыми, однако, не связывали какие-либо мифы, появившиеся, по их мнению, лишь под влиянием этрусской и особенно греческой мифологии: греки принесли в Рим своих антропоморфных богов и связанные с ними мифы, научили римлян строить храмы, ваять статуи богов, различать богов по их полу, возрасту, функциям, положению в иерархии, воздавать им более сложный, чем примитивные магические обряды, культ.

Некоторые авторы (А. Гренье) предполагали существование у римлян примитивной мифологии, восходящей к индоевропейской мифологии, которая отражала представление о **трёхчленной системе мифологических функций**: религиозно-

жреческой (её воплощение – Юпитер), военной (Марс) и хозяйственной (Квирин), и иерархические или конфликтные соотношения между богами.

Почитание деревьев и рощ играло большую роль. Большинству древних богов были посвящены рощи, где в их честь совершались священнодействия. Общим для всех рощ был бог Лукорис, хранитель убежища Ромула. Как священные почитались рощи и деревья в отдельных имениях и на отдельных холмах Рима.

Общими святынями Рима считались смоковница, под которой волчица кормила Ромула и Рема и признаки увядания которой воспринимались как знак угрожающей городу страшной опасности; священный дуб на Капитолии, которому Ромул принёс свою первую добычу – оружие и доспехи убитого им царя, а также каменный дуб на Ватикане.

С лесом связаны вещей **Фавн** и **Сильван**.

Вероятно наличие **мифов о священных животных** – дятле, орле и особенно волке. Волку был посвящён ритуал луперкалий (волчьего праздника, возможно, связанный с обрядом инициации. Волкам приписывались различные чудесные и магические свойства, считалось, что волчица сочетается браком при всех сородичах и, если её муж гибнет, остаётся верна его памяти, что некоторые люди могут превращаться в волков.

Мир богов представлялся устроенным по образцу мира людей; они имели своего царя Юпитера, наиболее почитаемые из них именовались, как и сенаторы, отцами – *patres*, имели своих божественных слуг – **famuli tivi** и, видимо, аналог весталок – божественных дев – **virgines divi**, обслуживавших их очаг. Они делились на богов небесных, земных и подземных, однако одни и те же боги могли действовать во всех трёх мирах (например, Юпитер, Диана, Меркурий).

Большую роль при этом играли связанные с культом Аполлона т. н. **Сивиллины книги**, якобы купленные за большую цену Тарквинием Гордым у пророчицы Сивиллы и содержавшие туманные стихотворные изречения. Порученные специальной жреческой коллегии, они хранились в тайне от непосвящённых. В случае угрожающих знамений жрецы по специальному постановлению сената искали в них указаний, как поступить.

Существовали **культы отдельных сословий** (конный Нептун и Диоскуры у всадников; Цепера, Либера, Либера у плебеев), отдельных **профессий** (Меркурий у торговцев, Минерва у ремесленников, художников, писателей, учителей).

На дальнейшее развитие римской мифологии оказали влияние три фактора: демократизация общества, обусловленная победой плебса, победоносная римская агрессия и знакомство с более развитыми культурами и религиями, с которыми римляне вступили в сложные взаимоотношения.

2. *Классический пантеон главных римских богов.*

Сравнение римских и греческих богов

<i>Греческий бог</i>	<i>Римский бог</i>	<i>Место в пантеоне</i>
Аполлон, Феб	Аполлон	покровитель искусств
Арес	Марс	бог войны
Артемиде	Диана	богиня охоты
Афина (Паллада)	Минерва	богиня мудрости

Афродита	Венера	богиня любви
Гера	Юнона	супруга Зевса (Юпитера), богиня брака
Геракл	Геркулес	герой-победитель, обладающий нечеловеческой силой
Гермес	Меркурий	бог торговли, покровитель путешественников
Гестия	Веста	богиня домашнего очага
Гефест	Вулкан	бог ремесла, бог-кузнец
Деметра	Церера	богиня плодородия
Зевс	Юпитер	верховный бог-громовержец
Крон	Сатурн	бог всепожирающего времени, отец богов
Пан	Фавн	покровитель стад
Посейдон	Нептун	бог морей и океанов
Эрос, Амур	Купидон	сын богини любви, животворная сила

Юпитер. Могущественный властитель неба, олицетворение солнечного света, грозы, бури, в гневе метавший молнии, поражая ими непокорных его божественной волей. Его обитель находилась на высоких горах, откуда он обнимал взглядом весь мир, от него зависела судьба отдельных людей и народов. Свою волю Юпитер выражал раскатами грома, блеском молнии, полетом птиц (особенно появление орла, ему посвященного); иногда он посылал вещие сны, в которых открывал грядущее.

Его отцом стали называть **Сатурна**, бога посевов, который первый дал людям пищу и правил ими во времена золотого века, подобно греческому Кроносу. Таким образом, и жена Сатурна, богиня богатой жатвы **Опс**, стала считаться матерью Юпитера, а поскольку при обращении к богине предписывалось касаться земли, то ее образ, естественно, слился с образом богини Реи, супруги Кроноса.

Янус был прежде Юпитера божеством неба и солнечного света, открывавшим небесные врата и выпускавшим солнце на небосвод, а на ночь запиравшим эти врата. Затем он уступил свое место владыке неба Юпитеру, а сам занял не менее почетное – владыки всех начал и начинаний времени. Под его покровительством находились все входы и выходы, будь то двери частного дома, храма богов или ворота городских стен. Бог Янус, кроме того, считался покровителем дорог и путников.

Марс. Яростный и неукротимый бог войны Марс почитался как отец великого и воинственного римского народа, чья слава началась с основания города Рима – Ромула (Ромул со своим братом-близнецом Ремом, согласно преданию, были сыновьями Марса). Благодаря покровительству могучего бога войны римляне одерживали победы над соседними племенами, а затем и другими народами. У бога войны были и другие, более мирные обязанности, он воплощал производительные силы природы, мужскую мощь и почитался как бог весны. Кроме того, он считался охранителем полей и стад от вредителей и волков. Поэтому Марсу приносили жертвы земледельцы и пастухи, а посвящены ему были дятел и волк.

Неизменными спутниками Марса в бою были – его супруга **Нериена** (сила), **Паллор** (бледность) и **Павор** (ужас).

Дочерью или сестрой Марса была богиня войны **Беллона** (от латинского слова беллум – война).

Юнона. Божественная супруга Юпитера царица неба Юнона, так же, как и он, дарующая людям благоприятную погоду, грозы, дожди и урожаи, ниспосылающая успех и победы, почиталась, кроме того, и в качестве покровительницы женщин, в особенности замужних. Юнона была хранительницей брачных союзов, помощницей при родах. Ее чтили и как великую богиню плодородия. Большим авторитетом пользовалась Юнона как подательница разумных советов.

Минерва. Богиней, покровительствовавшей городами и мирным занятиям их жителей, была дочь Юпитера Минерва. Ее особым расположением пользовались ремесленники, художники и скульпторы, поэты и музыканты, врачи, учителя и искусные рукодельницы. Минерва входила в божественную троицу, куда, кроме нее, включали Юпитера и Юнону.

Диана. Богиней – покровительницей животных, цветущих полей, зеленых рощ и лесов, где она иногда охотилась, была Диана. Ее особенно почитали сельские жители, которым она облегчала тяжелые труды и помогала при врачевании болезней людей и животных. Царь Сервий Туллий воздвиг первый храм Дианы на Авентинском холме в Риме, и поскольку этот холм был заселен людьми среднего достатка или просто бедняками, то она стала покровительницей низших классов (плебеев и рабов). Одновременно ее почитали как богиню Луны и подательницу света и жизни. Ъ

Венера была покровительницей цветущих садов, богиней весны, плодородия, произрастания и расцвета всех плодоносящих сил природы. Ее почитали как божество женщины и как благодетельницу счастливой супружеской любви. Согласно преданию, Венера (Афродита) была матерью троянского героя Энея, приплывшего из-под Трои в Италию, чьи потомки основали Рим. Поэтому римляне чтили Венеру, как прародительницу римского народа. Сына Венеры, бога любви **Амура**, римляне почитали так же, как греки – Эроса.

Флора. Юная богиня распускающихся цветов, которая властвует над всеми живыми существами с приходом весны.

Теллура – мать-земля, была одной из древнейших италийских богинь. Она олицетворяла собой ту плодородную землю, на которой произрастает все, что нужно человеку для существования. Она же считалась владычицей землетрясений и властительницей живых и мертвых.

Церера. Богиню жатвы, покровительницу плодородия – Цереру глубоко почитали римские земледельцы.

Бахус – покровитель виноградников, виноделия и вина, почитавшийся под именем Либеры. (Либер – по-латыни означает “Свободный”). Его женой была богиня **Либеры**, помогавшая виноградарям по виноделам.

Вертумн и Помона. Вертумн был богом смены времен года и превращений, которые происходят с земными плодами – сначала они цветут, затем зреют и, наконец, падают со склонившихся под их тяжестью ветвей. Вертумн ниспосылал на землю цветение весны, летнюю жатву и осеннее изобилие плодов. Но о плодовых деревьях, особенно яблонях, тщательно заботилась юная и трудолюбивая богиня Помона. Она успевала во всех садах подрезать сухие сушня, прививать новые черенки, поить прозрачной водой засыхающие деревья.

Фавн был добрым, веселым и деятельным богом лесов, рощ и полей. Он бдительно охранял пастушьи сады от хищников, за что пастухи почитали его под именем бога Луперка (защитника от волков) и для его умиловленной приносили в жертву козлов и коз.

Сильван почитался как бог – покровитель леса. Он так же, как и Фавн, оберегал стада, пасущиеся в лесах, и любил простую пастушескую свирель. Его постоянным спутником был пес – верный помощник пастухов. Сильван также обладал даром пророчества, и иногда из глубины леса раздавался громкий и наводящий страх голос бога, предвещавшего важные события.

Вулкан. С государственным культом огня и очага связано также почитание римлянами бога Вулкана. Вулкан, подобно греческому богу Гефесту, был искуснейшим кузнецом, покровителем ремесленников и ювелиров. Женой его была прекрасная богиня Венера.

3. «Римский миф»: генезис и основные компоненты.

Один из компонентов – **миф об Энее**.

Ряд мифов связан с **римскими царями** Ромулом, Нумой (которому приписывали большинство религиозных установлений Рима, введенных им по совету Эгерии), Тулом Гостилием (при котором произошёл поединок Горациев и Куриациев и который, возмнив себя равным Юпитеру, погиб от удара молнии), Тарквинием Древним (заложившим Капитолийский храм), Тарквинием Гордым (окончившим строительство храма; по преданию, когда рыли котлован для фундамента этого храма, была найдена человеческая голова, что предвещало будущую власть Рима над миром) и Сервием Туллем.

Третья группа мифов связана с **установлением республики**; герои этих мифов – люди, ничего не щадившие для величия Рима и исполненные исключительных добродетелей (Лукреция – жена Коллатина, обесчещенная сыном Тарквиния Гордого и покончившая с собой, что послужило началом восстания против царя; основатель республики и первый консул Юний Брут, казнивший сыновей, уличённых в заговоре в пользу изгнанного Тарквиния; Муций Сцевола, прокравшийся в лагерь этрусского царя Порсенны, чтобы его убить, и пойманный. Чтобы доказать стойкость римских юношей, он сжёг себе руку на очаге Порсенны; Курций, бросившийся в открывшуюся на Форуме пропасть, чтобы отвратить от Рима гнев богов; Деции Мусы – отец и сын, обрёкшие себя и вражеское войско подземным богам, чтобы обеспечить победу римлянам; рабыня Тутула, отправившаяся с другими рабынями, переодевшись матронами, к воевавшим с Римом латинам, требовавшим в заложницы знатных римлянок, напоившая врагов и подавшая сигнал римлянам, ворвавшимся в лагерь спящих врагов и их перебившим, и др.).

Так, «римский миф», объясняющий прошлое, оправдывающий настоящее и направляющий будущее, вытеснил, видимо, некогда существовавшие примитивные мифы о создании мира и людей.

С установлением империи «римский миф» в связи с обострением социальных противоречий, отстранением народа от участия в государственных делах, утратой Римом его характера гражданской общины, начал всё более терять свою популярность.

4. Поздняя римская мифология.

В провинциях распространялся **культ полководцев** и был подготовлен **императорский культ**, начавшийся с обожествления Цезаря и Августа, а затем его преемников. Знать и интеллигенция обращаются к различным религиозно-философским течениям, по-своему толковавшим старые мифы и природу богов, к астрологии, демонологии, восточным культам.

Вера в бессмертие души и её загробную судьбу как результат поведения при жизни становится всеобщей. Вместе с тем растёт тяга к единому всемогущему богу, стоящему выше земных владык, но близкого «маленькому человеку» уже не как члену какой-то общины, а лично; тяга к примеру для подражания, к человеку, ставшему богом за труды и жертвы на благо людей. Все эти многообразные течения обусловили полное разложение «римского мифа» и подготовили победу христианства.

ТЕМА 5. КЕЛЬТСКАЯ МИФОЛОГИЯ

1. Общая характеристика

Кельтская мифология – это мифологические представления кельтов (группы индоевропейских народов), континентальных и островных.

Исходный момент её формирования относится к жизни кельтов в первоначальной области их расселения в Центральной Европе (к северу от Альп), последующее её развитие происходило в условиях расселения кельтских племён во 2-й пол. I тыс. до н.э. на Европейском континенте и Британских островах и соприкосновения с автохтонным населением.

Относительной устойчивости и однородности кельтская мифология достигла на континенте в последние два века до н.э., на Британских островах, возможно, несколько позднее.

Данные о мифологии континентальных кельтов (а также кельтов доримской Британии) весьма фрагментарны – черпаются преимущественно из археологических источников (статуи, рельефы с изображениями божеств, остатки культовых сооружений, надписи с посвящениями, надгробными эпитафиями, монеты); сведения античных авторов практически ограничиваются сообщениями о вере кельтов в переселение душ и жизнь после смерти; литературные памятники местной традиции для Галлии (современной Франции) и других районов, завоёванных римлянами и подвергшихся сильной романизации, отсутствуют.

Совсем отсутствуют данные о космогонических и эсхатологических мифах (в т. ч. и кельтов Ирландии).

Попытка реконструкции пантеона богов для всего кельтского мира является спорной. Сведения о кельтских божествах редко сопоставимы хронологически и географически.

Кельты, прибывшие в Европу вместе с другими индоевропейскими народами, первоначально являлись воинственными кочевниками. Народы, на чьи земли они пришли, придерживались верований типичных для древних сельскохозяйственных культур, в которых земля-кормилица идентифицировалась с дающим жизнь женским началом природы. Кельты не уничтожили эти народы и их культуру, а впитали ее и обогатили. Результатом этого стала весьма любопытная деталь, привлекающая внимание древних исследователей: у кельтов женщина пользовалась большой независимостью, в том числе и в браке, и могла распоряжаться собственным имуществом. Супружество не было пожизненным, а являлось чем-то вроде договора, который можно было разорвать при согласии обеих сторон. Через супружество женщина не входила в семью мужа, но продолжала принадлежать к своему собственному роду.

Существовал также, особенно в королевских семействах, обычай наследовать по женской линии. Например, герой средневековой легенды кельтского происхождения Тристан наследовал брату своей матери королю Марку. Значительную роль женщины в кельтском обществе подчеркивают история и мифология, сообщающие нам множество имен славных кельтских королей, среди которых наиболее известные британская **Боадидея** и ирландская **Меб**.

В эпосе о короле Артуре большую роль играет его жена **Гинерва**, имя которой в старых валлийских текстах Гвинфевар, то есть «белый дух».

Эти черты общественного устройства древних кельтов нашли отражение и в мифологии, древнейший пласт которой (реконструированный лишь на основании археологических находок) свидетельствует о большой роли, отводимой в ней женским божествам,

К древнейшим кельтским верованиям, связанным с культом матери-земли, относятся женские **божества-матроны**, о культе которых свидетельствуют многочисленные археологические находки на всей территории расселения древних кельтов, а более всего – галлов. Изображались они в виде трех фигур сидящих зрелых женщин, которые кормят младенцев либо держат в руках рог изобилия, корзины с фруктами – символы изобилия, плодородия, насыщения. Имена матрон были связаны с названием территории расселения племени, покровителем которого они являлись.

Другим важным женским божеством кельтов была **Эпона**, имя которой происходит от кельтского слова, обозначающего лошадь. Изображали ее обычно либо в виде женщины, сидящей на коне, либо ведущей коней в поводу, одетой в длинные одежды.

К следующему поколению кельтских богов следует отнести троицу божеств – **Эзуса** (Езуса), **Тараниса** и **Тевтата**.

Имя **Езуса** связывают с древним индоевропейским корнем *Esu*, что значит «добрый». Одно из наиболее известных изображений этого бога, найденное на алтаре под собором Нотр-Дам в Париже, в виде дровосека, валящего дерево. Большинство исследователей склоняются к мнению, что Цезарь, сообщая о том, что галлы более всех почитают Меркурия (не сообщая при этом имя собственного галльского бога), имел в виду именно Езуса.

Таранис являлся божеством грома, и Юлий Цезарь, сообщавший о почитании галлами Зевса, несомненно, имел в виду именно его – царя всех остальных богов. Атрибутом Тараниса был большой молот, и оттого не всегда представляется возможным различить изображения этого бога и его германского коллеги – громовержца Тора.

Третий главный бог кельтов – **Тевтат** был главным божеством галльского пантеона, которого авторы идентифицируют то с Меркурием, то с Марсом. Некоторые полагают, что обе эти теории верны, поскольку в качестве эквивалента Марса Тевтат опекал дела военные, а как Меркурий – во времена мирные – покровительствовал ремеслам, торговле, путешествиям.

Галльское божество **Огма** или **Огмаса** римские авторы полагали галльским Геркулесом, хотя воплощал он не физическую силу, а силу красноречия. Позже ему стали приписывать также изобретение кельтской письменности огам, которой пользовались кельты Британских островов.

Сложнее установить, кто соответствовал у кельтов – по мнению римских историков – Аполлону. Вернее всего, им был **Беленос** – бог, способный излечивать болезни при помощи вод горячих источников, которые особо почитались кельтами и часто являлись центром их культов.

2. Ирландский и валлийский пантеоны: сопоставительный анализ

Единственные мифологические системы кельтской мифологии, получившие связанное освещение в повествовательных памятниках местных традиций, – ирландская и валлийская (кельтов полуострова Уэльс, Великобритания); главными из этих памятников являются ирландские саги, первые записи которых относятся к 8-9 вв., а начало систематического собирания – к 12 в.

Ирландский пантеон богов известен гораздо лучше и описан в многочисленных памятниках литературной традиции. Беллетризованные мифы были окончательно сведены и отредактированы в христианскую эпоху (с IX по XVI век), но, несомненно, сохранили свое языческое содержание.

Из трех **главных источников**: «Книги бурой коровы», «Лейнстерской книги» и «Книги завоеваний» можно создать достаточно упорядоченный пантеон кельтского язычества.

Ирландские источники сообщают о существовании двух поколений богов. Первое считают обычно местными богами эпохи, предшествовавшей вторжению кельтов. Первобытные божества, составляющие пантеон мифических предков ирландских кельтов, были воплощением животворящих сил природы, урожайности, плодородия – подобно древним богам континентальных кельтов. Однако, как это часто бывает, со временем они стали воплощением силы зла и несчастья. Название этого поколения *Fomoraig*, иногда приводящееся в отечественной литературе как «**фоморы**», означает, видимо, гигантов, связанных с морем. Главными божествами этого поколения были:

Балор – кельтский циклоп, одноглавое божество, способное уничтожить своим взглядом все вокруг;

Злата – божество знаний;

Брес, которого новое поколение богов на некоторое время избрало своим королем;

Индекс – сын богини **Донманн**, царицы подземного мира;

Тетра – властитель мертвых,

Нета – бог войны, **Нема** – богиня войны.

Новое поколение богов называлось племенем богини **Дану**, наиболее выдающимися сыновьями которой были **Бриан**, **Юхиар** и **Юзарбар**.

Наиболее обширные сведения об этих богах можно найти в книге «**Битвы при Мойтуре**». Легенды рассказывают о том, как представители второго поколения богов победили своих предшественников и верховная власть была передана Бресу, который не оправдал надежд и был изгнан с поста за дурное правление, что стало причиной войны.

Из «**Книги завоеваний**» следует, что Племя Богини Дану прибыло на Британские острова из Испании, однако теория такого пути расселения кельтов не находит подтверждения. Со временем боги этого поколения изменили свой первоначальный характер и стали описываться в основном как боги-воины, сохраняя при этом большинство своих сверхъестественных черт – необычайную силу, способность воскресать после смерти, обитание в особом мире под названием Сид, который описывается в текстах как «**Заколдованная гора**».

Главным божеством этого поколения был бог **Дагда** – Добрый Бог. Различные эпитеты, употребляемые с его именем, говорят, что он мог быть богом друидов, обладателем неких тайных знаний. После победы под Мойтуром он поделил мир богов Сид, забыв при этом своего сына Эгнуса, который позже сверг отца. Ряд исследователей предполагает, что основной деятельностью этого божества была опека над сельским хозяйством, о чем говорят его атрибуты – неисчерпаемый котел с провизией, свиньи, одна из которых всегда жива, а вторая – готова к приготовлению, и деревья, усыпанные плодами. Его волшебный посох мог убивать, но мог и оживлять убитых.

Эгнус был божеством урожая, вообще всего, что растет. Иные его имена – **Мак**, **Ин**, **Ок** – «сын молодых» и **Ин Мак Он** – «молодой сын». Предполагается, что некогда он был местным божеством племени, а когда племя заняло доминирующую позицию, поднялся и его ранг. В мифах о войнах богов он препятствует уничтожению зерна, молока и плодов, принадлежащих богам его поколения.

Нуада или **Нуаду** был прозван **Аргентламом** – серебряруким, поскольку руку, потерянную в божественной битве, он заменил серебряным протезом. Был он божеством света, борющимся с силами тьмы, но, по предположениям, он некогда был божеством вод.

Мананнан – был богом моря, властителем рая и некоторое время царем богов своего поколения. Владение магией позволяло ему делать своих союзников невидимыми и бессмертными.

Луг был богом, издавна почитаемым почти во всем кельтском мире, – под именем **Ллеу** у валлийцев. Это – сын Солнца, отец **Кухулина**. Его имя, особенно в валлийской форме, значит просто «свет». Он носит эпитет “*Samildanach*” и обычно известен, как “*Lamhfada*” (Длиннорукий) или “Бог с Большой Рукой”, и также имеет многочисленные воплощения в других индоевропейских культурах, включая Индийскую.

Огма считался покровителем литературы, а особенно поэзии. Как божество красноречия его идентифицируют с богом **Галлом Огниусом** (Огнасом, Огмом...).

Диан Кехт был богом медицины, лечившим после битвы при Мойтуре раненых богов возле своего источника здоровья. В то же время он был одним из многочисленных кельтских божеств горячих источников. Он создал магический колодец, который

мог оживить любого, кто был в него брошен, потому Фоморы заполнили его камнями. Его дети были также великими целителями; **Миах**, его сын превосходил отца в хирургии (из-за этого Дианкехт и убил его) и его дочь **Эйрмуд** была прекрасным травником.

Гоибниу (от ирландского ЕОВА – «кузнец») владел кроме своего кузнечного ремесла иными тайными знаниями и магическими способностями, присущими, по мнению древних народов, кузнецам. Кроме изготовления оружия он занимался подготовкой божественных пиров.

В соответствии с некоторыми вариантами мифологии матерью этих трех богов была **Бригит**, дочь Дагды, которую многие исследователи полагают поздним вариантом древнего женского божества.

Тройственная богиня Огня, Поэзии и Кузнечного Дела. Она перешла в христианство, как Святая Бригитта (культ которой возник в Ирландии в раннем средневековье). В её честь поддерживался ярко горящий вечный огонь, а в домах над очагом висели “Кресты Бригитты” – сплетённые из соломы кресты с тремя или четырьмя – завершиями – в виде рук. Также её благословение требовалось в кузнечном деле, и других работах с участием огня. Она – также божество продолжения рода, поскольку помогала в рождении животных и людей. Ей посвящён праздник Имблэк, и народ часто оставлял лоскутки ткани за входной дверью, дабы она дотронулась и благословила их во время своего ночного путешествия.

У Бригит было три сестры, которых также звали Бригитами, – это напоминает о тройственных древних матронах. Сама же она считалась прежде всего богиней знаний, вдохновлявшей поэтов и прорицателей.

В мифах, связанных с богами второго поколения, упоминается тройственная богиня войны, также “Верховная Владычица”. Могущественная богиня **Морриган, Неман («Пожирающая мёртвых»)** и **Маха**. Морриган выбирала, кто умрет в битве. Для Кельтов Железного Века это означало, что она выбирала, кто пройдет в “Другой Мир”. Одно из ее самых ужасных предзнаменований – “стирающая на броне”, дева, которая, появляясь, выжимает кровь из одежды того героя, которому суждено умереть в этот день.

Валлийская мифология уделяет большее внимание героям, их деяниям и взаимодействию с богами. Бессмертные богини, вступающие в брак со смертными, – характерная черта ирландской мифологии, и близко родственная с ней мифология валлийская в своем эпосе «**Мабиногион**» (сборник древних легенд Уэльса) рассказывает о множестве таких случаев.

Аравн (Arawn) – властелин Аннуина – Другого Мира.

Мат, сын Матонви – типичный колдун. Он избегал контакта с землёй – по видимому, чтобы не потерять силу. И во время отдыха он клал ноги на колени девушке.

Пуйл – властелин Дифеда и муж Рианнон.

Эрианрод – богиня отождествляемая с созвездием Северной Короны, которое считалось пристанищем душ павших героев. Её имя означает “Серебряное Колесо”, что может также иметь отношение к созвездию, или к праздникам огня.

Рианнон – жена Пуйла. Богиня, отождествляемая с лошадьми и Другим миром.

Каридвен – мать барда Талиесина (и вследствие этого, возможно, покровительница поэтов). У неё есть волшебный котёл, в котором варится напиток, дарующий мудрость.

Лир – бог моря.

Манавиддан – “двойник” ирландского Мананнана.

3. Пространственная модель мира

Пространственная модель мира разработана в кельтской мифологии преимущественно плоскостно. В вертикальном же её членении основную роль играет **древо мировое**.

Известен культ пяти священных деревьев Ирландии, часто называвшихся «дерево мира».

С мировым древом связан мотив источника, встречающийся в ряде традиций, главным образом ирландской. По одной из них, источник, вытекающий из **Сид Нехтан** и дающий начало реке **Бойн** (одной из главных рек Ирландии), относится к потустороннему миру и заключает в себе божественную мудрость.

Дерево орешника, стоявшее подле него, роняло иногда в источник орехи, которые, попадая в Бойн, давали отведавшему их полноту знания. Стихия воды, воплощённая в источниках, оценивалась безусловно положительно (отчётливее всего это выражено в предании об источнике бога-врачевателя **Диан Кехта**, возвращавшего жизнь мёртвым и исцелявшего раненых), тогда как стихия окружающего океана (особенно в восточном, северном и северо-западном направлениях) представлялась враждебной, связанной с демоническим началом.

Среди океана традиционно помещался и потусторонний мир в разных своих ипостасях.

На западе располагались острова блаженных, числом (как говорится в ирландской саге «**Плавание Брана**») трижды пятьдесят, где остановилось время, царит изобилие и молодость (известно множество названий этих островов – **Великая земля, Земля жизни, Земля женщин** и др.). По одной из традиций, правителем этого западного мира был **Трен**.

На севере, ассоциируемом с забвением и смертью, остров со стеклянной башней служил обиталищем **фоморов**. Мотив стеклянного дворца или башни часто встречается и в валлийской мифологической системе, также помещающей «иной мир» на островах. Такая локализация не противоречит представлению об ином мире как о чём-то близком, непосредственно соседствующем с миром людей. Соответственно и проникновение в иной мир могло совершаться не только путём «плаваний», ставших сюжетом ряда мифологических повествований.

Представление об ином мире как о пиршественной зале с неиссякаемым котлом бога Дагда и изобилием свинины – излюбленного мяса кельтов – имеет определённый «героический» оттенок. Ритуальное воспроизведение этой залы служило, по-видимому, основой важнейших сезонных обрядов.

Важное место в кельтской мифологии занимают мифы и предания о **божественных животных**, нередко связанные с представлениями о картине мира.

Ядро ирландского эпического повествования «**Похищение быка из Куальнге**» составляет поединок быков Финдбеннах и Донн Куальнге. Победив своего противника, Донн Куальнге разбрасывает остатки его тела по всей Ирландии, давая различным местам имена и названия. Оба персонажа приняли облик быков, лишь пройдя серию чудесных превращений (в ястреба, коршуна, водяных животных и т. д.), первоначально же они были свинопасами у двух владык потустороннего мира. **Божественный свинопас, пастух, покровитель животных, ассоциируемый с потусторонним миром**, – один из центральных и распространённых у всех кельтов персонажей. С ним сопоставим, например, галльский **Цернунн**, изображавшийся в окружении животных.

Среди других особо почитавшихся животных – кабан, свинья. Это животное тоже тесно связано с потусторонним миром (изобилие свинины – неременная принадлежность пиршественной залы его владыки). Один из распространённых мотивов островной кельтской мифологии охота на кабана, приводящего своих преследователей в потусторонний мир. Культ кабана был распространён и в Галлии, а в римское время специально связывался с Меркурием, часто получавшим эпитет *mossus* (от кельт. *moch*, «вепрь», «кабан»).

Особое место занимают мифологические представления, связанные с лошастью. На континенте посвящения и изображения божеств широко засвидетельствовали культ божественной лошади и связанной с ней богини **Эпоны**. В Ирландии и Уэльсе слово *ech* (ирл. «лошадь») входит в имена множества мифических персонажей, связанных с солнечным культом и потусторонним миром на морских островах.

Правитель островного потустороннего мира носит имя **Риангабаир** («морская лошадь»), а один из «королей» фоморов зовётся **Эохо Эхкенд** («Эохо Конская голова»). Божественный персонаж обычно представлялся либо в виде лошади, либо как скачущий на ней всадник (известен **Эоху Ронд**, копьём которого герой Кухулин поражает его же лошадь).

4. Поздняя кельтская мифология.

Наследие кельтской мифологии сохранилось и в литературных памятниках собственно эпического и волшебного характера, прежде всего в соответствующих ирландских сагах. Ряд саг соотносится с «героическим веком» Ирландии – эпохой на рубеже н. э., когда **уладами** (наиболее крупной этнической группой Северной Ирландии, давшей название провинции Ольстер) правили **Конхобар**, и отличались в подвигах Кухулин, Фергус, Коналл и другие герои. Немало эпизодов и персонажей саг имеют мифическую основу и дополняют сообщения собственно мифологических повествований.

Отголоском представления о великой богине – матери богов являются черты облика **Медб**, правительницы Коннахта и супруги Айлиля; с этим представлением связаны и сохранившиеся в сагах предания о правительницах потустороннего мира (Аине, Клиодна и др.).

Божественный облик сохранили и наставницы героев, например, **Скатах**, а также божества войны **Морриган**, **Немаин** и **Бадб**.

Три мифических персонажа по имени **Маха** – супруги **Немеда**, **Кимбаета** и **Крунху** – рассматривались французским учёным Ж. Дюмезилем как воплощение магических знаний, военного искусства и плодородия. Иногда эти аспекты совмещаются в одном персонаже, например **Ану**, **Каиллех Берри** (последняя сохранила популярность в фольклоре Ирландии и Шотландии до нашего времени).

Мифологична и фигура **Кухулина** – главного героя, «не имеющего равных среди смертных», сына Луга и Дехтире (по другой версии, он рождён от инцеста Конхобара с сестрой или дочерью Дехтире). Рассказы о его детских подвигах сходны с обрядами инициации, многие эпизоды жизни органически включаются в индоевропейскую мифогероическую традицию (битва с тремя противниками, убийство собственного неузнанного сына, магические преобразования и др.).

Несколько особняком стоят повествования о легендарном мудреце и провидце **Финне**, пользовавшиеся преимущественной популярностью в позднейшем фольклоре. Он возглавлял отряды воинов, живших в лесах и посвятивших себя охоте и войне, часто приводившим к контактам с потусторонним миром. Сын Финна **Оисин** (Оссиан) дожил, по легендам, до времён святого Патрика (полулегендарного основателя ирландской христианской церкви 5 в.) и поведал ему предания, связанные с чертами рельефа Ирландии, её реками, озёрами и др.

Наследие кельтской мифологии и эпических сказаний продолжало существовать позднее в фольклоре народов Ирландии, Уэльса, Корнуолла, острова Мэн и Бретани (районов устойчивого сохранения кельтского языка и культурной традиции) и обогатило средневековую европейскую литературу.

Кельтскими в своей основе являются **легенды о короле Артуре и рыцарях Круглого стола**, **Тристане и Изольде**, к валлийским (а также корнуоллским) прототипам восходят как они сами, так и многие герои связанных с ними преданий – **Пеллес** (**Пуйл**), **Мерлин** (**Мирддин**) и многие другие. С кельтским прошлым связаны легенды

о Граале, «стране блаженных» Аваллоне; рассказ о детстве Финна стал одним из основных источников повествования о детстве воспитанного в лесу рыцаря Парцифалья (Персеваля) – героя средневекового романа в стихах.

ТЕМА 6. GERMAHO-СКАНДИНАВСКАЯ МИФОЛОГИЯ

Сведения по мифологии древних германцев крайне отрывочны ввиду сравнительно ранней и глубокой христианизации западногерманских племён. Наиболее ценные сведения по мифологии и верованиям западных германцев имеются в «Германии» Тацита (1 в. н. э.). Тацит упоминает земнородного бога **Туисто**, имя которого означает «двойное (двуполое) существо», что даёт основания для его сближения (по крайней мере частичного) со скандинавским Имиром, а также с культом близнецов у древних германцев. От Туисто якобы происходит первый человек (**Манн**), а от Манна – родоначальники трёх племенных или культовых групп германцев – истевоны, гермионы, ингевоны. Тацит свидетельствует о почитании германцами Меркурия, Марса, Геркулеса и Исиды, подразумевая при этом, вероятно, Водана (сканд. Один), Тиу (сканд. Тюр), Донара (сканд. Тор) и, возможно, Фрейю или Фрию (сканд. Фригг).

Систематические данные имеются только по скандинавской мифологии последних столетий до принятия скандинавскими народами христианства, отражённой главным образом в исландских литературных памятниках раннехристианского времени. Главные источники: поэтическая «**Старшая Эдда**» – сборник мифологических и героических «песен», дошедший в исландской рукописи 2-й половины 13 в., и прозаическая «**Младшая Эдда**» – учебник поэтического искусства скальдов, составленный тоже в 13 в. исландцем Снорри Стурлусоном и содержащий образцы поэзии скальдов (начиная с 9 в.), расшифровку скальдических мифологических иносказаний (кеннингов) и обзор самой мифологии; отголоски мифологии имеются и в составленной Снорри исторической хронике «Хеймскрингла» («**Круг земной**»), где изложена легендарная история норвежских и некоторых шведских королей (т. н. сага об Инглингах).

Пространственная «модель мира» скандинавской эддической мифологической системы включает «горизонтальную» и «вертикальную» проекции (переход от одной к другой предполагает некоторые трансформации).

Горизонтальная проекция антропоцентрична и построена на противопоставлении обитаемого людьми и занимающего центральную, освоенную часть земли **Мидгарда** пустынной, каменистой и холодной окраине земли (**Утгард**, Етунхейм), населённой великанами (ётунами), а также находящемуся вокруг земли океану, где живёт чудовище **Ермунганд** (его второе имя – змей Мидгарда – указывает на то, что змей был первоначально элементом позитивной системы – опорой земли). Это противопоставление раскрывается как оппозиция центра и периферии, внутреннего и внешнего (особенно Мидгард и Утгард), «своего» и «чужого», «культуры» и «природы». На севере также локализуется царство мёртвых – **хель** (которое, впрочем отчётливей и ярче выступает в вертикальной космической проекции). К обеим проекциям относится мотив четырёх **карликов-цвергов**, носящих имена четырёх стран света (Аустри, Вестри, Нордри, Судри), поддерживающих небо по углам.

Основу вертикальной космической проекции составляет мировое древо – **ясень Иггдрасиль**. Оно связывает землю, где живут люди (Мидгард), с небом, где (в **Асгарде**) находятся боги и где помещается своеобразный «рай» для павших воинов – **вальхалла**, а главное – с подземным миром, где находится царство мёртвых – хель («низ» и «север», как сказано, отождествляются) и разнообразные водные источники.

В вертикальной схеме с различными уровнями «древесной» космической модели сопоставлена «зооморфная» серия. Орёл на верхушке, змей Нидхёгг у корней, четыре

оленья (возможно, ранее соотносимые с частями света), поедающие листья ясеня Иггдрасиля, – на среднем уровне. Нидхёгг в известном смысле эквивалентен Ермунганду (в горизонтальной проекции), так же как подземные источники и реки можно сравнить с окружающим землю океаном. Кроме того, коза и олень, стоящие на вальхалле, ствол дерева и источники у корней объединены в вертикальной схеме циркулированием священного мёда, как источника жизненного обновления и магических сил. Белка, снующая по дереву, является своеобразным посредником между «верхом» и «низом». Кроме Иггдрасиля вертикальная проекция знает также радужный мост **Биврёст**, соединяющий землю и небо.

Пространственная модель мира в скандинавской мифологии однотипна не только большинству индоевропейских, но также сибирской и другим мифологическим моделям мира, которые структурно организованы образом мирового дерева.

Во временном аспекте скандинавская мифология делится на космогоническую и эсхатологическую (мифы творения и конца мира), между которыми существует неполная симметрия.

Возникновение мира рисуется как заполнение пустоты мировой бездны Гинунгагап и преобразование хаоса в космос. Великаны не только противостоят богам в пространстве, но и предшествуют им во времени; первосущество великан-гермафродит Имир происходит из остывающих подземных вод (Эливагар), заполнивших мировую бездну Гинунгагап; из его подмышек, а также от трения ног рождаются другие инеистые великаны. Боги убивают великана Имира и создают из его тела мир.

Боги (сыны великана Бора) «поднимают» землю и устраивают на ней прекрасный Мидгард; три аса (Один, Лодур и Хёнир) оживляют древесные прообразы людей, которые и должны жить в Мидгарде; появляются **норны**, определяющие их судьбы. Боги устраивают небесный свод и определяют роли солнца (Соль) и месяца (Мани) – сестры и брата. В процессе мироустройства они обуздывают хтонических чудовищ – змея Ермунганда, волка Фенрира и их сестру Хель – хозяйку царства мёртвых (а затем – и их отца Локи). Однако впоследствии (с приближением «конца мира») эти чудовища должны будут вырваться. Миф о возникновении смерти от копья и первом ритуальном жертвоприношении в рамках воинских инициаций – убийстве юного бога Бальдра – становится прологом к собственно эсхатологическому циклу и обратному превращению космоса в хаос. В последней битве (Рагнарёк), в которой на стороне богов участвуют также павшие воины (эйххери), боги и хтонические чудовища убивают друг друга. Сурт поджигает мир, который и погибает в огне и наводнении, после чего, правда, он должен снова возродиться.

За пределами мифов творения и конца мира остаются многочисленные **мифологические повествования о взаимоотношениях и борьбе богов с великанами (ётунами) и карликами (цвергами)**. Етуны пытаются отнять богинь и чудесные атрибуты богов (молот Тора, волосы Сив, молодильные яблоки Идунн и т. д.), и за них идёт борьба, но первоначально чудесные предметы и эликсиры (копьё Одина Гунгнир, его золотое кольцо Драупнир, молот Тора Мьёлльнир, чудесный корабль Скидбладнир, ожерелье Брисингамен, сокровища карлика Андвари, мёд поэзии) изготавливаются искусными карликами-цвергами, и боги всё это от них добывают силой или хитростью. В основе подобных сюжетов отчасти лежат этиологические (объяснительные) мифы (о происхождении священного мёда, первого копья, молота и т. п.), в которых боги выступают в функции культурных героев и борцов с чудовищами.

Высший пантеон богов в скандинавской космогонии представлен как результат объединения двух групп богов – асов и ванов после войны, точнее, как результат ассимиляции асами ванов – весьма ограниченной категории божеств, связанных с аг-

рарными культами, наделённых магическим и пророческим даром, сакральным миролюбием (Ньёрд, Фрейр, Фрейя).

Асы представлены в мифах как возглавляемая Одним патриархальная родовая община, в которой, однако, важные вопросы решаются на тинге (народное собрание у скандинавов); большое значение имеют ритуальные пиры богов с распитием священного напитка.

В пантеон входят боги: **Один** (власть, мудрость, магия, в т. ч. военная, покровитель воинов, хозяин вальхаллы), **Тор** (громовник с военными и аграрными функциями, главный борец с великанами и мировым змеем), **Тюр** (старый индоевропейский небесный бог, покровитель военных собраний и поединков), **Хеймдалль** (страж богов и мирового древа), **Хёнир**, **Улль** (бог – стрелок из лука и лыжник), **Бальдр** (юный бог – ритуальная жертва), **Ньёрд** (плодородие, море и судоходство), **Хёд** (слепой бог, убийца Бальдра), **Фрейр** (плодородие, мир), **Локи** (мифологический плут и насмешник, отец хтонических чудовищ, посредник между богами и великанами), **Браги** (бог-скальд) и некоторые другие.

Мифология оказала существенное влияние на **германо-скандинавский героический эпос**. Наиболее ранние из сохранившихся произведений героического эпоса – англосаксонские поэмы «Беовульф», «Битва при Финсбурге», «Видсид», «Жалобы Деора»; немецкие «Песнь о Хильдебранде», «Вальтарий»; главный массив записей героического эпоса датируется 13 в.: немецкая «Песнь о нибелунгах», героические песни «Старшей Эдды» и раздел «Язык поэзии» в «Младшей Эдде», норвежские «Сага о Вёльсунгах» и «Сага о Тидреке» и др.; в народных балладах позднего средневековья и др.

Героями эпоса являются персонажи как вымышленные, так и восходящие к историческим прототипам, но от последних в эпосе сохранены лишь имена, а события, с которыми они были связаны в действительной истории (обычно в эпосе отражается эпоха Великого переселения народов 4–6 вв. – войны между готами и гуннами, гибель остготского королевства в 375 под ударами гуннов, разгром гуннами бургундского королевства в 437, смерть гуннского короля Аттилы в 453 и др.), представлены в виде родовых междоусобиц и личных конфликтов, обросли фантастическими элементами и т. д.

РАЗДЕЛ II. ЦИКЛ ПРАКТИЧЕСКИХ ЗАНЯТИЙ

Занятие 1. Мифология как система.

1. Общее понятие мифа и мифологии.
2. Время и пространство в мифологическом мышлении
3. Функции мифа.
4. Категории мифов.
5. Миф и ритуал.
6. Миф и архетип.
7. Миф и волшебная сказка.
8. Мифология и эпос.
9. Мифология и литература.

Занятие 2. Персонажи мифа.

1. Антропоморфность и социоморфность образов богов.
2. Характеристика пантеона богов.
3. Типология героев мифов.
4. Хтонические персонажи.
5. Представители «низшей» мифологии.
6. Фантастические существа и чудовища.

7. Атрибуты богов в разных мифологических системах.
8. Животные и растения в мифах.
9. Оборотничество и превращение в мифах.

Занятие 3. Греческая мифология.

1. Греческие космогонические мифы.
2. Мифы о богах-олимпийцах.
3. Миф о Прометее.
4. Подвиги Геракла.
5. Миф о Тезее.
6. Миф о походе аргонавтов.
7. Герои греческой мифологии.
8. Миф о Персее и Андромеде.
9. Троянский цикл мифов.
10. Странствия Одиссея.
11. Фиванский цикл мифов.

Занятие 4. Итальянская и римская мифология.

1. Архаические итальянские божества.
2. Италики и этрусская мифологическая традиция.
3. Структура региональных пантеонов в итальянской мифологии.
4. Традиции древнегреческой мифологии в пантеоне римских богов.
5. Миф о странствии Энея.
6. Миф об основании Рима.
7. Миф о похищении сабинянок.
8. Мифы о семи царях Древнего Рима.
9. Миф об Амуре и Психее.

Занятие 5. Кельтская мифология.

1. Влияние жрецов-друидов на культуру и историю кельтов.
2. Боги небесной сферы кельтского пантеона.
3. Боги средней сферы кельтского пантеона.
4. Боги нижней сферы кельтского пантеона.
5. Героические саги («Изгнание сыновей Уснеха»).
6. Саги Уладского цикла («Бой Кухулина с Фердиадом»).
7. Фантастические саги («Плавание Брана, сына Фибала»).
8. Образ короля Артура в мифологии и фольклоре.
9. Повествование о рыцарях Круглого стола.

Занятие 6. Германо-скандинавская мифология.

1. Пантеон скандинавских богов. Асы и ваны.
2. «Круг Земной» и его роль в скандинавской мифологии.
3. Сюжет «Саги об Инглингах».
4. Сюжет «Саги о Хальвдане Черном».
5. Сюжет «Саги о Харальде Прекрасноволем».
6. Боги и герои в «Саге о Вельзунгах».
7. «Старшая Эдда» как памятник древнескандинавской литературы.
8. «Младшая Эдда» Снорри Стурлусона.
9. Культурное наследие викингов.

Занятие 7. Индоевропейская мифология.

1. Образ мирового древа и культ священных деревьев.
2. Структурная ось «небо-отец» и «земля-мать».
3. Система космогонических мифов. Основные этапы космогонии.
4. Оппозиция «огонь-вода». «Живая» и «мёртвая» вода.
5. Архаическая концепция времени. Категория сакрального времени.
6. «Параллельное» и «дискретное» время. Главные временные циклы и полуциклы.
7. Древнейшая система индоевропейских мифологических персонажей. Солярные культы.
8. Становление трехкомпонентной структуры пантеона главных богов: персонажи с доминированием магическо-сакральных, военных и хозяйственных функций.
9. «Антолийские» мифологии (хеттская, лувийская).
10. «Арийские» мифологии (индийская, иранская).

РАЗДЕЛ III. РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА

1. Беккер, К.Ф. Мифы древнего мира : всемирная история : обраб. и науч. ред. Л.М. Лукьяновой. – Ростов н/Д : Феникс, 1997. – 720 с.
2. Буайе, Р. Средневековая Исландия : [пер. с фр.] / Режи Буайе. – М.: Вече, 2009. – 352 с.
3. Буслаев, Ф.И. Народный эпос и мифология / Ф.И. Буслаев. – М. : Высш. шк., 2003. – 400 с.
4. Вампиры, зомби, оборотни : [40 самых страшных существ из мифов, легенд, книг и кинофильмов] / пер. с англ. М. Куруськиной. – Ростов н/Д : Проф-Пресс, 2015. – 96 с.
5. Вейман, Р. История литературы и мифология : очерки по методологии и истории литературы: пер. с нем. / Р. Вейман. – Москва : Прогресс, 1975. – 344 с.
6. Великие и ужасные : герои мифов и легенд / пер. с англ. В. Лавровой. – Ростов н/Д : Проф-Пресс, 2015. – 96 с.
7. Голосовкер, Я. Э. Логика мифа / Я. Э. Голосовкер. – М. : Наука, 1987. – 218 с.
8. Горан, В.П. Древнегреческая мифологема судьбы / В.П. Горан ; отв. ред. В.Н. Карпович. – Новосибирск : Наука, Сиб. отд-ние, 1990. – 333 с.
9. Животные, растения : мифы и легенды / авт.: В. Бабенко, В. Алексеев, О. Белова. – М.: Мир энцикл. Аванта+, 2009. – 256 с.
10. Исландские саги : ирландский эпос : перевод / сост.: М.И. Стеблин-Каменский. – М.: Худож. лит., 1973. – 863 с.
11. Кун, Н.А. Легенды и мифы Древней Греции / Н.А. Кун. – М.: Астрель, 2008. – 205 с.
12. Мифологический словарь / А.А. Аншба [и др.] ; гл. ред. Е. М. Мелетинский. – М.: Сов. энцикл., 1990. – 672 с.
13. Мифы народов мира : хрестоматия / сост. В.И. Коровин, В.Я. Коровина, Е.С. Абелюк. – М.: РОСТ; Мирос, 1999. – 480 с.
14. Мифы народов мира : энциклопедия : в 2 т. / редкол.: С. А. Токарев [и др.] : Т. 2 : . – М.: Бол. Рос. энцикл., 2003. К–Я. – репр. изд. «Мифов народов мира» 1988 г. – М.: Бол. Рос. энцикл., 2003. – 719 с.
15. Мифы народов мира : энциклопедия : в 2 т. / редкол.: С.А. Токарев [и др.] : Т. 1. : - М.: Бол. Рос. энцикл., 2003. – А–К. – репр. изд. «Мифов народов мира» 1987 г. – М.: Бол. Рос. энцикл., 2003. – 671 с.

16. Немировский, А.И. Мифы Древней Эллады / А.И. Немировский. – М.: Просвещение, 1992. – 319 с.
17. Парандовский, Я. Мифология : верования и легенды греков и римлян : для сред. и ст. школьного возраста: пер. с польск. / Я. Парандовский. – М.: Дет. лит., 1971. – 272 с.
18. Предания и мифы средневековой Ирландии : сборник / сост., пер., вступ. ст. и коммент. С.В. Шкунаева. – М. : Изд-во МГУ, 1991. – 284 с.
19. Садовская, И.Г. Мифология : учеб. пособие для вузов / И.Г. Садовская. – М. : МарТ, 2006. – 352 с.
20. Скандинавский эпос : Старшая Эдда. Младшая Эдда. Исландские саги / пер. с древнеисл. ; предисл., коммент. М.И. Стеблин-Каменского. – М.: АСТ [и др.]. : Минск : Харвест, 2009. – 858 с.
21. Снорри, Стурлусон. Круг Земной : пер. / Снорри Стурлусон. – М.: Наука, 1980. – 687 с.
22. Стеблин-Каменский, М.И. Мир саги : становление литературы / М.И. Стеблин-Каменский ; отв. ред. Д.С. Лихачев. – Ленинград : Наука, 1984. – 246 с.
23. Элиаде, М. Священные тексты народов мира / Мирча Элиаде ; пер. с англ. В. Федорина. – М.: Крон-Пресс, 1998. – 624 с.

РАЗДЕЛ IV. ТЕМАТИКА ВОПРОСОВ ДЛЯ ЭКЗАМЕНА

1. Общие понятия мифа и мифологии.
2. Время и пространство в мифологическом мышлении.
3. Мифологическая модель мира. Мировое древо.
4. Понятия «фетишизм», «анимизм», «тотемизм», магия».
5. Функции мифа. Категории мифов.
6. Категории мифологических героев. Типология героев мифа.
7. Мифология и фольклор. Мифология и эпос.
8. Мифология и литература.
9. Миф и архетип. Миф и ритуал.
10. Миф и символ. Неомифологизм в литературе.
11. Общая характеристика индоевропейской мифологии.
12. Образы стихий. Оппозиция «огонь/вода». «Живая» и «мёртвая» вода в индоевропейской мифологии.
13. Основные модификации образа бога-громовержца. Змееборчество. Персонажи нижнего мира: змееподобные чудовища в индоевропейской мифологии.
14. Антропоморфизм и социоморфизм образов богов.
15. Представители «низшей» мифологии. Хтонические персонажи.
16. Политеизм и монотеизм в мифологических представлениях.
17. Атрибуты богов в разных мифологических системах.
18. Животные и растения в мифах.
- 19.оборотничество и превращение в мифах.
20. Греческие мифы о богах-олимпийцах.
21. Подвиги Геракла.
22. Миф о Тезее. Миф о походе аргонавтов.
23. Поздний героизм: троянский цикл мифов.
24. Поздний героизм: странствия Одиссея.
25. Поздний героизм: Прометей, Эдип, Орфей, Икар.
26. Общая характеристика итальянской мифологии. Архаические итальянские боже-ства.

27. Италики и этрусская мифологическая традиция.
28. Мифы о странствиях Энея. Миф об основании Рима.
29. Миф об Амуре и Психее. Мифы о семи царях Древнего Рима.
30. Священные рощи. Тотемы. Культ. Лимфы, маты, фавны в итальянской мифологии.
31. Ранняя римская мифология. Триада «Юпитер–Марс–Квирин».
32. Сражения и поединки в кельтской мифологии.
33. Римская мифология классического периода. Небесные, земные и подземные боги. Боги сословий и профессий. «Малые боги».
34. Классический пантеон главных римских богов: Меневра, Венера, Аполлон, Меркурий, Юпитер.
35. Классический пантеон главных римских богов: Церера, Вулкан, Марс, Диана, Веста, Юнона, Нептун.
36. Античная мифология как образная основа европейского искусства.
37. Греческие мифы о превращениях.
38. Племена богини Дану. Луг. Дагда. Манавидын. Пуйл. Диан Кехт. Легендарные правители и герои.
39. Магия и волшебство в кельтской мифологии.
40. Сокровища и талисманы в германо-скандинавской мифологии.
41. Влияние жрецов-друидов на культуру и историю кельтов.
42. Героические саги («Изгнание сыновей Уснеха»).
43. Саги Уладского цикла («Бой Кухулина с Фердианом»).
44. Фантастические саги («Плавание Брана...»).
45. Кельтские герои. Беовульф.
46. Пространственная модель мира: скандинавский вариант. «Девять миров». Мидгард. Утгард. Асгард. Вальхалла. Хель. Иггдрасиль. Биврест.
47. Система мифологических персонажей: скандинавский вариант. Асы и ваны. Один, Локки, Тор.
48. Система скандинавских мифологических персонажей: Улль, Хед, Бальдр, Хеймдалль, Браги, Фригг, Сив, Идунн, Ньерд, Фрейр, Фрейя.
49. Норны, валькирии, цверги, альвы, етуны, хтонические чудовища. Ермунганд, Нидхегг, Фенрир. Хель. Сурт.
50. «Круг Земной» и его роль в скандинавской мифологии.
51. «Старшая Эдда» как памятник скандинавской литературы.
52. «Младшая Эдда» как памятник скандинавской литературы.
53. Скандинавские саги: «Сага об Инглингах».
54. Скандинавские саги: «Сага о Хальвдане Черном».
55. Скандинавские саги: «Сага о Харальде Прекрасноволосом».
56. Культурное наследие викингов.
57. Космогония и эсхатология. Руническая философия. Культ в германо-скандинавской мифологии.
58. Характер взаимодействия элементов традиционных мифологий романо-германских народов с библейской традицией.
59. Сюжеты о Тристане и Изольде в поздней кельтской мифологии и средневековой куртуазной литературе.
60. Сюжеты о короле Артуре в поздней кельтской мифологии и средневековой куртуазной литературе.

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ (ДЕТСКАЯ ЛИТЕРАТУРА)

РАЗДЕЛ 1. ЛЕКЦИИ ПО ДЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ (КОНСПЕКТ)³

Тема 1. Специфика детской литературы

Детская литература – неотъемлемая часть общей литературы. Она развивается по тем же законам, что и общая литература (единство общего и индивидуального, эмоциональный, чувственный образ как средство художественного отражения и познания действительности и т.д.), но имеет при этом свою специфику. До сих пор нет однозначного мнения об объективных критериях выделения детской литературы из общих рамок литературы. Долгое время на детскую литературу смотрели как на «служанку» педагогики. Дискуссии о специфике данного предмета велись на протяжении всего XX века. Некоторые литературоведы и сегодня предлагают не выделять детскую литературу из общих рамок литературы. Одним из объективных критериев выделения детской литературы из общей является категория читателя-ребенка. Свои произведения писатель создает с учетом психологических особенностей ребенка, для которого создается книга. Эти особенности оказывают влияние на выбор темы, характер ее освещения, определяют требования к сюжету, эмоциональной стороне, работе над словом, постановку воспитательных задач, познавательное начало и т.д. Специфика детской литературы связана не только с характером изображения действительности, но и с особым предметом ее изображения: он тот же, что и во всяком искусстве, но в то же время особый: главный герой детской книги – ребенок, подросток, человек растущий, изменяющийся, а его чувства, мышление, впечатления должен изображать человек взрослый. Единство эстетического и педагогического начал также выражает специфику детской литературы. Детская литература имеет дидактическое целеполагание, так называемый психолого-педагогический компонент.

Детская литература – вид искусства, часть общей литературы, подчиняющаяся всем законам искусства и являющаяся отражением реальной действительности, особой формой познания. Под особой формой познания понимается способность писателя видеть мир сразу в двух измерениях: детском и взрослом. Эта способность (категория) исследователями названа «памятью детства».

В.Г.Белинский замечал, что детским писателем нельзя сделаться – им нужно родиться: «Это своего рода призвание. Тут требуется не только талант, но и своего рода гений...».

Литература для детей проходит те же этапы развития, что и общая литература: средневековье, эпоха Просвещения, литература XX в. (романтизм и реализм), литература рубежа веков XIX и XX, детская литература XX в., современная детская литература (80-е годы XX века – начало XXI века). Вместе с тем это был свой путь развития, цель которого – создание литературы для детей, подростков и юношества.

В зависимости от выполняемой функции детская литература разделяется на группы: научно-познавательная (научно-популярная, научно-художественная), этическая (художественно-психологическая, художественно-историческая, сказочно-фантастическая, приключенческая, экологическая), развлекательная.

Возрастная классификация детской литературы такова: литература для дошкольников, литература для детей младшего школьного возраста, литература для детей среднего школьного возраста, подростково-юношеская литература.

³ Составлен на основе издания «Детская литература»: Учебно-методический комплекс дисциплины / Сост.: канд. фил. наук, доцент Ковалева М.А.; Бийский пед. гос. ун-т имени В. М. Шукшина. – Бийск: БПГУ им. В. М. Шукшина, 2008. – 77 с.

Тема 2. Древняя литература, вошедшая в круг детского чтения

Миф рассказывает о событиях, происходящих в пространстве и во времени. В этом повествовании на языке символов выражаются философские и религиозные идеи, передаётся внутреннее состояния человека, и в этом подлинное значение мифа. Миф – не «выдумка», не «пережиток» прошлого. Это некий первичный язык описания, в терминах которого человек с древнейших времен моделировал, классифицировал и интерпретировал самого себя, общество, мир.

Еще на ранних этапах истории люди не только заботились о поддержании своего существования, но и стремились сохранить свое племя, свой род. И все, что способствовало воспитанию человека смышленного, сильного, ловкого, становилось содержанием колыбельных песенок, потешек, загадок, сказок... Жизненный опыт, накопленные знания об окружающем мире, мудрые выводы из всего этого взрослых в виде своеобразных поучений преподносились детям в простых и доступных их пониманию формах. О том свидетельствует фольклор.

Ученые считают, что мифы послужили своеобразным источником для развития научных представлений, зарождения философии, литературы, живописи, скульптуры, архитектуры, музыки, театрального искусства. Самые древние сказки обнаруживают сюжетную связь с первобытными мифами. Совершенно очевидно, что миф был предшественником волшебной сказки о браке с заколдованным существом, сбросившим затем звериную оболочку и принявшим человеческий облик (сюжет известной всем сказки «Аленький цветочек»), сказки о чудесной жене, которая дарит своему избраннику удачу в делах, охоте и т.д., но покидает его из-за нарушения какого-либо запрета («Царевна-лягушка»). Популярные сказки о детях, попавших во власть злого духа, чудовища, колдуна и спасшихся благодаря находчивости одного из них («Сестрица Аленушка и братец Иванушка»), сказки об убийстве могучего змея, дракона (Змея Горыныча, Кощея Бессмертного) воспроизводят мотивы определенных обрядов древних людей.

С течением времени, с развитием человеческого общества дети «присвоили» большую часть этих сказок, мифов, легенд. Возможно, происходило так потому, что детское сознание в чем-то ближе тем наивным и одновременно глубоко мудрым представлениям о человеческой природе, о добре и зле, которые вырабатывали народы в пору своего младенчества и на ранних этапах своей истории.

Современные исследователи, как правило, говорят о разрыве фольклорной сказки с мифом, аргументируя этот вывод свободой интерпретации в авторских текстах мифологических элементов и традиций. С кризисом мифологического мировоззрения связывали становление сказки и классики отечественной фольклористики (Е.М. Мелетинский, В.Я. Пропп). Фольклорная сказка, возникнув в момент кризиса мифологического мышления (точнее, его определенных исторических форм), стала новой формой бытования того вневременного содержания, хранилищем которого до неё был миф.

Жанр народной волшебной сказки, как и миф, по наблюдениям В.Я. Проппа, связан с обрядом инициации. А. Н. Афанасьев очень точно подметил, что миф есть древнейшая поэзия, и как свободны и разнообразны могут быть поэтические воззрения народа на мир, так же свободны и разнообразны и создания его фантазии, живописующей жизнь природы...

Впервые маленький читатель на Руси, а потом в России знакомился с мифом христианским через участие в церковных службах, общих чтениях Евангелия и Ветхого завета, знакомился с христианской мифологией как с сакральным знанием. Тогда, может быть, он и не был читателем, он только внимал, слушал, запоминал, а затем вместе с остальными в храме заново переживал слышанное о давнопрошедшем, проживал и пропевал в литургическом богослужении. Миф античный входил в художественную речь и художественное сознание ребенка в России через изучение древнегреческого

языка и латыни. Рассмотрение древнего мифа в детском чтении сегодня также возможно по принципу линейно-концентрическому. Первоначально для дошкольника это «Рассказы о богах и героях». Отправной точкой в формировании мифа являются два культа – культ природы и культ предков. Это очевидно и в живых религиях, в христианстве в частности, и в мифах, сохраняющихся в метафорическом строе иных преданий, и в сказках. Возвращение к мифу в детском чтении позволяет раскрывать множество смыслов, заключенных в одном или нескольких сюжетах, объединенных одним героем. Это также возможность видеть восточнославянский пантеон, учрежденный в 980 г. князем Владимиром («Повесть временных лет»), и пантеон греческих, а потом римских богов в сюжетах, впоследствии весьма широко использованных новой и новейшей литературой.

Сказки полны героями и ситуациями, способными дать толчок процессам идентификации и отождествления, с помощью которых ребенок может косвенным путем осуществить свои мечты, компенсировать свои мнимые или подлинные недостатки. Дело в том, что детское видение мира, образ мышления детей и психологическая специфика сказок характеризуются тесным родством в своем тяготении к противоположностям, крайностям. Сказочные образы не амбивалентны, как это свойственно человеческим характерам в реальной жизни. Там один брат глуп, другой умен, одна сестра трудолюбива и прилежна, другая ленива и т. п. В сказках противостоят лишь чрезвычайно сильные и очень слабые, невероятно храбрые и невыносимо трусливые герои, великаны и карлики. В восприятии и оценках литературных произведений детьми также преобладают полярности, «белые» и «черные» тона. Вот почему «детям нужны сказки», ведь в лучших своих образцах они, по словам В. А. Жуковского, нравственно чисты и не оставляют после себя «дурного, не нравственного впечатления». Благодаря сказкам у ребенка вырабатывается способность сопереживать, сострадать и радоваться, без которой человек не человек. Ибо цель сказочников – «воспитывать в ребенке человечность – эту дивную способность человека волноваться чужими несчастьями, радоваться радости другого, переживать чужую судьбу как свою».

Сказка не дает прямых наставлений детям, но в ее содержании всегда заложен урок, который они постепенно воспринимают, многократно возвращаясь к тексту сказки. Например, сказка «Репка» учит младших дошкольников быть дружными, трудолюбивыми; сказка «Маша и медведь» предостерегает: в лес одним нельзя ходить – можно попасть в беду, а уж если так случилось – не отчаивайся, старайся найти выход из сложной ситуации. Трудолюбие в народных сказках всегда вознаграждается («Хаврошечка», «Мороз Иванович», «Царевна-лягушка»), мудрость восхваляется («Мужик и медведь», «Как мужик гусей делил», «Лиса и козел»), забота о близком поощряется («Бобовое зернышко»). Во всех сказках есть персонаж, который помогает положительному герою сохранить свои моральные ценности. Чаще всего это мудрый старец.

Тема 3. Русская детская литература XVI- XVIII веков

Детская литература возникла примерно во второй половине XV века, в то время, когда русский народ освободился от татаро-монгольского ига. В это время появляется интерес к прошлому своего народа, о котором хотелось узнать не только из старинных легенд, преданий, но и из книг. Обучали тогда взрослых грамоте по грамматическим статьям. Для обучения детей чтению стали использовать переделанные грамматические статьи. Меняли их композицию: статья принимала вид беседы между ребенком и взрослым, делалась более простой по содержанию. Самая популярная статья этих лет «О осьми частех слова». Грамматические статьи подготовили почву для появления первой книги для детей – «Донатуса». Это был учебник латинского языка, созданный Д. Герасимовым в 1491 г. Название – по учебнику латинского языка, написанному еще в IV в. Элием Донатом. Это была пока рукописная книга. Затем стали появляться первые

азбуки и азбуковники. Самая известная азбука XVI в. – Ивана Федорова. Издана в городе Львове в 1574 году. Композиционно она делилась на 3 части: собственно азбука, грамматика, материалы для чтения.

В 30-40-ые гг. XVII в. зарождается поэзия для детей. Первым детским поэтом стал справщик Московского печатного двора Савватий. Для детей он написал около 20 стихотворений.

Большой популярностью пользовался «Лицевой букварь» Кариона Истомина (1694). Все страницы букваря построены одинаково: в левом верхнем углу – большая заглавная буква, составленная из человеческих фигур, например, буква «А» – воин с трубой и копьём и т.д.; рядом – буквы славянского, греческого, латинского, польского алфавитов, внизу – картинки, на которых изображены предметы, начинающиеся на названную букву; под картинкой – стихи. В целом это была прекрасно оформленная книга, с роскошными иллюстрациями, прогрессивными текстами, предназначалась книга не только для мальчиков, но и для девочек, которых тогда грамоте не учили. Своеобразным явлением XVII в. были азбуковники – это анонимные рукописные сборники типа справочника. До наших дней дошло около 200 книг такого типа.

Обучали детей грамоте и по потешным книгам (фряжские или немецкие листы) – это оттиски из меди или эстампы с гравюр иностранного, а затем русского происхождения. По таким листам дьяк Иван Зотов учил грамоте будущего царя Петра I.

Детская литература XV-XVII вв. – это в основном учебная литература: азбуки, азбуковники и т. п. Помимо несомненных достоинств они имели и недостатки: слабо учитывали детскую психологию, были излишне дидактичны, в них почти отсутствовали иллюстрации. Исключением является лишь «Лицевой букварь» Кариона Истомина.

Начало XVIII века связано с реформами Петра I. Проводится реформа алфавита: сложная графика кириллицы упрощается, церковнославянскую азбуку сменяет гражданская, вводится гражданский шрифт для светской печати. В Москве открывается публичный театр, где разыгрывались светские пьесы, появляются музеи, становится больше светских праздников, развлечений. Впервые развитие школы, образование молодых людей становится государственной политикой. В 1701 году Московское славяно-греко-латинское училище преобразовалось в Академию, где готовили переводчиков, учителей, «справщиков» для типографии. Одновременно в Москве была основана «Школа математических и навигацонных наук», были открыты и другие профессиональные школы. Широко издаются учебники, словари, различные руководства, пособия. В 1717 году вышло «Юности честное зерцало». Оно включало в себя азбуку, краткие поучения из Священного Писания, приведенные в алфавитном порядке. Основную часть руководства занимало «Показание к житейскому обхождению», то есть советы и наставления юношам и девушкам – свод правил поведения. Например, идеальная девушка должна была обладать 20-ю добродетелями: смирением, трудолюбием, бережливостью и т.д.

В эти годы была распространена лубочная литература, потешные листы, печаталась и переводная литература. Детские «потешные листы» и лубочные издания сказок были предшественниками детской русской книги. Четкой дифференциации литературы для взрослых и детей в то время еще не существовало.

В 1755 году был открыт Московский университет. В это время появляются первые отечественные литературно-художественные журналы, расширяется книгоиздательская деятельность.

Новая русская литература развивалась в русле 2-х направлений: классицизма и сентиментализма. Многие известные ученые и государственные деятели обращаются к созданию книг для детей. Со второй половины века распространенным жанром становится сказка. Первые сказки для детей принадлежали императрице Екатерине II. Она писала драмы, комедии, мемуары и т.д. Большое внимание она проявляла к литературе

для детей. Для детей ею написаны «Разговоры и рассказы», «Китайские мысли о совести», «Выбранные российские пословицы» и др. Интересны 2 сказки, написанные ею для своих внуков Александра и Константина: «Сказка о царевице Хлоре» и «Сказка о царевице Февее». Эти сказки в аллегорической форме воплощают ее взгляды на воспитание честного, справедливого, добропорядочного человека. Екатерина II положила начало авторской отечественной литературной сказке для детей.

Педагог и журналист Николай Иванович Новиков открыл первую в Москве публичную библиотеку. В конце 70-х гг. XVIII в. он взял в аренду типографию Московского университета и организовал массовое издание книг разнообразного содержания. С его именем связано и издание первого журнала для детей – «Детское чтение для сердца и разума». Выходил он как бесплатное приложение к газете «Московские ведомости» с 1785 по 1789 год. Всего вышло 260 номеров, объединенных потом в 20 книжек. Задачи и программа журнала были изложены в предисловии, открывающем первый номер. Свою цель издатели видели в том, чтобы «всем молодым охотникам до чтения доставить упражнения на природном нашем языке». Установка журнала – на нравственное воспитание и умственное развитие. В журнале печатались стихи, повести, комедии, драмы и т.д. Журнал Новикова оказал большое влияние на дальнейшее развитие отечественной детской литературы.

Белорус по национальности, Симеон Полоцкий получил образование в Киево-Могилянской академии. Приняв в 1656 г. монашество, он становится учителем «братской школы» в родном Полоцке, а в 1664 г. переезжает в Москву. В 1667 г. царь Алексей Михайлович поручает Симеону Полоцкому воспитание своих детей – сначала Алексея, а затем Федора.

Свою деятельность Симеон Полоцкий посвятил борьбе за распространение просвещения. Он активно участвует в спорах сторонников греческой и латинской образованности, принимая сторону последних, поскольку защитники греческой системы образования стремились подчинить развитие просвещения контролю церкви. Полоцкий считал, что в развитии образования основная роль принадлежит школе, и, обращаясь к царю, призывал его строить училища и «стяжати» учителей. Он разрабатывает проект создания первого в России высшего учебного заведения – академии. Незадолго до смерти им был написан проект устава будущей академии. В нем Симеон Полоцкий предусматривал весьма широкое изучение наук – как гражданских, так и духовных.

Большое значение придавал Полоцкий развитию печати. По его инициативе и личному ходатайству перед царем Федором Алексеевичем в 1678 г. в Кремле была открыта «Верхняя» типография.

Одним из любимых занятий Симеона Полоцкого было «рифмотворение», т. е. поэтическая литературная деятельность, которая привлекала к себе внимание многих историков литературы. Все панегирические произведения (800 стихотворений), стихи на различные случаи придворной жизни были объединены С. Полоцким в сборник, который он назвал «Рифмологион» (1679- 1680).

2957 стихов различных жанров («подобия», «образы», «присловия», «толкования», «епитафия», «образов подписания», «повести», «увещевания», «обличения») он объединил в сборнике «Вертоград (сад) многоцветный» (1677-1678). Этому сборнику поэт придал характер энциклопедического поэтического справочника: стихи расположены по темам в алфавитном порядке названий. Все произведения как светской, так и религиозной тематики носят нравоучительный характер. Поэт считал себя носителем и хранителем высших религиозно-нравственных ценностей и стремился внушить их читателю.

Феофан Прокопович в русскую литературу вошел как автор лирических стихотворений и создатель трагедо-комедии «Владимир», где на материале, заимствованном из летописи, была сделана попытка показать борьбу просвещенного монарха с невеже-

ственным духовенством, а также как автор трактата «De arte poetica» – учебника пиитики. Он был выдающимся оратором и оставил много проповедей, в которых прославлял внешнюю и внутреннюю политику правительства Петра I. Как видный деятель церкви (он имел сан архиепископа Новгородского), Феофан оказал активную поддержку Петру I в деле реорганизации русской церкви.

Свои лирические стихотворения Прокопович писал силлабическим стихом, но чувствуется и влияние песенной фольклорной стихии.

В своей поэзии Феофан живо откликался на самые разнообразные политические события современности: им пишется «Епиникион» – торжественная ода на Полтавскую победу; стих на открытие Ладожского канала – «На Ладожский канал». Свои мрачные настроения в период реакции после смерти Петра он передал в иносказательной элегии «Плачет пастушок в долгом ненастии».

Тема 4. Русская детская литература XIX века

В начале XIX в. сложилась система высшего, среднего и начального образования, существовавшая до 1917 г. В 1802 году было создано Министерство народного просвещения. Систематическое образование было доступно не всем детям. Большинство учились читать и писать вне учебных заведений, у «мастеров грамоты» с помощью Псалтыря, Часослова.

Были популярны журналы, альманахи. В 30-е гг. XIX века появляются новые авторы, профессиональные детские писатели, развиваются новые жанры, разновидности детских книг.

В детской литературе начала XIX в. сосуществуют четыре литературных направления: классицизм, который дал детской литературе такие жанры, как поучения, разговоры, беседы; сентиментализм (рассказ, повесть-путешествие); романтизм (сказка, баллада, исторический роман); реализм (басня, роман, повесть).

Во второй четверти XIX в. большой популярностью пользуются сказки: прозаические (Одоевский, Погорельский), стихотворные (Жуковский, Пушкин, Ершов).

Для детей в первой половине XIX в. издаются разнообразные хрестоматии, альманахи, сборники, в которых публикуются произведения Крылова, Рылеева, стихи, поэмы Лермонтова, Пушкина, романы В.Скотта, Дж.Купера и др.

Выходили журналы для девочек: «Звездочка» (1842-1863) и «Лучи» (1850-1860). Достоинства этих журналов в том, что в условиях, когда девочкам давали ограниченное образование и готовили их только к замужеству, издатели знакомили своих читателей с современными открытиями в физике, географии и т. д., то есть своим содержанием они расширяли кругозор воспитанниц институтов благородных девиц.

Для детей в первой половине XIX века выходят и другие журналы: «Новое детское чтение» С.Глинки; «Новая библиотека для воспитания» П. Редкина и др. В круг детского чтения стали входить басни И.А.Крылова. В них осмеиваются человеческие пороки: лень («Ворона и Лисица»), невежество («Марышка и Очки»), легкомыслие («Стрекоза и Муравей») и т.д. Басни похожи на сказку: есть сюжет, мораль, действующие лица – животные, поэтому многие басни в начале XIX века Крылова стали печататься в детских журналах, их стали включать в альманахи.

Под влиянием В.Жуковского романтические элементы стали проникать и в детскую литературу. Часто романтические элементы в его сказках соединяются с фольклорными. В круг детского чтения входят его «Сказка о царе Берендее», «Спящая царевна» и др., переводы сказок зарубежных авторов, стихи. В круг детского чтения вошли также сказки А.Пушкина и сказка П.Ершова «Конек-Горбунук».

В.Ф. Одоевский был педагогом, музыкальным критиком, писателем, философом. Очень серьезно интересовался проблемами воспитания детей. Вслед за Белинским В.Одоевский призывал воспитывать нравственного гуманного человека. Он делил де-

тей на «проснувшихся» и «непроснувшихся». «Непроснувшиеся» – это такие дети, которые не думают, не сочувствуют другим. Разбудить таких детей можно с помощью книги. Творчество Одоевского как писателя принадлежит романтической прозе 30-х гг. XIX века. Много он сделал для развития детской литературы. Известны два его сборника: «Детские песни дедушки Ириней» (1847) и «Сказки и рассказы для детей дедушки Ириней» (1840). В жанровом отношении его произведения разнообразны: рассказы, сказки, очерки, стихи, пьесы. Одно из самых известных сегодня его произведений – «Городок в табакерке» (1834). Это первая в русской литературе научно-познавательная сказка для детей. Предмет изображения в этой сказке – устройство музыкальной шка-тулки.

Одоевский использует прием очеловечивания, а переход из реальности в сказку совершается с помощью приема сна. В других сказках писатель использует традиции фольклорных сказок, как, например, в сказке «Мороз Иванович», содержание которой перекликается с русской народной сказкой «Морозко». Кроме сказок, большой популярностью у читателей пользовались его рассказы: «Бедный Гнедко», «Столяр», «Шарманщик» и др.

В произведениях Одоевского успешно сочетаются элементы романтического, реалистического и сентиментального повествования. Он одним из первых стал создавать произведения, ориентируясь на читателей младшего школьного возраста.

Антоний Погорельский (1787-1836) – это псевдоним Алексея Алексеевича Перовского, побочного сына графа Разумовского. А.К.Погорельский писал стихи, прозу, статьи о литературе. Для детей им была написана одна сказка – «Черная курица, или Подземные жители» (1828). Известно, что повесть была написана им для своего племянника – 10-летнего мальчика Алеши. Алешей назвал он и главного героя книги, но образ главного героя – собирательный. В нем много и от самого писателя, которому, как известно, пришлось прожить какое-то время в пансионе. Повествование ведется от лица автора-рассказчика, с частым обращением к читателю – слушателю.

Сказочное начало проявляется, когда к мальчику ночью пришла его любимица – курица-чернушка, которую он спас от кухарки. Мальчик с ее помощью оказался в подземном царстве. Ему подарено зернышко, которое помогает всегда знать все уроки и отвечать хорошо. Почти все события сказочного плана можно объяснить необычным характером Алеши – мечтательностью, чувствительностью, но автор не рассеивает сказочность своей книги и не дает нам определенного ответа на все вопросы читателя. В сказке поставлены трудные вопросы: надо ли всегда выполнять данные обещания? Делает ли удача нас хуже, чем мы были? Надо ли помогать слабым? Нравственные уроки этой книги очевидны, книга дидактична, но Погорельский сумел их подать в занимательной форме, через конкретные жизненные ситуации. Образ мальчика Алеши дан в развитии. Впервые в детской литературе появился такой герой – сомневающийся, изменяющийся, в нем сочетаются достоинства и недостатки.

А.С.Пушкин обращается к сказке прежде всего как к жанру, сохраняющему определенные этические ценности и нравственные идеалы. Создавая образы сказочных героев, поэт исследует природу человека, ищет в ней то, что остаётся вечным и неизменным во все времена, то, на чём держится мир и человек.

Интерес к народному творчеству у Пушкина возник с раннего детства. На всю жизнь запали в его душу сказки, услышанные еще в колыбели. К народным сюжетам он обратился в 30-е годы, когда разгорелись споры о русском национальном характере, об отношении к народному творчеству, о народности литературы, в свое время поднятые декабристами.

А.С.Пушкин утверждал, что наука и образование – неперемненное условие развития человеческой цивилизации, ее духовного обогащения. Он искренне радовался появлению в России новых букварей и школьных учебников. Поэт резко отрицательно

относится увлечению дворянства домашним образованием и воспитанием детей, считая их безнравственными. Главный путь, по мнению А.С.Пушкина, – это развитие сети общественных и государственных учебных заведений.

Сказки автора появились в период наивысшего расцвета его творчества. Они не предназначались для детей, но сразу вошли в детское чтение.

Живя в Михайловском, Пушкин близко познакомился с простым народом, с крестьянами. Там он с глубоким сочувствием и интересом изучал народные нравы, обычаи и поверья. Няня рассказывала ему, как и в детстве, сказки, пела народные песни. Он приглашал к себе простолюдинов, знающих много песен и сказок, и записывал то, что слышал от них. На праздники ходил в соседний Святогорский монастырь, для того чтобы послушать пение слепых и нищих и запомнить их песни.

А.С.Пушкин создает свои сказки на фольклорном материале. В них показан резкий конфликт между светлым и темным миром. Сказочные персонажи психологически и художественно совершенны; в процессе работы над сказкой автор постоянно оттачивал ее стих, приближая его к народному, заостря сатиру. Враждебное отношение к самодержавию ярко проявлялось в том, что положительные герои всех его сказок – люди из народа.

Для сказок Пушкина, как и для народных, характерна вера в светлые силы и чувства. Сами сказки оптимистичны, в них добро всегда побеждает тьму и злобу. Присутствуют в сказках и чудесные превращения: старухи-крестьянки в царицу; лебедя – в прекрасную девушку; князя Гвидона – в комара, шмеля, муху.

Язык сказок прост и лаконичен. Считая народный язык «бесценным кладом», поэт широко использует слова и обороты народной речи, придавая им художественное совершенство.

Чуть позже дети знакомятся с образцами его лирики. Это стихотворения самой разнообразной тематики: о природе, о дружбе и любви, об истории родины и т.д. Стихи великого поэта незаметно становятся частью той языковой среды, в которой формируется речь и сознание подрастающего человека. Эти стихи легко запоминаются и остаются в памяти едва ли не на всю жизнь, незримым образом определяя весь духовный строй личности.

В 30-40-е годы XIX века появляются критические работы в области детской литературы, первый среди них – В. Г. Белинский. Им написано около 200 работ по проблемам детской литературы. В его статьях поставлены теоретические вопросы, связанные со спецификой детской литературы, с определением круга детского чтения, с ролью литературы в воспитании детей. Он тесно связывал педагогические задачи с созданием детской литературы.

Во второй половине XIX века детская литература для большинства писателей становится ответственным и серьезным делом. Эпоха требовала от детских книг актуальности и современной художественной формы. Ведущее направление этих лет – реализм, окажет главное влияние на содержание и форму детских произведений. Революционно-демократическое направление возглавили критики и литераторы: Добролюбов Н.А., Чернышевский Н.Г., поэт Некрасов Н.А. Развитие поэзии этих лет идет в противоборстве двух тенденций: народно-демократической поэзии («некрасовской школы») и «поэзии чистого искусства».

По своим взглядам Некрасов был близок к Чернышевскому и Добролюбову. Поэт придавал большое значение воспитанию детей в духе гуманистических идеалов и служения народу. С 1864 по 1873 год он написал 7 стихотворений для детей. В 1870 г. появилось популярное и в наши дни стихотворение «Дедушка Мазай и зайцы» (1870). В произведении два рассказчика: первый – герой - повествователь, который рассказывает детям о своем знакомом охотнике, – Мазае и сам старый дедушка Мазай. Он «любит до страсти свой низменный край», спасает зайцев в весеннее половодье, не стреляет

в них, когда они попадают в беду. В стихотворении «Дядюшка Яков» (1867) главным героем становится коробейник, веселый старик. Он торгует всякой всячиной, но интересен Яков, прежде всего тем, что его главный товар – книга. Коробейник призывает крестьян покупать книги: «Букварь не сайка, а как раскусишь, слаще ореха!». Дядюшка Яков, видя, что сироте Феклуше очень хочется иметь книгу, подарил ей букварь: «Сжалился, дал ей букварь старина: Коли бедна ты, так будь ты умна!». Дидактический элемент присутствует не только в этом стихотворении, но и в «Соловьях», в «Пчелах», которые также входят в круг детского чтения. В «Генерале Топтыгине» (1867) Некрасов использовал анекдотический случай – медведя принимают за генерала. Медведь, сидящий в санях, рычит, не разговаривает с простыми людьми, имеет красивую шубу – значит смотритель и другие решают, что перед ними – генерал. В поэме «Крестьянские дети» (1861) Некрасов рассказывает о прелестях и трудностях жизни крестьянских детей. Наглядно это видно в одном из лучших эпизодов поэмы-встречи рассказчика с шестилетним Власом, помогающим своему отцу. Много стихов поэта рассказывают о природе: «Зеленый Шум», отрывок из поэмы «Мороз, Красный нос» и др.

В 60-80-ые годы XIX века выходит много журналов для детей: «Детский отдых», «Игрушечка», «Подснежник», «Рассвет» и др. Журналы сыграли большую роль в развитии детской литературы этого периода: они пропагандировали новые имена, новые произведения, развивали интерес к литературе, потребность в чтении. В прозе для детей усиливаются реалистические тенденции. В литературу органично вошла тема детства. Л.Толстой пишет свое первое произведение – «Детство» (1852), Аксаков С. публикует «Детские годы Багрова - внука». Эти писатели ввели в литературу нового героя-ребенка. Показали его чувства, мысли, взросление. Тема детства серьезно волновала и Ф.Достоевского. Известно, что он читал маленькой дочери и ее приятелям отрывки из своих произведений и намеревался составить из них специальный сборник, но не успел это сделать. К концу века к теме детства обращаются уже многие писатели: А.Чехов, Д.Григорович, К.Станюкович, Д. Мамин - Сибиряк и др.

Во второй половине 19 века усиливается интерес к сказке. А.Афанасьев отбирает из общего собрания сказок те, что были доступны детям, и выпускает в 1870 году сборник «Русские детские сказки». К.Ушинский, Л.Толстой пишут для своих учебных книг много ныне известных сказок. Символично-романтические сказки пишет В.Гаршин: «Сказка о жабе и розе», «Лягушка-путешественница» и др. Аллегорические сказки Гаршина высмеивают пороки людей: хвастовство, ограниченность, зависть. Они пропагандируют сострадание, способность жертвовать собой.

Весомый вклад в развитие детской литературы внес Д.Н. Мамин-Сибиряк, создававший для детей сказки и рассказы. Рассказы условно можно разделить на 2 группы: о человеке и природе («Емеля-охотник», «Зимовье на Студеной» и др.) и о детях, вынужденных работать («Вертел», «Кормилец» и др.). Особым лиризмом отличаются сказки Мамина - Сибиряка, посвященные его дочери – «Аленушкины сказки».

Лев Николаевич Толстой – выдающийся русский писатель, философ, педагог. Начало его педагогической деятельности относится к 1849 году, когда он начал заниматься с крестьянскими детьми. В 1859 г. он открыл школу в Ясной Поляне. В ходе довольно продолжительной работы с детьми Толстой выработал ряд принципов, которые затем легли в основу его учебных книг – «Азбука» и «Новая азбука». «Азбука» (1872) состояла из собственно азбуки, рассказов для русского чтения, текстов для славянского чтения, материалов по арифметике. Писатель включил в состав книги рассказы, написанные крестьянскими детьми, произведения русского фольклора, отечественных и зарубежных авторов. После публикации возникли споры по поводу методики обучения детей чтению, предложенную Толстым. Министерство не рекомендовало «Азбуку» Толстого для народных школ России. Писатель берется за доработку и к 1875 году заканчивает «Новую азбуку». Он учел сделанные критиками, учителями замечания. Из-

менил структуру учебника, содержание – учел принцип постепенного усложнения материала и т.д. Новый вариант азбуки был одобрен Министерством. При жизни писателя книга выходила 28 раз. Всего для детей Толстой написал более 600 произведений самых разных жанров. Рассказы о детях вызывают особый интерес. Их главные герои в основном крестьянские дети. Они сообразительны, настойчивы, добры. Как, например, герой рассказа «Филиппок», который очень хотел пойти в школу вместе со старшими братьями. В рассказе «Прыжок» показана другая ситуация и другой тип ребенка. Главный герой – сын капитана корабля. Он очень гордый и смелый. Когда обезьяна взяла его бескозырку и повесила на мачту, матросы стали смеяться. Мальчик решает, во что бы то ни стало, достать свой головной убор. Этот опрометчивый поступок едва не стоил ему жизни. Сказки писателя разнообразны по форме и содержанию: обработка русских народных сказок («Липунюшка», «Вершки и Корешки»); обработка сказок писателей других стран («Еж и заяц», «Новое платье короля»); собственные оригинальные научно-познавательные сказки («Шат и Дон», «Волга и Вазуза»). Разрабатывает Толстой и жанр прозаической басни. За основу берет басни Эзопа, Лафонтена, индийского писателя Бидпая и др. Для басен характерен динамичный сюжет, обилие диалогов, дидактизм. Мораль вытекает из действия – «Лгун», содержится в словах одного из персонажей – «Белка и Волк». Лучшим своим произведением для детей Толстой считал повесть «Кавказский пленник» (1872). Тема Кавказа, сложных отношений между русскими и татарами – в центре книги. В книге два главных героя – офицеры Жилин и Костылин. Жилин – коренастый, сильный, смелый офицер, смог бежать из плена. Костылин был полный, трусоватый, ленивый. Его выкупили родители у татар за очень большие деньги. Удался писателю образ девочки-татарки Дины, которая помогла Жилину бежать из плена. Все написанное Толстым для детей и о детях заслуживает самых высоких оценок. Тема детства получила философски глубокое звучание. Писатель ввел в детскую литературу новые темы, новых героев, обогатил нравственную проблематику книг для детей. Его учебные книги не раз переиздавались.

Тема 5. Русская детская литература к. XIX – начала XX веков

Это период больших исторически значимых событий в развитии России: рост российской буржуазии, первая мировая война, активность революционного движения. Возникают новые учебные заведения, наблюдается подъем в сфере образования, расширяется издательская деятельность. Литература для детей развивается как составная часть общей национальной культуры. Период между 1892 и 1917 годами называют Серебряным веком. В создании литературных произведений принимают участие представители различных направлений и течений: реалисты, символисты, акмеисты, футуристы и т.д. Детство становится ведущей темой литературы. Реалисты М.Горький, Л.Андреев показывали, как «свинцовые мерзости жизни» закаляют детский характер (повесть «Детство» Горького) или губят детскую душу несбыточностью надежд (рассказы Л.Андреева «Ангелочек», «Петька на даче»).

В.Короленко специально для детей не писал. В круг чтения детей и подростков входят повести: «Дети подземелья» и «Слепой музыкант». В первой повести рассказывается о детях судьбы – Васе и Соне и «детях подземелья» – Валеке и Марусе. Прием контраста помогает читателю увидеть разницу в условиях жизни и воспитания детей, но есть между ними и общее. Дети обделены вниманием взрослых. Только вмешательство бродяги пана Тыбурция Драба помогло отцу Васи лучше узнать сына, полюбить его.

В 1883 г. В.Гаршин написал рассказы: «Красный цветок» и «Медведи», перевёл с английского две сказки Уйда: «Честолюбивая роза» и «Нюрнбергская печь» и с немецкого несколько сказок Кармен Сильвы. В 1884 г. появилась «Сказка о жабе и розе», в 1886 г. – «Сказание о гордом Аггее», в 1887 г. – рассказ «Сигнал» и сказка «Лягушка-

путешественница». В 1885 г. Гаршин вместе с А. Я. Гердом редактировал выпуски библиографического листка «Обзор детской литературы».

А. Куприн написал несколько рассказов о детях, которые и сегодня входят в круг чтения детей: «Детский сад», «Чудесный доктор», «В недрах земли» и др. Самый известный рассказ этого ряда – «Белый пудель» (1904). Главные герои – старый шарманщик, мальчик Сережа и их верный друг-пудель Арто. Они – уличные артисты, живут подаяниями. У них нет дома, но они знают, что такое дружба, друзей не предадут. Избалованный мальчик Трилли потребовал у матери пуделя Арто. Бродячим артистам предлагают любые деньги, но они не согласились. Ночью собаку украли, а уже утром Сергей смог найти пса и освободить его. Симпатии автора на стороне храброго и верного Сергея и его деда.

И.А.Бунин – один из крупнейших русских писателей-реалистов, в равной степени владевший искусством прозы и поэзии. России и русской душе посвящены его рассказы и стихотворения. Тема детства также была в поле зрения писателя. Он не раз публиковал для детей свои произведения. В издательстве «Детское чтение» вышел большой сборник его стихов «Под открытым небом» (1898), вслед за ним – «Стихи и рассказы» (1900), «Полевые цветы» (1901).

Мощно бьющий родник детских воспоминаний был для Бунина одним из источников вдохновения. «Сердцем помню только детство: / Все другое – не мое», – признавался он в стихотворении «При свече» (1906). С детства сохраненное художническое зрение позволяло писателю наслаждаться подробностями, мелкими деталями природы и вместе с тем обозревать разом целый мир вокруг. Воспоминания о детстве связаны для поэта со старым орловским поместьем – его родовым гнездом. Дом хранил «домашние» ценности культуры и был открыт для ценностей природы. В стихотворении «Летняя ночь» (1912) передана атмосфера поместья, его «теневая» сторона, связанная со «страшными» местами и семейными рассказами.

Бунинская проза, как и поэзия, не полна без произведений о детстве. Это художественная автобиография «Жизнь Арсеньева» (ее начало), рассказы «Танька», «Другие берега», «Красные лапти». Произведения И.А.Бунина, в особенности стихи, – богатый источник для пополнения круга чтения детей.

Литература «серебряного века» внесла свой вклад в развитие поэзии для детей. Многие поэты-символисты писали стихи для детей. Например, А.Блок издал два сборника стихов для детей: «Круглый год» – для читателей младшего возраста, «Сказки» – для среднего возраста. Сборник «Круглый год» составлен по образцу народного календаря: открывает сборник стихотворение «Вербочки», закрывает – «Рождество». Каждое стихотворение книги характеризует определенное время года, христианские праздники. Для «Сказок» Блок отобрал стихотворения с мотивами русской мифологии: «Гамаюн, птица вещая», «Сын и мать», «Колыбельная песня». Стихи и других поэтов-символистов вошли в круг детского чтения: В.Брюсова, К.Бальмонта.

Многие поэты-акмеисты также обращались к теме детства: О.Мандельштам, Н.Гумилев, С.Городецкий. Н.Гумилев в стихотворении «Детство» стирает границы между растительным, животным и человеческим царствами. Ребенок для Гумилева – соединительное звено от царства растений к царству людей. Образ детства, традиционно связанный в русской литературе с образом родины, дополнен в его творчестве идеями и мотивами интернационального единства человечества. В детских журналах были опубликованы его стихи: «Маркиз де Карабас», «Лесной пожар», «Капитаны». Для детей Н.Гумилев написал пьесу в стихах «Дерево превращается» (1918). В «индийской» истории о том, как звери съели чудесные плоды и превратились в людей, иронически переосмысливается ведическая философия перерождений, а также мысли героя Ницше-мудреца Заратустры – о превращении человеческого духа в верблюда, верблюда – во льва, а льва – в ребенка. Драматургический опыт Гумилева был достаточно смелым: в

детскую пьесу были введены актуальные философские учения, показаны их связь и борьба. Автор предельно упростил условия постановки и стиховую форму, так что пьесе с ее сложным подтекстом могли сыграть и дети. В конце XIX века журналы становятся более демократичными по содержанию. Каждые 2 недели выходит журнал «Светлячок» (1902-1920). Он предназначался для читателей младшего возраста. Для среднего возраста – журнал «Тропинка» (1906-1912). На его страницах публиковались народные сказки, былины, легенды в обработке известных литераторов. Для детей старшего и среднего возраста выходил журнал «Маяк» (1909-1918). В ней печатался Л.Толстой, Демьян Бедный и др.

Большую роль в создании новой детской литературы, как и в развитии всей литературы того времени, играли М.Горький и В.Маяковский. В.Маяковский в эти годы не писал специально для детей. Он произвел для них отбор стихов из всего того, что было им написано для взрослых. В 1918 году он предложил литературно-издательскому отделу Комиссариата просвещения издать сборник стихов для детей. В нем намечался «Политический отдел», в который он собирался включить сатирические стихи, посвященные актуальным политическим темам. Он отобрал следующие стихотворения: «Интернациональная басня», «Тучкины штучки», «Сказка про Красную Шапочку». Сборник издан не был. Значение этого замысла в том, что впервые детям были предложены стихи с актуальной политической тематикой.

Значительную роль в становлении детской периодической печати после 1917 года сыграл журнал «Северное сияние». Он был основан М.Горьким в 1919 году. Журнал предназначался для детей 9-12 лет. В нем печатались А. Чапыгин, В.Шишков, М. Горький и др. Жанры были представлены самые разные: сказки, очерки, научно-популярные статьи, рассказы, стихи. Был специальный отдел «Клуб любознательных». К сожалению, журнал просуществовал всего 2 года – не хватало бумаги, мало было интересных материалов для публикации и т.п. Это был первый советский журнал для детей. Данный период можно рассматривать как подготовительный этап, когда формировались новые идеологические, педагогические, эстетические требования, но полноценных художественных произведений для детей создано не было.

Тема 6. Советская детская литература 20 – 30-х гг. XX века

Для создания детской литературы данного периода предпринимаются энергичные меры: по вопросам детской книги созываются широкие совещания, конференции; проблемы литературы для детей обсуждаются на страницах газет и журналов; в 1921 году при Наркомпросе создается первое в Советском Союзе учреждение для изучения вопросов детского чтения – Институт детского чтения. Он просуществовал 10 лет.

20-ые годы XX века ознаменовались приходом в детскую литературу большой группы писателей. Созданием литературы для детей занимаются Бианки В., Толстой А., Неверов А., Гайдар А., Пришвин М., Ильин М. и др. Отличительной чертой литературы этого времени является ее обращение к читателю-ребенку из среды рабочих и крестьян. Основные темы: тема революции и гражданской войны, тема воспитания детей в семье и школе, интернациональная тема. Популярные жанры этих лет: научно-познавательная книга (Бианки, Пришвин, Паустовский и др.); историческая книга – Ю. Тынянов; жанр сказки – Бианки, Маршак, Олеша; поэзия.

В 20-х годах Олеша Ю.К. был известен во всей стране как лучший фельетонист газеты «Гудок». Свой знаменитый роман «Три толстяка» он написал в тесной комнатке редакции этой газеты на рулоне бумаги. В 1928 году она вышла в свет. Оформил книгу художник М. Добужинский. Позже Олеша напишет пьесу с таким же названием. Особенность романа в том, что он написан как большой фельетон. В целом эта книга является выдающимся памятником литературного авангарда 20-х годов XX века. Каждая глава представляет собой законченный сюжет и все новых героев. Внимание читателя

постоянно переключается: с героического эпизода – на комический, с праздничного – на драматический. Много в романе вставных эпизодов: история тетушки Ганимед и мышки, история продавца воздушных шаров. Используются символы, метафоры, гиперболы, гротеск. Текст состоит из фрагментов разного стиля- кубизма (описание площади Звезды), импрессионизма (ночная набережная), реализма (площадь после разгрома восставших). Тема революции в романе неожиданно воплощена в празднично - цирковое представление. Шуты и герои подхвачены бурными событиями. Революция изображена не только как праздник восставшего народа, но и как великая драма (доктор Гаспар Арнери видит кровь, убитых).

В это время детская поэзия переживает период невиданного обновления. Чуковский назвал это время «эпохой бурного Ренессанса». В создании стихов для детей принимают участие представители различных литературных групп, кружков: пролеткультовцы, новокрестьянские поэты, футуристы, группа ОБЭРИУ. Совершенно разные по направлению и творческой манере поэты видели перед собой общую цель – найти общую формулу искусства XX века.

Возглавив по приглашению М. Горького детский отдел издательства «Парус», К. Чуковский и сам начал писать стихи, а затем и прозу для детей. «Крокодил» (1916), «Мойдодыр» и «Тараканище» (1923), «Муха-Цокотуха» (1924), «Бармалей» (1925), «Телефон» (1926) – непревзойденные шедевры литературы «для маленьких» и вместе с тем полноценные поэтические тексты, в которых взрослые читатели обнаруживают и тончайшие стилизационно-пародийные элементы, и тонкий подтекст.

Работа Чуковского в области детской литературы закономерно вывела его на изучение детского языка, первым исследователем которого он стал, выпустив в 1928 книгу «Маленькие дети», получившую затем название «От двух до пяти».

Творчество детского поэта привлекательно для миллионов мам и малышей своей близостью к народному творчеству. Фольклорное начало его стихов сказывается и в их ритмической основе, и в прибауточной, частушечной стилистике, в деталях и приемах.

Специфика восприятия малышами литературного творчества в том, что литературные произведения как будто бы создаются сейчас – в момент маминого общения с ребенком. Это не книжку мама читает – она играет, забавно что-то изображает, творит. Стихи и сказки Чуковского не только легко запоминаются, ярко и самобытно звучат с голоса, но и добродушны, готовы к различного вида заменам, подменам и допридумываниям.

Сказки Чуковского образуют свой особый мир, населенный удобными для запоминания фразами («как у наших у ворот»), понятными, но не примитивными героями, совершенно привычными событиями (звонит телефон, глянул в окно, ехали на велосипеде, по аллее проходил).

Многообразие этого сказочного животного мира (здесь есть и кенгуру, и воробей, и крокодил, бегемот и гиппопотам, слон и слониха, ослы, козлы, бараны, летучие мыши, газели, зайчатки, свинья, быки и носороги), сочетается с одновременным единообразием – из сказки в сказку кочуют веселая и любящая потанцевать слониха-щеголиха, музыканты – бараны, крокодил, наделенный очень непростым характером.

Вклад К. И. Чуковского в развитие детской литературы не ограничивается только сказками, стихами и переводами, ему принадлежат замечательные определения того, какой должна быть детская поэзия. Не случайно он, наверное, признавался в том, что наибольшую радость в писательской работе ему доставляют изобретения и открытия, в первую очередь связанные для него с сочинением сказок, «форма которых, уже не говоря о сюжетах, была в нашей литературе нова».

Произведения С. Маршака «Пожар», «Почта» обогащают детей новыми жизненными сюжетами, увлекают действиями героев, неожиданными поворотами событий, приключениями, опасностями. Поэт интересно рассказывает о любой профессии. Сам

процесс труда, его атрибуты он изображает просто и в то же время мастерски. Все это помогает дошкольникам ввести в игру нужные вещи, имитировать действия с ними.

Форма цикла очень удобна для малышей, особенно в пейзажных стихах. Детям трудно воспринять разворачивающуюся в нескольких строфах одноплановую картину, особенно когда в ней мало движения, действия, а это часто свойственно изображениям пейзажа. Ни малейшей статичности нет в цикле Маршака «Круглый год» – двенадцати стихотворениях о двенадцати месяцах.

Эти стихи не узко пейзажны: в них присутствует человек и его работа, связанная с природой. Все полно движения, звуков, красок. Бегут ручьи, дым идет столбом, вьется поземка, солнечный зайчик бежит по карте. И только октябрь тих, замолкает природа.

На лугах мертва трава,
Замолчал кузнечик.
Заготовлены дрова
На зиму для печек.

Смена впечатлений идет не только от месяца к месяцу, но и внутри каждого стихотворения. Весь цикл разнообразный по темам изображения, по ритмам, по настроению. Маршак заставляет читателя пристально и неторопливо всматриваться в каждую деталь рисунка, сделанного художником.

В творчестве Маршака глубокий и острый взгляд на вещи неизменно сочетается с прирожденным чувством комического, с умением шутить и любовью к шутке. В своих стихах для детей он живой, занятный, изобретательный рассказчик.

В самых первых стихах Маршака для самых маленьких предметом изображения являются самые простые и знакомые вещи: игрушки, игры, домашние животные. В героях этих стихотворений маленький читатель с лёгкостью узнаёт самого себя – играющего ребёнка, и знакомится с окружающим миром через игру.

Особую категорию в стихах у С.Я.Маршака занимают животные. Рассказывая детям о животных, он рассказывает им о людях. Изображение животных в его стихах имеет двойной смысл. Во-первых, автор учит маленького читателя сочувствовать и сопереживать тем, кто слабее, то есть учит жалеть животных, потому что они чувствуют то же, что и люди. Во-вторых, Маршак показывает своему читателю целый спектр человеческих эмоций: раз эти животные так похожи на людей, значит, и люди заслуживают сочувствия. Так автор снова приводит ребёнка к мысли о необходимости уважения ко всему живому и с самого раннего возраста воспитывает в нём человечность, не произнеся ни одного поучительного слова.

Стиль стихов Агнии Барто очень лёгкий, стихи нетрудно читать и запоминать детям. Автор как бы разговаривает с ребёнком простым бытовым языком, без лирических отступлений и описаний – но в рифму. И разговор ведет с маленькими читателями, как будто автор их ровесница. Стихи Барто всегда на современную тему, она словно бы рассказывает недавно случившуюся историю, причем её эстетике характерно называть персонажей по именам.

Прочному запоминанию, вхождению ее строк в повседневный обиход детей и взрослых весьма способствовала их пословичность, афористичность.

Стихи помогают пережить отношение к игрушке как предательство друга. Нерадивой и жестокосердной «хозяйке» тряпичного зайца противопоставляется у Барто другой маленький персонаж, который и после того, как мишка лишился лапы, продолжает играть с ним, «потому что он хороший». Так детскую привязанность к старой игрушке поэт переплавил в прекраснейшие свойства души: в верность друзьям и близким, в благородство и любовь. В этом цикле поэтесса выражает детское естественное нравственное чувство, которое формируется не поучением взрослых, а общением с игрушкой.

Читателю показан не статичный портрет знакомой ему игрушки, а судьба изображаемого игрушкой живого существа. Секрет успеха «игрушек» – в воспроизведении того образа игрушки, который складывается в сознании малыша.

Особая ценность стихотворений из цикла «Игрушки» – это язык, которым они написаны. Язык настолько прост, насколько это возможно. Стихотворения написаны «по-детски», то есть поэтесса воспроизвела лексику и синтаксис детской речи. Барто в каждой строке дает простое предложение; в нем редко встречаются отклонения от грамматических норм, совсем нет игры слов или использования слов в переносном значении.

В.Маяковский в 20-ые годы XX века написал около 20 стихов для детей. Самая первая его книга – «Сказка о Пете – толстом ребенке и о Симе, который тонкий». Она состоит из отдельных глав, в каждой из которых рассказывается о двух мальчиках: сыне рабочего – Симе и о сыне буржуа – Пете. По принципу контраста построены и главы, повествующие об их родителях. Петя – толстый, злой, обижает маленького щенка. Наказание Пети достаточно жестоко – объевшись, он лопается, и все содержимое его желудка буквально на голову падает Симе и другим октябрятам, живущим скромно и достойно. Эта сказка была строго встречена критикой и педагогами, поэт переделывал ее, но больше сказок не писал. В круг детского чтения входят такие стихи поэта, как «Кем быть?», «Что такое хорошо и что такое плохо», «Майская песенка», «Конь-огонь» и др.

В 30-е годы XX века в жанре сказки работали многие писатели. А.Н.Толстой начал печататься в детских журналах с 1903 года. Он создавал сказки для маленьких на разные сюжеты и в различной творческой манере. Некоторые из них пронизаны романтическими мотивами; там действуют русалки, домовые, прожорливый башмак, черный человек. Многие сказки создавались им на реалистической основе: «Полкан», «Топор», «Воробей», «Снежный дом» и др. Интерес к работе над сказкой не ослабевал у А.Н. Толстого на протяжении всей его творческой деятельности. В сборнике «Елка» (1918) была напечатана сказка «Фофка». Фофкой прозвали маленькие брат и сестра желтого цыпленка с пампушкой на хвосте, нарисованного на обоях, которыми оклеили детскую. Шалостям Фофки они приписывали писк, царапанье, которые каждый вечер начинались где-то вверху. Чтобы отделаться от Фофки дети прикололи рисунок кнопками к стене. В этой сказке фантастическое переплетается с реальностью, хорошо изображена психология ребенка. Сказка «Золотой ключик, или Приключения Буратино» была издана в 1936 г. В основе – сказка К.Коллоди «Пиноккио, или Похождения деревянной куклы». Она вышла еще в 1883 году. Толстой по мотивам этой книги создает свой вариант.

В произведениях А.Гайдара главные действующие лица – дети. В центре его внимания дети-подростки. Их психологию, привычки, манеру говорить писатель передавал очень точно. Так было, например, в его повести «РВС». Главные ее герои подростки Димка и беспризорник Жиган. В «Дальних странах» все события Гайдар пропускает через восприятие своих героев Васьки и Петьки. Часто повествование ведется от имени подростка или ребенка. В своих книгах Гайдар поднимает очень серьезные проблемы: любовь и ревность («Голубая чашка»), одиночество ребенка, агрессивность взрослых («Судьба барабанщика»). Теме счастья посвящены многие произведения писателя: рассказ «Чук и Гек», сказка «Горячий камень», «Военная тайна». Повесть «Тимур и его команда» дала начало целому движению – тимуровскому. В этой книге не только рассказано, как можно помочь людям, оставшимся без поддержки близких, но и как организовать серьезную игру. В 30-е годы XX века произведения Гайдара были очень популярны. Сегодня многие его книги читаются детьми с интересом, но в 90-е годы XX века появились сомнения в пользе книг писателя, в их искренности. Проходили целые дискуссии.

Тема 7. Советская детская литература 40 – 50-х гг. XX века

В годы войны детские книги продолжали выходить. Особенно активно развивалась публицистика: очерки, фельетоны, агитационные стихи. В начале войны Михалков С. написал «Быль для детей», в которой он объяснил детям смысл войны, создал образ русского человека, воюющего за правое дело. Маршак С. пишет «Почту военную». Многие поэты создавали в стихах образы детей-сирот, мстителей. Появились книги «Сын полка» В. Катаева, «Дорогие мои мальчишки» Л.Кассиля. В рассказе А.Платонова «Маленький солдат» мальчик-сирота становится разведчиком. В 1943 году Т. Габбе пишет пьесу-сказку «Город - мастеров», а С.Маршак – «Двенадцать месяцев». Впервые в 1944 году была проведена Неделя детской книги. С тех пор она долгие годы проводилась в школах, библиотеках, клубах.

В литературе первого послевоенного десятилетия выделяется несколько тематических линий: военно - героическая; труд и участие в нем детей; историко - революционная; интернационализм. В 40-50-ые годы в детскую литературу пришли М. Прилежаева, Н.Носов, Ю.Сотник, Н.Дубов, А.Алексин и многие другие. Интенсивно развивается в послевоенные годы природоведческая книга (Пришвин, Бианки, Скребицкий, Шим). Формируется жанр юмористического рассказа для детей (Л.Кассиль, Н.Носов, Ю.Сотник).

Литература 50-х годов могла бы быть богаче, если бы ее рост не сдерживала получившая в те годы распространение «теория бесконфликтности», согласно которой в обществе победившего социализма нет почвы для психологического противоречия и социального конфликта, а есть только борьба «хорошего с лучшим». Были книги далекие от жизни, лакирующие существующие трудности. Это связано с тем, что партийные постановления часто запрещали говорить о трудностях и допущенных в ходе войны и послевоенного строительства ошибках. В 1954 году «Правда» напечатала заметки С.Маршака «О большой литературе для маленьких», в которых заново был поставлен вопрос о качестве детской литературы.

Николай Носов с 1935 года начинает писать детские рассказы, но профессиональным литератором становится только после Великой Отечественной войны.

Это писатель яркого юмористического таланта. У книг Носова, как правило, два адреса – ребенок и воспитатель. Воспитателю Носов помогает понять мотивы и побуждения поступков ребенка, а значит, и найти более тонкие способы воздействия на него. Ребенка он воспитывает смехом, а это, – лучший воспитатель.

В его юмористических рассказах для младших школьников и детей дошкольного возраста смешное – не в обстоятельствах, а в характерах, комизм которых проистекает из особенности мальчишеской натуры. Веселые книги Носова рассказывают о серьезных вещах, и дети, воспринимая жизненный опыт героев, узнают, как трудно, но как хорошо быть ответственным за порученное дело.

Художественно достоверно у писателя проникновение в психологию ребенка. Его произведения отражают особенности детского восприятия. Лаконичный выразительный диалог, комическая ситуация помогают автору обрисовать характеры ребят.

Носов в своих рассказах умеет разговаривать с детьми, умеет понимать самые сокровенные мысли. Писатель смело прибегает в своем творчестве к фантазии, озорной выдумке. Рассказы эти помогают избавляться от негативных свойств характера – от рассеянности, трусости, чрезмерного любопытства, грубости и зазнайства, лени и равнодушия.

Рассказы Носова всегда включают воспитательное начало. Есть оно в рассказе об огурцах, украденных на колхозном огороде («Огурцы»), и о том, как Федя Рыбкин «разучился смеяться на уроках» («Клякса»), и о дурной привычке учить уроки, включив радио («Федина задача»). Но даже самые «моралистические рассказы» писателя интересны и близки детям, потому что помогают им понять взаимоотношения между людьми.

Герои произведений активно стремятся к познанию окружающего: то они обыскали весь двор, облазили все сараи и чердаки («Шурик у дедушки»), то целый день трудились – «строили снежную горку» («На горке»).

Мальчики Носова несут в себе все черты человека: его принципиальность, взволнованность, одухотворенность, вечное стремление, привычку изобретать, что в действительности соответствует образам настоящих ребят.

Рассказ «Живая шляпа» останется актуальным всегда. Это как бы пособие для малышей о том, как преодолеть свой страх. Прочитав этот рассказ, ребенок вспоминает его каждый раз, когда его преследуют «придуманные» страхи, и тогда он улыбается, страх отходит, он смел и весел.

Лирический герой детских стихов Сергея Михалкова не пример для подражания, у него те же недостатки, что у его сверстников: это и лень («Чудесные таблетки»), и изнеженность («Про мимозу»), и грубость («Лапуса»), и желание прогулять уроки («Тридцать шесть и пять»), и упрямство («Бараны», «Не спать»), и неуважение к старшим («Одна рифма»). Поэт вместе с ребятами над этими недостатками смеется – и побеждает «врага» на его собственной территории. Михалковым создан ряд сатирических персонажей, имена которых получили широкую известность и стали нарицательными.

Осенью 1939 года автор был призван в армию и участвовал в походе войск в Западную Украину. Продолжая работать в армейской печати, не забывал и своего маленького читателя: написал для малышей и ребят школьного возраста стихи: «Быль для детей», «Пионерская посылка», «Карта», «Мать» и др.

Проявил себя писатель и в жанре басни: «Шутка», «Ромашка и Роза», «Собака и Осел», «Медвежий мед», «Клятва Гиппократ», «Ученый Кот», «Орлы и воробьи», «Две подружки», «Заяц и Черепаха», «Полкан и Шавка», «Коты и Мыши» и др.

Сергей Михалков написал 36 пьес для детей и взрослых: «Том Кэнти» (1938), «Особое задание» (1945), «Красный галстук» (1946), «Я хочу домой!» (1949), «Зайка-азнайка» (1951), «Сомбреро» (1957) и др.

Основой книги «Улица младшего сына» Л. Кассиля стали документы о подвиге Володи Дубинина, собранные журналистом и другом Кассиля Максимом Поляновским. Ю. Яковлев так писал об этой книге: «Образ маленького героя, погибшего за Родину, даёт детям благодатную духовную пищу. Он необходим им как один из самых важных витаминов роста».

Подлинно отцовской заботой о своих читателях, стремлением напомнить им о мирном детстве и внушить веру в то, что «все опять станет хорошо, все будет, как надо», проникнута повесть 1944 года «Дорогие мои мальчишки». Автор посвятил её памяти Аркадия Петровича Гайдара. Придуманная детским писателем игра, увлекшая мальчишек, романтическая обстановка их сборов, полезные дела, совершаемые в глубокой тайне, – все это откровенно напоминает события гайдаровской повести «Тимур и его команда». Однако гайдаровская тайна раскрывается целиком на реалистическом материале. Всё та же идея тайны детской игры, давно близкая Кассилю, усложняется очень интересной литературной сказкой, лишь внешне чем-то связанной с подлинными делами.

Тема повести – реальные трудности жизни ремесленников, школьников маленького волжского городка в трудные годы войны, их соперничество с юнгами острова Валаам, которое постепенно переросло в крепкую дружбу.

Тема 8. Советская детская литература 60 – 80-х гг. XX века

Литературный процесс в 60-80-е годы шел в целом активно, сопровождался дискуссиями и творческими поисками. В детской литературе продолжают работать признанные мастера: С.Михалков, А.Барто, Е.Благинина, В.Катаев, Н.Носов и др. С середины 50-х годов XX века в детскую литературу пришли: Э.Шим, С.Сахарнов, В.Железников, Р.Погодин и другие авторы.

Кир Булычёв (настоящее имя Игорь Всеволодович Можейко) – один из известнейших советских писателей-фантастов. Наибольшую популярность ему принесла серия рассказов и повестей об Алисе Селезневой, названная в честь родной дочки автора.

Всего он посвятил своей любимой героине 52 произведения. В них она путешествовала на другие планеты, попадала в прошлое, параллельное сказочное измерение и еще много куда. На протяжении всей литературной «жизни» Селезнева часто встречалась с самыми разнообразными людьми и существами с других планет и эпох. Однако чаще всего участниками приключений девочки был ее отец, профессор Игорь Селезнев (назван в честь самого писателя), а также четырехрукий археолог Громозека с чужой планеты. Впервые появилась эта героиня в 1965 году на страницах повести «Девочка, с которой ничего не случится». Она скоро завоевала популярность, особенно после выхода кинофильмов и мультфильмов.

В 1959 году в печати впервые появляются произведения писателя В. Драгунского для детей из серии «Денискины рассказы» по Денису Короблёву. Они принесли автору большую популярность. Многие из рассказов были экранизированы.

В 1960 году был опубликован сборник юмористической прозы писателя «Железный характер». В 1961 году вышла военная повесть «Он упал на траву», в 1964 году – повесть «Сегодня и ежедневно» о цирковой жизни.

«Денискины рассказы» приоткрывают завесу повседневной жизни детей, их радостей и волнений. Общение со сверстниками, отношения с родителями, различные происшествия в жизни – вот, что описывает Виктор Драгунский в своих произведениях. Весёлые истории с чутким видением важных мелочей, свойственным автору, занимают особое место в мировой литературе. Писатель известен своей способностью во всём видеть хорошее и замечательно объяснять детям, что действительно хорошо, а что – плохо. В рассказах Драгунского каждый ребенок найдёт схожие с самим собой черты, получит ответы на волнующие вопросы и от души посмеётся над забавными случаями из жизни ребят.

Владимир Железников – автор книг для детей и подростков. В своих произведениях этот писатель рассказывал о жизни современных ему мальчишек и девчонок, о непростых жизненных ситуациях, в которые они попадают. Взаимопониманию в отношениях между людьми он придавал в своих книгах особое значение. Жизненный принцип – заступаться за слабых и всегда поступать по совести – нашел отражение во многих его художественных произведениях.

Писатель, создающий прозу для детей и подростков, должен прежде всего уметь раскрывать проблему развития взрослеющей личности. Эту непростую задачу решать Железникову удавалось всегда мастерски. Мир детей в его творчестве представлен как некое подобие взрослого мира. Здесь те же проблемы так же не хватает взаимопонимания.

Дети в книгах Железникова абсолютно реальные. Они способны на предательство, обман и на жестокость, однако и добрыми они умеют быть. Для этого им не хватает лишь взаимопонимания. Повесть «Чучело» – произведение о добре и милосердии, но оно учит также быть сильным, уметь противостоять злу.

Известны три повести А.Рыбакова о Кроше. Первая из них – «Приключения Кроша» (1960), вторая – «Каникулы Кроша» (1966), третья – «Неизвестный солдат» (1971). По своей популярности они могут соперничать со знаменитым «Кортиком», которым А.Рыбаков начинал свой литературный путь и который хорошо знаком уже многим сменившимся поколениям маленьких школьников, любителей веселых и опасных приключений. Сохранив в книгах о Кроше «приключенческий» характер повествования своих детских книг, то есть неожиданное развитие событий вокруг разгадки какой-нибудь тайны, Рыбаков изменил, смысл тайн и событий.

Известны многочисленные повести А.Алексина: «Необычные похождения Севы Котлова» (1958), «Говорит седьмой этаж» (1959), «Коля пишет Оле, Оля пишет Коле» (1965), «Поздний ребёнок» (1968), «Мой брат играет на кларнете» (1968), «Очень

страшная история» (1969), «Звоните и приезжайте!» (1970), «В стране вечных каникул» (1970), «Обратный адрес» (1971), «Десятиклассники» (1974), «Третий в пятом ряду» (1975), «Безумная Евдокия» (1976), «Пойдём в кино» (1977), «Сердечная недостаточность» (1979). Адресованы они в первую очередь подросткам. Пронизанные юношеской романтикой, порой немного сентиментальные, но при этом всегда достоверные благодаря узнаваемым ситуациям и реалистичности персонажей, эти произведения снискали Алексину любовь юных читателей и признание профессиональных критиков.

Впервые появившись в журнале «Юность» в 1955 году по приглашению Валентина Катаева, Анатолий Алексин на протяжении многих лет входил в состав его редакции.

РАЗДЕЛ II. ЦИКЛ ПРАКТИЧЕСКИХ ЗАНЯТИЙ

Занятие 1. Сказки А.С. Пушкина

Программа

1. Жанр сказки в творчестве А.С. Пушкина.
2. «Сказка о попе и работнике его Балде».
3. «Сказка о рыбаке и рыбке».
4. «Сказка о мёртвой царевне и семи богатырях».
5. «Сказка о царе Салтане».
6. Сюжетно-композиционные особенности сказок, своеобразие языка сказок.

Литература

Источники

1. Пушкин А.С. Сказки. – М., 2012.

Исследования

1. Арзамасцева И. Н., Николаева С. А. Детская литература. – М., 2000.
2. Зуева, Т.В. Сказки А.С. Пушкина. – М., 1989.
3. Сапожков, С.В. Сказки А.С. Пушкина как поэтический цикл // Детская литература. – 1991. – №3. – С.124–135.

Занятие 2. Тема детства в произведениях русских писателей к. XIX – нач. XX века

Программа

1. А. Чехов «Мальчики»: тема и проблема рассказа.
2. В. Короленко «Дети подземелья». Основная проблематика произведения. Характеристика образов.
3. Автобиографическая повесть М. Горького «Детство». Образы Алеши Пешкова, Акулины Ивановны, Цыганка и др.

Литература

Источники

1. Горький М. Детство. – М., 2013.
2. Короленко В. Дети подземелья. – М., 1984.
3. Чехов А.П. Рассказы и пьесы. – М., 1988.

Исследования

1. Арзамасцева И.Н. Детская литература. – М., 2007. – С.280–289.
2. Бялый Г. А. В. Г. Короленко. – Л., 1983.
3. Горький А.М. О детской литературе. – М., 1968.
4. Кулешов В. И. Жизнь и творчество А. П. Чехова. – М., 1985.
5. Кунарев А.А. Ранняя проза М. Горького. – Нравственно-эстетические искания // Русская литература XX в.: Справочные материалы. – М., 1995, С. 4–61.
6. Русская литература для детей / под ред. Полозовой Т.Д. – М., 1997, С. 216–238.

Занятие 3. Советская детская поэзия 20-30-х гг. XX века

Программа

1. Нравственная проблематика сказок К. Чуковского («Муха-Цокотуха», «Тараканище», «Краденое солнце», «Айболит», «Бармалей», «Телефон», «Путаница», «Чудодерево», «Мойдодыр», «Федорино горе»). Поэтика сказок.
2. Театр С. Маршака. Сказки и стихотворения для детей.
3. Поэзия А. Барто.

Литература

Источники

1. Барто Агния Детям. – М., 2017.
2. Маршак С. Стихи и сказки для самых маленьких. – М., 2013.
3. Чуковский Корней Большая книга стихов и сказок – М., 2016.

Исследования

1. Арзамасцева И. Н., Николаева С. А. Детская литература. – М., 2000.
2. Жизнь и творчество Агнии Барто. – М., 1989.
3. Жизнь и творчество Корнея Чуковского. – М., 1978.
4. Жизнь и творчество Самуила Яковлевича Маршака. – М., 1975.

Занятие 4. Тема природы в творчестве советских детских писателей

Программа

1. Роль М. Пришвина в создании детской природоведческой книги.
2. «Кладовая солнца» М. Пришвина – сказка-быль. История создания, композиция, образы Насти и Митраши.
3. В. Бианки и его творчество для детей.
4. «Лесная газета» В. Бианки: имитация формы настоящей газеты, сочетание занимательности с научными знаниями о животных, растениях, климате.
3. «Что я видел» Б. Житкова – настоящая энциклопедия жизни для малышей.

Литература

Источники

1. Бианки Виталий Лесная газета. – М., 2008.
2. Житков Б. Что я видел. – М., 2010.
3. Повести и рассказы русских писателей. – Мн., 1990.

Исследования

1. Арзамасцева И. Н., Николаева С. А. Детская литература. – М., 2000.
2. Ефетов М. «Есть смысл жить»: о В. Бианки // Детская литература. – 1991. – №5. – С. 71 – 73.
3. Зотов И.А. Человек и природа в творчестве Пришвина. – М. 1982.
4. Курбатов В.Я. Михаил Пришвин: Жизнеописание идеи. – М., 1986.
5. Черненко Т.Г. Вечный Колумб: Биографический очерк о Б.С. Житкове. – Л., 1982.

Занятие 5. Судьбы детей во время войны

Программа

1. Изображение детского героизма в книге Е. Ильиной «Четвёртая высота».
2. Образ ребёнка на войне в повести В. Катаева «Сын полка».
3. Правдивый рассказ о войне в повести В. Богомолова «Иван».

Литература

Источники

1. Богомолов И. Момент истины. Роман, повести, рассказы. – М., 1985.
2. Ильина Е. Четвёртая высота. – М., 2007.
3. Катаев В. Сын полка. – М., 1981.

Исследования

1. Арзамасцева И. Н., Николаева С. А. Детская литература. – М., 2000.
2. Дедков И. Возвращение к себе (о творчестве В. Богомоллова). – М., 1978.
3. Минокин М. В. Современная советская проза о подвиге народа. – М., 1982.
4. Николаева С. А. Дети и война. – М., 1991.

Занятие 6. Автобиографическая диалогия В. Осеевой «Динка». «Динка прощается с детством»

1. Главная героиня в системе семейных и социальных ценностей.
2. Дети и революция.
3. Проблемы дружбы, любви, долга.
4. Эволюция героини. Формирование самостоятельной личности.

Литература

Источники

1. Осеева Валентина. Динка. Динка прощается с детством. – М., 2011.

Исследования

1. Арзамасцева И. Н., Николаева С. А. Детская литература. – М., 2000.

Занятие 7. Проблемы детской среды в творчестве советских писателей

Программа

1. А. Алексин «Мой брат играет на кларнете». Идеино-художественные и жанровые особенности произведения.
2. Тема семьи в повести А. Алексина «Безумная Евдокия».
3. В. Железников «Чучело». Нравственная проблематика повести. Жестокость в подростковой среде. Образ Лены Бессольцевой.

Литература

Источники

1. Алексин А. Безумная Евдокия. Повести и рассказы. – М., 2011.
2. Алексин А. Мой брат играет на кларнете. – М., 2016
3. Железников В. Чучело. – М., 1981.

Исследования

1. Арзамасцева И. Н., Николаева С. А. Детская литература. – М., 2000.

РАЗДЕЛ III. РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА

Источники

2. Алексин А. Г. Саша и Шура. Мой брат играет на кларнете.
3. Андерсен Г. Х. Снежная королева. Русалочка. Огниво.
4. Барри Д. М. Питер Пэн.
5. Бианки В. В. Лесная газета.
6. Бичер-Стоу Г. Хижина дяди Тома.
7. Богомоллов В. Иван.
8. Булычев К. Девочка с Земли.
9. Верн Ж. Пятнадцатилетний капитан. Дети капитана Гранта.
10. Гайдар А. П. Тимур и его команда.
11. Гауф В. Рассказ о халифе-аисте.
12. Горький М. Детство. В людях. Дед Архип и Ленка.
13. Гофман Э. Т. А. Щелкунчик
14. Грин А. Алые паруса.
15. Дефо Д. Жизнь и удивительные приключения Робинзона Крузо.

16. Диккенс Ч. Приключения Оливера Твиста.
17. Железников В. Чучело.
18. Каверин В. Два капитана.
19. Катаев В. П. Белеет парус одинокий.
20. Кассиль Л. А. Кондуит и Швамбрания.
21. Киплинг Д. Р. Сказки просто так.
22. Короленко В. Г. Дети подземелья.
23. Крюс Д. Тим Талер, или Проданный смех.
24. Купер Ф. Зверобой.
25. Куприн А. И. Белый пудель.
26. Кэрролл Л. Алиса в Стране Чудес. Алиса в Зазеркалье.
27. Лагерлеф С. Удивительное путешествие Нильса с дикими гусями.
28. Лагин Л. И. Старик Хоттабыч.
29. Линдгрэн А. Пеппи Длинный чулок.
30. Лондон Д. Белый клык.
31. Маршак С. Я. Двенадцать месяцев.
32. Носов Н. Н. Витя Малеев в школе и дома. Веселые рассказы.
33. Одоевский В. Ф. Городок в табакерке.
34. Олеша Ю. К. Три толстяка.
35. Осеева В. А. Динка.
36. Осеева В. А. Динка прощается с детством.
37. Пантелеев Л., Белых Г. Г. Республика Шкид.
38. Паустовский К. Г. Мещорская сторона. Барсучий нос. Кот-ворюга.
39. Перро Ш. Сказки моей матушки Гусыни.
40. Погодин Р. П. Рассказы о веселых людях и хорошей погоде.
41. Погорельский А. Черная курица, или Подземные жители.
42. Пришвин М. М. Кладовая солнца.
43. Пушкин А. С. Сказка о мертвой царевне и семи богатырях. Сказка о рыбаке и рыбке. Сказка о попе и работнике его Балде. Сказка о царе Салтане.
44. Родари Д. Чипполино.
45. Рыбаков А. Н. Кортик. Бронзовая птица.
46. Свифт Д. Путешествие Гулливера.
47. А. де Сент-Экзюпери. Маленький принц.
48. Сетон-Томпсон Э. Рассказы о животных.
49. Скотт В. Айвенго.
50. Стивенсон Р. Л. Остров сокровищ.
51. Твен М. Приключения Тома Сойера. Принц и нищий.
52. Толстой А. Н. Детство Никиты. Золотой ключик, или Приключения Буратино.
53. Толстой Л. Н. Детство. Отрочество
54. Уайльд О. Счастливый принц. Звездный мальчик.
55. Уэллс Г. Война миров.
56. Чехов А. П. Мальчики. Каштанка.

Учебники и учебные пособия

1. Арзамасцева И. Н., Николаева С. А. Детская литература. – М., 2000.
2. Будур Н. В., Иванова Э. И., Николаева С. Н., Чеснокова Т. А. Зарубежная детская литература. – М., 2000.
3. Детская литература. Под ред. Е.Е. Зубаревой. – М., 1989.
4. Зарубежная литература для детей и юношества. В 2 ч. Под ред. Н. К. Мещеряковой, И. С. Чернявской. – М., 1997.
5. Русская литература для детей. Под ред. Т. Д. Полозовой. – М., 1997.

6. Сетин Ф. И. История русской детской литературы, конец X – первая половина XIX в. – М., 1990.
7. Чернявская Я. А., Розанов И. И. Русская советская детская литература. – Мн., 1984.

Исследования

1. Алексеева М. Советские детские журналы 20-х годов. Под ред. Проф. А.В.Западова. – М., 1982.
2. Бегак Б. А. Классики в Стране Детства. – М., 1983.
3. Бегак Б. А. Правда сказки: Беседы о сказках русских советских писателей. – М., 1989.
4. Брандис Е. От Эзопа до Джанни Родари. – М., 1980.
5. Брауде Л. Ю. Не хочу писать для взрослых! Документальный очерк о жизни и творчестве Астрид Линдгрен. – Л., 1987.
6. Брауде Л. Ю. Сказки скандинавских писателей. – Л., 1990.
7. Вулис А. В. В мире приключений. – М., 1986.
8. Демурова Н. М. Из истории английской детской литературы. – М., 1975.
9. Демурова Н. М. Что читать детям. Спасательные книги: Что читать детям о трудных ситуациях в жизни. – М., 1995.
10. Жизнь и творчество Агнии Барто: Сборник. – М., 1989.
11. Жизнь и творчество Николая Носова: Сборник. – М., 1985.
12. Зверев А. М. Мир Марка Твена: Очерк жизни и творчества. – М., 1985.
13. Иванько С. С. Фенимор Купер. – М., 1990.
14. Кагарлицкий Ю. Вглядываясь в будущее: Книга о Герберте Уэллсе. – М., 1989.
15. Краснова Т. В ладу со сказкой (традиции фольклорной сказки в творчестве русских писателей XX века). – Иркутск, 1993.
16. Левина Е. Р., Иноземцева М. Б. Современная советская научно-познавательная литература для детей и юношества. – М., 1991.
17. Леонова. Т. Н. Русская литературная сказка и ее отношение к народной сказке. – Томск, 1982.
18. Липовецкий М. Н. Поэтика литературной сказки. – Свердловск, 1992.
19. Литературная сказка. История, теория, поэтика: Сборник материалов и статей. – М., 1996, 1997.
20. Лупанова И. Н. Полвека. Советская детская литература. 1917 – 1967. – М., 1969.
21. Мещерякова М. И. О школе – с тревогой и любовью (Поиски и обретения современной «школьной» прозы для детей и юношества). – М., 1993.
22. Мещерякова М. И. Русская детская, подростковая и юношеская проза второй половины XX века. – М., 1997.
23. Мировая словесность для детей и о детях. – М., 1998.
24. Михалева Т. И. Великая Отечественная война в литературе для детей и юношества (60 – 80-е гг.). – М., 1992.
25. Михалева Т. И. Нравственный смысл труда в литературе для детей и юношества (60 – 80-е гг.). – М., 1992.
26. Мотяшов И. П. Радий Погодин. Очерк творчества. – М., 1983.
27. Николаева С. А. Дети и война. – М., 1991.
28. Павлова Н. И. Лирика детства. Некоторые проблемы поэзии. – М., 1987.
29. Петровский М. С. Книжки нашего детства. – М., 1986.
30. Путилова Е. О. История критики советской детской литературы. 1917 – 1941. – М., 1982.
31. Разумневич В. Л. С книгой по жизни: О творчестве советских детских писателей. – М., 1986.

32. Рогачев В. А. Проблемы становления и развития русской советской детской поэзии 20-х годов. – Свердловск, 1990.
33. Сивоконь С. И. Уроки детских классиков. – М., 1990.
34. Сивоконь С. И. Чуковский и дети. – М., 1983.
35. Урнов Д. М. Робинзон и Гулливер. – М., 1973.
36. Эбин Ф. Е. Маяковский – детям: Очерки. – М., 1989.
37. Языкова Е. В. О творчестве Сергея Михалкова. – М., 1987.

РАЗДЕЛ IV. ВОПРОСЫ ДЛЯ КОЛЛОКВИУМА

1. Специфика детской литературы, ее классификации.
 2. Древнерусская литература, вошедшая в круг детского чтения.
 3. Зарубежная литература XVI – XIX веков для детей.
 4. Русская детская литература XVI – XVIII веков.
 5. Русская детская литература XIX века.
 6. Педагогическая деятельность В.А.Жуковского. Стихотворения поэта в детском чтении.
 7. Морально-этическая проблематика сказок А.С.Пушкина.
 8. Народные традиции и сказка П.П. Ершова «Конек-горбунок».
 9. Русская детская литература конца XIX – начала XX веков.
 10. Рассказы А.П.Чехова для детей («Мальчики», «Каштанка», «Белолобый»).
 11. Социальная проблематика рассказа В.Г.Короленко «Дети подземелья».
 12. Советская детская литература 20-30-х гг. XX века.
 13. Сказка-памфлет Ю.К. Олеси «Три толстяка».
 14. Творчество А.П.Гайдара.
 15. Тема природы в детских рассказах М.М.Пришвина, В.В.Бианки.
 16. Сказки К.И.Чуковского.
 17. Вклад С.Я.Маршака в развитие советской детской литературы.
 18. Поэзия для детей А.Л.Барто.
 19. Советская детская литература 40-50-х гг. XX века.
 20. Тема участия детей и подростков в Великой Отечественной войне (В.Катаев, А.Фадеев, В.Осеева, В.Богомоллов).
 21. Автобиографическая диалогия В.А. Осеевой («Динка», «Динка прощается с детством»).
 22. Творчество С.В.Михалкова.
 23. Юмористические рассказы и сказки Н.Н.Носова.
 24. Советская детская литература 60-80-х гг. XX века.
 25. Нравственно-эстетическая проблематика произведений А.Г.Алексина.
 26. Образ Дениса Кораблева в «Денискиных рассказах» В.Ю.Драгунского.
 27. Проблемы детского коллектива в произведениях В.К. Железникова («Чудак из шестого «Б», «Чучело»).
 28. Сказки Э.Н. Успенского («Крокодил Гена и его друзья», «Дядя Федор, пес и кот» и др.).
 29. Детская фантастика. Повести об Алисе Селезневой Кира Булычева.
- Зарубежная детская литература XX века.

РАЗДЕЛ V. ТЕМЫ РЕФЕРАТОВ

1. Морально-этическая проблематика сказок А.С.Пушкина.
2. Творчество Л.Н.Толстого для детей.
3. Природа и человек в произведениях Д.Н.Мамина-Сибиряка.
4. Роль К.И. Чуковского в развитии советской детской литературы.
5. Вклад С.Я. Маршака в развитие советской детской литературы.
6. Тема участия детей в Великой Отечественной войне в советской детской литературе 40-50-х гг. (В.Катаев, Е.Ильина, В.Осеева, В.Богомолов).
7. Творчество С.В.Михалкова для детей.
8. Образы детей в повестях Н.Н.Носова.
9. Исследование психологии подростка в повестях А.Г.Алексина.

Учебное издание

ФОЛЬКЛОРИСТИКА. МИФОЛОГИЯ. ЛИТЕРАТУРА

Сборник учебно-методических комплексов по дисциплинам
для специальностей филологического факультета

Составители:

ЛАПАТИНСКАЯ Ольга Викторовна
НОВОСЕЛЬЦЕВА Анна Викторовна
АЛЕКСЕЕВА Татьяна Владимировна
ПОКЛОНСКАЯ Валентина Николаевна

Технический редактор
Компьютерный дизайн

Г.В. Разбоева

Е.А. Барышева

Подписано в печать 2018. Формат 60х84 ¹/₁₆. Бумага офсетная.

Усл. печ. л. 8,49. Уч.-изд. л. 10,5. Тираж экз. Заказ .

Издатель и полиграфическое исполнение – учреждение образования
«Витебский государственный университет имени П.М. Машерова».

Свидетельство о государственной регистрации в качестве издателя,
изготовителя, распространителя печатных изданий

№ 1/255 от 31.03.2014 г.

Отпечатано на ризографе учреждения образования
«Витебский государственный университет имени П.М. Машерова».
210038, г. Витебск, Московский проспект, 33.