

**Тема 1. Введение.**  
**Фольклор. Фольклористика.**  
**Народное творчество в историческом развитии.**

План.

1. Понятия «Народное творчество» (поэтическое, музыкальное), «Фольклор», «Фольклористика», «Музыкальная этнография».
2. Стадии мифологического мировоззрения первобытных людей.
3. Особенности первобытного искусства.
4. Основные черты фольклора.
5. Народное творчество в историческом развитии. Система жанров народного музыкального творчества.
6. Связь народного творчества и классической музыки.

*Народные песни – это народная история, живая, яркая, исполненная красок, истины, обнажающая всю жизнь народа.*

Н.В. Гоголь. Ст. «О малороссийских песнях»

**1. Понятия «народное творчество» (поэтическое, музыкальное), «фольклор», «фольклористика».** Народное музыкальное творчество – одна из важных областей художественной культуры каждой страны, каждого народа.

Лучшие создания народного музыкально-поэтического искусства отличаются непосредственностью высказывания, искренностью, душевностью; многим песням и сказам присуща глубина и значительность художественного замысла.

Понятие «народное творчество» охватывает большую область по объему: разнообразные по содержанию и особенностям формы поэтические и музыкальные произведения устной традиции, созданные и исполняемые трудовым народом.

К *поэтическим* произведениям относятся сказки, пословицы, легенды, загадки, поговорки, народные комедии, драмы, анекдоты и т.п.

К *музыкальным* произведениям относятся различные виды народного искусства, связанные с напевным интонированием, с песенным началом – песни, эпические сказы, причитания, трудовые припевки, частушки и др.

Наряду с понятиями «народное творчество», «народная поэзия», «народная музыка» широко употребляется термин **«фольклор»** (в переводе с английского – народная мудрость, народное знание; термин ввел английский ученый Уильям Томс в 1846 г.).

Наука, изучающая произведения народного творчества, называется **фольклористикой**. Другие названия: *этнография музыкальная, этномузыкология*.

**Основная идейная направленность произведений народного творчества** состоит в правдивом, глубоком отражении жизни народа, его истории, освободительной борьбы, дум, чаяний, мировоззрения.

Песенное творчество любой страны отражает черты национального характера народа, отношение людей к окружающей действительности, к родной природе, семье, к товарищам по труду и борьбе.

Значение народного творчества состоит в том, что оно даёт возможность узнать мечты и чаяния народа; оно – его история, история всего общества. На протяжении многих веков устное народное творчество служило народу могучим оружием в его борьбе с угнетателями за лучшее будущее.

*«Народ – не только сила, создающая все материальные ценности, он – единственный и неиссякаемый источник ценностей духовных, первый по времени, красоте и гениальности творчества философ и поэт, создавший все великие поэмы, все трагедии земли и величайшую из них – историю всемирной культуры»*

М. Горький. Ст. «Разрушение личности».

**2. Стадии мифологического мировоззрения первобытных людей.** Древний человек не мог объяснить различные явления природы, действительности, поэтому всё окружающее он воспринимал как живое, одушевленное существо.

Первобытное мировоззрение человека было мифологическим (это начальная форма познания и объяснения реального мира в фантастических образах).

Мифологическое мировоззрение прошло несколько стадий:

**фетишизм** (вера в силу предметов оказывать влияние на судьбу и здоровье людей, поклонение предметам, объектам природы, вера в приметы; фетиш – предмет, амулет);

**тотемизм** (вера в родственные связи не только между людьми, но и с животными, растениями; тотем – предок рода);

**анимизм** (вера в существование нематериальных существ, духов; анимо – душа).

**3. Особенности первобытного искусства.** Искусство первобытных людей было неотъемлемой частью их практической деятельности. Оно было одновременно и **художественным** и **нехудожественным** явлением, так как возникало из жизненной практики. То есть искусство имело утилитарный, прикладной характер, хотя и влияло на эмоциональное состояние человека. Такое явление называют **бифункциональностью**.

**Синкретичность** – первичная нераздельность – отсутствие деления на виды искусства (музыка, поэзия, танец, живопись, театр), жанры, роды.

**Род** – часть искусства, связанного со словом (литература, фольклор). Обычно выделяют три рода: **эпос** (изображение масштабных событий и поступков героев), **лирика** (передача настроений, чувств), **драма** (предполагает ролевое участие, театрализацию).

**Жанр** – вид произведения, определяемый общим содержанием, музыкальными и поэтическими особенностями.

Каждый род делится на жанры. К эпическим жанрам относятся былины, думы, исторические песни, баллады. К лирике – лирические песни бытового и социального содержания, шуточные, плясовые, частушки, коломыйки. К драме – обрядовые песни (календарные и семейные), некоторые хороводные.

Для первобытного же искусства характерна **жанро-родовая аморфность**.

**4. Основные черты фольклора.** Народные произведения имеют свои особые **черты и свойства**:

- а) – преимущественно устная природа (воспроизведение и распространение);
- б) – коллективность творческого процесса без закрепления авторства;
- в) – многовариантность.

С незапамятных времен песни творились устно, непосредственно в процессе живого исполнения и тем же устным путём переходили от одного певца к другому, от старших поколений к младшим. В процессе изустной передачи видоизменялись слова и напев песен, т.к. народным певцам присуще творческое отношение к тому, что они исполняют. Каждый вносил в песню что-то своё и таким образом возникали многочисленные варианты первоначальных напевов. Видоизменялись и слова песен.

Наблюдения показывают, что действительно песню иной раз складывают двое или даже несколько певцов, (*такой принцип песнетворчества описан в рассказе М. Горького «Так сложили песню»*). Чаще, однако, прослеживается принципиально иной процесс коллективного создания песни. В своём первоначальном виде песня может быть создана и одним лицом. Складывая напев, певец использует привычные песенные интонации и попевки, характерные для данной певческой традиции приёмы ладового и мелодического развития. То есть при сочинении мелодии слагатель песни широко пользуется веками накопленным коллективным творческим опытом народа. Возникают многочисленные варианты одной и той же песни, которые всё более и более удаляются от первоисточника, всё заметнее отличаются один от другого, и в первую очередь – своим мелодическим складом.

Ярким примером многовариантности является песня *«Поехал казак во чужбину»*: первый вариант – из сборника Ю. Зацарного «Русские народные песни» – пример походной казачьей песни; второй вариант – из сборника Т. Теремовой – пример эпической песни.

**4. Народное творчество в историческом развитии. Система жанров народного музыкального творчества.** Народная песня – звучащий голос своей страны. Красотой поэтических и музыкальных образов народные песни активно воздействуют на слушателей, оставляя волнующее впечатление.

*«Покажите мне народ, у которого бы больше было песен. Наша Украина звенит песнями, по Волге, от верховья до моря, на всей веренице влекущихся барок заливаются бурлацкие песни. Под песни рубятся из сосновых брёвен избы по всей Руси. Под песни мечутся из рук в руки кирпичи и, как грибы, вырастают города. Под песни баб пеленается, женится и хоронится русский человек».* Н.В. Гоголь.

Народная песенность – это живое, непосредственное творчество масс, непрерывно развивающаяся художественная культура, уходящая в далёкое прошлое. На протяжении веков облик песен существенно менялся, в быту народа рождались новые песенные жанры, заметно расширялся круг их поэтических образов и музыкально-выразительных средств.

Устное музыкально-поэтическое творчество народа в основном делится на **3 рода**: эпос, лирику и драматическое искусство.

Возникнув в фольклоре всех народов древности, они закрепились и развились затем и в области литературы.

Основным признаком каждого из этих родов является особый способ изображения действительности:

- в эпосе – при помощи повествования о событиях и поступках героев (например, былина «Вольга и Микула»);
- в лирике – при помощи изображения внутренних переживаний и чувств человека (например, лирическая протяжная «Не шуми, мати, зелёная дубровушка»);
- в драматических произведениях – при помощи изображения непосредственных «сценических» действий героев (хороводная «Во поле берёза стояла»).

Каждый из родов в свою очередь делится на различные виды или жанры (фр. «genre» – род, вид).

*Жанр* – это вид произведения, определяемый общим характером его содержания.

**Первосток** славянской музыки уходят в глубокую древность.

Периодизация истории славянского музыкального искусства, как и всякая другая периодизация художественной деятельности человека, имеет в своей основе закономерности развития общественной жизни. Этот исходный момент определяет крупные поворотные этапы в развитии культуры, объясняет принципиальные условия для ее развития.

Трудности для установления периодизации истории славянской музыки возникают при определении первой же исторической вехи – времени самого зарождения музыки как профессионального искусства Древней Руси.

**V – VIII вв. - «древний период славянской музыки».** Древние славяне к VI веку н.э. разделились на 3 самостоятельные ветви: славяне западные (*венеды*), восточные (*анты*) и южные (*склавины* или *славяне*). Основная часть антов, явившаяся предшественниками русской, украинской и белорусской народностей, жила между Днестром и Днепром. Её историческое развитие происходило в тесном соприкосновении с южными славянами.

Историк М. Н. Тихомиров пишет: *«В VI веке поселения славян и антов примыкали друг у другу и разделялись только Днестром... Если принять во внимание, что склавины были предками южных славян, в том числе болгар, сербов и хорватов, тогда как от антов пошли восточные славяне, то начало исторических связей с южными славянами надо отнести к очень отдалённым временам. Они коренятся в родственном происхождении этих народов, в общности их языка, нравов и обычаев, в общей борьбе с врагами уже на первых порах их политической жизни».*

О древних связях восточных и южных славян, а одновременно и об их обычаях и нравах, даёт интересные свидетельства Прокопий Кесарийский – один из ранневизантийских писателей, живший в VI веке, который в своем монументальном труде «О войнах Юстиниана» пишет: «Эти племена, славяне и анты, не управляются одним человеком, но издревле живут в народоправстве [демократии], и поэтому у них счастье и несчастье в жизни считается делом общим. Равным образом и во всем остальном, можно сказать, у обоих этих племен вся жизнь и узаконения одинаковы. Они считают, что один только бог, творец молний, является владыкой над всем, и ему приносят в жертву быков и совершают другие священные обряды... Они почитают и реки, и нимф, и всяких других демонов, приносят жертвы всем им и при помощи этих жертв производят гадания. Живут они в жалких хижинах, на большом расстоянии друг от друга, и все они по большей части меняют места жительства».

По утверждению Прокопия Кесарийского, у антов и славян «...один и тот же язык, довольно варварский, и по внешнему виду они не отличаются друг от друга. Они очень высокого роста и огромной силы. Цвет кожи у них не очень белый или золотистый, и не совсем черный, но всё же они тёмно-красные. Образ жизни у них грубый, безо всяких удобств, вечно они покрыты грязью, но по существу они неплохие люди и совсем не злые. И некогда даже имя у славян и антов было одно и то же. В древности эти племена назывались спорами [„рассеянными“], думаю потому, что они жили, занимая страну „спораден“, „рассеянно“, отдельными поселками. Поэтому-то им и земли приходится занимать много».

Для понимания процесса становления и развития славянской культуры важно учитывать, что территория, которую занимали славянские племена, всё время расширялась. К началу VI века славяне продвинулись за Дунай к Эгейскому морю, к середине того же века достигли Адриатического моря, а значительная их часть вошла в Северную Италию. К концу VI века славяне появились в Греции. Ко второй половине VII века славяне сплошь заселяют Балканский полуостров. Византийский император Константин Багрянородный, живший в X веке, вынужден был признать, что в его время весь Балканский полуостров ославянился.

Музыка в её различных формах играла большую роль в жизни славянских племён. Об этом свидетельствуют многие греческие, римские, византийские исторические и литературные памятники. Особенно отмечается в них любовь славян к пению, их называли «песнелюбцами». О славянских песнях упоминает Прокопий Кесарийский. Арабский писатель Якуб, восхищаясь славянскими песнями, характеризует их как многозвучные и приятные для слуха. «Они насыщают мою душу» – пишет Якуб. Песни были у славян спутниками трудов и повседневного быта; существовали и различные музыкальные инструменты.

Песенная культура древних славян была представлена тремя основными видами песенного творчества: *трудовыми, календарными и семейно-бытовыми и обрядовыми песнями.*

Конец IX – XIV вв. – «раннее музыкальное средневековье» (периодизация дана по книге Е. Орловой «Лекции по истории русской музыки», стр. 32-33). Это было время, когда в общественном строе русского государства происходил переход от родового строя к феодальному. Унаследовав культуру древних славян **Киевская Русь** (с X в.) внесла свои новые интонационные завоевания: былинный, напевно-декламационный тип интонирования. Период расцвета Киевской Руси ознаменовался появлением и мощным развитием *былинного героического эпоса* о подвигах русских богатырей, носителей лучших черт национального характера.

Второй крупный центр русской культуры этого периода – **Новгород** – внес свои варианты в развитие былины. Именно в Новгороде получил широкое распространение своеобразный повествовательный жанр – «*скоморошины*» или «*былины-скоморошины*».

Конец XIV – сер. XVII в. – «позднее музыкальное средневековье» – складывается русская народность. На протяжении этого времени идет процесс утверждения феодальной (крепостнической) формации, который к XVII ст. завершился созданием русской абсолютистской монархии. Всё более крепнет могучее централизованное русское государство.

В общественной жизни Руси конец XIV века связан с исторической датой – 1380 годом, когда под предводительством Дмитрия Донского русские войска нанесли сокрушительный удар татаро-монголам, сломав тем самым убежденность в их непобедимости. И хотя еще целое столетие отделяет это событие от окончательного освобождения страны от иноземного ига, во всей русской жизни, а вместе с тем и в культуре, начинается период роста национального самосознания и большого творческого подъема (период «возрождения» – по мнению некоторых исследователей). Этот же период характеризуется интенсивным стремлением к объединению феодально-раздробленной Руси вокруг Московского княжества.

В этот период складывается новый тип русского мелоса на основе двух видов *протяжной* народной песни: *лирической* и *исторической*. Именно в этих видах песен психологическое начало (раскрытие душевного мира человека) начинает проявляться с особой силой. В протяжной песенности формируется своеобразное «русское бельканто» – мелодия широкого дыхания, большого диапазона.

Классического совершенства достигли *украинские думы*, а также *свадебные* и *хороводные, плясовые* и *шуточные* песни.

**2-я пол. XVII – нач. XIX в. – «новый период русской музыки».** Это время осязаемого развития в русской экономической и общественной жизни капиталистических отношений. Это и новый этап в развитии народно-песенных жанров. Возникает новый тип музыкального интонирования – гомофонно-гармонический (западная ориентация). В этом большую роль сыграла Украина, тесно связанная с польской культурой. Новый песенный жанр – *кант* (хоровое произведение с трехголосной фактурой, где два верхних голоса движутся параллельными терциями или секстами, а бас имеет самостоятельную мелодическую линию и является гармонической основой).

Под влиянием западноевропейской музыки в городской среде получает широкое распространение *городская песня* и её разновидность – *романс*. Это сольные произведения с инструментальным сопровождением, отличающиеся стройностью формы, подчиненностью мелодии логике гармонической функций, яркой кульминацией, нередко – движением мелодии по звукам различных аккордов. На первый план выступает гармоническая вертикаль, четкая метричность, интенсивное становление мажора и минора как основы ладового мышления.

**XIX – нач. XXв. – «классический период»** – продолжение XVIII в. – расцвет *городского романса*, затем появляются новые жанры – *революционная песня*, *частушка*, отразившие общественно-социальные события.

**XX век (с 1917 по 1991) – «советский период».** Народные песни отразили все важнейшие этапы в жизни страны: гражданская война, коллективизация, Великая Отечественная война, восстановление разрушенного хозяйства, целина, БАМ. Широко распространяется студенческая и походная песня. Уникальным явлением советского времени стали *«бардовские песни»*. Первым свои стихи запел под гитару Булат Окуджава, затем – Владимир Высоцкий и многие другие.

**5. Связь народного творчества и классической музыки.** На почве богатейшей песенной культуры народа выросла и развилась классическая музыка и развивается современная музыка. Все великие композиторы мира, стремившиеся обращаться через музыку к народу, к широким массам слушателей, с глубокой любовью и тщательностью изучали творения народа.

*«Создаёт музыку народ, а мы – художники - только её аранжируем»* М.И. Глинка.

Лучшие произведения композиторов-классиков всегда органически связаны с народно-песенной культурой своей страны. Может быть, в этом и кроется тайна неуывадаемости их произведений.

Народная песня и классическая музыка тесно связаны. Характер этих связей различен:

а) *цитирование* (Глинка М. Симфоническая фантазия «Камаринская», 2 темы: свадебная «Из-за гор, гор высоких» и плясовая «Камаринская»; Чайковский П. Фортепианный концерт № 1, украинская веснянка «Вийди, вийди, Іванку»; Калачевский М. Украинская симфония, «Віють вітри»);

б) *создание собственных произведений на интонационной основе народных песен* (Глинка М. «Не щербчи, соловейко», Алябьев А. «Соловей», Варламов А. «Красный сарафан»);

в) *воспроизведение народных обрядов* в крупных музыкально-драматических произведениях (Римский-Корсаков Н. «Снегурочка», сцена «Проводы Масленицы»; Даргомыжский А. «Русалка», свадебное пирование; Чайковский «Евгений Онегин», сцена «Дожинки»);

г) *претворение народных идей* в крупных (чаще – симфонических) произведениях (Бородин А. «Богатырская» симфония; Прокофьев С., кантата «Александр Невский»).

**Домашнее задание:**

1. Учить конспект. Отвечать по плану, включая сведения из дополнительной литературы.
2. **Самостоятельно** проработать п.6 (законспектировать – по Музыкальной энциклопедии: т.6, стр. 577-580)
3. Выучить цитаты наизусть.
4. Привести примеры к п.5
5. Подготовиться к семинару:

**Тема 1. Введение. Фольклор и фольклористика. Народное творчество в историческом развитии**

1. Обосновать причины возникновения искусства.
2. Раскрыть стадии мифологического мировоззрения первобытных людей.
3. Указать общие и отличительные черты первобытного искусства и фольклора.
4. Охарактеризовать основные этапы исторического развития народного творчества.

## **Тема 2. Отдельные видовые системы**

План:

1. Детский фольклор.
2. Трудовые припевки и песни.
3. Танец и движение.
4. Инструментальная музыка.

**1. Детский фольклор.** Детский музыкальный фольклор – это полифункциональная и полижанровая система, состоящая из прозаических, речитативных, песенных и игровых произведений, которые существуют в соответствующей возрастной среде. Детская народномызыкальная культура представлена двумя большими группами: 1) произведениями, исполняемыми взрослыми для детей; 2) произведениями, исполняемыми самими детьми. Такое подразделение обусловлено тем, что с самого рождения ребенка музыкально-эстетическое и этнонациональное воспитание полностью зависит от родителей и родственников, а также от окружающей его культуры. В этот период (2-3 года от рождения) формируются истоки эмоционального и умственного развития ребенка, речевая и музыкальная интонация и лексика. Насколько глубоко

закладывается в детскую душу художественно-эмоциональный фундамент, такой и будет социально-культурная отдача в общественной жизни. Поэтому песни взрослых для детей выполняют основополагающую этнопедагогическую функцию.

Детский фольклор является постоянно направленным на самосовершенствование потребностей ребенка, на общение с ровесниками и взрослыми, на приобретение практического опыта.

Жанры этих двух слоев бывают как приуроченными, так и неприуроченными. Наиболее распространенными в музыкальной среде являются приуроченные жанры, которые реализуются при определенных действиях, обстоятельствах, адресуются тем или иным явлениям природы. Именно они свойственны младшей возрастной группе (имеется ввиду период от первых дней рождения ребенка и до семи-восьмилетнего возраста).

Неприуроченные народномузыкальные жанры – бесконечные песни, песни-небылицы, песни-сказки и песни к сказкам – составляют наименьшую группу в детском музыкальном фольклоре. Это, собственно, и является обычными детскими песнями, которые исполняются когда угодно, где угодно и при любых обстоятельствах.

**Колыбельные песни** – это лирические музыкально-поэтические произведения, исполняемые матерью (реже другими членами семьи), и имеют определенную функцию – убаюкать, успокоить и усыпить ребенка.

Этот жанр принадлежит к древнейшим жанрам народного творчества. Образное содержание, тематика, интонационно-ритмическое строение свидетельствуют о родстве колыбельных с заговорами. Колыбельные на начальном этапе становления человечества выполняли магическую функцию оберега ребенка от болезней и злых сил. Ритуал укачивания – элемент очищения воздухом.

По тематике колыбельные песни достаточно разнообразны, но наиболее устойчивый из всех мотивов – призыв сна к ребенку. Наблюдается родство с анимистическими представлениями в персонифицированных образах Сна и Дремоты.

*Сон – существо, которое может успокоить, усыпить ребенка. Дремота – вечерний и ночной дух в образе доброй старушки с мягкими нежными руками и тихим успокаивающим голосом. Дремота в сумерках бродит под окнами, а когда темнота сгущается, проскальзывает в двери. Дремота приходит к детям, закрывает им глазки, поправляет одеяло, гладит по волосам.)*

Олицетворение злой, негативной силы появляется в образе Бабая.

*Бабай – злой ночной дух, старик с торбой или большим мешком, в который он якобы забирает непослушных детей. Когда приходит время ночного сна, Бабай приходит под окна и прислушивается. Услышит капризы и детский плач – шумит, шерудит, скребется, стучит в окно. Но нигде не встречается, чтобы Бабай забрал и унес ребенка, он только пугает; скорее всего, им пугают детей.*

Мотив усыпления ребенка чаще связан с полумистическим существом – Котом. Кот в славянских культурах дохристианских времен считался символом оберега дома, а также покровителем детского сна. Украинское выражение «співати kota» возникло из обычая класть кота в колыбель прежде, чем положить туда ребенка.

Гораздо реже в колыбельных песнях встречаются образы *птиц* (голубь, кукушка, грачи и др.), *ветра*. Их появление связано с древним обычаем укачивать ребенка на свежем воздухе с целью духовного очищения от мира мертвых, из которого он якобы пришел.

Отдельную группу составляют песни с мотивом *зелья* (разных трав, имеющих магическую силу усыплять ребенка: руты, мяты, барвинка и др.). Существует обычай купать ребенка перед сном в этих травах, чтобы сон был здоровее и крепче.

Мотив Сна, Дремоты, Бабая, Кота, зелья составляют *мифологическую группу* колыбельных песен. Другую группу более позднего происхождения условно можно назвать *бытовой*. Центральным в ней является *образ матери*. Мотив надежды на помощь

ребенка, когда он вырастет, очень распространен в колыбельных семейно-бытовой тематики.

Укачивая своё дитяtko, мама (бабушка) прекрасно понимала, что добрый продолжительный сон – залог здоровья и нормального роста ребенка, а постоянное общение с ним песней, напевной речью способствует физическому развитию. Через колыбельную песню малыш усваивает первичный запас слов, без которого невозможно познание окружающего мира.

Колыбельные не рассчитаны на слушателя, так как преимущественно исполняются для младенцев. Это придает колыбельным большую искренность, непосредственность в выражении наиболее глубоких и интимных материнских чувств. Поэтому и произведения этого жанра имеют широкий простор для импровизации.

К ребёнку обращаются с пожеланием сна, здоровья, роста, послушания. Каждую колыбельную песню сопровождает материнское воркование, гулюкание, а на помощь приходят всем знакомые образы: тут сладко, приятно мурлычет кот или воркуют неугомонные голуби.

Котик, котичек, коток,  
Котик – серенький хвосток,  
Приди, котик, погулять,  
Приди Ваню покачать.  
Я тебе, коту, коту,  
За услугу заплачу:  
Дам кувшинчик молока  
Да кусочек пирога.

\* \* \*

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

Иногда в колыбельных песнях появляются существа, мешающие младенцу засыпать, и их надо «прогнать». Персонажем-«вредителем» часто становится так называемый «бука», которому нет места в доме:

Баю-баюшки, бай-бай!  
Поди, бука, под сарай,  
Мово Ваню не пугай!  
Я за веником схожу,  
Тебя, бука, прогоню,  
Поди, бука, куда хошь,  
Мово Ваню не тревожь.

## КОЛЫБЕЛЬНАЯ



Умеренно ♩ = 84

Ба - ю бай, ба - ю, ба - юш - ки ба - ю, ба - ю де - точ - ку мо - ю,  
 бай, бай, бай, бай, не хо - ди - ка, бу - ка, в бай. Бу - ка, в бай - ку  
 не хо - ди, ай, бу - ка, дет - ку не бу - ди, не бу - ди и не тре - вожь...

Ленинградская обл. 100 русских песен, 32

В некоторых колыбельных отражались условия тяжёлой крестьянской жизни.

## Баю, баюшки баю

колыбельная

Спокойно

1. Ба - ю, ба - юш - ки ба - ю, жи - вёт му жик на кра - ю. Бай, бай, ба - ю бай, жи - вёт му жик на кра  
 ю. 2. Он ни бе - ден, ни бо - гат, у не - го мно - го ре - бят. Бай, бай, ба - ю бай, у не - го мно - го ре -  
 бят. 3. У не - го мно - го ре - бят, все по ла - воч - кам си - дят.  
 4. Все по ра - воч - кам си - дят, все на ма - те - рю гля - дят.  
 5. Все на ма - те - рю гля - дят, все со - ло - м(ы) - ку е - дят.  
 дят. Бай, бай, ба - ю бай, все по ла - воч - кам си - дят.  
 дят. Бай, бай, ба - ю бай, все на ма - те - рю гля - дят.  
 дят. Бай, бай, ба - ю бай, все со - ло - м(ы) - ку е - дят.

Захаров. 30 русских народных песен, 31

Однако чаще в текстах колыбельных ображались мечты матери, в которых она видела ребёнка во взрослой жизни здоровым, сильным, умным, красивым, богатым. Вот и появляется в песенках «каша маслена» – символ сытой жизни.

Баю-баюшки-баю,  
 Живет мужик на краю.  
 Он ни беден, ни богат,  
 Полна горница ребят,  
 Полна горница ребят,  
 Все по лавочкам сидят,  
 Кашу маслену едят.

**ОЙ НУ, ЛЮЛИ, КОТОЧОК**

### Спокійно



Ой ну, лю - лі, ко - то - чок, да не йди ра - но в са - до - чок, да не по - ло - хай  
ді - то - чок. Да во - ни діт - ки ма - ле - сень - кі, да во - ни спат - ки ра - день - кі.

Квітка. Етнографічний збірник, т. II, 711

### Ходить котик

колискова

### Помірно



Хо-дить ко-тик по лав-ках... у чер-во-них чо-біт-ках. Би ти ко-та, би-ти: не хо-че ро-би -

Ходить котик по лавках  
У червоних чобітках.  
Бити kota, бити:  
Не хоче робити.

Бити kota по хвосту,  
Щоб нарубив хворосту.  
Бити kota по спині,  
Щоб не збудив дитини.

К поэтическим особенностям колыбельных относится простейшая общеупотребительная лексика, отсутствие сложных поэтических приемов и тропов. В текстах преобладают двух- и трехстрочные построения. Строфика приоритетно имеет слогочисловые размеры (4+3), (4+4), (6), (5+5+7). Наиболее распространенный прием – разного рода повторы, от анафоры до повторов целых строк в виде *сквозных рефренов*. Часто встречаются стартовые и пострефрены на гласных звуках «а», «у», лексемах «баю-бай», «люли-люли», «качи-качи» и др. Из художественно-поэтических средств встречаются *эпитеты* (серенький волчок, котику сіренький, хата тепленька), редко – *сравнения* (вырастай да не по дням, как опара по часам; білий, як лілея). Благозвучность речи усиливается путем использования *уменьшительно-ласкательных форм* (деточка, баюшки, матіночка, колисонька), через которые проявляется нежное, ласковое отношение к ребенку.

Колыбельные песни исполняются тихим голосом в умеренном либо в медленном темпе. Их поют, как правило, женщины. В большинстве колыбельных ритмический рисунок простой, построенный на движении е е, или чередовании е и q; встречается объединение длительностей (е е е q). Музыкальный размер преимущественно 2/4, 4/4, 6/8. Тип мелодического развития – кантиленный, хотя встречаются образцы и с речитативной мелодикой. Напев состоит из коротких, вариационно повторяющихся попевок. Амбитус старинных мелодий чаще терцово-квартовый. Однако колыбельные более позднего времени происхождения в мелодическом объеме могут достигать октавы.

**Потешки** (*пестушки*, укр. – *забавлянки*) – это небольшие музыкально-поэтические произведения, которые оказывают влияние на психическое состояние ребенка, на его физическое и духовное развитие. Исполняются они, как правило, взрослыми или

старшими детьми. Потешки группируются в соответствии с возрастом ребенка. Тематика довольно разнообразна. Часто встречаются сказочные образы, а также образы привлекательных для детей животных и птиц.

В словаре В. И. Даля указано, что пестовать – значит «нянчить, носить, вынашивать на руках ребенка, растить, холить, ходить за ним». Поэтому пестушки представляют собой своеобразный свод приёмов физического воспитания, разработанных народной педагогией.

Структура потешек может быть как строфической, так и нестрофической. Чаще этот жанр представлен нестрофическими композициями из 3-12 разносложных стихов. Многие потешки проговариваются. Однако есть и такие, в которых использована развитая песенная форма. Ритмика преимущественно акцентная. Наиболее употребительный ритмический рисунок: е е е е q q – с некоторыми вариантами. Мелодика потешек построена на бихордах, трихордах или тетрахордах. Часто встречается и ритмизированный монохорд.

## Ладушки

**Бойко**

Ла-душ-ки, ла-душ-ки, где бы-ли? У ба-буш-ки. -Что е-ли? Каш-ку. -Что пи-ли?

8

Браж-ку. Каш-ка мас-лень-ка, браж-ка сла-день-ка! Шу! По-ле-те-ли!

## Тосі, тосі, лапці

**Помірно**  
забавлянка

То-сі, то-сі, лап-ці, по-ї-дем до баб-ці, від баб-ці до ді-да, там да-дуть нам хлі-ба...

Смоляк. Укр. дитячий муз. фольклор, 11

Тосі, тосі, лапці,	Від бабці до діда,	Від діда до мами –
Поїдем до бабці,	Там дадуть нам хліба.	Наїмось сметани.

Потешки «Ладушки» и «Тосі, тосі, лапці» побуждают ребенка хлопать в ладошки.

## Ой без дуди, без дуди

**Жваво**  
забавлянка

Ой без ду-ди, без ду-ди йдуть ні-жень-ки не ту-ди.

5

А як ду-доч-ку по-чу-ють,, са-мі ні-жень-ки тан-цю-ють

Эту потешку исполняют в период, когда ребенок начинает ходить или стоять на своих ножках.

## Одна ножка тупоче

забавлянка

Жваво



Од-на нож-ка ту - по - че, а дру-га - я не хо - че; о - бі нож - ки, о - бі, по - ма - гай - те со - бі!

Смоляк. Укр. дитячий муз. фольклор, 11

## Попляши-ка

потешка

Весело ♩ = 120



По - пля - ши - ка, по - пля - ши, да тво - и нож - ки хо - ро - ши.

5



Вот и так, вот и так, вот и э - дак, вот и так!

Потешки «Одна ножка тупоче» и «Попляши-ка» призывают ребенка к танцу. Ребенка берут за ручки и начинают петь. Ребенок радуется и, смеясь, танцует.

**Небылицы** – это разновидность потешек, содержание которых построено на алогизмах и каламбурах. В них нарочито прямолинейно рассказываются абсолютно невероятные вещи, что создает комический эффект и вызывает у детей веселое настроение (развивает чувство юмора).

## Небылица

Подвижно



Е - ха - ла де - рев - ня ми - мо му - жи - ка. Вдруг из - под со - ба - ки

4



ла - ют во - ро - та. Дед схва - тил по - ле - но, раз - ру - бил то - пор,

7



и по на - шей кош - ке про - бе - жал за - бор.

Теремова Т. 1955, Луганськ

Другие тексты небылиц:

Ехала деревня  
Мимо мужика,  
Вдруг из-под собаки  
Лают ворота.  
Выбегла дубина  
С мальчиком в руках,  
А за ним тулупчик  
С бабой на плечах.  
Кнут схватил собаку

Парить мужика,  
 А мужик со страху –  
 Бац под ворота.  
 Деревня закричала:  
 «Мужики горят!»  
 Сарафаны с бабами  
 На пожар спешат.

\* \* \*

Рано утром, вечером,  
 Поздно на рассвете  
 Баба ехала пешком  
 В ситцевой карете.

\* \* \*

Между небом и землёй  
 Поросёнок рылся  
 И нечаянно хвостом  
 К небу прицепился.

\* \* \*

На заборе чепуха  
 Жарила варенье,  
 Куры съели петуха  
 В это воскресенье.

## Чи ви чули, Тодосію

**Рухливо**

небилиця

Чи ви чу - ли, То - до - сі - ю про та - ку - ю чу - да - сі - ю?

5

Ну - да прав - да, ну - да, бре - шеш, про та - ку - ю чу - да - сі - ю.

Чи ви чули, Тодосію,  
 Про таку чудасію?  
 Приспів:  
 Ну-да правда,  
 Ну-да брешеш,  
 Про таку чудасію.

Що попова кобила  
 По городі ходила.  
 Приспів:

По городі ходила,  
 Поросяток водила.  
 Приспів:

Поросята попоїли,  
 Зняли крильця – полетіли.  
 Приспів:  
 Ну-да правда,  
 Ну-да брешеш,  
 Зняли крильця – полетіли.

Зняли крильця - полетіли  
 Та й на дуба собі сіли.  
 Приспів:

Та й на дуба собі сіли,  
 Помаранчі всі поїли.  
 Приспів:

**Бесконечные песенки** (надоедливые песни-сказочки) – разновидность потешек в виде коротких стиховых произведений. Они в шуточном тоне многократно, не прерывая повествования, рассказывают о каком-либо несерьезном или маловероятном событии.

Нередко многократное повторение одной и той же потешки придает этому жанру юмористический оттенок.

## У попа была собака

(бесконечная песенка)



У по - па бы - ла со - ба - ка, он е - ё лю - бил. О - на съе - ла ку - сок мя - са,  
7  
он е - ё у - бил. Вы - рыл ям - ку, за - ко - пал, на до - щеч - ке на - пи - сал.

**Песни к сказкам** – это музыкально-поэтические или речитативные произведения, вставляемые в сказочный сюжет. Они выполняют интермедийную, но очень важную функцию в композиционном разворачивании сказочного сюжета. Эти вставки могут строиться в форме монологов и диалогов. Тематика песен к сказкам полностью подчинена сюжету. По объему они, как правило, невелики: двух-, трехстрочические построения со слогочисловой структурой стиха (4+4), (4+5). Как и другие жанры детского фольклора, песни к сказкам имеют узкий амбитус (трихорд – пентахорд), иногда с субквартой.

В популярных русских народных сказках «Колобок», «Волк и семеро козлят» песни («Я от бабушки ушел, я от дедушки ушел», «Козлятушки-ребятушки, отворитесь!») играют роль своеобразного музыкального рефрена.

Приводим пример из украинской сказки:

### Івасик-Телесик

...Нагледіла Івасика-Телесика відьма та й каже собі:

- Ото б добре Івасикового м'яся попоїсти! Дай-но я його підманю.  
Стала в обідню годину на бережку та й кличе:

### Івасику-Телесику

(із казки "Івасик-Телесик")

**Жваво**



І - ва - си - ку - Те - ле - си - ку, при - плинть, при-плинь до бе - реж - ка, я  
5  
дам то - бі їс - ти - пи - ти і хо - ро - ше по - хо - ди - ти.

*Івасику-Телесику,  
Приплинь, приплинь до бережка,  
Я дам тобі їсти-пити  
І хороше походити.*

Івасик-Телесик послухав, послухав та й каже:

- Ні, це не моєї матінки голосок, у моєї матінки голосок, як шовк, а той, як вовк. Пливи, пливи, човнику, далі та далі!..

Привлекательность детского фольклора как для исследователей, так и для простых обывателей, заключается в его актуальности и витальности (жизненности). Детский фольклор находится постоянно под влиянием массовой культуры своего времени. В отличие от традиционного крестьянского фольклора, который часто воспринимается как

исчезающий, вымирающий, детский фольклор динамично развивается, он существовал и существует во все времена и в любой среде. Каждый человек в определенный период жизни был его носителем.

**2. Трудовые песни и припевки.** Трудовые припевки и песни исполняются во время коллективного трудового процесса для ритмического объединения трудовых движений. Такие припевки (возгласы) возникли в глубокой древности. Об этом можно судить по трудовым сигнальным выкрикам африканских, южноамериканских и австралийских племён, удалённых от цивилизации, обнаруженных исследователями в XIX в.

Н. В. Гоголь отмечал песни, исполняемые во время труда: *«По Волге, от верховья до моря, на всей веренице влекущихся барок заливаются бурлацкие песни. Под песни рубятся из сосновых брёвен избы по всей Руси. Под песни мечутся из рук в руки кирпичи, и как грибы вырастают города».*

Трудовые припевки и песни возникали в быту первобытных земледельцев при валке леса, выкорчёвывании пней под пашню. В Киевской Руси – во время артельного труда плотников, лесорубов при строительстве крепостей, монастырей, храмов, больших городских зданий, плотин, мостов, мельниц и др.

В XVII веке появляется новый вид сезонного речного промысла: бурлачество (перетягивание судна через пороги и мели при помощи кожаных лямок). Бурлацкие песни, не только служили ритмоорганизацией усилий, но и ободряли бурлаков при выполнении тяжёлой работы.

**Трудовые припевки** не имели развитого словесного текста, строились на повторяющихся трудовых возгласах и командах. Так же проста была и мелодика, в которой нередко встречалась интонация призыва (чистая кварта). Ритм однообразный, с обязательным акцентом на сильных долях, во время хорового подхвата и одновременного приложения усилий.

#### Раз-два, дружно трудовая припевка

Энергично  $\text{♩} = 90$

Один Все Один Все и т.д.

Раз-два, дружно! Дружно, сильно! Подать нужно! Ещё на ход!

Пошла в ход! Раз-два, в ход! Раз-два, подали! Сильно двинули!

**Трудовые песни** имеют куплетно-строфическую форму, более развитые тексты и мелодический язык. Наряду с трудовыми возгласами в них присутствует отражение характера той или иной работы, сложности, с которыми приходилось встречаться бурлакам, лесорубам, плотогонам.

#### Матушка Волга

Неторопливо ♩ = 88

7 1. Ма - туш - ка Вол - га ши - ро - ка и дол - га. О - на у - ка - ча - ла,  
о - на у - ва - ля - ла. На - шей си - лы, си - луш - ки не ста - ло.

1. Матушка Волга  
Широка и долга.  
Она укачала,  
Она уваляла.  
Нашей силы,  
Силушки не стало.
2. Матушка Унжа,  
Тебя нету у'же.  
Она укачала,  
Она уваляла.  
Нашей силы,  
Силушки не стало.
3. Матушка Кама,  
Ты течёшь не прямо.  
Она укачала,  
Она уваляла.  
Нашей силы,  
Силушки не стало.
4. Матушка Клязьма,  
Ты узка и грязна.  
Она укачала,  
Она уваляла.  
Нашей силы,  
Силушки не стало.



Медленно ♩ = 80

**Один**



Эх, ре - бя-туш-ки, сби - рай - тесь, за ду - би-нуш-ку хва - тай- тесь!

**Все**



Эх, ду - би-нуш-ку мы ух - нем! За зе - лё - ну - ю по -



дёр - нем, по - дёр - нем, по - дёр - нем, да ух!

Основное тематическое зерно «Дубинушки» складывается из нисходящих терцовых интонаций и минорного тетрахорда. Расширение квинтового звукового объёма (амбитуса) происходит из варьирования начальной песенной фразы. Восходящая квартовая интонация возникает в нижнем голосе. Завершает строфу энергичный возглас «да ух!»

Эй, ухнем!

Неторопливо ♩ = 88



1. Эй, ух - нем! Эй, ух-нем! Е - щё ра - зик, е - щё раз.



Ой ты Вол - га, мать-ре - ка, ши - ро - ка и глу - бо - ка,



Ай да, да ай да, ай да, да ай да, ши - ро - ка и глу - бо - ка.

Пр.: Эй, ухнем! Эй, ухнем!  
Ещё разик, ещё раз!

1. Ой ты Волга, мать-река,  
Широка и глубока,  
Ай да, да ай да, ай да, да ай да,  
Широка и глубока.

Пр.:  
2. Мы по бережку идём,  
Песню солнышку поём,  
Ай да, да ай да, ай да, да ай да,  
Песню солнышку поём.

Пр.:

3. Разовьём мы березу,  
Разовьём мы кудряву,  
Ай да, да ай да, ай да, да ай да,  
Разовьём мы кудряву.

Пр.:

Песня «Эй, ухнем!» является типичной бурлацкой ляточной песней «под шаг», хотя, возможно, она возникла в среде лесорубов, о чём свидетельствует упоминание о берёзе.

**Домашнее задание:**

6. Учить конспект. Отвечать по плану, включая сведения из дополнительной литературы.
7. **Самостоятельно** проработать п. 3, 4 (законспектировать – по Музыкальной энциклопедии: т.3, стр. 791-796; т.5, с. 429-435)
8. Подготовиться к семинару:

**Тема 2: Отдельные видовые системы.**

1. Какое фольклорное наследие относится к отдельным видовым системам?
2. Дать общую характеристику детского фольклора.
3. Охарактеризовать отдельные жанры детского фольклора (колыбельные, потешки, небылицы, песни к сказкам, бесконечные песенки).
4. Какие песни относятся к трудовым и условно-трудовым?
5. Дать общую характеристику инструментальной музыки.
6. На какие группы по функциям разделяются народные инструменты?
7. Охарактеризовать индивидуальные и ансамблевые инструменты.
8. Обосновать причины возникновения танцевального искусства.
9. Охарактеризовать наиболее распространенные танцы и хороводы.

### **Тема 3. Календарно-обрядовый фольклор**

#### План

1. Возникновение древнейших песен годового земледельческого круга.
2. Связь календарных песен с трудовой деятельностью.
3. Поэтические особенности календарных песен.
4. Возникновение обычаев и обрядов.
5. Даты праздников.
6. Жанровое разнообразие календарных песен.
7. Зимние обряды и песни.
8. Весенние обряды и песни.
9. Летние и летне-осенние обряды и песни.
10. Использование календарных песен и обрядов в классических произведениях.

**1. Возникновение древнейших песен годового земледельческого круга.** К числу старейших песен относится обширный песенный цикл годового земледельческого круга или *календарные песни*. По своему происхождению они относятся еще ко времени древнеславянского мира.

Предками русского украинского и белорусского народов были различные восточно-славянские племена, с древних времен населявшие нашу территорию, т.е. территорию Восточной Европы.

Образование славянства как единой однородной группы относится к V-VI вв. Славяне вели оседлый образ жизни и имели довольно развитый общественный строй. Они жили не только в селах, но и в городах – хорошо укрепленных поселениях. Им были известны понятия «власть», «закон» и др. Основным видом труда у славян было земледелие.

**2. Связь календарных песен с трудовой деятельностью.** *Песенное творчество* древних славян было тесно **связано с трудом** и эта связь ярко выражена в трудовых и земледельческих календарных песнях. Календарными эти песни названы по своей приуроченности к отдельным датам календаря (дню весеннего равноденствия, новолетию, дням зимнего и летнего солнцестояния), к определенному времени года, к циклам сельских работ (покоосу, жатве).

Дошедшие до нашего времени календарные песни в ярко реалистических образах отразили трудовой быт древних славян, их стойкую борьбу с суровой и могущественной природой, их мировоззрение и психический склад земледельца, с его постоянной думой о будущем урожае. Поэтому *центральной темой календарных песен является земледельческий труд и те явления природы, от которых зависели результаты этого труда.*

Характер связи календарных песен с трудовой деятельностью был различным:

- 1) одни песни исполнялись непосредственно в процессе труда (во время пахоты, сева, жатвы...);
- 2) другие – сопровождали обычаи и обряды старинных земледельческих праздников, хороводные игры молодежи на досуге и как бы воспроизводили трудовые движения.

**3. Поэтические особенности календарных песен.** На протяжении веков народные певцы создали целую *систему поэтических образов*, тесно связанных с явлениями природы, которые могли бы оказать влияние на урожай. Поэтому предвестниками горя, несчастья, а также олицетворением самого бедствия, смерти, разрушения в народной поэзии служили образы грозовой тучи, бури-непогоды, буйного ветра, снежных вихрей и метелей, туманов, засохшей и побуревшей травы, увядших цветов, сломленных деревьев.

Сорные травы – горькая полынь, жгучая крапива – являлись олицетворением злых людей, горя или несчастной доли. Напротив, с образами радости и счастья в народно-песенном творчестве связывались такие явления, как весенний расцвет природы, солнечный свет и тепло, созревание злаков и плодов.

**4. Возникновение обычаев и обрядов.** Не умея объяснить те или иные явления природы, славяне их обожествляли. Первоначальной религией древних славян была религия природы, связанная с поклонением матери-земле и солнцу – источнику света и тепла, оживляющему природу. Одухотворяли славяне и другие явления и стихийные силы природы: весну, мороз, ветер, дождь и т.д. Славяне обращались к ним, как к живым, одушевленным существам, пытались их задобрить. Отсюда и *появились обряды*. Имея *анимистические взгляды* (*анимо* – душа), славяне считали, что песни, танцы, обряды сделают природу добрее.

Солнце – славянские имена: Радегаст, Волосс, Велес, Даждь-бог, Даж-бог (Укр.), Дай-боже, Сварожич (сын бога неба), Ярило, Яровит, Святовид, Троян, Триглав (конь с тремя головами). С развитием скотоводства Велес стал покровителем скота, Волосс – покровителем богатства (оба – в виде козла).

Другие боги:

Небо – Сварог, Весна – Яр, Месяц – Хорс, Ветер – Стрибог (покровитель кузнечного дела), Гром и Молния – Перун (покровитель княжеского войска), Богиня любви – Лада (покровительница семьи), Свет, Солнце – Ладо (Закарпатье), сыновья богини Лады – Дидо, Лель, предок всего живого – Цур, Чур, Щур.

Обряды содержали в себе скрытый смысл. Совершение обрядовых действий основывалось на наивном и суеверном представлении древних славян, что воспроизведение какого-либо жизненного явления способно вызвать изображаемое явление в действительности: сжигание чучела Масленицы для приближения весны, изготовление фигурок птиц - к их прилёту и т.п.

*Обрядовые песни восходят к дохристианским временам и связаны с годовым кругом старинных славянских праздников и обрядов, целью которых было повлиять на явление и силы природы, чтобы таким способом помочь земледелию, уберечь домашних животных, пчел и т.д. пережитки этих*

магических культов, смешанные с христианскими обрядами и «привязанные» к христианским праздникам, укладываются в календарный круг, в котором важное место занимают и сезоны свадеб и поминания умерших. Песни, связанные с этими обрядами, делятся на две группы: одни из них поют в связи с календарными праздниками, это – колядки, веснянки, русальные, купальские и жнивные песни; другие – независимо от времени года сопровождают важнейшие моменты личной и семейной жизни, это – свадебные песни и похоронные причитания. На глубокую древность обрядовых песен указывает, между прочим то, что все они исполняются не монотонно, а целым хором, а в «гаивках» и на свадьбах перепеваются и два хора, причем слова, музыка, танец и драматическая игра сплетаются в одну синкретическую целостность хоровой игры, как это встречалось в древнегреческих дионисиях. (Ф. Колесса. Усна словесність. Львів, 1996).

**5. Даты праздников.** Славяне имели представление о связи, существующей между движением солнца и сменой времен года, что было важно для установления начала тех или иных земледельческих работ. Их деятельность распределялась по определенным датам календаря, среди которых особенно выделялись некоторые праздничные дни.

*Даты праздников* были приурочены к основным поворотным моментам движения Земли вокруг Солнца, к дням зимнего и летнего солнцестояния, весеннему и осеннему равноденствию.

Календарные праздники открывались праздником «зимнего солнцеворота»:

22 – 24 декабря (по старому стилю) – зимнее солнцестояние;

24 декабря (вечер) – *Сочельник* ;

25 декабря – *Коляда* (в ночь с 24 на 25): по преданию, когда день начинал прибавляться, происходил «поворот солнца на лето» (поговорка: «Солнце на лето – зима на мороз»). Величальные песни, сопровождавшие праздник – *колядки*.

24 декабря – 6 января (иначе – период от Рождества до Крещения) – *Святки*;

31 декабря – *Сочельник, Щедрый вечер*;

1 января – *Новый год* (с 1700 года);

22 марта – день весеннего равноденствия, *Встреча весны*;

23 апреля – *Егорьев* (Юрьев) день – *первый выгон скота*;

22 – 24 июня – летнее солнцестояние;

24 июня – *Ивана Купала*, «поворот солнца на зиму»;

29 июня – *Петров день*.

После этих праздников начинались важнейшие уборочные работы: сенокос, жатва.

Некоторые праздники определялись по движению Луны. Даты этих праздников были передвижными. *Масленица* – начиналась за 8 недель до первого весеннего полнолуния («Пасхи»), длилась неделю.

*Семик, русальная неделя* – седьмая неделя после первого весеннего полнолуния.

**6. Жанровое разнообразие календарных песен.**

*Календарные песни очень разнообразны в жанровом отношении*: здесь и трудовые, и величальные, и обрядовые, и игровые, и хороводные, и лирические.

Особую группу составляют *заклички* – прямое обращение, приветствие, призыв, утверждение, приказание:

«*Дождик, дождик, пуще!*»,

«*Мороз, мороз, приходи кисель есть!*»,

«*Иди, иди, дощичку!*»,

«*Масленица-мокрохвостка, поезжай со двора!*»

В закличках преобладают интонации зова, повелительные квартовые ходы.

**7. Зимние обряды и песни.** Зимний период – самый богатый праздничными обрядами. Это время считалось самым любимым, т.к. оно было свободно от неотложных сельскохозяйственных дел и наиболее благополучно в отношении материального достатка.

Начинались праздники зимними *святками* (24 декабря – 6 января). Связаны святки с окончанием зимнего солнцестояния (вечер 24 декабря – *Сочельник*). По представлениям древних славян этот праздник возрождал солнце. На святках происходило колядование,

устраивались «игрища» – общественные сборища, сопровождаемые песнями, плясками, гаданиями, ряженьем, величанием присутствующих.

Одним из наиболее своеобразных святочных обычаев было *колядование* – обычаем обхода соседских дворов группами односельчан с пением величальных поздравительных песен (*колядок*).

#### ***Авсень-коляда***

*Авсень, коляда,  
Суконная борода,  
Кто не даст ножку, -  
Расколю окошку,  
Кто не даст пирога, -  
Мы корову за рога,  
Кто не даст хлеба, -  
Уведу деда...*

Это один из простейших напевов, основанный на двух устоях с промежуточным неустойчивым звуком (напев в пределах терции).

#### ***Павочка (колядка)***

*Павочка ходя, / пір'ячко роня.  
Святий вечір добрим людям!  
За нею ходя / красна дівонька.  
Пір'я збирає, / в рукав ховає.  
З рукава бере, / на лавку кладе.  
Из лавки бере, / віночки плете.  
А звивиши вінок / понесла в танок.*

Эта девичья песня – одна из лирических колядок, характерной чертой мелодики которой является растягивание каждого последнего слога в такте (строке). Звуковой объем – в пределах ч5.

Немало старинных колядок дошло до нашего времени в виде веселых зимних игр и развлечений молодежи. Некоторые из них встречаются и на Украине, и в России, и в Белоруссии, как, например, колядка-игра «Коза», отражающая давний обычай восточных славян – вождение по дворам «козы», в образе которой люди олицетворяли покровителя полей и пастбищ (на Украине роль «козы» обычно исполнял «парубок» в одетом наыворот кожухе). Характерные слова песни, бытовавшей до недавнего времени:

*Го-го-го коза,  
Го-го сірая,  
Го-го білая,  
Ой розходися, розвеселися  
По цьому дому, по багатому.  
Де коза ходить,  
Там жито родить,  
Де не буває -  
Там вилягає.  
Де коза рогом –  
Там жито стогом,  
Де коза ногою –  
Там жито копою... и т.д.*

На Украине широко были распространены колядки, отражающие старинные обычаи выбора невесты:

#### ***Ой рано, рано кури запіли***

*Ой рано, рано кури запіли. Святий вечір...  
А ще раніше Іванко (або інше ім'я) встав,  
Лучком забряжчав, братів пробуджав:*

*Да вставайте, браття, коні сідлайте.  
Коні сідлайте, хорти скликайте...  
Да поїдем в чистеє поле  
На прогуляння, на розглядання.  
Да найдемо, браття, куну в дереві.  
Куну в дереві, дівку в теремі.  
Ой се вам, браття, куна в дереві,  
А мені, браття, дівка в теремі.*

Многие украинские колядки отражают не только бытовые обычаи наших предков, а и давние исторические события.

***Ой, славен, явен красний Андрійко***  
*Ой славен, явен красний Андрійко. Святий вечір...  
А чим же ти та прославився?  
Що звечора коня осідлав,  
А вже к світові під Царів град став.  
Ой як б'є та б'є на Царів город.  
Цар ся дивує – хто то воює,  
А міщани ходять, все раду радять:  
Що тому вояці за дар дати?..*

В этой колядке нашли отражение походы славян на Царьград.

После установления христианства стали появляться колядки религиозного содержания. Вобрав в себя основные черты дохристианских колядок, они получили довольно широкое распространение. Традиционные их персонажи – Христос, Дева Мария и др. – приобретали черты народно-бытовых образов.

***Свята ніч, тиха ніч***  
*Свята ніч, тиха ніч!  
Ясність б'є від зірниць.  
Дитинька пресвята,  
Така ясна, мов зоря,  
Спочиває в тихім сні.  
Свята ніч, тиха ніч!  
Гей, утри сльози з віч.  
Бо Син Божий йде до нас,  
Цілий світ любов'ю спас,  
Витай нам Святе Дитя!  
Свята ніч настає,  
Ясний блиск з неба б'є,  
В людськiм тілі Божий Син  
Прийшов нині в Вифлеєм,  
Щоб спасти цілий світ.*

На Украине, где жанр зимних величальных поздравительных песен получил особенно широкое распространение, бытовали еще и «щедрівки» (исполняются 31 декабря, в Щедрый вечер или Маланку).

В украинской щедровке, широко известной по хоровой обработке Леонтовича, ласточка будит хозяина щебетаньем, приглашая его полюбоваться на обильный приплод домашних животных. Это пример напева простейшего склада, состоящего из повторения одной интонации в объеме терции. Ритмический рисунок её также прост, но своеобразен, благодаря нарочитому несовпадению словесных и музыкально-ритмических акцентов:

***Щедрівка***  
*Щедрик, щедрик, щедрівочка,  
Прилетіла ластівочка,  
Стала собі щебетати,*

*Господаря викликати:  
Вийди, вийди, господарю,  
Подивися на кошару, -  
Там овечки покотились,  
А ягнички народились...*

Содержанием щедровок было пожелание успеха в новом земледельческом году, здоровья и благополучия семье, величание хозяина.

До сих пор существует традиция новогоднего «посевания» во дворах и в хатах отборным зерном. Оно сопровождается пожеланием хозяевам богатого урожая в новом земледельческом году:

*Сію, сію, посіваю,  
З новим роком поздоровляю!  
Сійся-родися, жито-пшениця,  
Всяка пашиниця...*

и т.д.

*К о л я д к и – щ е д р і в к и, - это величальные песни-пожелания, связанные с древним новогодним праздничным циклом, который сейчас сосредоточен на Рождестве и тянется после Нового года до самого Богоявления. Слово «коляда» это название Нового Года у византийцев Kalandai, у римлян Calendae Januariae, припадающего на неделю после гулящих веселых Сатурналиев, во второй половине декабря; ко греко-римскому влиянию сводятся некоторые славянские рождественские и новогодние обычаи (пожелания, подарки, переодевания, гадания, застолья, хождения по домам веселых компаний молодежи и скоморохов), а, возможно, и некоторые мотивы колядок. Нет сомнения, что эти влияния на восточно-славянской почве встретились с уже созданной новогодней обрядностью и величальными песнями местного происхождения.*

*Интересно, что в колядках и щедривках временем действия бывает не зима, а начало весны, не ночь, а – рассвет. Отсюда предположения (Потебня), что они в старину были связаны с весенним новолетием, которое начиналось в марте, а позднее, под влиянием христианского календаря, весь новогодний обряд с песнями перенесен на зимний цикл праздников, связанный с зимним поворотом Солнца. Колядки обращаются образно к особе хозяина или хозяйки, или их детей, юноши или девушки; именем величаемой особы называется колядковый герой или героиня. Содержание колядок подбирают соответственно тому, для кого они предназначены: колядки для хозяина и хозяйки воспевают хлеборобские мотивы, рисуют образ богатства и семейного счастья; они как бы заказывают осуществление этого образа и заканчиваются соответствующим пожеланием. В колядках для юношей выступают военные мотивы – живой отзвук рыцарской и ранней княжеской эпохи. Колядки этой группы близки былинам; сюда же относятся кое-где и фантастические колядки со сказочным подтекстом, где вопреки христианским апокрифическим элементам заметен отголосок дохристианских верований и мифологический представлений. Юношам и девушкам поются колядки и эротического содержания, связанные с рождественскими гаданиями на сватание и свадьбу, хотя их можно отнести к отдельной группе, имеющей целью напророчить близкую свадьбу в доме. Меньше всего общего с величаниями имеют колядки с библейским подтекстом: они охватывают широкий круг евангельских и апокрифических рассказов о жизни и смерти Христа. Их поют хозяину, хозяйке и пожилым людям.*

*Колядки имеют правильно длинные или короткие припевы-рефрены, причем стихи не соединяются в строфы: каждый стих вместе с рефреном представляет собой ритмическую и мелодическую целостность наподобие строфы, так что и рифмы в колядках слабо развита (её заменяют, преимущественно, ассонансы). Почти все колядки имеют размер 5 + 5, что определяется большей правильностью уже в древнейшей записи украинской колядки с 1693 г. заметно, что колядковый размер встречается и в былинах.*

*Название «щедривки» связаны с «щедрым», то есть богатым вечером, замыкающим рождественский цикл святок. Однако современные колядки и щедривки близки по содержанию и размеру, за исключением группы щедривок, сложенных стихом 4 + 4, которого мы не встречаем в колядках (этот стих типичен для южно-славянских колядок). Разница проявляется еще и в том, что «колядуют» обычно юноши, «щедруют» - девчата и дети. (Ф.Колесса. усна словесність. Львів, 1996).*

Накануне последнего дня святок (крещенья) – 6 января происходили святочные гаданья. Песни, сопровождавшие этот обряд, назывались *подблюдными*.

*Раз в крещенский вечерок  
Девушки гадали,  
За ворота башмачок,  
Сняв с ноги, бросали...  
...В чашу с чистой водой*

Клади перстень золотой,  
Серьги изумрудны,  
Расстилали белый плат  
И над чашей пели в лад  
Песенки подблюдны.

(В. Жуковский. Поэма «Светлана»)

В основе этих песен лежали 2 темы: тема семейного быта – брак, тема изобилия – урожай.

*Слава (подблюдная)*

*А мы эту песню хлебу поём. Слава!*

*Хлебу поём да хлебу честь воздаём. Слава!*

Участники игрового действия опускали в сосуд с водой (блюдо) кольцо, сережку и др. Каждая песенная строфа служила предсказанием судьбы, по окончании припева («Слава!» или «Ой ладу») одна из вещей вынималась наугад и таким образом уточнялось, кому предназначалась только что спетая песня. Обстановка исполнения подблюдных песен воссоздана в «Евгении Онегине» Пушкина:

Настали святки. То-то радость!  
Гадает ветреная младость.  
...Из блюда, полного водою,  
Выходят кольца чередою;  
И вынулось колечко ей  
Под песенку старинных дней:  
«Там мужички-то все богаты,  
Гребут лопатой серебро,  
Кому поём, тому добро  
И слава!» Но сулит утрату  
Сей песни жалостный напев,  
Милей кошурка сердцу дев.

*В примечаниях к «Евгению Онегину» Пушкин поясняет: «Зовёт кот кошку в печурку спать» означает свадьбу. Первая песня означает смерть». Пушкин правильно отмечает символический, иносказательный характер подблюдной поэтики: каждая строфа подблюдной песни – своего рода загадка, нуждающаяся в толковании.*

Большинству подблюдных напевов присущ торжественный, праздничный характер, по существу они представляют разновидность величальных песен. Это послужило причиной использования мелодии популярной в XVIII в. в городском быту подблюдной песни «Слава!» в качестве тематической основы торжественных величальных хоров.

*Масленица* – завершала зимний период и открывала весенний. Масленица – праздник хозяйственного изобилия и в то же время – прощания с зимой. Масленица праздновалась за 7 недель (начиналась за 8 недель) до первого весеннего полнолуния (после установления христианства – перед началом церковного великого поста).

*Исследователи считают, что в глубокой древности масленица была весенним праздником. С введением же христианства и запретом проводить различные увеселения в весенний семинедельный предпасхальный пост её празднование было отодвинуто на более ранние сроки. Масленица стала праздноваться в самом конце зимы, в период с конца января до начала марта.*

Обряды масленичной недели имели целью помочь солнцу «продвинуться» по кругу, ускорить конец зимы. Отсюда разнообразные изображения круга и круговые движения: катались на лошадях вокруг села; на высоких шестах носили корящие старые колёса – олицетворение солнца; пекли блины (солнечный диск). Сытость и довольство масленичной недели должны были (по представлению древних земледельцев) способствовать хорошему урожаю. На масленичной неделе играли свадьбы.

В русских масленичных песнях пелось об изобилии: масла и сыру (творогу) якобы изготовлено было так много, что ими умащивали гору для катанья на санках:

Ай, как мы масленицу дожидали,  
Дожидали, люли, дожидали.



Сыром горушки укладывали,  
Укладывали, люли, укладывали.  
Сверху маслицем поливали,  
Поливали, люли, поливали.  
Ах ты, масленица, будь катлива,  
Будь катлива, люли, будь катлива...

*(записала Т. Карнаух в д. Стукалово Невельского р-на  
Псковской области)*

Каждый день масленичной недели имел своё название и свои обряды.

*Понедельник* – встреча масленицы (более весёлые песни),

*Вторник* – заигрыш,

*Среда* – лакомка,

*Четверг* – разгул, широкий четверг,

*Пятница* – тёщины вечера,

*Суббота* – золовкины посиделки,

*Воскресенье* – проводы масленицы, «целовник», «прощальный день»,  
«прощеное воскресенье».

Песни, сопровождавшие обряд встречи Масленицы, отличает мажорный, жизнерадостный тон. Это, прежде всего, величальная песня в честь Масленицы, получившей свое антропоморфическое выражение в образе соломенного чучела:

Дорога наша гостья Масленица,  
Авдотьюшка Изотьевна,  
Дуня белая, Дуня румяная,  
Коса длинная, триаршинная,  
Лента алая, двуполтинная,  
Платок беленький, новомодненький,  
Брови черные, наведенные,  
Шуба синяя, ластки красные,  
Лапти частые, головастые,  
Портянки белые, набеленные!

Перед нами идеальный портрет русской красавицы, в создании которого заметны и черты реалистичности.

В песнях, посвященных встрече Масленицы, разрабатывается мотив изобильного угощения. В них говорится, что Масленицу с радостью встречают «с блинцами, с каравайцами, с варениками», «с сыром, маслом, калачом и печеным яйцом». Подчеркивание богатства и праздничного изобилия в масленичных песнях имело магическое значение.

В последний день праздника провожали Масленицу. Соломенное чучело Масленицы вывозили за деревню, и там его либо сжигали, либо разрывали на части и закапывали в снег. Этот обряд нашел отражение в масленичных песнях.

Обряд проводов Масленицы и сопровождающие его песни отличает уже совершенно иная, минорная, тональность. Если песни, с которыми встречали Масленицу, напоминали собой свадебные величальные, то песни, сопровождающие обряд проводов Масленицы, были похожи на свадебные «корильные» песни. В них Масленица упрекается в том, что она обманула людей: разорила их, всё поела и посадила на великий пост.

Узкообъемные (чаще всего квартовые) масленичные напевы имели печальный, заунывный характер, даже если пелись с весёлыми словами. Праздничное время пролетало быстро, наступал последний день веселья.

*Масленичная  
(Смоленская обл.)*

*1. А мы масленицу дожидаем!*

*Дожидаем, душе, дожидаем!*  
2. *Сыр и масло в глаза увидаем!*  
*Увидаем, душе, увидаем!*

### **Масленичная**

*(песни Брянщины, с.46)*

*Ой казали масляной семь недель, семь недель,  
Осталось от масляной один день, один день.  
Масленая, счастливая,  
Протянися до великодня!*

В последний день масленицы («прощённое воскресенье») пелось много грустных лирических песен. Молодушки выходили за околицу, взбирались на горку и, обернувшись в сторону далёкой родной деревни, заводили песни о разлуке с родителями, жаловались на суровость свёкра и свекрови.

Обычай проводов масленицы воспроизведен в пьесах *А. Островского «Не так живи, как хочешь»*, послужившей основой для оперы *А. Серова «Вражья сила»*, и «*Снегурочка»*, музыку к которой писали *П. Чайковский* и *А. Гречанинов*, а также в опере на этот сюжет *Н. Римского-Корсакова*, где картина проводов масленицы разрастается до масштабов большой хоровой сцены.

Старинные масленичные песни сохранились в Тверской, Смоленской, Псковской областях России. На Украине же, где пелось огромное количество колядок, не было записано ни подблюдных, ни масленичных песен.

**8. Весенние обряды и песни.** Цикл весенних обрядов и песен открывался *встречей весны* в день весеннего равноденствия (22 марта). Повсеместно на Руси пекли из теста, лепили из глины фигурки птиц. Группа молодых девушек и детей, выйдя за околицу пела «заклички», обращенные к «весне-красне» и к перелётным птицам (куликам, жаворонкам) с просьбой поскорее прилететь. При этом фигурки птиц подбрасывали повыше, воспроизводя птичий полёт, или же их сажали на высокие шесты, которые втыкали в стога прошлогодней соломы (одонья). Заклички представляли собой песенки довольно узкого объёма с характерными интонациями «зова»:

#### **Закличка**

*Ой кулики, жаворонушки,  
Прилетайте к нам ув одонушки.  
Летел кулик из-за моря,  
Принёс кулик девять замков.  
Кулик-кулик, замыкай зиму,  
Отпирай весну, тёпло летечко.*

Реже закличания носили широкий песенный характер. Веснянке из сборника *А. Рубца* присущи мелодические упоры на квартовых интонациях:

#### **Веснянка**

*Благослови, мати, весну закликати,  
Весну закликати, зиму проводжати.  
Весну закликати, зиму проводжати.  
Зимочка в возочку, літечко в човночку.*

23 апреля – *Егорьев день* – исполнялись песни на первый выгон скота (*егорьевские* или *волочёбные*). Обход дворов с пением волочёбных песен напоминал колядование. В песнях волочёбники желали хозяину хорошего урожая и обильного приплода скота. Этот обычай дольше всего сохранился на Псковщине и в Брянской области, а также в Белоруссии.

Особую группу весенних песен составляют *хороводные*. Древнеславянский хоровод («карагод», «каравод», «танок») – игровое или хореографическое действие. Хороводные игры и гулянья начинались через несколько дней по окончании церковного великого поста.

В далёком прошлом хороводные песни входили в общий круг веснянок; на Украине и в Белоруссии это так и осталось. В большинстве весенних хороводных преобладали темы земледельческого труда, в них говорилось о выжигании на корню лесных участков, расчистке их под пашню, о посеве жита, проса, льна и конопли. В песне «Кажи мне, матушка, как белый лён сеяти», построенной в виде диалога, мать обучает дочь всему циклу работ по выращиванию, уборке и обработке льна; в центре круга две девушки разыгрывали пантомиму, воспроизводя трудовые движения, характерные для возделывания льна (сеянье, прополка, дёрганье, трепанье и др.).

В широко известной хороводной «А мы просо сеяли» тема труда сочетается с темой брака («А мы дадим девицу»). Для этой песни характерна диалогическая форма исполнения попеременно двумя группами хора вместе с традиционным движением рядами, «стена на стену». Весенние хороводные имели неширокий звуковой объём и простейшую однострочную форму. Таковы многие варианты песни «Просо».

Весной девушки и молодые женщины пели *лирические веснянки*. В них говорилось о весеннем расцвете природы, о любви девушки и парня или же о горькой доле молодухи, насильно выданной за нелюбимого на чужую сторону, её тоске по родному дому. Некоторые из веснянок начинались поэтичным обращением к весне:

*Весна, весняночка,  
Де твоя дочка – паняночка?*

Для старинных лирических веснянок характерен обычно звуковой объём в пределах терции или квинты. Напев исполняется неторопливым говорком, завершаясь широким скользящим возгласом «у!» или «гу!», ведущим своё происхождение от обычая «гукать» (звать) весну.

Лирические веснянки – излюбленный жанр в Белоруссии и на Украине. Но они существуют и в России как одна из древнейших форм женской песенной лирики.

**Семик** – праздник цветения молодой растительности, известный также под названиями «*русальная*» или «*гряная*» неделя (т.к. в эти дни «играли» много песен), а также «*зелёные святки*». Главный день русальной недели – четверг (7-й четверг после первого весеннего полнолуния – Пасхи). Яркие, светлые образы семицких песен рисуют картину расцвета природы. Согласно древним поверьям, семицкие обычаи и обряды помогали увеличить плодоносную силу земли. Жилища украшали зеленью, а девушки плели венки, исполняя при этом песенки-закликанья:

***Мы пойдём, девочки***

<i>Пойдем, девочки,</i>	<i>На жито густое,</i>
<i>Во луга лужочки</i>	<i>На ячень колосистый,</i>
<i>Завивать веночки.</i>	<i>На овес росистый,</i>
<i>Мы завьем веночки</i>	<i>На гречиху черную,</i>
<i>На годы добрые,</i>	<i>На капусту белую.</i>

Пожелания, загадываемые во время завивания венков, могли носить и личный характер.

В последний день зелёных святок девушки бросали свои венки в реку с целью гаданья. Утонувший венок означал разлуку с любимым или смерть; венок, заплывший на противоположный берег, – выход замуж на чужую сторону и т.д.

В некоторых местностях в семицкий четверг девушки «кумились» (это один из видов древнего обычая побратимства): целовались через венок, завитый на берёзках, под песни о кумовстве:

***Ну-ка, кумушка, покумимся***  
*Ну-ка, кумушка, мы покумимся,*  
*Ай, люли, люли, мы покумимся.*  
*Мы покумимся, поцелуемся,*  
*Ай, люли, люли, поцелуемся*

**9. Летние и летне-осенние обряды и песни.** Важнейший летний праздник – день Ивана Купалы – соответствовал летнему солнцестоянию и солнцевороту («повороту солнца не зиму», 24 июня по ст.ст.). «Купалой» или «Мариной-Купалочкой» нередко называлось традиционное соломенное чучело, вокруг которого водили хороводы; к концу праздника куклу сжигали или топили. **Купальские обряды** и обычаи во многом напоминали семицкие: завивание венков, бросание их в реку с целью гаданья, изготовление чучела, украшение дерева.

В основе праздника лежал культ огня (символа солнца) и воды (очистительные обряды). В ночь с 23 на 24 июня раскладывали костры и прыгали через них. С вершин холмов скатывали в реку зажженные колеса или бочки со смолой. Купались в реках, озерах, умывались росой.

Купальские песни можно разделить на игровые, обрядовые, лирические и шуточные. В лирических нередко пелось о тяжелой женской доле. Во многих песнях пелось о том, что солнечный свет и тепло в эти дня достигает наибольшей силы, а ночи самые короткие.

**Петровские песни** исполнялись после Троицы до Петрова дня (29 июня). По характеру они очень близки купальским. Чаще всего это любовно-лирические девичьи песни. Многие «петривки» начинались обращением к кукушке, т.к. по народным приметам после Петрова дня кукушка переставала куковать.

Изредка в Белоруссии и на Украине встречаются **покосные песни**.

**Жатвенные обычаи и обряды** связаны с уборкой урожая. Началу жатвы соответствовали «зажинки». Из первых сжатых колосьев делали венок и по окончании рабочего дня с песнями приносили его домой с пением «зажиночных песен», в которых выражалась надежда на помощь природы в уборке хлебов. Конец жатвы – «дожинки» – связан с почитанием последнего снопа, который украшали лентами, цветами и торжественно несли домой или к хозяйскому двору и с почетом ставили в красный угол.

Жатвенные песни исполнялись чаще всего не в процессе труда, а во время общего отдыха и при возвращении с работы. Большинство жатвенных песен является женскими лирическими песнями. В них обычны скорбные жалобы на тяжесть работы, на усталость, на долгий изнурительный труд:

<i>Жали мы, жали,</i>	<i>Постать широкая,</i>
<i>Жали, пожинали,</i>	<i>По месяцу жали,</i>
<i>Жнеи молодые,</i>	<i>Серпы поломали,</i>
<i>Серпы золотые,</i>	<i>В краю не бывали,</i>
<i>Нива долговая,</i>	<i>Людей не видали.</i>

В песнях, сопровождавших «дожинки», выражалась радость по поводу благополучно завершённой уборки урожая.

В некоторых местностях дожинки сопровождались архаическими обрядовыми действиями, направленными на сохранение плодородной силы земли и на восстановление силы, затраченной во время уборки урожая. С этой целью жнеи катались по земле, припевая:

*Нивка, нивка, отдай мою силку,  
Я тебя жала, силку свою потеряла.*

Одним из наиболее древних обрядов являлось «завивание бороды» деду-полевнику или козлу. Жнецы оставляли последний несжатый сноп колосьев, связывали его, украшали лентой.

С дожиночными песнями сходны песни **помочанские** («помочные», «толочные»), сопровождавшие обычаем уборки урожая всей деревней, всей сельской общиной. Коллектив односельчан безвозмездно работал на соседском поле, принадлежавшем семье, не имевшей рабочих рук. За это семья должна была скромно угостить работавших.

**10. Использование календарных песен и обрядов в классических произведениях.** Русские композиторы во многих операх использовали народные календарные обряды и песни:

Римский-Корсаков Н. А. Опера «Снегурочка». Обряд «Проводы Масленицы».  
 Римский-Корсаков Н. А. Опера «Майская ночь». Семицкие обряды и песни.  
 Римский-Корсаков Н. А. Опера «Ночь перед Рождеством». Обряды Коляды.  
 Чайковский П. И. Опера «Черевички». Обряд Колядования.

**Домашнее задание:**

9. Учить конспект. Отвечать по плану, включая сведения из дополнительной литературы.
10. Подготовиться к семинару:

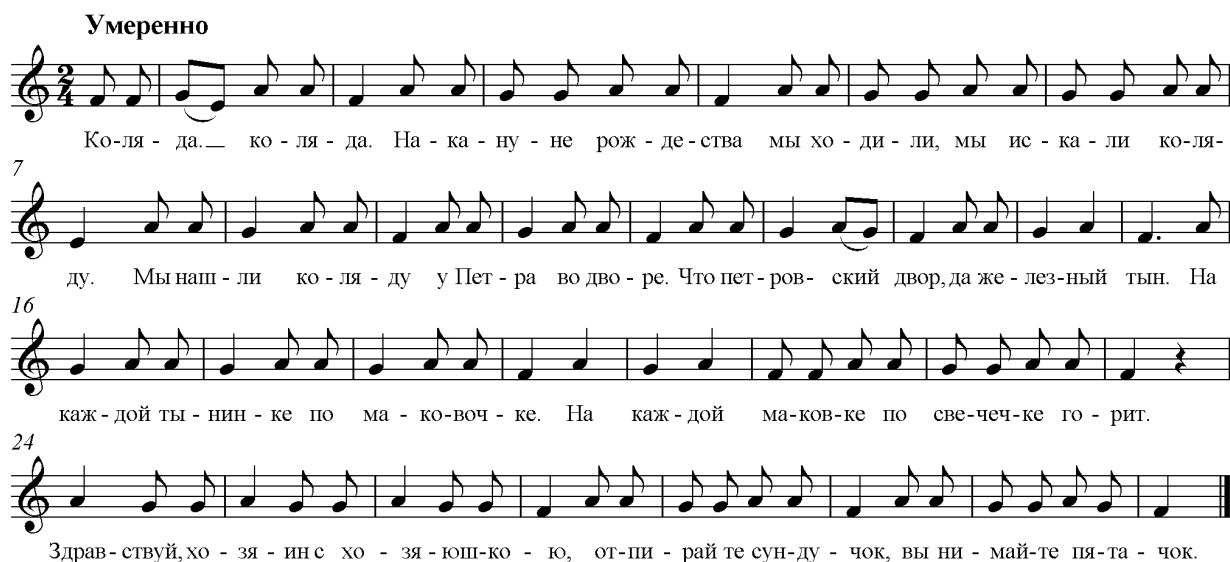
**Тема 3: Календарно-обрядовый фольклор.**

1. Обосновать причины возникновения обрядов.
2. Назвать основные праздники и обряды годового календарного цикла по солнечному и лунному календарям.
3. Объяснить условия происхождения новогодних празднеств.
4. Охарактеризовать новогодние жанры (колядки и щедровки).
5. В чем заключается магическая функция ряжения? Охарактеризовать народные новогодние представления («Вертеп», «Коза», «Маланка»).
6. Каково значение подблюдных песен?
7. Дать характеристику весенних жанров (хороводы, веснянки, заклички, егорьевские, семицкие, украинские русальные и царинные песни).
8. Раскрыть полифункциональность и матримониальность купальских обрядов.
9. Охарактеризовать купальские и петровские песни.
10. Проследить истоки аграрно-производственных обрядов.
11. Раскрыть содержание этапов жатвенных обрядов.
12. Дать характеристику музыкальных и поэтических особенностей жатвенных песен.

**Примеры календарных песен:**

**КОЛЯДКА**

**Умеренно**



Ко-ля - да. — ко - ля - да. На - ка - ну - не рож - де - ства мы хо - ди - ли, мы ис - ка - ли ко-ля-ду. Мы наш - ли ко - ля - ду у Пет - ра во дво - ре. Что пет - ров - ский двор, да же - лез - ный тын. На каж - дой ты - нин - ке по ма - ко - воч - ке. На каж - дой ма - ков - ке по све - чеч - ке го - рит. Здрав - ствуй, хо - зя - ин с хо - зя - юш - ко - ю, от - пи - рай те сун - ду - чок, вы ни - май - те пя - та - чок.

Травина, 49 (Удмуртия)

Коляда, коляда.	На каждой маковке
Накануне рождества	По свечечке горит.
Мы ходили, мы искали коляду.	Здравствуй, хозяин
Мы нашли коляду	С хозяйюшкой,

У Петра во дворе.  
Что петровский двор,  
На каждой тычинке  
По маковочке.

Отпирайте сундучок,  
Вынимайте пяточок.  
*Говорком:*  
Не пяточок, так гривенник!

## КОЛЯДА, КОЛЯДА

**Жваво**



Ко-ля-да, ко-ля-да, дай, ба-бо, пи-ро-га. Як не да-си пи-ро-га, візь-му во-ла за ро-га.

Коляда, коляда  
Дай, бабо, пирога.  
Як не даси пирога,  
Візьму вола за рога

Та виведу на поріг,  
Та викручу правий ріг.  
Буду рогом трубити,  
А воликом робити.

## ПАВОЧКА ХОДЯ

колядка

**Жваво**



По-воч-ка дя, пір'-яч-ко ро-ня. Свя-тий ве - чір — доб-рим лю - дям!

5

За не - ю хо - дя крас - на ді - вонь - ка. Свя-тий ве - чір — доб-рим лю - дям!

Рубець, 34 (б. Чернігівська губ.)

1. Павочка ходя,  
Пір'ячко роня.  
Святий вечір  
Добрим людям!
2. За нею ходя  
Красна дівонька.  
Святий вечір  
Добрим людям!
3. Пір'я збирає,  
В рукав ховає.  
Святий вечір  
Добрим людям!

4. З рукава бере,  
На лавку кладе.  
Святий вечір  
Добрим людям!
5. Із лавки бере  
Віночки плете.  
Святий вечір  
Добрим людям!
6. А звивши вінок,  
Понесла в танок.  
Святий вечір  
Добрим людям!

## НИНІ РАДІСТЬ СТАЛА

колядка

Єфремова, 53 (Донецька обл.)

Спокійно

5

Ни - ні ра - дість ста - ла, я - ка не бу - ва - ла,  
над вер - те - пом зо - ря яс - на сві - то - ві за - ся - ла.

1. Нині радість стала, яка не бувала,  
Над вертепом зоря ясна світові засяла. (2)
2. Де Христос родився, з Діви воплотився,  
Як людина пеленами вбогими повився. (2)
3. Янголи співають, Христа величають,  
Всім народам цю чудову новину звіщають. (2)
4. Ми також співаймо, Христа прославляймо,  
Від Марії рожденому хвалу, честь віддаймо. (2)

## ЩЕДРИК-ЩЕДРИК

щедрівка

Помірно

5

Щед - рик, щед - рик, щед - рі - воч - ка, при - ле - ті - ла лас - ті - воч - ка,  
Вий - ди, вий - ди, гос - по - да - рю, по - ди - ви - ся на ко - ша - ру, -  
ста - ла со - бі ще - бе - та - ти, гос - по - да - ря ви - кли - ка - ти.  
там о - веч - ки по - ко - ти - лись, а яг - нич - ки на - ро - ди - лись...

## ЩЕДРИК-ВЕДРИК

### Щедрівка

Жваво

Щед - рик, вед - рик, дай - те ва - ре - ник, груд - ку каш - ки, кіль - це ков - бас - ки,  
5  
а вдо - ма, вдо - ма пан ха - зя - їн, си - дить со - бі кі - нець сто - ла.

## ПОДБЛЮДНАЯ

Умеренно

За ди - жо - ю си - жу, да пя - тер - нёй во - жу. Сла - ва!  
7 Ко - му вы - нет - ся, да то - му сбу - дет - ся. Сла - ва!  
Е - ще по - си - жу, да е - щё по - во - жу. Сла - ва!  
То - му сбу - дет - ся, да не ми - ну - ет - ся. Сла - ва!

Лядов, 50 песен (Тульская губ.)

1. За дежою сижу, да пятернёй вожу. Слава!  
Ещё посижу, да ещё повожу. Слава!  
Кому вынется, да тому сбудется. Слава!  
Тому сбудется, да не минуется. Слава!  
(Несчастье в браке)
2. На пролубочке да две голубочки. Слава!  
Вьются, вьются, да поцелуются. Слава!  
Кому вынется, да тому сбудется. Слава!  
Тому сбудется, да не минуется. Слава!  
(Свадьба)
3. Сидит старушка да под осиночкой. Слава!  
Она грозится да хворостиночкой. Слава!  
Кому вынется, да тому сбудется. Слава!  
Тому сбудется, да не минуется. Слава!  
(Смерть)

## ПОДБЛЮДНАЯ

Римский-Корсаков

Торжественно

А мы э - ту пес - ню хле - бу по - ём. Сла - ва!  
Хле - бу по - ём да хле - бу честь воз - да - ём. Сла - ва!

Катилось зерно по бархату. Слава!\*  
Ещё ли то зерно бурмитское. Слава!  
Прикатилось зерно ко яхонту. Слава!  
Крупен жемчуг со яхонтом. Слава!  
Хорош жених со невестою. Слава!  
Идёт кузнец из кузницы. Слава!



Несёт кузнец три молота. Слава!  
 Кузнец, кузнец, ты скуй мне венец. Слава!  
 Ты скуй мне венец и золот и нов. Слава!  
 Из остаточков золотой перстень. Слава!

## МАСЛЕНИЧНАЯ

Римский-Корсаков, 46 (Смоленская губ.)

Оживлённо



А мы ма-сле-ни-цу до-жи-да - ем; до-жи-да-ем, ду-ше, до-жи-да - ем.  
 Сыр и мас-ло в гла-за у-ви-да - ем; у-ви-да-ем, ду-ше, у-ви-да - ем.

1. А мы масленицу дожидаем!  
Дожидаем, душе, дожидаем.
2. Сыр и масло в глаза увидаем!  
Увидаем, душе, увидаем.
3. Как на горке дубок зеленёнок!  
Зеленёнок, душе, зеленёнок.
4. А вержинский попок молодёнок!  
Молодёнок, душе, молодёнок!
5. Попадъихи пили, да попов пропили!  
Во гулянье, душе, во гулянье.
6. А дячихи пили, да дяков пропили!  
Во гулянье, душе, во гулянье.
7. Пономарихи пили, да пономарей пропили!  
Во гулянье, душе, во гулянье.

## ЗАКЛИЧКА ВЕСНЫ

Попова (Пензенская обл.)



Ой, ку-ли-ки, жа-во-ро-нуш-ки, при-ле-тай-те к нам ув о до - нуш-ки. Ле-тел ку-лик  
 При-нёс ку-лик

6



из-за мо-ря, "Ку-лик, ку-лик, за мы кай зи-му, от ли рай вес-ну, тёп-лю ле-теч ко.  
 де-вять зам-ков.

## ВИЙДИ, ВИЙДИ, ІВАНКУ

Веснянка

Швидко

Вий-ди, вий - ди, — І - ван - ку, — за - спі - вай нам — вес - нян - ку! —

5  
Зи - му - ва - ли, — не спі - ва - ли - вес - ни до - жи - да - ли!

Вийди, вийди, Іванку,  
Заспівай нам веснянку!  
Зимували, не співали –  
Весни дожидали!

Весна, весна, наша весна,  
Да що ж ти нам принесла?  
Старим бабам по кий очку,  
А дівчатам по віночку!

## СЕМИЦКАЯ

Бачинская (Ярославская обл.)

Не спеша

1. Ты не ра-ду-ся, дуб-ник - клен-ник, не к те-бе мы и-дём, не те-бе не-сём по я-ич-ку-то по  
6  
крас-нень-ко-му. 2. Уж ты ра-дуй-ся, бе-рё-зонь-ка, уж ты ра-дуй-ся, куд-  
10  
ря - ва-я, мы к те-бе и-дём, мы к те-бе не-сём по я-ич-ку-то по крас-нень-ко-му.

## СЕМИЦЬКА

Рубець, 37 (Чернігівська губ.)

Помірно

1. Зав' - ю він - ки та на свят - ки, на всі свят - ки, на праз - нич - ки.  
2. В бо - ру сос - на ко - ли - ха - ла - ся, доч - ка бать - ка до - жи - да - ла - ся.  
3. „Ой, ба - теч - ку, го - луб - чи - ку, при - будь до ме - не хоть на лі - теч - ко!“

1. Зав'ю вінки та на святки,  
На всі святки, на празнички.
2. В бору сосна колихалася,  
Дочка батька дожидалася:
3. „Ой, батечку, голубчику!  
Прибудь до мене хоть на літечко, –

4. В мене в тині перед воротами  
Сине море розливається –
5. Усі пани ізбігалися  
Сьому диву дивувалися”.

### ОЙ НА ІВАНА, НА КУПАЛА

купальська

Єфремова (Одеська обл.)

Помірно



1. Ой на Івана, на Купала  
Вийшла Маруся в село вбрана.
2. На неї хлопці зглядаються  
Та привітати стидаються.
3. Лиш один Йванко не стидався,  
Взяв за рученьку, привітався:
4. – Ой ти, Марусю, серце моє,  
Сподобалося личко твоє,
5. Ой не так личко, як ти сама,  
Як на папері виписана.
6. Писали три дні і три ночі,  
Писали личко дяки в школі.
7. Писали три дні і три ночі,  
Як виписали карі очі.

### ОЙ НА КУПАЛА, КУПАЛОЧКА

купальська

Помірно



1. Ой на Купала, Купалочка  
Не виспалася Наталочка.
2. Погнала бички, дрімаючи,  
На кілки ніжки збиваючи.
3. Приточи, Боже, більше ночі  
На Наталчині чорні очі.

**КУПАЛЬСКАЯ**

**Не спеша**

Ой, ра-но на И-ва- на... да кто ней-дёт на у- ли- цу... ой, ра - но — на И- ва - на!

5  
Ой, ра-но на И-ва- на... не- хай. ле-жит ко-ло-до-ю! Ой, ра - но — на И- ва - на!

- |  |   |
|--|---|
| 1. Ой, рано на Ивана...<br>Да кто найдёт на улицу...<br>Ой. Рано на Ивана! | 3. Ой, рано на Ивана...<br>Колодою дубовою...<br>Ой, рано на Ивана!   |
| 2. Ой, рано на Ивана...<br>Нехай лежит колодою!<br>Ой, рано на Ивана!      | 4. Ой, рано на Ивана...<br>Мокрицею, паляницею!<br>Ой, рано на Ивана! |

**ПОРА, МАТИ, ЖИТО ЖАТИ**

зажиночная

Свитова К. (Брянская обл.)

**Подвижно**

По- ра, — ма- ти, жи-то жа - ти, ко-ло- сок\_ схи-лил - ся. У! Ко-ло-сок схи

7  
лил - ся... По - ра, — ма- ти, доч-ку да- ти, го-ло- сок\_ сме-нил - ся. У!

Краткая двойная лига обозначает скольжение голоса, что типично для народной манеры заканчивать песенную строфу.

**УЖЕ СОНЕЧКО ЗАКОТИЛОСЯ**

Жнивна

**Стримано**

У - же со - неч-ко за - ко-ти - ло - ся, нам до - до - монь-ку за - хо - ті - ло - ся.

1. Уже сонечко закотилося,  
Нам додолоньку захотілося.
2. Закотилося та за гороньку,  
Та находить сон на головоньку.
3. Треба ж нам спати на всю ніченьку,  
Йдемо рано жати та пшениченьку.

**ЧИЁ Ж ЭТО ПОЛЕ?**

## Обжиночная

Руднева А. (Смоленская обл.)

**Быстро**



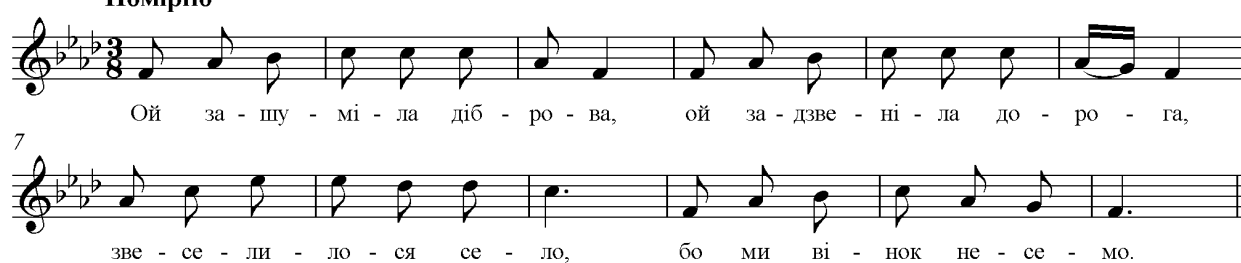
Чи - ё ж э - то по - ле, чи - ё ж э - то  
7 по - ле за - гре - ме - ло ско - ро?

- |  |   |
|--|---|
| 1. Чиё ж это поле, (2)<br>Загремело скоро? | 5. Чиё ж это поле, (2)<br>Задремало стоя?     |
| 2. Иваново поле, (2)<br>Загремело скоро!   | 6. А Петрово поле, (2)<br>Задремало стоя!     |
| 3. Жнеи молодые, (2)<br>Серпы золотые!     | 7. А жнеи старые, (2)<br>Серпы лубяные!       |
| 4. Ой, жали-радели,(2)<br>Горелки хотели!  | 8. Они жать не жали, (2)<br>Под межей лежали! |

## ОЙ ЗАШУМІЛА ДІБРОВА

обжинкова

**Помірно**



Ой за - шу - мі - ла діб - ро - ва, ой за - дзве - ні - ла до - ро - га,  
7 зве - се - ли - ло - ся се - ло, бо ми ві - нок не - се - мо.

1. Ой зашуміла діброва,  
Ой задзвеніла дорога,  
Звеселилося село,  
Бо ми вінок несемо.

2. Наш віночок золотий,  
Бо ми женці молоді.  
За віночок дай гроші,  
Бо женчики хороші.
3. Нам горілочки, як води,  
Бо ми женці молоді.  
Нам горілки жбаночок,  
Бо ми прийшли з віночком.

## СЕМЕЙНО-ОБРЯДОВАЯ ПЕСЕННОСТЬ

План:

### 1. Народная свадьба и свадебные песни.

- 1.1. Происхождение и значение свадебного обряда.
- 1.2. Сватовство.
- 1.3. Рукобитье или сговор.
- 1.4. Девичник.
- 1.5. День свадьбы.
- 1.6. Свадебный пир.
- 1.7. Собрание и изучение свадебного обряда.
- 1.8. Общая характеристика свадебных песен.

### 2. Крестильные или родинные обряды и песни.

### 3. Плачи и причитания.

1.1. **Происхождение и значение свадебного обряда.** С давних пор в народе известна семейная обрядовая поэзия. Её содержание связано с самыми важными событиями человеческой жизни: рождением, браком и смертью. Многие сопровождающие их обряды и входящие в них поэтические произведения носили магический характер.

Обряды, связанные с рождением ребенка, сводились в основном к стремлению уберечь его от болезней и обеспечить ему жизненное благополучие. Поэтому в старинных «*родинных*» или «*крестильных*» обрядах было принято обращаться к ребёнку с различными жизненными пожеланиями и с песнями-«*величаниями*». Но до нашего времени дошли только немногие отзвуки таких обрядов. Их функция «*величаний*» и пожеланий оказалась более устойчивой в народных *колыбельных* необрядовых песнях. Погребальных обрядов в народе также уцелело мало. Более сохранившимися являются свадебные обряды.

Народный *свадебный обряд* сложился в феодальную эпоху на основе традиционного крестьянского семейного быта. В его содержании и обрядовой символике нашли отражение некоторые черты, характерные для более древних форм браков у славянских племен, возникших в период родового строя или во время его разложения. Одним из типов древнеславянских брачных отношений был *брак-«умыкание»*, т.е. брак в результате похищения девушки. Наряду с насильственным похищением существовала и форма брака-умыкания по взаимному уговору. Древнерусский летописец так характеризовал брачные обычаи у ряда славянских племён (радимичей, вятичей и северян): «...*браци не бывают в них, но игрища меж сел. Схожахусь на игрища, на плясания и на вся бесовьския песня, и ту умыкаху жены собе, с нею кто съвещашесь*» (т.е. кто предварительно сговорился с девушкой).

У славянских племен с более высоким уровнем развития, например, у киевских полян, существовала другая форма брака – «*купли-продажи*». Такой брак был вполне мирным договором обеих сторон, причем в нем принимала участие и семья в целом. Жених должен был при этом платить выкуп за невесту (по-древнерусски «*вено*»). Так,

согласно сообщению летописи, киевский князь Владимир должен был отдать за греческую царевну в качестве «вено» несколько городов, в том числе древнерусский город Корсунь. Этот обычай давать выкуп за невесту как традиционный и очень устойчивый долго жил в быту многих народов (например, среднеазиатский и кавказский «калым»).

Со времени развития ранних форм феодализма у русского народа складывается прочная патриархальная семья. Ей сопутствует и новая устойчивая форма брака – брак по воле родителей, по воле старших в семье. Причины таких обычаев коренились в самом патриархальном быте. Каждая крестьянская семья представляла собой достаточно замкнутую не только семейную, но и производственную единицу, управлявшуюся обычно старшим в роде. Поэтому брак каждого члена семьи должен был удовлетворять хозяйственные и семейные интересы всего родственного коллектива. С этими основными целями брака согласована и его обрядовая сторона, якобы способствовавшая полному жизненному благополучию новобрачных.

До петровских реформ в начале XVIII в. свадебный обряд был общенациональным, применявшимся не только в народном, но и в боярском, дворянском быту и даже в быту русских царей. Очень устойчивый в своей основе, он, однако, имел много своеобразных вариаций.

Свадьба в целом представляла собой как бы сложную драматическую игру, в которой реальное переплеталось с традиционно-условным, обобщенным и типическим. Все в ней подчинялось единой традиционной цели – показать, как складывается новая счастливая семья в праздничной обстановке среди большого народного коллектива, выходящего за пределы семей жениха и невесты. Отсюда прямо вытекала не только «заданность» всех обрядов, которые нужно выполнять точно по традиции, но и «заданность» поведения всех участников свадьбы. И действительно, все «роли» участников свадьбы были регламентированы. Родители и родственники жениха и невесты должны были вести себя как радушные и богатые хлебосолы (каким бы ни было их материальное положение). Отец и мать невесты должны были проявлять к ней родительскую жалость, но в то же время и не уступать ее традиционным мольбам «не отдавать ее замуж». Жениху полагалось изображать на свадьбе идеального «добротного молодца»: красивого, нарядного и (как требовалось в обряде) богатого. До предела принаряженный жених обычно сидел на свадьбе спокойно и молчаливо, проявляя почтительность к невесте. В этом и заключалась его роль.

Самую большую роль в свадебном обряде играла невеста и по месту, которое она занимала в нем, и по глубине психологических переживаний. Всю первую половину свадьбы она должна была плакать и печалиться, прощаясь с родителями, подругами и со всей своей «девичьей волей». Но со времени переезда в дом жениха она сразу же должна была изменить свое поведение и изображать уже счастливую жену, покорно и радостно вошедшую в чужую семью. В психологическом отношении все это было сложно и далеко не всегда соответствовало личным настроениям невесты, особенно тогда, когда она переселялась в незнакомую семью, а жениха не знала до самого дня свадьбы.

Все остальные гости на свадьбе также имели как бы определенные «роли», делясь, по традиции, на так называемые «свадебные чины». Наиболее важными «артистами» свадебного ритуала были *сваты* и *свахи*, первоначальные организаторы сватовства, а потом помощники родителей жениха и невесты и почетные гости: *дружки* - распорядители, увеселители на свадьбе, представители и «заместители» жениха, действующие от его имени; *подруги невесты*, оберегавшие ее по традиции от «происков» сватов и дружек; *тысяцкий* – самый почетный гость на свадьбе, который должен был сидеть за столом и много есть и пить; *малый* и *большой бояре*, тоже наиболее почетные гости. Все же остальные многочисленные участники свадебного обряда своим присутствием повышали общую атмосферу веселья, радости и торжественности.

Музыкально-поэтические произведения, входящие в свадебный обряд, имели разнообразные и достаточно сложные функции, так как сопровождали различные моменты свадебного «представления». Печальные переживания невесты раскрывались в ее причетах, с которыми выступали не только она, но и ее близкие: мать, старшие сестры и подруги (от имени невесты могла причитать и приглашенная вопленица). Многие песни служили тем же целям, но их смысл и значение были более сложными: передавая переживания и чувства невесты и жениха, они в то же время художественно иллюстрировали то, что происходило на свадьбе. Свадебные песни содержали пожелания красоты, богатства, здоровья и счастья жениху и невесте, полного жизненного благополучия им. Если в первой половине свадьбы преобладали песни печальные, то во второй – пелись особенно веселые и торжественные, так как обряд от «оплакивания» невесты переходил к радостным поздравлениям. Это были «величальные» поздравительные песни, причем такое «величанье», начинаясь с жениха и невесты, переходило затем на всех остальных участников свадьбы. Функцию увеселения, но в особенно забавной, комической «фарсовой» форме выполняли все песни, обращенные к свату, свахе и к дружке, а также все присловья, шутки и прибаутки их самих.

В свадебных обрядах, дополнительно к тем произведениям, которые входили в обряд и были в нем нужны «по ходу действия», включалось множество художественных увеселений, не имеющих никакого отношения к обрядовой стороне свадьбы, но усиливающих их праздничный характер. Это были песни веселого содержания, пляски, игра на гармонике и т.д. Насыщенность свадьбы увлекательными драматическими «действиями» и различными увеселениями превращали ее в интересный «спектакль», который, по традиции, могли смотреть все желающие. Эта публичность, всегдашнее наличие «зрителей» еще более увеличивала сходство свадебного обряда с драматическим представлением, с театральной игрой.

Таким образом, свадебный обряд в целом представляет собой сложный праздничный комплекс, в котором причудливо смешивались черты реальной жизни, обрядового ритуала, лирических эмоций, напряженного драматизма, величавости, торжественности и почти шутовского «скоморошества».

**1. 2. Сватовство.** Свадебный ритуал всегда разворачивался так, что между его составными частями не было повторяемости. Все последующее вытекало из предыдущего и было каждый раз новым жизненным и художественно-драматическим «актом».

Свадебный обряд в народе мыслился как нечто единое, и выражение «играть свадьбу» относилось ко всему ее комплексу. Однако народом были установлены и его отдельные части, отделявшиеся друг от друга временем, так как от начала до конца свадебного ритуала могли проходить не только недели, но и месяцы – в зависимости от договоренности обеих сторон. При этом каждое новое свадебное «действие» имело самостоятельное значение. Это позволяет наметить обобщенную классификацию основных частей внутри сложного и своеобразно варьирующегося в каждой местности свадебного комплекса.

Первой частью свадебного обряда было *сватовство*. Оно коренным образом отличалось от его остальных «действий» тем, что это еще был не публичный акт, а предварительный запрос, засыл сватов в дом невесты для переговоров о возможности будущей свадьбы с соблюдением тайны, секретности. Поэтому издавна твердо установлен обычай посылать в дом невесты посторонних людей (в связи с чем и появились сваты и свахи).

Только много позднее, уже в пору разложения традиций свадебного обряда, сватать девушку могли родители жениха и даже с его участием. По установившейся традиции, сватовство происходило в самом узком кругу лиц.

К атмосфере скрытности, обусловленной самим характером сватовства, издавна присоединялись и различные магические «обереги». Сваты, которые боялись не только соседей, но и «дурного глаза», происков «нечистой силы», предпочитали идти в дом



родителей невесты не прямой, а окольной дорогой. Стараясь намеками выведать мнение родителей невесты, а также в целях «оберёгов» от нечистой силы сваты вели свои речи главным образом иносказательно, благодаря чему сложилась образная лексика сватовства. Особенно распространенной была уловная тема «купли-продажи», в чем, возможно, проявлялись отзвуки древнего типа брака и поэтической формы соответствующего свадебного договора («У вас товар, у нас купец, добрый молодец»). Поладив со сватами, отец невесты крепко бил с ними «по рукам» и передавал им, таким образом, дочь как бы «из рук в руки», «из полы в полу», как это было принято во время какого-нибудь вполне реального ярмарочного торга.

Роль невесты при сватовстве была, по традиции, пассивной. Ее выводили показать сватам, при этом по их просьбе она должна была продемонстрировать свои навыки будущей хозяйки (умение шить, прясть и т.д.). Но вопрос быть или не быть свадьбе, решался без нее, хотя родители невесты и обращались к ней за ее формальным согласием (обычно уже после отъезда сватов, настаивая на своем решении).

Временем сватовства и свадьбы могла быть весна или лето (если срочно требовалась новая работница и жена в семью). Но чаще всего это была осень или зима, так как после уборки урожая «сыграть свадьбу» было значительно легче.

Если во время сватовства основной вопрос – о будущем родстве – решался положительно, то обе стороны договаривались о дальнейшем, после чего свадьба «разыгрывалась», целиком следуя этому неписаному, но точно исполнявшемуся договору.

**1. 3. Сговор.** Второй частью свадебного обряда был открыто проводившийся *вечер помолвки жениха и невесты*. В разных местах он имел самые различные названия: «сговор», «сговорок», «вечерины», «рукобитье», «пропой» и др. Основным смыслом этого вечера состоял в «оглашении» начавшегося свадебного обряда, так как это было первое официальное свидание жениха и невесты, на котором они обычно обменивались первыми подарками. На такой сговор приглашались с обеих сторон родные, хотя их число не было еще очень большим. Невеста на сговоре должна была горько плакать и причитать, обращаясь к отцу с жалостными просьбами не отдавать ее замуж. Наряду с такими причетами невесты все происходящее на сговоре поэтически изображалось в песнях, которые пели женщины из деревни невесты, пришедшие на него и в качестве зрителей и певиц. В северных русских областях, где роль причетов в свадебном обряде была велика, невеста в причитаниях жаловалась на то, что ее девичьей воле пришел конец:

*Мою волю поневолили,  
И не в колокол ударили,  
Меня, девушку, просватали.*

Невеста в причетах и песнях, певшихся от ее имени, обращалась к «родному батюшке» с просьбой снять с нее «неволюшку»:

*Ты, родимый батюшка,  
Не ходи к дубову столу,  
Ты не принимай золотой чары,  
Ты не пей зелена вина,  
Не пропей меня, молодю,  
Мою русую косыньку!*

Однако родительская власть над девушкой оставалась неизменной:

<i>У родимого батюшки,</i>	<i>Он пропил золоту чару,</i>
<i>У его сердце каменно,</i>	<i>Он выпил зелено вино,</i>
<i>. . . . .</i>	<i>Он пропил меня, молодю,</i>
<i>Он сходил к дубову столу,</i>	<i>На чужу дальню сторону.</i>

Коренным образом изменившаяся судьба девушки по воле ее родителей изображалась в сговорных песнях при помощи символических образов, являющихся поэтическим пояснением значения данной части свадебного обряда. В одной песне невеста, спасаясь на улице от дождя, бросается в «подворье» «батюшки и матушки», но

убеждается в том, что тут ей «не место» и настоящим «подворьем» оказывается лишь дом жениха. В другой песне она, гуляя с девушками, просит покачать ее на качелях, забросить ее повыше, чтобы увидеть, где «гуляет» ее «разлука» и «прилука». И опять оказывается, что «разлука» ее с отцом, матерью и подругами, а «прилука» – с свекром, свекровью и женихом. Песен такого символического значения в народе создавалось много.

Передавая печальные переживания невесты и ее просьбы к отцу, песни на сговоре выполняли и другую психологическую функцию – они должны были своим содержанием как бы содействовать возникновению между женихом и невестой искренних, любовных отношений, а поэтому и их жизнь в будущем изобразить в самых радужных красках. Все это, желаемое, в песнях изображалось как действительное; жених и невеста в них рисовались в идеализированном виде: жених как красивый и удалый молодец, невеста – как замечательная красавица, например:

*На Петре-то голубой кафтан,      С алым лентами да с прозументами;  
Голубой кафтан, шляпа черная,      У Петра-то завиты кудри...*

Или:

*Вот червонная кралечка,      Да и походка павлиная,  
Налитое сладко яблочко,      Еще речь лебединая.*

Поэтичными были и песенные названия жениха и невесты: «Иван-господин», «младой князь», «ясен сокол», «свет Натальюшка», «душа красна девица», «княгиня молодая». Такая образность как бы сразу указывала на непременно соединение только еще посаженных за один стол молодых людей. Здесь же в песнях упоминались названия «суженый» и «суженая», указывавшие на то, что они уже «присужены» друг другу. Типичными были и изображения богатой жизненной обстановки, в которой будто бы жили жених и невеста: «теремов высоких», «новых горниц», «дубовых столов», покрытых «скатертями камчатными». Вот как, например, в одной песне изображалось совершенно сказочное «подворье» жениха-«князя»:

*Ворота были стекольчатые,  
Вереи были точёные,  
Столбы позолочёные,  
Подворотья серебряные,  
Мосты были калиновые.*

Изображая жениха и невесту красивыми и нарядными, давая им парные названия «суженого» и «суженой», «лебедя и лебедушки», «голубя» и «голубушки», сговорные песни тем самым указывали на их тесное единство. Таким же было и само содержание ряда песен о первом знакомстве жениха и невесты. Так, жених в песнях спешил «к тестю в дом», чтобы увидаться с невестой и привезти ей подарки. В других песнях изображалась сама встреча, во время которой невеста доброжелательно принимала приветствия, угощала жениха и брала из его рук подарки. Например, в песне «Во горенке во новой», приняв от жениха «стакан чаю», невеста отвечала ему «благодареньем»:

*Свет-Марьюшка не глупа,  
Стакан чаю приняла,  
Благодаренье воздала.*

В других песнях изображалась полная покорность невесты воле старших. Это, например, поэтически выражено в песне «Береза белая», записанной А.С. Пушкиным:

*- Береза белая,      Куда ветер повеет.  
Береза кудрявая!      - Княгиня-душенька,  
Куда ты клонишься,      Куда ты ладишься?  
Куда поклоняешься?      - Туда я лажуся,  
- Я туда клонюсь,      Куда батюшка отдает  
Туда поклоняюсь,      Со родимой матушкой.*

В сговорных песнях, таким образом, будущая свадьба обосновывалась и утверждалась самыми различными поэтическими средствами.

После сговора начиналась подготовка приданого и подарков жениху и его семье. Готовили подарки и родители жениха. Этот реалистический мотив «даров» характерен и для песен сговора. Так, в одной из них жених, едуци в дом невесты, просил соловья полететь в дом невесты и разбудить ее, так как ей придется готовить много свадебных «даров»:

<i>Как нашей Евгеньюшке</i>	<i>Да все со золовками,</i>
<i>Много даров надобно:</i>	<i>А меня, молодца,</i>
<i>Ей дарить, все дарить</i>	<i>Со всем поездом,</i>
<i>Свекра со свекровию,</i>	<i>Со всем поездом –</i>
<i>Деверьев дарить</i>	<i>Шелковым поясом...</i>

**4. Девичник.** Третьей, особенно поэтичной частью свадебного обряда был девичник – день, в который невеста прощалась со своими подругами и родной семьей. По традиции жених и его родные на девичнике не присутствовали, так как этот день посвящался только невесте, в последний раз оплакивавшей свою «девичью волю». Правда, записи некоторых собирателей указывают на активную роль жениха на девичнике, но это, вероятно, свидетельствует уже о разложении свадебного обряда, об утрате основного смысла этой его части.

Днем девичника подытоживался довольно продолжительный период с начала сватовства, во время которого невеста находилась еще в своей семье и в особенно тесном общении с подругами. Встречи невесты с ее подругами находили поэтическое отражение в обрядах, причитаниях и песнях девичника. В них невеста искренно и эмоционально, с любовью, сожалением прощалась с подругами, родным домом, с «батюшкой» и «матушкой», сестрами и братьями. Этот грустный момент в жизни невесты претворялся на девичнике в сложный торжественный и драматический обрядно-поэтический комплекс.

В северной свадьбе на девичнике главное место занимали причитания, которыми невеста обменивалась со своими родными и подругами. В свадьбах же средней полосы России главным поэтическим жанром на девичнике были песни, сопровождавшие своеобразные обряды.

Во многих местах России был широко распространен поэтический обряд заплетания невесте косы – символа девичьей жизни, и заплеталась она еще по-девичьи. Плели косу невесте самые близкие ей родные и ее подруги под особые песни, среди которых особенно выделялась песня «Не в трубушку трубят»:

<i>Не в трубушку трубят</i>	<i>А раным-ранешенько</i>
<i>Рано по заре,</i>	<i>Матушка плела</i>
<i>Свет-Марьюшка плачет</i>	<i>И жемчугом косыньку</i>
<i>По русой косе.</i>	<i>Увешивала.</i>
<i>- Коса ль моя, косынька,</i>	<i>Теперь тебя, косынька,</i>
<i>Русая коса,</i>	<i>Так уж не плетать,</i>
<i>Вечор тебя, косынька,</i>	<i>А придется косыньку</i>
<i>Девушки плели,</i>	<i>На две разделять...</i>

В северных областях типичен обряд девичника – прощание невесты с ее «красной красотой», т.е. с девичьей волей и прежней жизнью, символом которых была девичья лента из косы. В присутствии родных и подруг невеста повязывала ее на голову, но оказывалось, что эта «красота» уже не могла «приладиться» к ней:

<i>Погляди, родима матушка,</i>	<i>Но не пристала, не приладилась,</i>
<i>Погляди, кормилец батюшка,</i>	<i>- Не по-старому, не по-прежнему</i>
<i>На меня, на красну девушку</i>	<i>На моей буйной головушке...</i>
<i>Хоть на мне же красна красота,</i>	

Широко распространен обряд девичника – наряжание «елки» или какого-либо деревца, обычно его красивой верхушки. Все эти традиционные предметы – «русая коса» невесты, ее лента и украшенная «елка» – были в обрядах девичника символом молодости,



*Вы, подруженьки, да вы,  
голубушки,  
. . . . .  
Вы пойдете вы на гуляньице,  
На гуляньице на веселое, -  
Меня вспомните, сердечные!*

*Вы пойдете во чисты поля,  
В зелены луга весенние,  
Работать работы страдные,  
Вспомяните меня, милые,  
На чужой я на сторонушке,  
Как живу я у чужих людей.*

Однако, несмотря на то, что невеста на девичнике свободно изливала свое грустное настроение и неприязнь к «чужой стороне», в ее песни обычно входил образ привлекательного «доброего молодца». Так, в одной из них жених появлялся перед невестой как «ясный сокол залетный»:

*В час при вечеру, вечеру,  
При девичьем вечеру,  
При Катеринином девичнике,  
Прилетел тут ясен сокол;  
Он садился на окошечко,  
На серебряну прицелинку,  
На золотую на перекладинку:  
- Катерина, сойди с терема,*

*Приголубь ты ясна сокола,  
Ясного сокола залетного,  
Доброего молодца заезжаго!  
- Я бы рада сошла с терема, -  
Мое сердце испужалось,  
Мои ноги подломились,  
Мои руки опустились,  
Из очей слезы катилися...*

В другой песне невеста печалилась о том, что ей уже «не хаживать» по родному дому, не слушать соловья в саду, а жених уговаривал ее такими ласковыми словами:

*- Не плачь, не тужи, Прасковьюшка,  
Не плачь, не тужи, не тужи, свет-Михайловна!  
Я тебе построю, построю сени новые,  
Я тебе построю, построю с переходами,  
Я тебе солью, солью чару золотую,  
Я у тебя, у тебя соловей во саду,  
Я у тебя, у тебя – молодой, зеленой;  
Я тебя стану, стану по утру будить,  
По утру будить, будить, рано развеселить...*

Такие песни, психологически сближавшие жениха и невесту, подкреплялись и обычаями этого дня. Жених присылал невесте подарки на девичник, а ее подруги, посидев с ней до полудня, шли веселой толпой к жениху с наряженной елкой (или даже с двумя елками), а летом еще и со свежими березовыми вениками, обернутыми в красивые платки и полотенца. Всю дорогу девушки пели песни, в которых жених и невеста изображались как молодые, красивые и любящие друг друга «суженые». Так, в одной из песен – «Вдоль Дунаю, вдоль Дунаю» – жених, гуляя на воле и «табун коней загоняя», просил невесту «постеречь» его коня. Но невеста отказывалась, и этим подчеркивала еще разделяющую их грань:

*Когда буду я твоя,  
Сберегу твоего коня,*

*А теперь я не твоя,  
Не могу беречь коня!*

Сопутствующим девичнику был и известный в некоторых местах обряд посещения невестой бани, который тоже сопровождался песнями и причетами.

**5. День свадьбы.** Девичник по времени обычно был близок ко дню свадьбы, центральной части свадебного обряда, которая мыслилась в народе как свадьба уже в полном смысле слова, так как это был день окончательного соединения жениха и невесты: венчания их в церкви и переезда невесты из родительского дома в семью жениха.

На протяжении всего дня, когда невеста должна покинуть родной дом, ее поведение резко менялось. Все утро она вместе с родными и подругами еще горько оплакивала свою девичью волю. Когда же приезжал за ней жених с торжественным «поездом», она должна была выражать примирение со своей судьбой, а затем, в доме жениха, казаться довольной и счастливой.

Подруги невесты в день свадьбы должны были не только ее утешать и провожать, но и вести борьбу за нее с женихом и его «поезжанами», в особенности с ловким и находчивым дружкой жениха. Обычно они и ночевали под этот день в доме невесты. Жених же, приезжая к полудню с большим числом людей, имитировал свой внезапный «наезд» на дом невесты и ее насильственное «похищение», взятие в «полон». В таких традиционных обрядах, изображавших борьбу жениха за невесту, в какой-то мере отразились древние обычаи «брака-умыкания», ставшие в свадебном обряде только частью условной драматической «игры».

В день свадьбы, когда совершалась самая важная часть обряда – соединение жениха и невесты – особенно строго соблюдались различные приметы и магические действия, которые должны бы «оберечь» их от «нечистой силы» или «дурного глаза». С этой целью в платье жениха и невесты засовывали какое-нибудь «оружие» (например, булавки и иголки острием наружу, нож и ножницы в карманы). «Поезд» жениха должен был отгонять «нечистую силу» своими бубенцами и колокольцами. Жениха и невесту в этот день постоянно окружало много людей с целью их «оберегания»: жениха – его «поезжане», невесту – ее родные и подруги. Чтобы все дурное не могло им повредить, существовал обычай показывать невесте сначала мнимого жениха, а жениху – мнимую невесту. К этой же группе «оберегающих» свадебных обрядов относился и обычай покрывать невесту в день свадьбы шалью или большим платком (позднее появилась вуаль).

Другая группа магических обрядов, применявшихся в день свадьбы, должна была обеспечить жениху и невесте богатство, счастье, полное жизненное благополучие. К ним относятся традиционное обсыпание молодых зерном и хмелем, что сулило в будущем веселье и богатство; изготовление согласно живущими мужем и женой «каравая», большого пирога; украшение свадебного стола парой испеченных голубей. Жениха и невесту должны были сблизать и такие обряды, как связывание им рук одним платком, угощение их вином из одного стакана.

Музыкально-поэтические произведения дня свадьбы различны. Наряду с причитаниями невесты и песнями ее подруг исполнялись песни комического, шуточного содержания. Это и насмешливые песни подруг невесты, обращенные к дружкам или к свахе, и самые разнообразные «присловья», шутки и прибаутки дружков, которые в этот день, содействуя жениху в увозе невесты, потешали всех присутствующих. Возможность включения в репертуар данного дня комических произведений свидетельствовало о том, что общий характер свадебного обряда менялся, что день свадьбы был переломным моментом: заканчивалась продолжительная программа «оплакивания» невесты и начинались первые брачные торжества.

Для утренних песен девушек, исполняемых в день свадьбы, типична тема грядущего «наезда» жениха как похитителя невесты, «чужа-чужанина». Его «воинственные» намерения и страх перед ним невесты изображены в песне:

*Ты взойди, Анна-душа, на новы сени,  
Ты взойди, Михайловна, да на новые!  
Посмотри, Анна-душа, во чисто поле,  
Посмотри, Михайловна, да во чистое!  
Сколь силен едет Иван-то князь,  
Сколь силен едет Александрович!  
По одну сторону пятьдесят человек,  
По другую сторону еще пятьдесят!  
Глядячи, Анна-душа испугалася,  
Глядячи, Михайловна испугалася:  
- Зашатри, батюшка, шатром ворота,  
Занавесь, матушка, камкою терем,  
Оберните, сестрицы, меня полотном!*

*Едучи, Иван-то князь похваляется,  
Едучи, Александрович похваляется:  
- Быть, быть шатру да разломанному,  
Быть, быть камке да разодранной!  
Быть, быть Анне-душе во полон взятой,  
Быть, быть Михайловне во полон взятой!*

В песне «Матушка, что не пыль-то во поле» невеста, взволнованная и грустная, замечала, что в поле «пыль запылилась», и спрашивала свою матушку, что это означает. Мать всячески утешала дочь, говоря, что «к нам не поворотят» и что она не отдаст ее замуж. Но оказывалось, что неведомые люди уже «по улице едут», «во горенку входят», «за дубовый стол садятся» и даже «за праву руку берутся». И тогда мать отвечала дочери:

*- Доченька, ну ступай же, бог с тобою,  
Свет милая моя, ну ступай же, бог с тобою.*

В одной из песен внезапное появление жениха и смятение невесты поэтически выражено уже в самом запеве:

*Не от ветру, не от вихорю  
Вереюшки пошатилися,  
Воротечка растворилися,  
Кони те на двор заехали...*

Невеста, напуганная приездом жениха («Белы ручки опустилися, // Резвы ножки подломилися, // Из глаз слеза покатилися»), пыталась в песнях обличить его перед подругами и родными:

*Вот идет погубитель мой,                      Вот идет расплетай косу,  
Вот идет разоритель мой,                      Вот идет потеряй косу!*

Но эта песня оканчивалась «правдой жениха», который удачно отводит от себя все эти обвинения:

*- Не я погубитель твой,                      Разорительница – сношенька,  
Не я разоритель твой!                      Расплетай косу – свашенька,  
Твой разоритель – родной брателко,      Потеряй косу – подруженьки!*

Атмосфера «борьбы за невесту» поддерживалась в этот день рядом обычаев и обрядов так называемого «доступа к невесте». Перед женихом и его «поездом», когда он подъезжал к деревне невесты, закрывалась деревенская околица (ворота или калитка при въезде в деревню), и он должен был платить за въезд в деревню «околичное» (эту «дань» с жениха мог брать любой деревенский житель). После уплаты «околичного» жених с родными подъезжал к дому невесты, но и он оказывался закрытым. Тогда все улаживалось при помощи находчивого дружка, который начинал вести с отцом невесты дипломатические переговоры. При этом он пускал в ход самые различные присловья и традиционные «истории», объясняющие, почему он с «князем молодым» должен обязательно войти в дом. Так оказывалось, например, что у дверей невесты стоят «нищие странники», не пускать которых в дом запрещали законы деревенского гостеприимства. Дружок обращался к хозяевам дома с мольбой:

*- Хозяин дорогой, петушок соловой, хозяйюшка дорогая, курочка соловая,  
пустите нас погреться, странников горевых, людей молодых!*

И дверь дома должна была открыться.

Особенно же часто дружок ссылался на то, что его «молодой князь» охотился неподалеку за «куницей» или «лисицей», которая скрылась в подворотне дома невесты. Жених, следовательно, имел право войти в дом за свое «добычей» (под которой подразумевалась невеста).

Стремление жениха проникнуть в дом невесты изображалось и в ряде песен. В одной из них, очень распространенной, теща старалась откупиться от будущего зятя подарками:

*Вьюн по реке возвивается,                      Теща ласковая и приветливая,*

*Иван у ворот убивается,  
Он к теще на двор называется.  
Вышла к нему теща ласковая,*

*Вынесла ему сундук с добром,  
С золотым замком...*

Вторым даром тещи был «конь в седле, в золотой узде», но жених отказывался от подарков: «Это не мое, - мое суженое и дарованное». В конце концов теща выводила «Марьюшку», и жених принимал ее «дар»: «Вот это мое, мое суженое и дарованное!»

Когда дружок вводил жениха в дом невесты, он всех приветствовал и всюду слышались его шутки и прибаутки. Но надо было преодолеть последнее препятствие. За столом, где сидела невеста, все места были заняты ее подругами, а кроме них невесту охранял и ее младший брат, который играл роль ее «продавца». Против дружка жениха в некоторых местностях вступал в борьбу и дружок невесты, который тоже был ее «продавцом». Тогда дружок жениха вступал в разговоры с «противной стороной». Начинались обоюдные шутки, присловья, а дружку жениха иногда загадывались замысловатые загадки, которые он должен непременно отгадать. Началом такого словесного состязания обычно был вопрос «чем торгует» продавец невесты, например:

*Д р у ж о к ж е н и х а.* Чем торгуете? Куницами, или лисицами, или красными девицами?

*Д р у ж о к н е в е с т ы.* Мы торгуем не куницами, не лисицами, а красными девицами. Есть у нашей княгини молодой на море, на океане, на острове Буяне двенадцать девиц, родных сестриц...

*Д р у ж о к ж е н и х а.* Мы идем не на море-океан, не на остров Буян, а мы ехали за молодой княгиней Александрой Ивановной.

После того как дружок жениха, не уступив в красноречии в таких разговорах, отгадывал предложенные ему загадки и отдавал требуемые деньги, невеста считалась «проданной» и жених, наконец, мог занять место за столом рядом с ней.

Дружок жениха вел такие же традиционные разговоры и с подругами невесты. Иногда вместо одного дружка выступали несколько. Вот, например, диалог между дружками жениха и подругами невесты:

*Д р у ж к и.* Что вы за люди?

*Д е в у ш к и.* Молодой княгини верные служаночки.

*Д р у ж к и.* Где же княгиня? Отчего она не снаряжена и за стол не посажена?

*Д е в у ш к и.* Наша княгиня в парной баенке, под шелковым веничком.

*Д р у ж к и.* Опростайте нам квартиру...

*Д е в у ш к и.* Дайте нам золотой казны! *(Дружки кидают медные деньги.)*

Откупившись от девушек «золотом и серебром», дружки исполняли и их последнюю просьбу – показать, «кто краснее солнышка, кто светлее светла месяца», выводя на середину избы жениха. Тогда девушки уступали свои места поезжанам жениха и ему самому. Девушки вели «разговор» с дружками при помощи песен шутливого и «обличительного» содержания. Так, при первом появлении дружка во главе «поезда» жениха девушки обращались к нему с таким «приветствием»:

*Идет дружка наш хорош,*

*Друженька хорошенький,*

*На лиху болезнь похож,*

*Друженька пригоженький!*

Пелись песни и свахе, причем не только насмешливого, но и «величального» характера, например:

*Княгиня-то сваха богата,*

*Людей бедных наделяла*

*Богата и таровата:*

*Златом, серебром,*

*Она по улицам ходила,*

*Чистым жемчугом!*

Но «перемирие» подруг невесты с дружками и свахами быстро нарушалось, когда им приходилось уступать невесту жениху. Тогда как бы в отместку и дружкам и свахам – организаторам всей свадьбы – девушки пели песни самого насмешливого содержания в их адрес. К такому типу свадебных песен относится, например, записанная А.С. Пушкиным песня о «сватушке»:



*Бестолковый сватушка!  
По невесту ехали,  
В огород заехали,  
Пива бочку пролили,  
Всю капусту полили.*

*Тыну поклонилися,  
Верее молилися:  
- Веряя, вереюшка!  
Укажи дороженьку  
По невесту ехати...*

После ухода подруг невесты и ее «продавцов» за стол садились все «поезжане» жениха, он сам, его родители и родные невесты. Невеста должна была всех угощать. В северных областях она в это время обращалась с причетами к гостям, к жениху и к родным.

*- Не неделку-то мне у вас гостевати,  
Один-то мне час часовати, -*

взывала она к родителям. В это время жениху и поезжанам раздавались дары невесты. Затем начинался обряд благословения. Призывом к нему были обычно традиционные слова дружка:

*- Извольте, сватушка и сватьишка,  
Под злат венец благословить  
Свое чадо милое!*

Если у невесты были живы родители, то благословение сопровождалось ее причетом, обращенным к ним, например:

*Не прошу, кормилец-батюшка,  
Я ни злата у тебя, ни серебра,  
...  
Попрошу я, кормилец-батюшка,  
Что великого благословеньца:*

*Благослови, кормилец-батюшка,  
Что во путь-то, во дороженьку,  
На чужую на сторонушку,  
Ко чужому отцу-матери.*

Если же невеста была сиротой и ее должны были благословить какие-либо родственники, то перед этим пелась песня о ее сиротстве:

*Много, много у сыра дуба,  
Много, много у зеленого,  
Много витья и повитья,  
Много листа зеленого,  
...  
Только нет у сыра дуба,  
Только нет у зеленого,  
Нет жемчужные маковки,  
Позолоченой вершиночки.*

*Много, много у Марьюшки,  
Много, много у Исаковны,  
Много роду и племени,  
...  
Снарядить младу есть кому,  
Благословить младу некому,  
Нет у нашей Марьюшки  
Нет родителя-батюшки,  
Нет сударыни-матушки.*

Поэтическое прощание невесты с родителями и с родным домом обрядом благословения еще не заканчивалось. Его продолжением были песни, в которых передавались переживания невесты и ее «родной матушки». Их психологическая настроенность раскрывалась при помощи самой различной поэтической символики. Так, жених и его родня изображались как «чужанины»-насилыники, которые, въехав во двор невесты и проломив «сени с переходами», «взяли повезли от Прасковьи дитя, увезли, увезли от Ивановны».

Действия сватов и дружков жениха символически запечатлены и в образах «соколов», которые, прилетев к «перепелочке», «ее с собой взяли, кречету отдавали». Особенно же грустными и поэтичными были песни о прощании невесты с матерью. Во многих из них повторялся один и тот же мотив: мать, провожая дочь, напоминала ей, что она все взяла с собой, но забыла дома «золотые ключи» – олицетворение «девичьей воли»:

*- Дите мое, дитяtko, дите мое милое,  
Позабыла ты у меня, дитяtko,  
Позабыла ты трое ключей, трое золотых,  
Позабыла ты у меня три волюшки:  
Как первая-то воля – девичья,*

*А другая воля – родимого батюшки,  
А третья воля – родимой маменьки.*

Еще в одной очень популярной песне дочь на такие призывы матери отвечала, что она должна покориться своей судьбе. Глядя вслед дочери, которая уезжала из родного дома на «кораблике», мать просила ее «постоять», еще подождать. Но дочь отвечала:

*Уж я рада бы постоять,  
Да кораблик-то не стоит,  
Уж я рада бы слово молвить,  
Да суженый не велит.*

Все эти поэтические отзвуки прежней жизни невесты затем исчезали из свадебного обряда. Сразу же после венчания распущенные волосы невесты заплетались уже в две косы, которые носили замужние женщины, что было символом начала ее новой жизни (волосы в дальнейшем всегда скрывались под какой-нибудь «бабьей» повязкой: «повойником», «сборником», «очипком»).

Весь свадебный «поезд», направлявшийся в дом жениха, был веселым, нарядным, ликующим. Если ехать было далеко, в другую деревню, то дорогой пелись «дорожные» песни веселого содержания, например:

*Как нынче у нас не порошица выпадала,  
Ай, ляли, али, ляй, ляли, выпадала,  
Натальюшка извоциков нанимала;  
Она семь коней, восьмой воз,  
А как бы то ж скоморошничка да подвез;  
- Играй, играй, скоморошничек, с села до села;  
Уж чтоб была Натальюшка весела,  
Уж чтоб была Михайловна завсегда!*

А при въезде в деревню жениха начинались песни уже поздравительного характера. Возле дома жениха молодым пели:

<i>Стук, стук, стук по улице!</i>	<i>Как Васильевиць боярыню:</i>
<i>Бряк, бряк, бряк по широкой!</i>	<i>Не в атласе – в бархате,</i>
<i>Поглядите все, добрые люди,</i>	<i>В золотой верх шапочке!</i>
<i>Как да и Петро жену веде,</i>	<i>Буйну голову обломил!</i>

**6. Свадебный пир.** После приезда молодых из церкви начиналась заключительная часть свадебного обряда – *свадебный пир*, или «княжский стол», как она называлась в некоторых местностях. Это было торжественное веселое свадебное пиршество с участием самого большого количества гостей с обеих сторон. Жениха и невесту, когда они входили в дом, обсыпали хмелем и хлебными зернами, Это делалось иногда под песни, например:

<i>Дружка идет</i>	<i>Сылет она и сыпает она</i>
<i>И князя ведет;</i>	<i>И житом и хмелем:</i>
<i>Князь идет</i>	<i>Пусть от жита</i>
<i>И княгиню ведет;</i>	<i>Житье доброе,</i>
<i>Позади княгини</i>	<i>А от хмеля –</i>
<i>Посыпальная сестра,</i>	<i>Весела голова!</i>

Молодых встречали символическим свадебным караваем, стол был уставлен свадебными блюдами, в большом количестве которых тоже таилось пожелание будущего богатства.

Большое место на свадебном пиру занимали поэтические произведения. Здесь не было места причитаниям невесты и печальным песням ее подруг. Их место как «игриц» (т.е. певич) уже занимали женщины из деревни жениха, которые пели новые, «величальные» песни веселого поздравительного содержания не только жениху и невесте, но и всем гостям. Если раньше в свадебных песнях были только имена жениха и невесты, то теперь в них вставлялись имена всех присутствующих на свадьбе людей.

Песенное «величание» на свадебном пиру всегда начиналось с молодых. Одной из лучших песен, прямо обращенных к жениху и невесте, в средней полосе России была песня «Виноград в саду цветет». Пелись молодым и другие песни: «У ворот сосна зеленая», «У голубя у сизого золотая голова», «Шелковая ниточка к стенке льнет» и др.

Величальные песни, которые исполнялись гостям на свадьбе, разнообразны по содержанию. Одни песни пелись мужу и жене, не имеющим детей, другие песни «обыгрывали» родителей и детей. Были песни, которые пелись только мужу очень красивой жены, песни, высмеивающие неверного мужа. Особые песни пелись холостым людям (например, широко известна песня «А кто у нас холост») и девушкам, в которых подчеркивалась их молодость, красота, наряды и т.д.

Существовали и песни, певшиеся вдовам. Особо «величались» в песнях «свадебные чины»: «тысяцкий», сваты, дружки.

После длительного щедрого «величания» молодых и всех гостей свадебный пир превращался в обыкновенный семейный праздник, в который вливалась музыка, пляска, необрядовые песни самого различного, но обычно веселого содержания. После женщин-«игриц» из деревни пели и сами участники свадебного обряда. Это уже был третий по своему типу свадебный хор.

С давних времен сохранилась песня, которая изображала реальный момент свадебного обряда: молодая жена в знак покорности должна была разуть своего молодого мужа:

<i>Как восходит светел месяц</i>	<i>Перед жenuшкою:</i>
<i>Перед зорюшкою,</i>	<i>- Ты, жenuшка, разуй,</i>
<i>Величается Иван</i>	<i>Молодая-свет, разобуй!</i>

Молодая жена ссылается на то, что она не помнит, как назвать мужа («Я бы рада разобула, позабыла, как зовут»), а затем говорит, что ей не хочется пачкать руки («Белы рученьки марать, золоты кольца поломать»). Но муж все настаивает на своем, утешая молодую жену:

<i>- Жenuшка, не тужи,</i>	<i>Белы ручки смоятся,</i>
<i>Молодая-свет, не тужи,</i>	<i>Золоты кольца сольются.</i>
<i>Кузнецы у нас свои,</i>	

Так, длительные обряды, изображавшие горе невесты, ее сопротивление жениху и обряды «доступа» к ней кончались на свадебном пиру поэтическим изображением семейного счастья.

Разработанный в народе на протяжении столетий свадебный обряд дает яркое представление о народном семейном быте, сложившемся в эпоху феодализма. Вместе с тем он дает представление и о народной талантливости, благодаря которой такое реальное событие, как свадьба, смогло превращаться в увлекательную художественную драму, производившую неотразимое впечатление своей жизненной правдой и искренностью психологических эмоций. Поэтому свадебный обряд так долго жил в народе, переходя от одного поколения к другому.

Однако с развитием капитализма народная традиционная обрядность стала постепенно терять свою цельность, устойчивость. Начавшееся социальное расслоение деревни, отходничество, переселения уже не создавали условий для точного соблюдения всех частей свадебного обряда. Кроме того, разрушение патриархальной семьи и уменьшение воли старших побуждало деревенскую молодежь проявлять свою волю в вопросах брака. Это нашло свое выражение уже в конце XIX в. в форме свадеб-«самокруток»: парень похищал девушку, а их родители затем довольно охотно мирились с таким браком без всяких обрядов, так как он освобождал их от больших расходов на свадьбу.

О таких свадьбах пелось в частушках того времени:

<i>Не даешь, родная, воли,</i>	<i>Не увидишь у крыльца,</i>
<i>Улечу, как птишка, в поле,</i>	<i>Как поеду от венца.</i>

В советскую эпоху, когда весь уклад народной жизни коренным образом изменился, старинный свадебный обряд стал быстро распадаться. Совершенно чуждой

стала его магическая сторона. Не стало жизненной основы и для горя невесты, так как девушки уже свободно распоряжались своей судьбой. Ценной и нужной для народа осталась лишь торжественная, поздравительная поэтическая функция свадебного обряда. Именно такие песни в отдельных областях применяются на свадьбах и в настоящее время. В целом же свадебный обряд иногда воспроизводится в сельских клубах в качестве показа старинного народного искусства.

**7. Собрание и изучение свадебного обряда.** Свадебные песни помещались уже в некоторых сборниках XVIII в. Их значительное количество было опубликовано в 30-40-е годы XIX в. А. Терещенко и И. Сахаровым. Еще более широкому их собиранию положил начало кружок П. Киреевского.

Во второй половине XIX в. свадебные песни и причитания продолжали записывать многие собиратели в различных губерниях. Большой вклад в дело собирания и публикации свадебных обрядов и песен сделан П. Шейном и Б. и Ю. Соколовыми.

В советское время собирание свадебных песен продолжалось во многих местах, ими пополнялись архивы и публикуемые сборники.

Наиболее интересной работой по изучению свадебного обряда является статья П. Лафарга «Народные свадебные песни и обряды», в которой свадебные обычаи различных народов рассматривались с историко-материалистической точки зрения.

Бытовая и художественная сторона свадьбы была исследована в сборнике статей «Материалы по свадьбе и семейно-бытовому строю народов СССР», подготовленном исследователями в первые годы советской власти. Особенно интересно в этом сборнике описание народной северной свадьбы. Вся же магическая сторона свадебного обряда (свадебная магия, приметы и обычаи) проанализирована в работе Е. Кагарова «Состав и происхождение свадебной обрядности». В ней рассматривается вопрос о самом происхождении свадебного обряда.

**1.8. Общая характеристика свадебных песен.** Для свадебных песен особенно характерны национально-своеобразные метафоры, сравнения, поэтические параллели, связанные с образами природы. Традиционные образы: невеста – белая лебедушка; жених – селезень, сокол, ястреб; супружеская пара – голубь с голубкой; чужая женихова родня – серые гуси и др. С характеристикой невесты связывается также образ молодого деревца: садовой яблоньки, зелёной груши, сосенки или ёлочки, калинушки, черёмушки. Поэтическим символом брака является образ мостика, проложенного через реку, а также сплетенье ветвей деревьев, цветов.

Поэтический параллелизм нередко становится композиционной основой песни:

<i>Из-за лесу, лесу тёмного,</i>	<i>Не сама я к вам пристала,</i>
<i>Из-за садику зелёного,</i>	<i>Занесло меня непогодю,</i>
<i>Вылетало стадо лебединое,</i>	<i>Что погодю, вихрем буйным».</i>
<i>А другое серых гусиков.</i>	
<i>Отставала лебедушка</i>	<i>Приставала девушка к молодушкам,</i>
<i>Прочь от стада лебединого,</i>	<i>Начали её молодушки корить, бранить:</i>
<i>Приставала лебедушка</i>	<i>«Не корите меня, молодушки,</i>
<i>Что ко стаду серых гусиков.</i>	<i>Не сама я к вам пристала,</i>
<i>Начали её гуси серые</i>	<i>Завезли меня кони лихие,</i>
<i>Щипать, клевать:</i>	<i>Александра свет Ивановича».</i>
<i>«Не щиплите меня, гуси серые,</i>	

## **БИБЛИОГРАФИЯ**

### **Сборники**

1. Сахаров П.И. Сказания русского народа. Изд. 3. Т. 1-2. Спб., 1841-1849.
2. Терещенко А.В. Быт русского народа, ч. 2. Спб., 1848.
3. Барсов Е.В. Причитания Северного края, ч. 3. М., 1886.
4. Шейн П.В. Великорусс в своих песнях, обрядах, обычаях и т.п., т. 1, вып. 2. Спб., 1900.
5. Добровольский В.Н. Смоленский этнографический сборник, ч. 2-4. Спб., 1891-1904.
6. Песни, собранные П.В. Киреевским. Новая серия, вып.1., 1911.
7. Соколовы Б. и Ю. Сказки и песни Белозерского края. М., 1915.
8. Колпакова Н.П. Лирика русской свадьбы (антология свадебных песен в записях советской эпохи). Л., 1973.

### **Исследования**

1. Лафарг П. Народные свадебные песни и обряды. – В кн.: Очерки по истории первобытной культуры, т. 2. М., 1926.
2. Материалы по свадьбе и семейно-бытовому строю народов СССР. Л., 1926.
3. Кагаров Е.Г. Состав и происхождение свадебной обрядности. Л., 1929.
4. Балашов Д.М. и Красовская Ю.Е. Русские свадебные песни Терского берега Белого моря. Л., 1969.
5. Зырянов И.В. Чердынская свадьба. Пермь, 1969.

### **Тема 4: Семейно-обрядовая песенность**

1. Осветить основные семейные обряды.
2. Дать характеристику разных форм брака в историческом развитии.
3. Из каких обрядов состоит свадебное действо в России и на Украине?
4. Роли участников свадьбы. Функции хоров.
5. Какова тематика свадебных песен?
6. Охарактеризовать основные черты свадебных песен.
7. Необрядовая музыка на свадьбе. Роль оркестра.
8. Раскрыть содержание народных торжеств, связанных с рождением ребенка.
9. Охарактеризовать крестильные песни.
10. Раскрыть причины возникновения погребальных верований, обычаев и обрядов.
11. Дать характеристику особенностей похоронных плачей и причитаний.
12. Охарактеризовать жанр псалмов.

### **Тема 5: Эпические жанры славянского фольклора.**

1. Обосновать причины возникновения эпоса.
2. Дать общую характеристику эпических жанров славянского фольклора.
3. Осветить тематику и содержание былин.
4. Дать характеристику музыкальных и поэтических особенностей былин.
5. Осветить тематику и содержание украинских дум.
6. Дать характеристику музыкальных и поэтических особенностей дум.
7. Эпическое исполнительство и его влияние на слушателей.
8. Тематическая специфика исторических песен, их классификация.
9. Характерные особенности исторических песен.
10. Охарактеризовать лирико-эпический жанр – баллады.
11. Дать общую характеристику украинскому жанру спиванки-хроники.

### **Тема 6: Лирика.**

#### **Жанры бытовой и социальной лирики.**

1. Дать общую характеристику народно-песенной лирики как самому молодому роду фольклора.
2. Определить общие и отличительные черты социальной и бытовой лирики.

3. Связать содержание казачьих песен с историей казачества.
4. Пояснить происхождение рекрутских и солдатских песен.
5. Дать характеристику музыкальных и поэтических особенностей лирических песен социальной тематики.
6. Дать общую характеристику бытовой лирики.
7. Охарактеризовать основные тематические группы песен о любви и семейном быте.
8. Осветить характерные особенности русской лирической протяжной песни.
9. В чем отличие украинской лирической песни от русской лирической протяжной?

#### **Тема 7: Городская народная песня.**

1. Обосновать причины возникновения городской народной песни.
2. Дать характеристику музыкальных и поэтических особенностей городской народной песни.
3. Объяснить причины возникновения хорового канта.
4. Дать характеристику музыкальных и поэтических особенностей канта.
5. Охарактеризовать песню-романс.
6. В каких жанрах народной лирики проявляется чувство юмора?
7. Дать характеристику музыкальных и поэтических особенностей шуточных и сатирических песен.
8. Чем отличается жанр частушки от шуточных и сатирических песен?
9. Охарактеризовать жанр украинской коломыйки.

#### **Тема 8: Современный фольклор.**

##### **Музыкальный фольклор Луганщины.**

1. Назвать основные тематические группы народных песен советского периода.
2. Обосновать утрату признаков фольклорности в современном народном творчестве.
3. Привести примеры песен литературного происхождения.
4. Привести примеры параллельно-образной и контрастно-образной перетекстовки.
5. Дать характеристику бардовской песни.
6. Осветить историю собирания музыкального фольклора на Луганщине.
7. Объяснить языковые особенности народных песен Луганщины.
8. Назвать жанры, распространенные на территории Луганщины.
9. Каковы характерные особенности казачьих песен?