

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования
«КРАСНОЯРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ
УНИВЕРСИТЕТ им. В.П. АСТАФЬЕВА»
(КГПУ им. В.П. Астафьева)

Филологический факультет
Выпускающая кафедра мировой литературы и методики её преподавания

Теряева Маргарита Аркадьевна

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

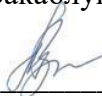
ЖАНРОВЫЙ СОСТАВ ПЕСЕННОГО ФОЛЬКЛОРА ТРАДИЦИОННОЙ
БИРИЛЮССКОЙ СВАДЬБЫ

Направление подготовки 44.03.05 Педагогическое образование
(с двумя профилями подготовки)

Направленность (профиль) образовательной программы
Русский язык и литература

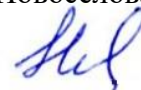
ДОПУСКАЮ К ЗАЩИТЕ

Зав. кафедрой,
доцент, кандидат филологических наук Закаблукова Т.Н.



_____ (дата, подпись)

Руководитель,
доцент, кандидат филологических наук Новосёлова Н.А.



_____ (дата, подпись)

Дата защиты _____

Обучающийся Теряева М.А.

_____ (дата, подпись)

Оценка _____

(прописью)

Красноярск 2020

Содержание

Введение.....	3
Глава I. Свадебный обряд и свадебная поэзия в научном дискурсе.....	5
1.1 История изучения свадебного обряда.....	5
1.1.1 История публикаций свадебного обряда.....	5
1.1.2 История изучения свадебного обряда и поэзии.....	7
1.2 Различные подходы к изучению жанров свадебного фольклора.....	10
1.2.1 Жанровые признаки величальных песен.....	14
1.2.2 Жанровые признаки корильных песен.....	18
1.2.3 Простейшие жанровые типы свадебной поэзии.....	21
1.2.4 Жанровые признаки лирических песен.....	23
Глава II. Жанровый состав свадебного обряда Бирилюсского района.....	28
2.1 Лирические песни свадебного обряда Бирилюсского района.....	28
2.1.1 Лирические свадебные песни, имеющие тесную связь с обрядовым моментом.....	28
2.1.2 Лирические свадебные песни, связанные со всем процессом свадьбы.....	44
2.2 Факультативные жанры свадебного обряда Бирилюсского района.....	53
2.2.1 Величальные и корильные песни свадебного обряда Бирилюсского района.....	53
Заключение.....	58
Библиографический список.....	59
Приложение А.....	62

Введение

Каждый народ имеет свои вековые традиции и обычаи, являющиеся не только основополагающими чертами, определяющими весь образ мыслей, стиль жизни и само будущее того или иного народа, но и главным связующим мостом между многими поколениями. Сколько стран и народов – столько и различных обрядов, обычаев, которые отличаются идейной направленностью, своего рода философией, смысловым и эмоциональным содержанием. У русского народа существует множество традиций, которые насчитывают не одну сотню лет.

Свадьба – очень важный момент в жизни человека. Это ритуал, важное событие и праздник. Она является началом новой семейной жизни двух людей. Конечно, обряды и обычаи, характерные для предсвадебного периода, а также самой свадьбы, не всегда были одинаковыми. Постепенно идя из глубины веков, эти обряды и обычаи трансформировались, некоторые из них и вовсе исчезли.

Русская культура имеет обширный пласт свадебных обычаев и обрядов, которые получили свое разнообразие благодаря широкой области расселения русских и многочисленным региональным вариациям. Знание истории ритуала бракосочетания, а также свадебной поэзии помогает лучше понять культуру своего народа и глубже вникнуть в ритуальные действия, совершать их осмысленно.

Цель исследовательской работы – исследовать жанровый состав и особенности свадебной поэзии Бирилюсского района.

Из поставленной цели вытекают следующие **задачи**:

1. Проследить историю изучения свадебного обряда;
2. Изучить теоретические работы о жанрах свадебной поэзии;
3. Выявить особенности, каждого песенного жанра;
4. Выявить жанровый состав свадебных песен Бирилюсского района;

Актуальность работы заключается в следующем: во второй половине 20 в. создано множество работ о жанрах свадебной обрядности (В.И. Жекулина «Поэзия свадебного обряда Новгородского края», В.П. Федорова «Свадьба старообрядцев Южного Зауралья: взаимосвязи поэзии и обряда», Т.Н.

Владимирова «Русский свадебный фольклор: итоги и проблемы изучения» и т.д.). Данная работа входит в этот состав и является источником новой информации. Однако свадьба претерпевает различные изменения: мировоззренческого, структурного, идеологического характера. Поэтому исследование свадебного обряда и свадебных песен подобного рода представляется нам весьма своевременным.

Новизна – при наличии большого количества описаний свадебного обряда, свадебная обрядность и жанровой состав свадьбы Бирилюсского района рассматривается впервые.

Объект исследования – свадебные песни Бирилюсского района.

Предмет исследования – жанровый состав свадебной поэзии Бирилюсского района.

Практическая значимость работы заключается в том, что ее материал может быть использован:

- 1) на уроках в общеобразовательных организациях;
- 3) на практических занятиях в образовательных организациях высшего образования;
- 4) в качестве основы для реконструкции свадебного обряда;

Работа состоит из введения, двух глав, материалов для практического применения, заключения, списка библиографических источников.

В главе I рассматривается история изучения и публикаций свадебного обряда русского народа, различные подходы к изучению жанров в параллели с различными подходами изучения свадебной обрядности. Основное внимание уделяется работам Ю.Г. Круглова, К.В. Чистова, Т.А. Бернштам, В.Я. Проппа, Н.И. Кравцова.

В главе II анализируется жанровый состав свадебных песен Бирилюсского района. Особое внимание уделяется занимаемому песней месту в свадебном обряде, её художественным и исполнительским особенностям.

В заключении обобщаются результаты исследования и представляются выводы, актуальные для дальнейшей разработки проблемы.

Глава I. Свадебный обряд и свадебная поэзия в научном дискурсе

1.1. История изучения свадебного обряда

Фольклор является частью национальной культуры любого народа. Он несет огромную познавательную, нравственную и эстетическую ценность. Обряды и обрядовый фольклор всегда играли и играют в жизни общества важную роль. Они передавали из поколения в поколение опыт духовной жизни людей, способствовали созданию коллективных, общественных отношений. Особое значение в плане исследования традиционной культуры русского народа имеет изучение свадебного обрядового фольклора, который, по мнению К.В. Чистова, принадлежит к числу наиболее развитых, богатых во всех отношениях и поэтому особенно сложных многокомпонентных среди свадебных ритуалов народов Европы [27, с. 3]. Свадебные обряды как составная часть обычаев и традиций связаны с психологией народа, с его социальной практикой, поэтическим творчеством. Во время исполнения свадебных ритуалов закреплялись определенные нормы и правила поведения. В них проявилась народная мудрость, нашедшая словесное выражение в сопровождавших их произведениях устного поэтического творчества. Русская свадьба – часть народной культуры, в ней отразились в гармоничном сочетании элементы словесно-поэтического, музыкального, хореографического и драматического искусства.

1.1.1 История публикаций свадебного обряда

В XVIII в. большой интерес был к свадебным песням; и песни, и обряды печатались отдельно друг от друга. Обрядовые песни издателями XVIII века воспринимались в значительной мере как художественное явление.

В начале XIX века публикации обрядов и обрядового фольклора оставались прежними. Об исследованиях же в области свадебного фольклора нельзя говорить вплоть до 30-х гг. XIX века – до того времени, когда появились работы И.М. Снегирева (В 1836 году оставил преподавательскую деятельность и целиком посвятил себя этнографическим и археологическим исследованиям. В 1837-1839 годах издал сочинение «Русские простонародные праздники и суеверные обряды»

Вып. 1-4). Именно он впервые в русской фольклористике объяснил и новые принципы публикации обрядов и обрядового фольклора, который прочно затем вошли в издательскую практику.

Постепенно увеличивалось число публикаций о русской свадьбе в самых разнообразных периодических изданиях – как общероссийских, так и губернских. Их в первой половине XIX века появилось довольно много, значение их разновелико как по широте охвата материала, так и по глубине и манере изложения. Публикуясь в основном в периодических газетах и журналах, и рассчитывались они в основном на широкую читающую публику.

Более активному собиранию и изданию русской свадьбы в первой половине XIX века и в последующие десятилетия послужило создание имп. Русского Географического общества, объявившего в числе других основных направлений своей деятельности и собирание сведений о русской свадьбе, а также привлечение внимания губернских властей к народной обрядовой жизни: сведения о ней стали публиковаться практически во всех губернских ведомостях (в неофициальной части). Вышло в свет в это время и несколько фольклорных сборников, в которых в отличие от истории изучения свадебной обрядовой поэзии, история ее собирания и публикации в середине XIX – начале XX вв. намного богаче. Издания обрядового фольклора многочисленны и разнообразны. Собиратели были крестьяне и священники, учителя и врачи, юристы и журналисты, этнографы и фольклористы. И все это складывалось на целях собирания материала, на принципах его собирания, на выборе типа издания, где публиковался собранный материал, и на многом другом.

Народная свадьба во второй половине XIX – начале XX века являлась фактом бытовой жизни русского человека. Именно этим можно объяснить большое количество ее записей практически их всех регионов России. В печати были опубликованы практически полные региональные записи народной свадьбы.

Свадебный фольклор начинает активно включаться в местные фольклорные сборники. Успехи в собирательской деятельности, интерес общества к народной жизни явились причиной создания популярных книг.

Именно в конце XIX – начале XX вв. появляется огромное количество публикаций свадебных обрядов и поэзии, особенно в «Живой старине», «Этнографическом обозрении», в многочисленных изданиях Русского Географического общества. Появились крупные издания В.Н. Добровольского (Добровольский В.Н. Смоленский Этнографический Сборник. Том 2. (Свадебные и похоронные песни). - 1893), П.В. Шейна и др.

Фольклористика начавшегося советского периода в истории России в области собирания свадебного фольклора не нарушила дореволюционных традиций. Обратившись к фольклору рабочих и фольклору, в котором выражался протест угнетателей (фольклор о С.Разине, Е.Пугачеве и др.), собиратели фиксировали и публиковали также и материалы по свадьбе.

Историко-этнографические публикации свадебного фольклора продолжались недолго. Свадебный фольклор (в отрыве от обрядов) стал широко издаваться в так называемых «областных» сборниках, которых за весь XX век было издано великое множество. В результате фольклористика обогатилась несколькими десятками тысяч обрядовых песен и причитаний, к сожалению, выхваченных, как правило, из обрядового контекста.

1.1.2 История изучения свадебного обряда и поэзии

Продолжая изучение свадебного обряда, можно сказать, что в 20 – 30-е годы XX века формировалась советская фольклористика, исследователи осваивали марксистско-ленинскую методологию, велись дискуссии о народности, классовости фольклора, но, как и прежде, ученых долгие десятилетия интересовали, прежде всего, былины, сказки и исторические песни. Специально посвященных обрядовой поэзии больших работ не появилось, но вышли в свет статьи, в которых авторы решали некоторые проблемы истории, поэтики обрядовой поэзии (Е.Г. Кагаров «Состав и происхождение свадебной обрядности», П.С. Богословский «Крестьянская свадьба в лесах Вильвы Пермского округа»).

40 – 50-е годы XX века в области изучения свадебной поэзии наименее плодотворны. Интерес к ней невелик, исследователей интересуют преимущественно, как и прежде обряд, но и здесь имеются достижения. Практически все исследования этих лет – историко-этнографические (А.И. Козаченко, Н.М. Элиаш («Русские свадебные песни», «Истоки обряда и песен русской народной свадьбы») и др.).

Такое изучение русской свадьбы было продолжено в XXI в. Важным исследованием в изучении русского свадебного обряда становится работа Н.В. Зорина «Русский свадебный ритуал». Это первое комплексное исследование русской свадьбы, подготовленное на основе материалов этнографических экспедиций, архивных документов, редких дореволюционных публикаций, в котором дано подробное описание традиционных брачных норм, структуры свадебного комплекса, его территориальных особенностей, обрядов, чинов, символов и т.д., показано, как изменилась свадебная обрядность в советское время. Большое внимание уделено пережиткам древних форм общественного и семейного быта.

Рубеж 60 – 70-х годов XX века является знаменательной границей в собирании, публикации и изучении русской свадьбы. Буквально в течение нескольких лет было защищено несколько кандидатских диссертаций по свадебной поэзии (Т.И. Орнатская «Причитания в русской фольклорной традиции», Ю.Г. Круглов «Русские свадебные причитания: поэтика жанра», В.И. Жекулина «Поэзия Свадебного обряда Новгородского края» и др.).

В 70-е годы филологическое направление в изучении свадебного фольклора продолжает изучаться. Многие ученые не отказываются от рассмотрения обрядовой поэзии, как только историко-этнографического материала. Было предложено несколько взаимоисключающих друг друга классификаций обрядовых песен, отождествляемых исследователями с обрядовой лирикой (В.Я. Пропп, Д.М. Балашов, В.И. Еремина, Л.Н. Брянцева, Ю.Г. Круглов и др.).

Можно выделить три подхода, которые рассматривают свадебный обряд и его содержание: *акциональный, музыкальный и вербальный*. Нас интересует

акциональный подход, т.к. он рассматривает свадебный обряд как деятельностный процесс. По Ю.Г.Круглову включает в себя такие обрядовые действия:

1. Магические обряды.
2. Юридическо-бытовые обряды.
3. Ритуально-игровые обряды.

Ю.Г. Круглов суммировал научные наблюдения многих фольклористов и предложил свою жанровую классификацию свадебного фольклора и концепцию функций обрядовых действий. Он разделил все обряды на *магические, юридически-бытовые и ритуально-игровые*. «К *магическим* относятся такие обрядовые действия, смысл которых заключается в том, чтобы заставить якобы существующие сверхъестественные силы служить человеку или помочь ему защититься от них. Это так называемая продуцирующая и профилактическая магия. *Юридически – бытовые обряды* – это такие обряды, которые совершались на свадьбе с целью соблюсти определенные экономические или юридические обычаи между двумя сторонами, вступающими в брачный контракт. В отличие от первых двух типов, *ритуально – игровые обряды* не выполняли в быту утилитарной функции, а удовлетворяли определенные эстетические запросы участников свадьбы» [17, с. 6].

Б. Б. Ефименкова первая описывает два основных типа свадьбы: *свадьба-похороны на севере и свадьба-веселье на юге* Наиболее существенным дифференцирующим признаком становится жанровая доминанта: основной жанр свадебного фольклора на севере – причет и причетная песня, на юге – это собственно лирическая свадебная песня, частая или умеренно медленная с любовным или семейнобытовым текстом. Областью различий в свадебных песенных циклах на субэтническом уровне (северорусском и южнорусском) являются удельный вес центральных и периферийных жанров в общем наборе свадебного фольклора, номенклатура песен, сюжеты и образы, функции и значения внутри обрядовых действий, ритмические формы, типы напевов, способы исполнения.

Обзор истории публикаций и изучения свадебного обряда и поэзии показывает, как происходило смещение от отдельного изучения свадебной поэзии к рассмотрению её в обрядовом контексте. Наблюдаются попытки создания классификаций обрядовых песен (обрядовой лирики), которые создаются на основе филологического направления.

1.2. Различные подходы к изучению жанров

Рассуждая о понятии «жанр» обратимся к В.Я. Проппу. Жанр – это совокупность произведений, объединенных общностью поэтической системы, бытового назначения, форм исполнения и музыкального строя. [24, с. 28].

Исследуя различные работы о жанрах стоит обратиться к ряду интересных наблюдений Н.И. Кравцова. Он вводит свадебный обряд и его поэзию в семейно-обрядовую поэзию. Песни, сопровождающие различные моменты обряда, носят лирический характер. Эти песни в зависимости от того, какие чувства они выражают, делятся на два типа: радостные и печальные. Больше песен печального образца. Эти песни имеют всегда повествовательные моменты – описание эпизодов обряда. Песни распределяются по этапам обряда. Ещё один раздел свадебной поэзии составляют песни невесты, которые на русском Севере носят характер *причитаний*. [15, с. 76].

Различие между песнями и причитаниями состоит более всего в сильной эмоциональной окраске причитаний и почти трагическом их характере. *Величальные песни* исполняются на свадебном пиру, который устраивается после венца. В величальных песнях в идеализированном виде представляются основные персонажи обряда. Величальные песни описательны. *Шуточные песни и присказки* весьма часты на свадебном пиру. [15, с. 76].

Таким образом, Н.И. Кравцов выделяет *величальные, шуточные песни, присказки и причитания*, но жанровых признаков он не выделяет.

Иной подход наблюдаем в работах В.Я. Проппа. Он делит русскую народную поэзию на два больших раздела: на поэзию прозаическую и стихотворную. В данной работе интерес представляет область стихотворной

поэзии. Одна из особенностей стихотворных произведений фольклора состоит в том, что эти произведения, к какому бы жанру они ни принадлежали, всегда поются. Этот признак весьма важен для понимания художественного творчества народа, но мы вынуждены ограничиться изучением поэтического фольклора как произведения словесного искусства, так как изучение напевов требует специального музыковедческого исследования [24, с. 47].

Ставится вопрос о жанрах лирической песни. «Лирическая песня – огромная область народного творчества. Область эта разнообразна, подвижна, и изменчива. Она допускает изучение с самых разных сторон и точек зрения. Если изучать ее с точки зрения форм бытования и исполнения, то можно говорить о песнях хороводных, игровых, плясовых и таких, которые исполняются вне движения хореографического или иного характера, одним только голосом. По бытовому применению можно говорить о песнях трудовых, посиделочных, святочных, свадебных и т. д.» [24, с. 47].

Вопрос о жанрах лирических песен тесно связан с вопросом об их классификации. В.Я. Пропп исходит из двух предпосылок теоретического порядка. Первая состоит в том, что в фольклоре первично содержание; оно создает себе свою форму, а не наоборот. Вторая предпосылка состоит в том, что различные социальные группы создают различные, а не одинаковые песни.

Выделяется большая область обрядовой поэзии – семейно-обрядовые песни. К ним относятся песни похоронные и свадебные. В.Я. Пропп пишет о том, что свадебная поэзия в основном состоит из причитаний, как и песни похоронные. Основные моменты свадебного обряда, как стговор, девичник, день венчания и другие, сопровождаются каждый своими причитаниями. Свадебные плачи представляют собой совершенно другой жанр, чем причитания похоронные. Невеста пела горестные песни, остальная молодежь пела песни веселые. Сюда относятся свадебные величальные песни молодым, их родителям и почетным гостям. В адрес же дружки, сватов и свах пелись, наоборот, песни насмешливые. Дружка также создавал веселье. Но он не пел, а исполнял различные приговоры, содержанием которых служат приветствия. Приговоры дружки это не песни. Они

исполняются рифмованной прозой, пересыпанной всякого рода остротами и шутками.

Таким образом, *причитания* невесты, *величальные свадебные песни* и *приговоры* дружки и *песни-насмешки* составляют основные жанры свадебной поэзии [24, с. 52].

В системе жанров фольклора свадебные песни образуют отдельный обрядовый цикл, поскольку не исполняются вне обряда, за исключением некоторых величальных, застольных, и отдельных лирических песен, имеющих вторичную приуроченность к свадебному обряду. Такая обособленность вызвана не только их обрядовой функцией, но и конкретной семантикой вербального и музыкального содержания, не позволяющих использовать песни, предназначенные для ритуала и призванных маркировать сакральное время и пространство в ситуациях обыденных.

Областью различий в свадебных песенных циклах на субэтническом уровне (северорусском и южнорусском) являются удельный вес центральных и периферийных жанров в общем наборе свадебного фольклора, номенклатура песен, сюжеты и образы, функции и значения внутри обрядовых действий, ритмические формы, типы напевов, способы исполнения.

Единой всеми признанной жанровой классификации свадебного фольклора до настоящего времени нет по известным причинам: в свадебных песнях как объекте исследования выделяются различные предметы изучения по направлениям (этнографическое, филологическое, лингвистическое, музыковедческое). Достигнутые при таком раздельном изучении выводы вступают между собой в некоторые противоречия при сведении их в систему.

Коснемся основных несоответствий, возникающих при изучении компонентов свадебного фольклора как независимых сущностей.

Среди исследований, посвященных образно-тематическому содержанию свадебных песен, особенностям поэтики, художественным формам и их функциональной значимости, выделяются своей основательностью работы Ю.Г. Круглова.

В свадебном фольклоре все произведения исследователь разделяет на собственно обрядовые и лирические. К собственно обрядовому фольклору автор относит жанры величальной песни, корильной песни, причитания и приговоры (последние к музыкальному фольклору не относятся). Все остальные песни, призванные выразить обрядовое чувство и отношение участников свадьбы к происходящим событиям, Ю. Круглов относит к жанру лирической свадебной песни.

Существует группа вопросов, которая касается классификации свадебных песен Ю.Круглова и разделением свадебного фольклора на *величальные, корильные песни, причитания и лирические свадебные песни.*

Некоторые обрядовые песни нельзя противопоставить лирическим. Например, величальные песни, а причитания – в особенности – могут соперничать со многими лирическими текстами по исключительной насыщенности обрядовыми чувствами высокой степени самовыражения.

Рассматривая работу Ю.Г.Круглова, выделим классификацию произведений, которая дополняется И.М.Колесницкой. Произведения делятся на *собственно обрядовые и лирические.*

Собственно обрядовые произведения:

1. Величальные песни
2. Корильные песни
3. Заклинательные песни (простейшие жанровые формы)
4. Причитания
5. Приговоры

Лирические произведения:

1. Свадебные песни двух типов:

- а) песни, имеющие тесную связь с обрядовым моментом
- б) песни, связанные со всем процессом свадьбы

Таким образом, в свадебном фольклоре можно выделить шесть жанров: величальные, корильные, заклинательные (простейшие жанровые формы), свадебные лирические песни, причитания и приговоры. Величальные и корильные

песни представляют собой собственно обрядовые песни; причитания, приговоры и лирические свадебные песни образуют состав свадебной обрядовой лирики. За исключением приговоров, являющихся стихотворным жанром, все остальные – стихотворно-музыкальные жанры.

1.2.1 Жанровые признаки величальных песен

В свадебном фольклоре одним из самых ярких жанров являются величальные песни. Целенаправленность величальных песен хорошо объясняет особенности их взаимосвязей со свадебными обрядами и поэтическое содержание. [17, с. 22].

Строгой закреплённости величальных песен в обряде не было. Такая незакрепленность исполнения величальных песен в свадебном обряде объясняется прежде всего объектом их изображения. Объектом изображения величальных песен не стали конкретные обрядовые действия, они рисуют *участников* свадьбы, то есть поэтическое содержание величальных песен строго определено: в них главное – изображение *человека*. Перед нами возникают персонажи (жених, невеста, сват, сваха), в зависимости от целенаправленности песен наделенные такими качествами и достоинствами, которые хотели бы видеть в них певцы [17, с. 23]

В величальных песнях жениху появляются темы любви, образ невесты, и величальные песни начинают изображать *свадебные* отношения.

В величальных песнях создавался весьма характерный, идеализированный портрет девушки. Как в песнях о добром молодце и князе-женихе, в песнях о незамужней девушке подчеркивается внешность величаемой, то, как она говорит, ходит, одевается, какие у нее взаимоотношения с родителями и пр. [17, с. 28]

Образ *невесты* в величальных песнях сосредоточен на её внешности, на походке, на умении говорить, на умении одеваться, на её богатство.

В величальных песнях изображались и другие члены свадебного поезда – *дружка, поддружья, сват, большие бояре и рядовые поезжане*.

Персонажи, о которых только что шла речь, в некоторой части величальных песен могут изображаться и в определенной обстановке. Однако, говоря об этой особенности поэтического содержания величальных песен, необходимо отметить следующее. Как можно было убедиться, величальная песня, создавая облик того или иного участника свадьбы идеализированно, по своей поэтической сущности *описательна*. Описательность же в большинстве случаев позволяла создавать образы, не прибегая к *непосредственному* изображению действий участников свадьбы и окружающей их обстановки. [17, с.37]

Есть величальные песни, в которых чисто описательный момент отходит на второй план, а на первый выходит изображение действий участников свадьбы и окружающей их обстановки. [17, с.37]

Величальные песни подчинили всё своей доминирующей функции: *идеализации человека*. Окружающая героя величальной песни действительность не становится *местом* какого-либо определенного *события*, природа – *вне движения*, мир – *статичен*, и детали его используются в песнях чаще всего для сравнения, для подчеркивания идеальных качеств героя. [17, с.39]

Изображение мира в величальных песнях кажется *вневременным*. В них нет изображения таких событий, которые могли бы потрясти этот мир или как-нибудь его изменить; нет в центре величальных песен и изображения такого человека, духовный мир которого был бы противоречив; психологическая напряженность в величальных песнях отсутствует, создателей величальных песен переживания персонажей не интересуют.

Художественная форма величальных песен жанрово обусловлена. Ю.Г. Круглов говорит о *восьми композиционных формах* величальных песен.

Первую композиционную форму величальных песен представляют *песни-описания*: они строятся на основе прямого изображения внешности величаемого и выражаемого к нему отношения. [17, с.41]

Второй композиционной формой величальных песен является *вопросно-ответная форма*; обыкновенно песня начинается с *риторического* вопроса, задаваемого себе поющими. [17, с.41]

Третья композиционная форма напоминает вторую. Песни этой композиционной формы строятся следующим образом: в начале песен идет *риторическое восклицание*, восхваляющее величаемого, а затем – *основная часть*, разъясняющая, почему же величаемый человек вызвал такое восхищение. [17, с.42]

Четвертую композиционную форму величальных песен представляют *песни-обращения*: от начала и до конца песни этого типа являются обращением к величаемому лицу. [17, с.42]

Пятую композиционную форму величальных песен представляют песни-диалоги. Обычно песни этого типа начинаются с просьбы к невесте рассказать о ком-либо из участников свадьбы, и невеста в ответ рассказывает. [17, с.42]

Шестую композиционную форму величальных песен представляет довольно распространенный и в других жанрах фольклора тип композиции: *«повествовательная часть плюс монолог или диалог»*. Как и диалогическая форма композиции, она в величальных песнях употребляется редко, преимущественно используя рядом с повествовательной частью монолог. Повествовательная часть этих песен имеет три разновидности. В *первой разновидности* обычно изображается условный пейзаж и несколько персонажей, один или два из которых обязательно величаемые, а другие – выражают свое отношение к ним. В *другой разновидности* повествовательной части также изображается пейзаж; о величаемом человеке рассказывают или птицы, или животные. Особенностью *третьей разновидности* повествовательной части шестой композиционной формы является наличие в ней символического описания величаемого – при помощи параллелизма. [17, с.43]

Седьмую композиционную форму величальных песен представляют песни, напоминающие шестую композиционную форму в третьей ее разновидности. Они начинаются с небольшой *символической картины*, переходящей затем в *изображение величаемого*. Песни этого типа композиции не выражаются в виде диалогов и монологов. [17, с.43]

Но символический элемент особенно ярко выделяется в песнях с восьмой композиционной формой, строящихся по принципу «*символическая часть плюс реальная*». Различаются две разновидности этой композиционной формы: в одном случае в основе построения песни лежит параллелизм, в другом же песни прибегают к очень редкому для песен вообще композиционному приему – к прямому разъяснению символа (символов) или символической картины. [17, с.44]

Композиционные формы величальных песен сложны и разнообразны. Ещё одной их особенностью считается то, что они могут сочетать в себе несколько композиционных форм. Следовательно, ощущается «влияние композиции» и величальная песня может очень сблизиться, например, с лирической песней.

Художественные средства величальных песен, как и композиция, достаточно сложны и разнообразны. Они общефольклорны, но их употребление довольно своеобразно; это объясняется, с одной стороны, тем, что песни-величания являются обрядовым фольклором, а потому имеют общие черты поэтики со всеми жанрами обрядовой поэзии, а с другой – отличаются от них, так как обладают жанровой спецификой. [17, с. 48]

Использование символики в величальных песнях разнообразно: употребление эпитетов, сравнения, гипербол, метафор, тавтологические и синонимические повторы, уменьшительно-ласкательные суффиксы.

1.2.2 Жанровые признаки корильных песен по Ю.Г. Круглову

Корильная песня включалась в обряд на правах мнимого заклинания и проклятия тем, кто идет против воли мифических покровителей семьи, рода племени: эти покровители стояли на страже родового закона, оберегали цельность и незыблемость родственных устоев, защищали каждого члена родового коллектива против чужаков. [17, с. 53]

Магическое происхождение корильных песен, как и величальных, объясняет в определенной мере две их особенности. Если возникновение этих жанров связано с тем, чтобы умиловить покровительствовавшие магические силы, то объяснимым становится как факт исполнения в некоторых местностях

величальных песен только в доме жениха (здесь необходимо было, вероятно, заручиться добрым к себе отношением тех магических сил, которые защищали интересы рода, семьи жениха), так и то, почему корильные песни должны были бы исполняться только в доме невесты, где члены свадебного поезда жениха были чужаками. И, вероятно, лишь позднее осмысление этих жанров смешало такое их четкое обрядовое приурочение. [17, с. 53]

Величают и корят преимущественно *представителей стороны жениха*. Некоторые корильные песни, например, свидетельствуют о том, что они вполне могли появиться на почве несколько *«пристрастного» отношения* к представителям своего и чужого рода.

Традиция исполнения величальных песен на свадьбе в позднейшее время требовала вознаграждения. Если же величаемый оказывался скуп или по какой-нибудь другой причине не награждал певиц, то ему пели в наказание корильную песню.

По обрядовой функции корильные песни противоположны величальным. Если главная задача песен-величаний заключалась в том, чтобы возвеличить человека, нарисовать его идеальный портрет, то сущность корильных песен в том, чтобы, наоборот, создать *комическо-сатирический портрет величаемого*, посмеяться над человеческими пороками. [17, с. 56]

Предметом изображения корильных песен стал *человек*. Необходимость же конкретно, ярко нарисовать в одном случае идеальный образ человека, а в другом – комическо-сатирический объясняет близость между этими двумя жанрами. Общие основы описания образов одни и те же: изображаются *внешность персонажей, их одежда, отношение* к ним окружающих. Но главный принцип организации поэтического содержания корильных песен не такой, как в величальных песнях. Если в песнях-величаниях последовательно проводится принцип идеализации, то в корильных – принцип *гротеска*. [17, с. 56]

Отношение к «героям» корильных песен соответствующее: *отрицательное*. Сопоставление корильных песен с величальными показывает, что они противоположны по поэтическому содержанию, и это особенно заметно потому,

что оба жанра часто используют одни и те же мотивы, сюжетные ситуации, по-разному их интерпретируя. [17, с. 58]

Корильные песни имеют особенности в системе описания образов. Возрастная характеристика и семейное положение персонажа никак не сказываются на его изображении, и если в величальных песнях ощущалось хотя бы слабое противопоставление свадебных «чинов» другим участникам свадьбы, то в корильных песнях этого нет. Образы корильных песен обнаруживают очень большое сходство, а потому очень слабо различаются между собой. Собственно, вполне определенно можно говорить лишь о *мужском и женском персонажах* корильных песен.

Идентичность в изображении участников свадьбы объясняет другую особенность поэтического содержания корильных песен. Отчасти уже в величальных песнях можно было наблюдать использование одного и того же мотива в разных песнях. В корильных же песнях таких общих мотивов намного больше. Поэтому и создается впечатление почти полной идентичности между их персонажами. [17, с. 60]

В корильных песнях мир изображается *низменным и гротескным*.

Корильные песни, «ругая» человека, создавали, прежде всего, его портрет. Поэтому *описательность*, как и в величальных песнях, является их главной композиционной особенностью. Сравнительно редко используется корильными песнями композиционная форма *«повествовательная часть плюс монолог»*.

Ю.Г. Круглов выделяет четыре способа описания персонажей в корильных песнях.

Первый способ – способ *прямого* описания. Второй способ – изображение участника свадьбы при помощи описания его *поступков*. Третий способ – изображение персонажа через описание тех событий, в которых он или участвует, или может принять участие; события же эти случаются или могут случиться *обязательно не по его вине*. Четвёртый способ – сами поющие *накликают* на голову того человека, которому поется песня, разные беды, невзгоды. Такие

описания напоминают *заклятья*; это – приказы совершить какое-нибудь насилие над тем человеком, который чем-то не поправился исполнителям. [17, с. 62-65]

Указанные четыре способа описания персонажей корильных песен и составляют суть их композиционного строения. В любой корильной песне используются или один, или два, или три, а то и все четыре способа описания. В зависимости от этого корильные песни могут быть и *двучастными*, и *трёхчастными*, и *четырёхчастными*. Установить какую-либо последовательность сочетания в одной песне разных способов описания вряд ли возможно, и это отсутствие последовательности придает композиции корильных песен характер *незаконченности*, *открытости*, что, без сомнения, позволяло исполнителям импровизировать. [17, с. 66]

Иногда встречаются корильные песни, в которых ясно видны несколько способов описания персонажа, однако в композиционном отношении их тексты совершенно *неделимы*. Корильные песни в качестве композиционного элемента нередко имеют еще одну часть, в которой обыкновенно сообщается о желании поющих получить вознаграждение за исполнение песни. Этот композиционный элемент, показывая общность корильных песен с величальными, является своеобразным знаком их конца, *концовкой*. [17, с. 67]

Корильные песни пародировали употреблявшийся в величальных песнях композиционный прием «*вопрос – ответ*», наполнив его другим содержанием. Некоторые корильные песни целиком построены при помощи «ссылок» на величальные песни с опровержением их содержания. Внешней приметой этих песен является слово «сказали», которое, как правило, выступает в роли *анафоры*. [17, с. 68]

Взаимосвязь корильных песен с величальными объясняет также другой прием, нередко использующийся в них – *отрицание*. Отталкиваясь от содержания песен-величаний, корильные песни часто отрицали его. Употребляются в корильных песнях и другие, не встречающиеся в песнях-величаниях художественные средства: *оксюморон* и *эвфемизм*. Эти приемы вполне соответствуют их поэтическому содержанию. Оксюморон, показывая, на первый

взгляд, несуществующие в действительности предметы их свойства, взаимоотношения, как нельзя лучше способствует созданию более яркой, запоминающейся картины. Другие художественные средства корильных песен по своему составу мало чем отличаются от художественных средств величальных песен. *Эпитет, сравнение, гипербола, метафора* активно используются в корильных песнях. [17, с. 69]

1.2.3 Простейшие жанровые типы свадебной поэзии

В статье И.М. Колесницкой представлен тип русской народной свадебной песни – заклинательной, который выделила Н.П. Колпакова. На основании анализа текстов, входящих как в свадебный, так и в календарный циклы, она отметила тождественность поэтического строя тех и других и охарактеризовала их художественные особенности. Главное в них – *форма обращения, т. е. императив, выражающий желание*. Круг сюжетов заклинательных песен в свадебном обряде восточных славян ограничен, они сопровождали только строго определенные акты. С заклинательных песенных формул, носивших религиозно-магический характер, в некоторых губерниях России начиналось свадебное действо. [27, с. 108]

Характер заклипания имели песни, *исполнявшиеся хором и сопровождавшие обрядовые действия магического характера*. Заклинательные песни по своей форме чрезвычайно близки к приговорам дружки, также ритмичным, построенным в большинстве случаев на императиве. Именно поэтому, вероятно, в некоторых местностях такого рода приговоры исполнялись не только дружкой, но и «игрицами», т.е. женским хором. Количество текстов заклинательных песен в собраниях русского свадебного фольклора середины прошлого века невелико. Это единичные номера, главным образом из центральных русских губерний. По композиции и ритмическому строю они *однообразны, ярких образов не содержат*. Текст представлял собой ритмичную формулу, выражавшую *общее коллективное желание* участников обряда и имевшую магическое назначение. *Эстетической функции эти песни лишены*. [27, с. 109]

Почти все тексты носят ярко выраженный формульный магический характер, выражают, чаще всего, обращение к высшим силам.

Кроме церемониальных и заклинаний-наказов, из песен, построенных в форме императива, может быть выделена по функции ещё одна разновидность – *песни-советы*, обращённые к главному действующему лицу – невесте. Эти песни-советы касались уже индивидуальных чувств брачующихся, звучали более лирично. Но в целом эта разновидность песен выражала устам и хора коллективный опыт рода, его волю. Иногда песни-советы в качестве параллельной формы имели в обряде индивидуальный *приговор* одного из действующих лиц. [27, с. 110]

По структуре песни церемониальные идентичны заклинательным. Поэтому более правильно говорить, принимая во внимание единство структуры, о типе простейших свадебных песен, построенных в форме императива и распадающихся на три вида: *заклинательных, церемониальных наказов и советов*. [27, с. 114]

И.М. Колесническая пишет о том, что Н.П. Колпакова выделяет ещё один тип простейших свадебных песен, которые были тесно связаны с ходом обряда – иллюстративные песни, но они остаются не исследованы, т.к. упоминание о них было только в диссертации Н.П. Колпаковой «Свадебный обряд русского Севера» и далее в работах не упоминались.

Можно выделить самостоятельный тип песен, комментировавших многие акты обряда, наметить их связь с действием и особенности системы образов. К этому типу следует отнести короткие повествовательные песни, выразившие в отличие от развитых песенных сюжетов, в основе которых тоже нередко лежало повествование, не индивидуальные (типические) чувства участников свадебного действия (жениха, невесты, подруг) со всеми их оттенками, а отношение к происходящему всего коллектива (рода жениха или невесты) устами женского хора. Такого рода простейшие тексты *лишены монолога и диалога* как формы выражения чувства. Главными особенностями их являются *повествовательная форма, краткость текста (4-8 строк), короткая строка*. [27, с. 115]

1.2.4 Жанровые признаки лирических свадебных песен

Свадебные лирические песни мало чем отличаются от несвадебной лирической поэзии: и их главное назначение в обряде – выразить вполне определенное *чувство* его участников.

Свадебные лирические песни обрядовы по своему назначению, но эта обрядовость выражается не в их соотношении с обрядами, а в выражении ими вполне определенного *обрядового* чувства, настроения. Песни, таким образом, воспроизводя обряды, могли создавать необходимый *обрядово-эмоциональный* колорит свадьбы. [17, с. 74]

Свадебные лирические песни могут показывать как *положительное*, так и *отрицательное* отношение к свадьбе. Необходимость выражения обрядового чувства и объясняет то, почему свадебные лирические песни не просто комментировали обряд, а, изображая ритуальные чувства участников свадьбы, могли быть эмоционально окрашены и трагически, и оптимистически.

В первой группе песен (цикле) главным действующим лицом является *невеста*. Все события, связанные с ее судьбой, подаются через ее отношение к ним. Смысл, идейная направленность этих свадебных песен заключается в том, чтобы как можно ярче, глубже и эмоциональнее представить трагическую судьбу девушки – невесты. [17, с. 76]

Последовательность (циклизация) наблюдается и при анализе свадебных песен второй группы. Здесь также есть свое начало и свой конец, но героев уже два – *жених и невеста*, и оценка событий иная.

Разделение свадебных лирических песен на два цикла не есть какое-то условное деление: оно вполне закономерно вытекает из анализа как их обрядовой сущности, так и поэтического содержания. [17, с. 78]

По своему содержанию свадебные лирические песни образуют два цикла: цикл песен, рассказывающий о трагической судьбе девушки, выходящей замуж, и цикл песен, повествующий о счастливой любви парня и девушки, образующих новую семью.

Объектом изображения является в лирических свадебных песнях *свадьба*.

Среди свадебных лирических песен, например, выделяются группы песен, которые по тематике можно отождествить с лирическими любовными (песни, рассказывающие об отношениях невесты и жениха до свадьбы) и с лирическими семейными (песни, повествующие об отношениях невесты и жениха после свадьбы).

Свадебная лирическая песня, как правило, рассказывает о каком-нибудь одном событии из ряда событий, которые должны произойти или уже произошли с женихом и невестой или с каждым из них в отдельности на свадьбе. Изображающееся событие в свадебной лирической песне обыкновенно рисуется как происходящее в одном и том же месте и в одно и то же время. Одно из отличий свадебных лирических песен от эпических и лиро-эпических состоит в том, что песня может кончиться, так и не *выйдя за пределы изображения единственного эпизода*. [17, с. 82]

Свадебная лирическая песня с эпическими жанрами фольклора в этом отношении имеет и сходство и различие. Во-первых, изображение событий в свадебных лирических песнях строго *объективизировано*. Следовательно, можно выделить жанровый признак – повествование в них *«ведется в третьем лице единственного или множественного числа»*.

Лирические свадебные песни не имеют ничего общего с корильными свадебными песнями, хотя в определенной мере и соприкасаются с величальными.

Композиционная форма свадебных лирических песен композиция типа *«символическая часть плюс реальная»*. В свадебных лирических песнях, как и в других лирических, попользуются два ряда образов: 1) *образы условные (символические)* и 2) *образы реальные*. Поэтому часто в свадебной лирической песне изображаются и две поэтические картины: условная (символическая) и реальная. Композиционное строение свадебных песен отражает это – нередко они имеют двухплановую композицию: первая часть песни обычно представляет собой символическую картину, вторая – реальную. [17, с. 88]

В свадебных лирических песнях образ-символ и реальный образ в песне глубоко связаны между собой по смыслу. Можно утверждать, что свадебная песня, построенная по типу «символическая часть плюс реальная», имеет *один* образ, который осмысливается то реально, то символически (соответственно этому сделано и словесное оформление). Символика в свадебных лирических песнях (и в других жанрах лирики также) включает в себе основной *эмоциональный* заряд песни, так как в этом отношении на слушателя сильнее действует именно то, что выражено в ней через тонкую красоту символа, основной же *идейный* смысл заключается во второй, реальной части. В то же время для свадебной лирической песни характерно параллельное строение символической и реальной частей. [17, с. 89]

Кроме названных уже композиционных форм свадебных лирических песен, показывающих их общность с лирическими необрядовыми, существует еще два типа композиции, не употребляющихся в жанрах необрядовой лирики. Речь идет о *двучастной и трехчастной* композиции свадебных лирических песен.

Двучастность композиции удачно помогает передавать перемену в жизни невесты или жениха *во временном* плане. Свадебные песни с двучастной и трехчастной композициями передают *действие*.

В свадебной лирической песне нет слов показывающих «авторское» (исполнительское) отношение к изображаемым событиям, которое в лирических необрядовых песнях выражается преимущественно в зачинах. В зависимости от этого и в композиционном плане лирическая свадебная песня имеет одну особенность: у нее, как правило, *нет зачинов*. *Большинство песен начинается сразу же с изображения события*. [17, с. 94]

Рассматривая композиционные приёмы, используемых в свадебных лирических песнях, необходимо обратить особое внимание на *начало* песен. Можно выделить три типа экспозиции свадебных лирических песен. Остановимся пока на анализе двух из них: *на символическом и условно-поэтическом*.

Экспозиция, которая названа *символической*, всегда начинает свадебную песню с символической картины или образа, экспозиция же, названная *условно-*

поэтической, активно используя метафору и другие виды иносказания, начинает песню изображением жизни человека. [17, с. 96]

Иносказание в лирических свадебных песнях создается при помощи приемов *гиперболизации и идеализации*.

Третий тип экспозиции во многом сближает свадебные песни с другими песенными жанрами необрядовой лирики. Отличие от первых двух и близость к экспозиции лирических необрядовых песен объясняется в данном случае его *реалистичностью*: действительность изображается в этом типе экспозиций *без ясно ощущаемой условности* – без символики, метафоры, идеализации и пр. [17, с. 98]

Параллелизм в сочетании с символическим изображением свадебных событий широко используется в свадебной лирической песне. Рядом с параллелизмом в свадебных лирических песнях употребляется другой композиционный прием – *прием ступенчатого сужения образа*. Как и параллелизм, чаще всего он встречается в экспозиции песен. Часто употребляющимся композиционным приемом в свадебных лирических песнях являются *обращения*. Как параллелизм сопровождается символическим изображением действительности, так и обращения всегда сопровождаются *тавтологией*. [17, с. 100-102]

В свадебных лирических песнях могут использоваться палилогия, анафоры, синонимия, эпитеты (определительные, выразительные, изобразительные).

Глава II. Жанровый состав свадебного обряда Бирилюсского района

Как отмечают исследователи, каждая свадебная песня имела своё место в свадебном обряде, выражала различные отношения к участникам свадебного обряда, в ней использованы разные образные средства и она может быть отнесена к тому или иному жанру, а также может сочетать в себе черты нескольких жанров. Как уже было сказано в главе I, в свадебном фольклоре можно выделить шесть жанров: величальные, корильные, заклинательные, свадебные лирические песни, причитания и приговоры. Причитания и приговоры не обнаружены в «чистом» виде в песнях Бирилюсского района. Некоторые элементы причитаний возникают в лирических свадебных песнях, что доказывает синкретичность жанров. Из архива КГПУ им. В.П. Астафьева проанализировано 67 свадебных песен (песни посчитаны вместе с вариантами) Бирилюсского района за 1988, 1989, 1990 года.

2.1 Лирические песни свадебного обряда Бирилюсского района

По обрядовой функции, поэтическому содержанию и художественным особенностям в свадебном фольклоре одним из самых многочисленных жанров являются лирические песни. Они представлены двумя видами. Первый вид – это песни, которые имеют тесную связь с обрядовым моментом. Второй вид – это свадебные песни, которые могли исполняться в любой момент первой половины свадьбы, их могли петь и на просватании, и на девешнике, и в день, когда невесту забирали из дома и т.д. В них не назван конкретный обрядовый момент, нет конкретного времени и места. Всего проанализировано 48 лирических свадебных песен Бирилюсского района.

2.1.1 Лирические свадебные песни, имеющие тесную связь с обрядовым моментом

В Бирилюсской свадьбе выделена 31 песня, которые приурочены к определённому обрядовому моменту. Для таких песен характерно единство обрядового времени и места. В некоторых записях указано, в какой момент

обряда могла исполняться песня, если обрядовый момент не указан, то он прочитывается из контекста песни. Поэтому логично будет выстроить песни по ходу их положения в обряде. Традиционный свадебный обряд начинается со сватовства, но песен приуроченных к этому обрядовому моменту в Бирилюсской свадьбе нет. Начинался Бирилюсский свадебный обряд с «заручен», «пропоев». На данном этапе происходил окончательный договор родителей о свадьбе жениха и невесты. Конкретно связанной с обрядом является песня, в которой событием являются пропой, а главным мотивом то, что «батька дочку пропил». Дочка была «мядочка» и после того, как отец проспался, приходит осознание горя:

<i>Ой, пропой, ой, пропой,</i>	<i>Дай на белой тарелке,</i>
<i>Ой, пропил батька дочь,</i>	<i>Дай на белой тарелке,</i>
<i>Ой, пропил батька дочку,</i>	<i>Дай на горькой на горе.</i>
<i>Ой, пропил батька дочку.</i>	<i>Дай, напившись, все скачет,</i>
<i>Не солодку – мядочку,</i>	<i>Дай, напившись, все скачет,</i>
<i>Не солодку – мядочку,</i>	<i>Да, проспавшись, все плачет.</i>
<i>Не солодку – мядочку.</i>	<i>Ой, проспавшись, все плачет,</i>
<i>- Дай на белой тарелочке,</i>	<i>Ой, проспавшись, все плачет.</i>

Далее в песне рассуждение о том, куда же могла деться дочка. В последней строке говорится о светлице, что может указывать на то, что дочка уже начала приготовления к будущей свадьбе:

<i>- Ой, да мое да дитяточко.</i>	<i>Ой, ли в лес ты по ягоды?</i>
<i>Куды мое да дитя пошло?</i>	<i>Ты в криницу по водицу?</i>
<i>Куды мое да дитя пошло?</i>	<i>Ты в криницу по водицу?</i>
<i>Ай, ли в лес да по ягоды?</i>	<i>Ты в светлицу по сестрицу?</i>
<i>Ты в лес ли по ягоды?</i>	

(Фоноарх. КГПУ, пл. Т1 – 4/1990)

Следующая песня соотносится с процессом заручин. Это понятно по первым строкам:

Каб я знала, каб я ведала,

*Каб я знала, каб я ведала,
Когда мои заручины будут.*

Песня выражает отрицательное отношение со стороны героини к процессу свадьбы. Она готова пойти на крайние меры и навредить хозяйству:

*Я бы тын разломила
Я бы тын разломила
И коров напустила.
Ешьтя, ешьтя вы, коровушки,
Ешьтя, ешьтя вы, коровушки,
Мою мотую мятю.*

Невеста прощается со своим девичеством. В тексте это выражается веночком, который является символом девичества:

*Мне по ней не ходить
Мне по ней не ходить
И веночка не вить.
(Фоноарх. КГПУ, пл. 01 – 10/1990)*

Такую песню можно отнести к первому циклу, который выделяет Ю.Г. Круглов – идейная направленность этих свадебных песен заключается в том, чтобы как можно ярче, глубже и эмоциональнее представить будущую судьбу девушки – невесты.

Продолжая тему заручен, можно сказать о том, что мотив перехода из родной семьи в чужую воплотился в Бирилюсской свадьбе как переход из одного помещения в другое. Такой переход мы находим в двух песнях:

*Зарученочка, Танечка, /2р
Перейди сени таткины, /2р
Подай таточку водицы /2р
Из студенкыя крыницы, /2р*

Невеста уже не обязана слушаться отца – она уже относится к чужой семье, в тексте – к свёкору:

- А моя водица холодна /2р

Солодей меду и вина. /2р
Я ж тебе, таточка, не слуга /2р
Слуга, не слуга – свекора /2р
Идей молодому Ванечку /2р
 (Фоноарх. КГПУ, пл. 2а – 2/1989)

Вторая песня с мотивом перехода. Она построена в виде диалога невесты с матерью. Невеста является «товаром», а купец – жених. Причина, по которой мать хлопочет – приезд купцов:

<i>Переходынь няша,</i>	<i>Начто пиво варишь?</i>
<i>Переходынь няша.</i>	<i>Гостей зазываешь,</i>
<i>Наташка у матки,</i>	<i>Гостей зазываешь?</i>
<i>Наташка у матки.</i>	<i>- А дочушечка родна,</i>
<i>Перешла с сеней в хату,</i>	<i>Дочушечка родна!</i>
<i>Перешла с сеней в хату.</i>	<i>Купцы заезжают,</i>
<i>Села на кровати,</i>	<i>Купцы заезжают.</i>
<i>Села на кровати.</i>	<i>Купцы заезжают,</i>
<i>Села на кровати,</i>	<i>Купцы заезжают.</i>
<i>Села на кровати.</i>	<i>Товару пытаются,</i>
<i>Стала мати пытатъ,</i>	<i>Товару пытаются.</i>
<i>Стала мати пытатъ.</i>	<i>Товар наша Наташа,</i>
<i>- А мамонька родная,</i>	<i>Товар наша Наташа.</i>
<i>А мамонька родная!</i>	<i>Купец наш Ваня,</i>
<i>Начто пиво варишь?</i>	<i>Купец наш Ваня.</i>

(Фоноарх. КГПУ, пл. С1-5/1990)

Следующий этап Бириллосской свадьбы – девичник. В песне не указано, что они пелись подругами, но это видно из её контекста. С девичеством связан мотив гуляния. В песне мотив гуляния, веселья противопоставляется с замужней жизнью, невозможностью так делать будучи в браке. Поют подруги о судьбе невесты, о том, что она лишится

своей свободы и не сможет с ними «гуляти», а потом и вовсе про них позабудет. Появляется мотив чужих людей:

*А ти будешь ты, Манечка,
Ох, во кути, как мы будем по улице
Все гуляти.
Все гуляти,
Да под твое окошечко,
Ой, подбегати, подбегати,
У твоей у родной мамки.
Ой, все пытати, все пытати.*

Дочка уже не принадлежит матери. Она навсегда ушла в чужую семью, в чужие люди.

*- Ой, Ой, ти дома Манечка?
Ой, ты не моя?
- Ты не моя есль,
Ой, не моя, ой, не моя.
Ой никогда не будя.
И не будя,
Она пошла гуляти в люди
Ой, там жить будет,
Ой там жить будет.
И с чужими девочками,
Ой, гулять будет, гулять будет.
Про своих то про подружек
Позабудет.
(Фоноарх. КГПУ, пл. Т1 – 6/1990)*

В следующей песне, указано, что она исполнялась «девками у подруги». Исполнители имеют явно отрицательное отношение и стараются уговорить девушку остаться в родном доме. В песне невесте выпадают сложные испытания. Чужие люди относятся к молодой невесте плохо. Они

заставят её работать без меры, они посылают её далеко, по грязной улице за водой тёмной ночью:

*Живи девочка, й живи Галочка
А в родной мамочки,
А в родной мамочки.
Зайдешь в люди, зайдешь в чужие
Без мерочки робють,
Без мерочки робють.
Пошлют тебя, младшеньку
Сквозь ночь за водою,
Ой, сквозь ночь на водою.
Ноченька темна, вулонька грязна,
Водица далёко,
Й, водица далёко.*

Путь девушке освещает золотое кольцо на правой руке, оно помогает ей справиться с трудностями, которые она встречает замужем:

*Есь у мене младе на правой руке
Золот перстенёчек,
Золот перстенёчек.
Рученькой махну, вулоньку свечу,
Водицы почерпну,
Й, водицы почерпну.*

В песне выражается отношение чужой семьи к невесте. Они ужинают без неё. Как только она появляется ужин заканчивается.

*По вулоньке иду, водицу несу,
Вечерять садятся,
Вечерять садятся.
Ко двору иду, водицу несу,
С застолья вылазют
С застолья вылазют.*

*По двору иду, й водицы несу,
Ложки прибираютъ,
Ложки прибираютъ.*

Молодая невеста старается угодить семье жениха, но несёт себе беды и остаётся для них чужой:

*Принесла й воды, й на себе беды:
Всем пить подносила,
Всем пить подносила.
И старьому, малому,
Журливому мужу,
Ай, журливому мужу.*

Далее в песне появляется образ-символ «кукуша». Это женская символика, связана она с досвадебным и дородовым периодами жизни девушек. В последнем фрагменте данной песни перед нами девушка, которая осталась без родного дома и тоскует по своей семье – по мамоньке и батьке.

<i>Обернуса, младёшенька,</i>	<i>По горенке ходить.</i>
<i>Широю кукушей,</i>	<i>Моя мамонька, моя родная,</i>
<i>Широю кукушей.</i>	<i>В окно поглядаить,</i>
<i>Полечу я, младёшенька,</i>	<i>В окно поглядаить.</i>
<i>В батькин садочек,</i>	<i>- Что й за кукуша,</i>
<i>В батькин садочек.</i>	<i>Что й за серая,</i>
<i>Закукую я, младёшенька,</i>	<i>Весь сад оглушила,</i>
<i>Как шира кукуша,</i>	<i>Ой, весь сад оглушила.</i>
<i>Как шира кукуша</i>	<i>Что за девочка,</i>
<i>Мой папочка,</i>	<i>Что й за Галочка,</i>
<i>Мой родненький,</i>	<i>Весь двор осиротила,</i>
<i>По горенке ходить,</i>	<i>Ой, весь двор осиротила</i>
<i>Пели у девки подруги.</i>	

(Фоноарх. КГПУ, пл. 116-2/1989)

Дальнейший этап Бирилюсской свадьбы – выкуп. Этап выкупа сопровождался песнями, которые пелись в ожидании жениха. Такие песни содержат в себе действие. В обоих указан момент приезда. Построены они в виде небольшого диалога дочери с матерью. В первой песне мать собирает дочке «кублик». Удалось выяснить, что «кублик» - это короб с крышкочю, который использовался для хранения одежды вместо сундука. То есть в нашем случае это приданное:

*Стукнуло, грукнуло на дворе,
Стукнуло, грукнуло на дворе:
- Погляди, мамочка – ти не по мине,
Погляди, мамочка – ти не по мине?
- По тебе, дочушка, по тебе,
По тебе, дочушка, по тебе.
- Собирай, мамочка, кублик мне,
Собирай, мамочка, кублик мне.
- Едь, моя дочушка, без кубла,
Едь, моя дочушка, без кубла.*

Песня содержит в себе элемент корения жениха. Кублик никто не собирал, потому что за такого жениха не собирались выходить:

*- Что, кудели не скубла,
Что кудели не скубла?
- А я не скубла, не скубла,
А я не скубла, не скубла.
За такого дурака не хотела,
За такого дурака не хотела.
(Фоноарх. КГПУ, пл. 16а-1/1989)*

Во второй песне мать дочку не собирает, а дочь просит, чтобы её мать «схватила», но уже приехали гости, которые её заберут на вороном коне:

*Сколыхнулося зелено вино на столе,
Сколыхнулося зелено вино на столе.*

Авлякнулася наша Манечка в теряме.

Авлякнулася наша Манечка в теряме.

- Ой, схувай, схувай, мамочка, ты мяне,

Ой, схувай, моя родная, ты мяне.

- Ой, рада б я тебя схувати,

Ой, рада б тебе схувати.

А приехали тья гостики, что взятти,

А приехали тья гостики, что взятти.

Аны хоть тьябе возьмут,

На вороным коню повязут.

(Фоноарх. КГПУ, пл. 4а-1/1989)

Песни, которые исполнялись на выкупе, содержали в себе жанровые признаки величания и корения. То, что песня принадлежит к этапу выкупа понятно с первых строк. В таких песнях говорится о каком-либо денежном аспекте:

- Не положите чарвонца,

Не положите чарвонца –

Не пустим за стол молодца,

Не пустим за стол молодца.

В песне звучат угрозы, что если плата не будет хорошей, то жених может не получить свою невесту и вовсе отправится домой на свинье. Такой приём создаёт комичный образ:

- Это не деньги, а все медь.

Это не деньги, а все медь.

Садись на свинью – домой едь.

Садись на свинью – домой едь.

(Фоноарх. КГПУ, пл. М1 – 9/ 1990)

Ярче всего элементы величания и корения выражены в следующей песне. Величают в данной песне невесту, а жениха всячески корят. С первых строк понятно, что если платы не будет, то невеста будет некрасивая:

Не плати, дружок, за место.

Не плати, дружок, за место.

Некрасивая невеста,

Некрасивая невеста.

Жениха призывают не скупиться и действовать. Невеста является идеалом, и чтобы его получить придётся хорошо заплатить:

Не стой, дружок, у столба,

Не стой, дружочек, у столба

Поступай сюда до стола,

Поступай сюда до стола.

Клади червонец хошь два,

Клади червонец хошь два:

Наша Манечка не вдова,

Наша Манечка не вдова.

(Фоноарх. КГПУ, пл. Т1 – 9/1990)

Наша Манечка розовый цвет,

Наша Манечка розовый цвет.

А воли Ванечка старый дед,

А воли Ванечка старый дед.

Наша Манечка сыр налитой,

Наша Манечка сыр налитой.

А воли Ванечка мех надутый,

А воли Ванечка мех надутый.

Присутствует в Бирилюсской свадьбе песни, которые не содержат в себе мотив материального. Песня в которой сообщается о том, что стоит отложить все дела связанные с ремеслом и оружием и ехать за своей невестой, чтобы все услышали и отдали невесту:

Не куй, Мишечка, стального ножа. /2р

Подкуй, Мишечка, вороного коня. /2р

Стольному ножу на столе лежать. /2р

Вороному коню дорожку бежать. /2р

Ой, будем ехать бором – борами. /2р

Бором – борома, зеленами кустами. /2р

Зеленами кустами, широкими мостами. /2р

Бор будя шуметь, подковки звенеть. /2р

Почуять люди – бояре едут. /2р

Бояры едут – боярку ведут. /2р

В заключительной части теще не удалось угостить жениха и она отдаёт свою дочку. Невеста соотносится с сахаром:

*Ой, теща зятя на вечеру ждала. /2р
Сахарный песок на блюде блюла. /2р
Налетел сокол - рассыпал сахар. /2р
Ой, нечем теще зятя честовать. /2р
Пришлось теще дочку отдавать. /2р
(Фоноарх. КГПУ, пл. М1-7-8 /1990)*

Песня «Брат сястру на посад вядеть». Как отмечают исследователи посад это приглашение на свадебный пир, но в контексте данной песни это выкуп. Девушка задаёт брату вопросы на которые не получает ответа. Она готова смириться со своей судьбой:

*Брат сястру на посад вядеть,
Брат сястру на посад вядеть.
Сестра брата доглядеть.
Браточка, ты мой родненький,
Браточка, ты мой родненький.
Чем я тебе надокучила?
Чем я тебе надокучила,
Чем я тебе надокучила,
А ти русой косой?
Ой, ти русой косою,
Ой, ти русой косою,
Ти девоцкой красотой?
(Фоноарх. КГПУ, пл. 4б-6/1989)*

После выкупа, по Н.В. Зорину, наступает обрядовый момент расплетения косы. В Бирилюсских записях указано так: «Когда поедешь под венец, заедешь в сторожку, там невесту наряжают. Косу расплетают. Потом собираются гости невестины и надевают венок. Одевает крёстная, потом поют песню». Но данная песня по своему содержанию не называет сам

момент расплетения, поэтому мы основываемся на ремарке исполнителя. В тексте говорится о сборах невесты, а мать допрашивает её. Создаётся иллюзия обмана, как будто мать не знает о том, что выдаёт дочку замуж:

А что в нас на дворе сверкается,

Ой, что в нас на дворе сверкает?

Танечка в каморе собирается,

Танечка в каморе собирает...

А в яе мамочка пытается,

А в яе мамочка пытается...

- Та ой куда, дочечка, собираешься?

Ой куда, дитяtko, собираешь...?

Дочка старается обмануть мать, но она знает истинную причину её сборов и дальнейшего ухода:

- А я в черн бор, я в черн бор по ягоды,

А я в черн бор, я в черн бор по ягод...

- Ти в мужики, ти в мужики по цветки,

Ти в мужики, ти в мужики по цветки.

(Фоноарх. КГПУ, пл. 2а – 4/1989)

Далее начинается этап венчания, переезд в дом жениха, встреча молодых и свадебный пир. Песни, которые бы сопровождали обряд венчания в Бирилюсской свадьбе нет. Есть песни, которые пелись после обряда венчания. Они обращены к жениху и невесте. Мать обязательно должна выйти и посмотреть на жениха или невесту. Эти песни небольшие по объёму и напоминают величания. Жених сравнивается с белым сыром:

Запали, мати, свечку, 2р

Выйди нам на встречу. 2р

Сувстрень свово сына, 2р

Як белова сыра. 2р

(Фоноарх. КГПУ, пл. 2а – 7/1989)

Вторая песня обращена к невесте. Невесту привезли с приданным – перинами.

- Выди, мамока, погляди, 2р
А что мы тебе привезли. 2р
Привезли мы тебе пярины. 2р
Ще молодую княгиню. 2р
(Фоноарх. КГПУ, пл. Н1 – 11/1990)

Есть в Бирилюсских записях песня, посвящённая приданному. Указано, что она исполнялась, когда его везли. В ней опять действие перекладывается на мать:

Открывай, мати, сени /2р
Везем тебя кубла /2р
Куда нам подеться? /2р
Как кубла мечнется. /2р
(Фоноарх. КГПУ, пл. М1 – 6/1988)

Далее действие свадьбы приближалось к свадебному пиру. Под выход невесты тоже была песня. Она могла исполняться как на этапе выкупа, так и по приезду в дом жениха. В записи указано, что исполнялась песня, когда вели невесту. Интересно в песне то, что девушка сравнивается со срубленной «кляниной». Когда валили дерево оно гремело, а когда везут девушку от мамы она плачет. Дальше всю дорогу до дома жениха девушка молчит:

<i>Звонкое дерево клянина,</i>	<i>Нежное дитяtko –Светочка.</i>
<i>Звонкое дерево клянина</i>	<i>В мамки жила – нежна была,</i>
<i>На пни стояло, шумело,</i>	<i>А в мамки жила–нежна была.</i>
<i>На пни стояло, шумело.</i>	<i>А от мамки везли – плакала,</i>
<i>Со пня валили – гремело,</i>	<i>А от мамки везли – плакала.</i>
<i>Со пня валили – гремело.</i>	<i>Дорого везли – молчала,</i>
<i>Нежное дитяtko –Светочка,</i>	<i>Дорого везли – молчала.</i>

Далее девушка признаёт своё новое место. Она начинает жизнь в новом доме. Её уже в этом доме прописали, приготовили столы и ужин:

К воротам привезли – говорила,

К воротам привезли – говорила.

Тут моя хватера записана.

Тут моя хватера записана.

Тут мои столики застланы.

Тут мои столики застланы.

Тут моя вечеря сготована,

Тут моя вечеря сготованя.

А(й) у вечере тетеря,

А(й) у вечере тетеря.

А серед же дня – селезня,

А серед же дня – селезня.

А у завтраку зайчика,

А у завтраку зайчика.

(Фоноарх. КГПУ, пл. 11а-8/1989)

В Бирилюсской свадьбе выкупали не только невесту, но и место за столом. В записи говорится так: « - Когда из-под венца едут, то их встречают с хлебом солью тёща. Придут в хату, за стол их не пускают, место выкупают.

- Что говорили на выкуп?

- Косу продавали. Когда брат есть, сестра, то косу продает сестрину.

Плотють сколько она скажет. Если не плотят, то песню поють».

Поётся в песне на выкуп места, как и на выкуп невесты, о платеже, который нужно внести, иначе молодых не пустят за стол:

Ня положите червонца,

Ня положите червонца

Ня пустим за стол молодца

Ня пустим за стол молодца.

Ня положитя златова,

Ня положите златова.

Ня пустим за стол молодово,

Ня пустим за стол молодово.

(Фоноарх. КГПУ, пл. 2а – 6/1989)

Далее нужно упомянуть этап бужения. Исследователи отмечают, что на этом этапе невесту подвергают разным испытаниям, но в Бирилюсской свадьбе такой тенденции не наблюдается. В песне, исполняемой от лица невесты, она сравнивает себя с розой, которая «свяла». Известно, что роза, как и венок, символ девичества. На данном этапе девушка уже является женой:

Я вчера была, как роза цвела.

Я вчера была, как роза цвела.

А сегодня встала, как роза свяла,

А сегодня встала, как роза свяла.

Я вчера была, ой, девицею.

Я вчера была, ой, девицею.

А сегодня встала молодницею,

А сегодня встала молодницею.

(Фоноарх. КГПУ, пл. 02 – 8/1990)

В следующий песне указан конкретный обрядовый момент: «На следующий день свадьбы, невестины гости едут к жениху, тоды наряжают курицу лентами красными, за ноги её берут, а потом поют и пляшут». В песне, жених и невеста представляются как курочка и петух. Вся ответственность теперь перекладывается на семью жениха. Именно они должны теперь «приучить» невесту:

- Доброе утро, добрый вечер

И мы к вам.

- Доброе утро, добрый вечер

И мы к вам.

Ти не залетела наша курочка

Вчора к вам?

*Ти не залетела наша курочка
 Вчора к вам?
 - Хоть залетела, а не залетела
 Нехай вам.
 - Круп посыпайте, воды поливайте
 Приучайте.
 - Ваша курочка помята,
 Ваша курочка лохмата.
 - Ваши петухи молоды,
 Нашу курочку сгубили.
 (Фоноарх. КГПУ, пл. Н1 – 8/1990)*

Подводя итог анализу Бирилюсских лирических свадебных песен, которые имеют тесную связь с обрядом, можно говорить о том, что участие их в обряде выделяется из контекста песни. Сюжет и содержание песни обуславливает её нахождение в обрядовом действии. Были рассмотрены примеры, когда в записи песни было указано в какой момент свадьбы она исполнялась. Каждый этап Бирилюсской свадьбы сопровождался определёнными песнями, в которых выделены основные мотивы.

2.1.2 Лирические свадебные песни, связанные со всем процессом свадьбы

В Бирилюсской свадьбе выделено 17 песен, которые не приурочены к определённому обрядовому моменту. Свадебные песни, которые могли исполняться в любой момент первой половины свадьбы, их могли петь и на просватании, и на девишнике, и в день, когда невесту забирали из дома и т.д. В них не назван конкретный обрядовый момент, нет конкретного времени и места. Такие песни по Ю.Г. Круглову не поддаются распределению по циклам. В песнях может изображаться невеста, жених, жених и невеста, родители, поженишники, подневестницы, сваты и т.д. Мотивы, образы,

композиция таких песен могут быть совершенно различными. Данный вид песен наилучшим образом показывает обрядово-эмоциональный колорит всего процесса свадьбы. При распределении песен будет использоваться классификация Ю.Г. Круглова – его разделение на два цикла, но, стоит отметить, что в Бирилюсской свадьбе имеются песни, которые выходят за границы данной классификации. Начать следует с цикла в котором главное действующее лицо невеста или говорится о ней. В таких песнях изображается драматическая судьба девушки-невесты. В них девушка чаще всего изображается на лоне природы, наедине с ней девушка в форме монолога может высказать свои переживания. Например, в песне «А на горе дуб да берёза...» девушка просит укрытия у природы:

<i>А на горе дуб да береза,</i>	<i>Да и с рожой говорит:</i>
<i>А на горе дуб да береза,</i>	<i>- Ой, сковай меня, рожка,</i>
<i>Под горою зеленая рожка,</i>	<i>ой, сковай меня, рожка,</i>
<i>Под горою зеленая рожка,</i>	<i>Ой, под лист под широкий.</i>
<i>Под горою зеленая рожка.</i>	<i>Да под лист под широкий,</i>
<i>А там Манечка ходит,</i>	<i>Да под лист под широкий.</i>
<i>А там Манечка ходит,</i>	<i>Да под корень глубокий.</i>
<i>А там Манечка ходит.</i>	

Она надеется скрыться от своей матери, которая настойчиво хочет отдать её замуж:

Будет меня мамочка слухати
Будет меня мамочка слухати,
Ой, слухати, гукать.
Ой, слухати, гукати,
Ой, слухати, гукати,
Буде меня замуж отдавать.
(Фоноарх. КГПУ, пл. Т1 – 7/1990)

Песня «На море уточка все купалася» сложнее по своей композиции и сюжету. В песне присутствует образ-символ – уточка:

На море уточка все купалася,

На море уточка все купалася.

На свое перышко любовалася,

На свое перышко любовалася.

Перья моё, перья моё, перья сизыё,

Перья моё, перья моё, перья сизыё.

Ти будешь такое, как у моря было,

Ти будешь такое, как у моря было.

На бережик поплывешь – переменишься,

На бережик поплывешь – переменишься.

Девушка соотносится уточкой, перья – лицо, море – родной дом,
бережик – дом свекровки:

Манечка в море вымывалася,

Манечка в море вымывалася.

На свое, на лицо любувалася,

На свое, на лицо любувалася.

Лицо мое, лицо мое, лицо белое,

Лицо мое, лицо мое, лицо белое.

Ти будешь такое, как у мамки было,

Ти будешь такое, как у мамки было?

К свекровке ты придешь – переменяешься,

К свекровке ты придешь – переменяешься.

Перемены происходят от тяжкой работы, которую заставляют делать
невесту в чужом доме. Осложняется всё руганью и обсуждением:

Там тябе все ругать будут,

Там тябе все ругать будут.

И туда и сюда посылать будут,

И туда и сюда посылать будут.

Малыя, старые обсуждать будут,

Малыя, старые обсуждать будут.

(Фоноарх. КГПУ, пл. 4а-3/1989)

Мотивы злой свекровки и чужого дома частое явление в Бирилюсских записях. Невесте силы природы пророчат лихую свекровь, но невеста уже смирилась со своей судьбой и готова полностью ей подчиниться:

*В лесе, в лесе медведь рекает,
В лесе, в лесе медведь рекает.
Будет тебе, Катечка, свекровь лихая,
Будет тебе, Катечка, свекровь лихая.
Ой, пусть лихая, а бы была какая,
Ой, пусть лихая, а бы была какая.
Она будет говорить, а я буду норовить,
Она будет говорить, а я буду норовить.
Она будет ворчати, а я буду молчати,
Она будет ворчати, а я буду молчати.
(Фоноарх. КГПУ, пл. О2 – 1/1990)*

В следующей песне мотив чужого дома и чужой родни выражен особенно ярко. В песне появляется образ матери, который без дочери будет, как берёза без верха:

*Со двора Манечка съезжала,
Со двора Манечка съезжала.
С берёзы вершок сломала,
С берёзы вершок сломала.
Стой, моя берёза, без верха,
Стой, моя берёза, без верха.
Живи, моя мамочка, без меня,
Живи, моя мамочка, без меня.*

Невесту окружают повсюду чужие люди, чужой двор, чужой стол. Всё это выражается в родне жениха:

*Повезут Манечку в чужой двор,
Повезут Манечку в чужой двор.*

Посадют Манечку за чужой стол,

Посадют Манечку за чужой стол.

Обсядет её чужбина,

Обсядет её чужбина.

Вся Колина родина,

Вся Колина родина.

Родня со стороны невесты уже далеко, они плачут о ней. Родня жениха пирует:

Колина родина за столом,

Колина родина за столом.

Манина родина за столбом,

Манина родина за столбом.

Колина родина мёд, вино пьёт,

Колина родина мёд, вино пьёт.

Манина родина слёзы льёт,

Манина родина слёзы льёт.

(Фоноарх. КГПУ, пл. О2 – 3/1990)

Очень интересен образ невесты-сироты в лирических свадебных песнях Бирилюсского района. В первой песне выделяется образ кукушки – это символ одиночества. Исполнители обращаются к этому образу, просят разбавить её своим пением грустные настроения:

Полевая кукушка,

Полевая кукушка,

А летишь, не кукуешь,

А летишь, не кукуешь,

А летишь, не кукуешь.

Под лети под окошко,

Под лети под окошко,

Под лети под окошко.

Покукуй хоть немножко,

Покукуй хоть немножко,

Покукуй хоть немножко.

Перед нами грустная невеста-сирота, которая скорбит по своему отцу, он далеко от неё:

На сиротскую свадьбу,

На сиротскую свадьбу,

На сиротскую свадьбу.

Да на Танькино горе,

Да на Танькино горе,

Да на Танькино горе.

В ее батюшки нету,

В ее батюшки нету,

В ее батюшки нету.

(Фоноарх. КГПУ, пл. 2б – 3/1989)

Во второй песне невеста-сирота соотносится с берёзкой. Девушка без матери как голик (веник из голых прутьев):

На пригорочке стояла береза,

На пригорочке.

Погляди, береза, вокруг себя,

Погляди, береза, вокруг себя.

Ой, усе голика при тебе висит,

Ой, усе голика при тебе висит?

Ой, усе голика при мне висит,

Ой, усе голика при мне висит.

Сорвали, сломали буйные ветры,

Сорвали, сломали буйные ветры.

Погляди, Манечка, вокруг сябе,

Погляди, Манечка, вокруг сябе.

Ой, уся родина при тебе сядит,

Ой, уся родина при тебе сядит.

Ой, уся родима при мне сядит,

Ой, уся родима при мне сядит.

Одной нет, одной нет мамки родны,

Одной нет, одной нет мамки родны.

Символично путь к матери преграждают три препятствия:

Схувалась, замкнулась тремя замками,

*Схувалась, замкнулась тремя замками.
 Ой, первый замочек – травка-муравка,
 Ой, первый замочек – травка-муравка.
 Другий замочек – желтый пясочек,
 Другий замочек – желтый пясочек.
 Ой, третий замочек – гробовые доски,
 Ой, третий замочек – гробовые доски.*

Перед венчанием невесты должна приехать и уважить память о своей матери. Изображён этот процесс утрировано – невеста должна настолько сильно плакать и сильно рвать гробовые доски, чтобы добраться до матери:

*Как будешь, Манечка, под венец ехать,
 Как будешь, Манечка, под венец ехать.
 Не забудь, Манечка, к мамке заехать,
 Не забудь, Манечка, к мамке заехать.
 Растопчи ножками травку-муравку,
 Растопчи ножками травку-муравку.
 Ой, размый слезками желтый пясочек,
 Ой, размый слезками желтый пясочек.
 Изорви ручками гробовые доски,
 Изорви ручками гробовые доски.
 Поклонись мамочке низко в ножки,
 Поклонись мамочке низко в ножки.
 (Фоноарх. КГПУ, пл. 4а-4/1989)*

Во втором цикле песен героя уже два – это жених и невеста. Такие песни повествуют о взаимоотношениях жениха и невесты, об их счастливой любви, об образовании новой семьи и т.д. В песнях выражается желание либо со стороны жениха, либо со стороны невесты, показать расположение к своему спутнику, понравится ему. Например, в песне «Ходила Катечка по рынку» девушка желает оставаться для своего избранника самой красивой. Несмотря на искушение подругами она следует наказам матери:

*Ходила Катечка по рынку,
Ходила Катечка по рынку.
Носила в руках калинку,
Носила в руках калинку.
За ей девочки ходили,
За ей девочки ходили.*

*Её калины просили,
Её калины просили.
- Не велела мать давати,
Не велела мать давати.
Велела личико вмывати,
Велела личико вмывати.*

Можно сказать о том, что в песне присутствуют элементы величания.

Величают девушку:

*Чтоб моё личенько бело было,
Чтоб моё личенько бело было.
Чтоб я Ванечку мила была,
Чтоб я Ванечку мила была.
Беленько личико, беленько,
Беленько личико, беленько.
Катя Ванечку миленька,
Катя Ванечку миленька.
(Фоноарх. КГПУ, пл. О2 – 2/1990)*

Жених располагает к себе девушку через её мать. Он спешит к теще с «подманом», к своей невесте с радостью:

*В дорози Ванечка,
В дорози Ванечка.
Привязал коника к березе,
Привязал коника к березе.
Сорвал с березки три розки ,
Секанул коника под ножки.
Бежи ж мой коничек рысью,
К моей Танечке з радостью.
Бежи мой коничек перевалым,
К моей тещане и с подманом.
(Фоноарх. КГПУ, пл. 2а – 5 /1989)*

В следующей песне показано развитие отношений. Образ невесты связан с образом калины. Причем сначала невеста отрицает жениха, но когда приходит время, то она соглашается:

*Неправдивая калина,
 Как давай цвести не буду.
 Белых цветочков не пуцу,
 Сильных ягодок взращу.
 Как пришла пора, зацвела,
 Белые цветочки пустила,
 Сильные ягодки родила.
 Неправдивая Томочка ,
 Как сказала: «Замуж не пойду,
 Молодого Димочку не люблю».
 Как пришла пора, так пошла,
 Молодого Димочку слюбила,
 В явоный садок ступила.
 (Фоноарх. КГПУ, пл. М1 – 9/1988)*

Как произошла встреча жениха и невесты может рассказываться от других лиц. Жениха наставляют три сестрицы. Каждая из них выполняет какое-либо действие:

*А у нашего й Ванечки три сестрицы,
 В нашего й Ванечки три сестрицы.
 А(й) идна сястрица хусту шлётъ,
 А(й) идна сястрица хусту шлётъ.
 Другая сястрица нырижаят,
 Другая сястрица нырижаят.
 Ой, третья сястрица й научает
 Поедешь, Ванечка, в дорожачку,
 Поедешь, Ванечка, в дорожачку,
 И не заезжай, Ванечка, в харчовочку,*

Не заезжай, Ванечка, в харчовочку.

Ты заешь, Ванечка, у светлицу,

Ой, ты заешь, Ванечка, у светлицу.

А и там в светлице три дявицы,

А и там ва светлице три дявицы.

Самое важно в данной песне, что жениха учат выбирать не материальные блага. Невеста молода, но в браке она станет хорошей женой. Золото и серебро пропадёт, а верная спутница жизни останется:

Ай, идна девица у золыти,

А идна девица у золыти.

Другая сестриц у серебре,

Другая сестрица у серебре.

Третья й девица у розове,

Третья й девица у розове.

Не бяри, Ванечка, что в золыте,

Не бяри, Ванечка, что в золыте.

Не бяри, Ванечка, что в серебре,

Не бяри, Ванечка, что в серебре.

Ты возьми, Ванечка, что в розове,

Ты возьми, Ванечка, что в розове.

Золото и серебро оботрётся,

Золото и серебро оботрётся.

А твоя Светочка ума наберётся,

А твоя Светочка ума наберётся.

(Фоноарх. КГПУ, пл. 11а-9/1989)

Лирические свадебные песни, связанные со всем процессом свадьбы представлены меньшим количеством.

2.2 Факультативные жанры свадебного обряда Бирилюсского района

2.2.1 Величальные и корильные песни свадебного обряда Бирилюсского района

Всего в работе выделено 6 величальных песен. «Назначение величальных песен – прославить и возвеличить человека-труженика... величание изображает желаемое как бы уже существующим, с целью приближения и воплощения его в действительной жизни» [Колпакова Н. П. Русская народная бытовая песня, с. 85, 87]. Целенаправленность величальных песен хорошо объясняет особенности их взаимосвязей со свадебными обрядами и поэтическое содержание. Не следует заявлять, что величальные песни без всякого отбора распевались в любой момент свадьбы. На приуроченности их исполнения к какому-то определенному месту обряда сказывалась и установившаяся местная традиция пения, например, на девичнике, а не в свадебный день в доме жениха или в доме невесты, и то, что трагическая первая часть свадьбы (до венчания), когда невеста много причитала, дисгармонировала с оптимистическим содержанием величальных песен и т. д. Однако строгой закрепленности величальных песен в обрядах не было. Объектом изображения величальных песен не стали конкретные обрядовые действия, они рисуют участников свадьбы, то есть поэтическое содержание величальных песен строго определено: в них главное – изображение человека. Не связанные с конкретными обрядовыми действиями, они могли исполняться и на рукобитье, и на девичнике, и после венчания, закрепляясь иногда благодаря традиции преимущественно за тем или иным местом свадьбы, но не соотносясь конкретно ни с одним обрядовым действием.

Персонажами величальных песен являются две группы участников свадьбы: свадебные чины (жених, невеста, тысяцкий, дружка, большой боярин, средний боярин, поддружье, поезжанин, сваха, сват и т.д.) и гости новобрачных. Между этими группами персонажей, несмотря на их

определенность, нельзя провести четкой границы. Например, некоторые величальные песни, певшиеся в честь холостого парня, исполнялись и для жениха; некоторые величальные песни, певшиеся женатому мужчине, исполнялись тысяцкому; то же можно сказать о величальных песнях невесте и девушке, замужней женщине и сватье, поезжанину и холостому парню и т. д. В Бирилюсском районе песня рисует физические достоинства парня:

Ю.Г. Круглов указывает, что величальные песни не имели строгой закреплённости в обряде, т.к. они могли исполняться на протяжении всего свадебного обряда: в начале свадьбы (на сватовстве), в день свадьбы при встрече молодых и на свадебном пиру. Это подтверждается текстами величальных песен Бирилюсского района.

Так, например, в песне «А у нашего свата...» указано, что она пелась в хате жениха девкиными гостями. В песне величают свата и его дом, в котором невеста будет чувствовать себя в тепле, сытой и не будет чувствовать горя.

<i>А у нашего свата,</i>	<i>С попряников двери,</i>
<i>А(й) у нашего свата</i>	<i>С попряников двери.</i>
<i>Соломенна хата,</i>	<i>Чтобы яны не скрипели,</i>
<i>Соломенна хата...</i>	<i>Чтобы яны не скрипели...</i>
<i>С пирогов печка сбита,</i>	<i>Кругом двора рожа,</i>
<i>С пирогов печка сбита,</i>	<i>Кругом двора рожа,</i>
<i>Сочнями накрыта,</i>	<i>А у хати пригожа,</i>
<i>Сочнями накрыта...</i>	<i>А у хати пригожа...</i>
<i>А блинами да завешена,</i>	<i>Кругом дома елья,</i>
<i>Ой, а блинами да завешена,</i>	<i>Кругом дома елья,</i>
<i>Чтобы она не марешил¹,</i>	<i>А у хати веселья,</i>
<i>Чтобы она не марешила...</i>	<i>А у хати веселья...</i>

(Фоноарх. КГПУ, пл. 11б-1/1989)

Песня, которая сообщает о богатстве сватов, она не имела строгой закреплённости в обряде:

Казали, сваты богаты,
Казали, сваты богаты –
На четыре гумны молотят. /2р
А в первом гумне солома, /2р
А в другом гумне перелома, /2р
А в третьем гумне снопочки, /2р
А в четвертом гумне цапочки. /2р
 (Фоноарх. КГПУ, пл. М1 – 12 /1990)

Также в Бирилюсской свадьбе представлено величание жениха. В песне говорится о том, что жених преуспел на службе, но самые главные его награды не материальные, а молодая невеста:

Ой, звонка – звонка сосенка /2р
Ты тая, звончей, что в бору. /2р
Служил Ванечка королю /2р
Заслужил себе заслугу /2р
Вороного коня и седло, /2р
Молодую Галечку и с венком, /2р
Не то заслуга, что седло, /2р
А то заслуга, что с венком. /2р
 (Фоноарх. КГПУ, пл. 2б – 1/1989)

Указаны величальные песни в «чистом» виде. Как было отмечено ранее, элементы величания могут содержаться в лирических свадебных песнях.

Корильные песни свадебного обряда Бирилюсского района

Корильные песни тесно связаны с песнями величальными, но корильные песни противоположны по своему обрядовому назначению величальным песням. Невеста и ее родственники величали «своих» и корили «чужих», а сторона жениха пела корильные песни близким невесты, себя же величала. Со стороны «чужих»

стоит упомянуть во-первых жениха. Жених изображается в песне комично. Он не самостоятелен – его несут в мешке, ноги у него торчат, собаки на него рычат:

<i>Мы думали, что вы ехали,</i>	<i>Жениха в мешке несли,</i>
<i>Мы думали, что вы ехали,</i>	<i>Жениха в мешке несли –</i>
<i>А ж вы да пешком шли.</i>	<i>Его ноги торчали,</i>
<i>А ж вы да пешком шли,</i>	<i>Его ноги торчали,</i>
<i>А ж вы да пешком шли –</i>	<i>Его ноги торчали,</i>
<i>Жениха в мешке несли,</i>	<i>А собаки гырчали.</i>

(Фоноарх. КГПУ, пл. Т1 – 8/1990)

Например, в Бирилюсском районе встречается песня о свекрови. Песня исполнялась, когда приезжали из под венца. Образ свекрови утрируется:

Выйди, свекровь горбата, /2р
Едя невестка богата. /2р
(Фоноарх. КГПУ, пл. Н1 – 12/1990)

Также присутствует в Бирилюсских корильных песнях создание образа дружки, чёткой закреплённости в обряде она не имела. Всё в тексте направлено на комическое создание образа:

<i>А у дружка, а у дружка</i>	<i>Дубовую колодку,</i>
<i>Коротка ножка.</i>	<i>Чтоб он выше стал –</i>
<i>А у дружка, а у дружка</i>	<i>Нам горелочки дал,</i>
<i>Коротка ножка.</i>	<i>Чтоб он выше стал –</i>
<i>Поставьте ему</i>	<i>Нам горелочки дал.</i>

(Фоноарх. КГПУ, пл. П1-10/1990)

Если в величальных песнях сват имел хороший дом, то в песнях корильных изображают его материальное неблагополучие. В Бирилюсских песнях мы находим два разных варианта, но одного исполнителя. У сватов в доме ничего нет, их прогоняют:

Как у нашего свата
Не крытая хата, не крытая хата,

*И дров ни полена, и дров ни полена.
 Жница по колено, жница по колено.
 (Фоноарх. КГПУ, пл. М2 – 14/1990)*

*Сваты до дому, до дому,
 Сваты до дому.
 Поели кони солому,
 Поели кони солому.
 Соломы клочок – пяточок,
 Соломы клочок – пяточок.
 А сена жмельна – копейка,
 А сена жмельна – копейка.
 (Фоноарх. КГПУ, пл. М2 – 15/1990)*

Имеются песни, которые связаны с приездом за невестой. Во втором варианте истинно негативное восприятие приезжих – на них насылаются проклятья – они украли невесту и приданное:

<i>Понаехали черти /2р</i>	<i>Понаехали, черти, (2 р.)</i>
<i>Наши поскони терти,</i>	<i>Наши поскадни терти, (2 р.)</i>
<i>Наши поскони терть...</i>	<i>Потерли-помяли, (2 р.)</i>
<i>Потерли, помяли /2р</i>	<i>Нашу Катечку украли. (2 р.)</i>
<i>Нашу Галечку вскрали,</i>	<i>Ой, взяли наша серебро, (2 р.)</i>
<i>Нашу Галечку вскрали.</i>	<i>Чтоб вас взяло за ребро. (2 р.)</i>
<i>(Фоноарх. КГПУ, пл. 2б – 2/1989)</i>	<i>Ой, взяли наше стекельце, (2 р.)</i>
	<i>Чтоб вас взяло за сердце. (2 р.)</i>
	<i>(Фоноарх. КГПУ, пл. П1-14/1990)</i>

Некоторые элементы корильных песен вписываются и в другие жанры. Корильные песни Бирилюсского района представлены мало. В них отражены способы создания персонажа с помощью прямого описания. Обращаются в корильных песнях Бирилюсского района к свату, дружке, свекрови, поезжанам, жениху.

Заключение

Проанализировав 67 свадебных песен, можно утверждать, что жанровый состав традиционного свадебного обряда Бирилюсского района неоднороден. В нем четко можно выделить лирические свадебные песни двух типов (связанные со всем процессом свадьбы и связанные с определённым обрядовым моментом), корильные и величальные песни.

Обзор истории публикаций и изучения свадебного обряда и поэзии показывает, как происходило смещение от отдельного изучения свадебной поэзии к рассмотрению её в обрядовом контексте. Наблюдаются попытки создания классификаций обрядовых песен (обрядовой лирики), которые создаются на основе филологического направления.

Изучив теоретические работы и выявив признаки каждого песенного жанра удалось определить жанровый состав песенного фольклора традиционной Бирилюсской свадьбы. В Бирилюсской свадьбе выделены песни в количестве 31 шт., которые приурочены к определённому обрядовому моменту, 17 песен, которые сопровождают весь свадебный процесс, 6 величальных песен, 13 корильных песен. В составе Бирилюсской свадьбы отсутствуют песни заклинательные.

Поэтическое содержание пяти жанров свадебных песен, в зависимости от их функций, строго своеобразно. Это выясняется довольно определенно при исследовании основных его компонентов. В свадебных песнях объект изображения в каждом жанре различен. Ярким показателем жанровой специфики свадебных песен является их композиционное строение. Пожалуй, это один из самых несомненных определителей специфики того или иного жанра.

Представить анализируемый материал будет уместно в методическом аспекте. Подготовив урок по литературе по программе В.Я.Коровиной для 8-го класса на тему «Лирическая свадебная обрядовая песня как жанр народной поэзии» можно познакомить учащихся с народной обрядовой лирикой на региональном материале.

Библиографический список

1. Агренева-Славянская, О.Х. Описание русской крестьянской свадьбы Текст. /О.Х. Агренева-Славянская.-М.: Тверь, 1887-1889. — Т.1-3.
2. Аникин, В.П. Возникновение жанров в фольклоре (к определению понятия жанра и его признаков) / В.П. Аникин // Русский фольклор. Специфика фольклорных жанров / АН СССР, ИРЛИ, отв. ред. В.Е. Гусев. – М.,Л.: Наука, 1966. – Т. 10. – 357 с. – (Русский фольклор). – С. 28-42.
3. Аникин, В. П. Календарная и свадебная поэзия: Учебное пособие по курсу «РУНТ» для студ заоч. филолог, фак. гос. ун-в Текст. / В.П. Аникин. - М.: Изд-во Московского ун-та, 1970. - 122 с.
4. Балашов Д. М., Марченко Ю. И., Калмыкова Н. И. Русская свадьба. — М.: Современник, 1985. — 402 с.
5. Владимирова, Т. Н. Русский свадебный фольклор: Итоги и проблемы изучения: автореферат дис. ... кандидата филологических наук : 10.01.09 / Моск. гос. открытый пед. ун-т им. М. А. Шолохова. - Москва, 2003. - 44 с.
6. Григорьева, А. Б. Свадьба Среднего Притоболья: поэзия и обряд: автореферат дис. ... кандидата филологических наук : 10.01.09 / [Место защиты: Челяб. гос. ун-т]. - Челябинск, 2008. - 24 с.
7. Гура А. В. Брак и свадьба в славянской народной культуре: семантика и символика. — М.: Индрик, 2012. — 936 с. — (Традиционная духовная культура славян. Современные исследования). — ISBN 978-5-91674-150-6.
8. Гура, А.В. Соотношение и взаимодействие акционального и вербального кодов свадебного обряда Текст. / А.В. Гура // Славянский и балканский фольклор. Вып.10.: Семантика и прагматика текста. — М., 2006. С. 268-279.
9. Жекулина, В.И. Русская свадьба в публикациях 1980-х г. Текст. / В.И. Жекулина // Русский фольклор: Материалы и исследования. Т XXV. -Л., 1989. -С.206-211.
10. Жекулина, В.И. Художественная специфика контаминации вариантов лирических свадебных песен (по материалам Новгородской области) Текст.

- / В.И. Жекулина // Вопросы поэтики литературных жанров. Сборник научных статей. Вып. 1. - Л., 1976. - С. 73-79
11. Зорин Н. В. Русский свадебный ритуал. — М.: Наука, 2004. — 248 с. — (Ин-т этнологии и антропологии им. Н.Н. Миклухо-Маклая). — ISBN 5-02-010262-8.
 12. Зырянов, И.В. Типы свадебных причитаний Текст. / И.В. Зырянов // Фольклор и литература Урала. Пермь, 1977. - Вып. 4. - С. 3-24.
 13. Колесницкая, И.М. Простейшие типы русских народных свадебных песен Текст. / И.М. Колесницкая // Русский народный свадебный обряд: Исследования и материалы / Под ред. К.В. Чистова и Т.А. Бернштам. Л.: Наука. Ленингр. отд., 1978. - С.106-121.
 14. Колпакова, Н.П. Лирика русской свадьбы Текст. / Н.П. Колпакова. — Л.: Наука, 1973.-324 с.
 15. Кравцов, Н.И. Система жанров русского фольклора / Н.И. Кравцов // Кравцов Н.И. Проблемы славянского фольклора. – М., 1972.
 16. Кравцов Н.И. Славянский фольклор: Учебное пособие для студентов филологических специальностей университетов. М., 1976.
 17. Круглов Ю. Г. Русские свадебные песни: Учеб. пособие для пед. ии-тов. — М.: Высш. школа, 1978. — 215 с.
 18. Лазутин, С. Г. Поэтика русского фольклора: учеб. пособие для филол. фак. Ун-тов / С. Г. Лазутин. - М.: Высш. шк., 1981. - 221 с.
 19. Леонова, Т.Г. Проблемы изучения регионального фольклора / Т.Г. Леонова // Первый Всероссийский конгресс фольклористов. Сборник докладов. Том II. – М., Государственный республиканский центр русского фольклора, 2006. – С. 112-135.
 20. Обрядовые песни русской свадьбы Сибири Текст. / Сост. Р.П. Потанина. Новосибирск: Наука, 1981. - 319 с.
 21. Осипов, Н.О. Ритуал сибирской свадьбы Текст. / Н.О. Осипов // Живая старина. СПб., 1893. - Вып. 1. Отд. 2. - С.96 - 114.

22. Оссовецкий И. А. Стилистические функции некоторых суффиксов имен существительных в русской народной лирической песне // Труды / Институт языкознания АН СССР, 1957, Т. 7 С.466 – 504.
23. Пропп, В. Я. Поэтика фольклора (Собрание трудов В.Я. Проппа) Текст. / В.Я. Пропп / Составление, предисловие и комментарии А.Н. Мартыновой. — М.: Издательство «Лабиринт», 1998. — 352 с.
24. Пропп, В.Я. Принципы классификации фольклорных жанров / В.Я. Пропп // Пропп В.Я. Фольклор и действительность. Избр. статьи. – М., 1976. – С. 35-45.
25. Пропп, В.Я. Жанровый состав русского фольклора / В.Я. Пропп // Пропп В.Я. Фольклор и действительность. Избр. статьи. – М., 1976. – С. 46-82.
26. Путилов, Б.Н. О региональном аспекте изучения фольклорной культуры / Б.Н. Путилов // Актуальные проблемы сибирской фольклористики. Межвузовский сборник научных трудов. – Иркутск, 1991. – С. 19-30.
27. Русский народный свадебный обряд. Исследования и материалы. Под ред. К. В. Чистова, Т. А. Бернштам. Ленинград "Наука", Ленингр. отд-ние 1978.
28. Русское народное поэтическое творчество. Хрестоматия по фольклористике /Сост. Ю. Г. Круглов. - М.: Высшая школа, 1986.
29. Русское поэтическое творчество. Т II, Книга I. / под ред. Д.С. Лихачева. М-Л.: Издательство Академии наук СССР, 1955.
30. Русская свадьба: В 2-х тт. Текст. / Сост. А.В. Кулагина, А.Н. Иванов. -М.: Государственный республиканский центр русского фольклора, 2000. -Т.1.- 512 с; Т.2.-504 с.
31. Фёдорова, В. П. Свадьба старообрядцев Южного Зауралья: Взаимосвязи поэзии и обряда: автореферат дис. ... доктора филологических наук : 10.01.09 / Курганский ун-т. - Москва, 1997. - 45 с.
32. Шевченко, Е. А. Свадебный обряд Лузского района Кировской области: Функциональные аспекты поэтических жанров: автореферат дис. ... кандидата филологических наук: 10.01.09 / Ин-т русской лит-ры (Пушкинский дом) РАН. - Санкт-Петербург, 2001. - 15 с.

Приложение А.

Урок литературы по программе В.Я.Коровиной в 8 классе.

Тема: «Лирическая свадебная обрядовая песня как жанр народной поэзии»

Тип урока: изучение нового материала

Цели урока: повторить сведения об устном народном творчестве; познакомить учащихся с народными лирическими свадебными обрядовыми песнями; формировать умение работать с текстом, выделять главное, составлять монологический ответ, слушать других, распределять информацию; воспитывать любовь и уважение к народному творчеству.

Планируемые УУД:

Познавательные УУД: осуществляют поиск нужной информации в разных источниках.

Регулятивные УУД: определяют и формулируют цель деятельности на уроке; учатся планировать, контролировать и оценивать учебные действия в соответствии с поставленной задачей и условиями ее реализации; проговаривают последовательность действий на уроке; учатся высказывать свое предположения.

Коммуникативные УУД: учитывают разные мнения, стремятся к координации различных позиций в сотрудничестве; договариваться и приходить к общему решению в совместной деятельности, в том числе в ситуации столкновения интересов; строить монологическое высказывание, владеть диалогической формой речи.

Личностные УУД: определяют границы собственного знания и незнания, способность к самооценке на основе критериев успешности учебной деятельности.

Программно-методическое обеспечение урока

Оборудование к уроку:

- Компьютер.
- Учебные принадлежности.

Дидактический материал:

- Раздаточный материал.

Формы работы на уроке

- Фронтальная
- Индивидуальная
- Групповая

Методы обучения, применяемые на уроке:

- Наглядный
- Частично-поисковый
- Деятельностный
- Практический

I. Организационный момент

Здравствуйте. Сегодня на уроке мы с вами отправимся в прошлое, далекое прошлое. В те времена, когда люди не умели писать, читать, не было книг, журналов. А все передавалось в устной форме. Такая литература, к счастью, дошла до нас, и называется она устное народное творчество.

II. Актуализация знаний

Ребята, вам сегодня нужны ваше внимание, умение думать, размышлять и работать дружно, в сотрудничестве с одноклассниками. Своеобразие процесса устного народного творчества заключается в том, что сказочники и певцы не столько создают нечто новое, сколько повторяют усвоенное от других лиц. При многократном пересказывании и пении сохраняется лишь удачно спетое и удачно сказанное, поэтому фольклорные произведения называются народными. И еще можно сказать, что существуют многочисленные варианты фольклорных произведений, так как они не записывались, а передавались устно.

- Какие жанры устного народного творчества вы знаете?

- Сказки, былины, пословицы, поговорки.

- Молодцы. Давайте прослушаем одну песню.

Брат сестру на посад вядеть,

Брат сестру на посад вядеть.

Сестра брата доглядеть.

Браточка, ты мой родненький,

Браточка, ты мой родненький.

Чем я тебе надокучила?

Чем я тебе надокучила,

Чем я тебе надокучила,

А ты русой косой?

Ой, ты русой косою,

Ой, ты русой косою,

Ти девоцкой красотой?

- О чём поётся в этой песне? Что является объектом её изображения?

- Лирическая свадебная песня. Объект изображение один из этапов свадьбы.

- Надеюсь, вы догадались, что она относится к русскому фольклору, а именно к лирической свадебной песне. Как выдумаете, над чем мы будем работать в течение урока? Что будем делать для этого?

Будем знакомиться с лирическими свадебными песнями, работать над их анализом.

- Чем богат русский фольклор?

- Русский фольклор очень богат разными жанрами. Народная поэзия является самой поэтичной и трепетной.

- Что мы называем песней? - Песня - это небольшое лирическое произведение, предназначенное для пения.

- Как вы думаете, как же создается лирическая свадебная песня и народная песня?

- В отличие от былин, исполнявшихся обычно сказителями или «каликами переходными» (паломниками, странниками), лирические песни создавались самыми разнообразными людьми в минуты, когда душевные переживания требовали выражения в слове и мелодии. Незаписанные песни передавались от одного исполнителя к другому, от одного поколения к другим, шлифуясь и изменяясь при этом. При этом в нее вносились различные изменения: менее удачные слова заменялись более удачными, одни эпизоды излагались более подробно, другие – опускались. Совершенствовалась и мелодия. Песня

становилась более содержательной, поэтичной. В разных местностях одна и та же песня перерабатывалась неодинаково, а потому возникали ее варианты (видоизменения). Почти каждая песня имеет несколько вариантов. Чем больше народ любит какую-то песню, тем многочисленнее его варианты.

- Русская народная песня всегда была и, надеюсь, будет воплощением жизни народа и его культуры, его памяти, его исторического бытия, его повседневной бытовой жизни: труда и отдыха, радости и горя, любви и разлуки. Русский человек в песне олицетворяет мир природы, проецирует на неё свои душевные свойства и переживания.

- Основное назначение народных лирических свадебных песен – выражать чувства, мысли, настроение людей по отношению к свадебному процессу. Давайте посмотрим отдельно на свадебные песни на разных этапах свадебного процесса. Кто знает, как проходила свадьба в Древней Руси? (По возможности ученики отвечают)

Временем формирования свадебного обряда принято считать XIII — XIV век. При этом в некоторых региональных традициях в структуре и некоторых деталях обряда ощущаются дохристианские истоки, присутствуют элементы магии. При всей вариативности обряда его общая структура остаётся неизменной, включающей следующие основные составляющие: сватовство, смотрины, рукобитие, девичник, выкуп, венчание, свадебный пир, бужение.

- Для того чтобы понять смысл и почувствовать красоту народной лирической свадебной песни давайте уточним значения некоторых терминов и запишем в тетрадь.

(5 учеников находят в словаре определения). Работа со словарем литературоведческих терминов. Запись в тетради:

Аллитерация – звуковой повтор

Ассонанс – повторы согласных звуков.

Постоянный эпитет - устойчивое в фольклоре образно – поэтическое определение предмета или явления, выраженное преимущественно прилагательным, например: поле «чистое», «красная девица».

- Лексический повтор – повтор одного и того же слова.

III. Постановка учебной задачи.

Мы с вами будем анализировать некоторые песни, которые исполнялись на этапах свадьбы. Я буду раздавать вам на парты карточки с песнями. Вы анализируете их в парах около 5 минут и потом мы вместе с вами обсуждаем их и записываем в тетрадь. Начнём мы с вами с такого этапа свадьбы как заручены. Как вы думаете, что на нем происходило?

-На данном этапе происходил окончательный договор родителей о свадьбе жениха и невесты.

Выдаётся карточка с песней:

Ой, пропой, ой, пропой,
Ой, пропил батька дочь,
Ой, пропил батька дочку,
Ой, пропил батька дочку.
Не солодку – мядочку,
Не солодку – мядочку,
Не солодку – мядочку.
- Дай на белой тарелочке,
Дай на белой тарелке,
Дай на белой тарелке,
Дай на горькой на горе.
Дай, напившись, все скачет,
Дай, напившись, все скачет,
Да, проспавшись, все плачет.
Ой, проспавшись, все плачет,
Ой, проспавшись, все плачет.

Анализируется в парах.

- О каком событии говорится в песне? Кого изображает песня?

- О том, что отец пропил дочку. Песня изображает отца.
 - Как вы думаете, почему на данном этапе поётся именно такая песня?
 - Потому что по-другому данный этап назывался пропой.
 - Какие эмоции испытывает отец?
 - Горюет о пропаже дочки.
 - Вспомните какие термины мы записали ранее. Что используется в этой песне?
 - Аллитерации, эпитеты, сравнения, лексические повторы.
 - Как вы считаете, могла ли эта песня участвовать во всем процессе свадьбы?
 - Нет, т.к. в тексте указан конкретный обрядовый момент.
 - Далее обратимся к этапу девичника. Ученик (ца) рассказывает об этом этапе заранее подготовленный материал.
 - Девичником называется встреча невесты и подруг перед свадьбой. Это была последняя их встреча перед свадьбой, поэтому происходило ритуальное прощание невесты с подругами. На девичнике происходил ключевой момент всего свадебного обряда — расплетание девичьей косы. Косу расплетали подруги невесты. Расплетание косы символизирует окончание прежней жизни девушки.
- Проверьте ваши предыдущие записи и далее возьмите новые карточки и давайте подумаем над следующей песней.

А ти будешь ты, Манечка,
 Ох, во кути, как мы будем по улице
 Все гуляти.
 Все гуляти,
 Да под твое окошечко,
 Ой, подбегати, подбегати,
 У твоей у родной мамки.
 Ой, все пытати, все пытати.
 - Ой, Ой, ти дома Манечка?

Ой, ты не моя?
 - Ты не моя есль,
 Ой, не моя, ой, не моя.
 Ой никогда не будя.
 И не будя,
 Она пошла гуляти в люди
 Ой, там жить будет,
 Ой там жить будет.
 И с чужими девочками,
 Ой, гулять будет, гулять будет.
 Про своих то про подружек
 Позабудет.

Анализируется в парах.

- Какой мотив присутствует в песне?
- Мотив гуляния, мотив свободной жизни.
- Как думаете с чем он противопоставляется?
- Противопоставляется с замужней жизнью, невозможностью так делать будучи в браке.
- Кто исполняет песню?
- Поют подруги о судьбе невесты, о том, что она лишится своей свободы и не сможет с ними «гуляти», а потом и вовсе про них позабудет.
- Как мать реагирует на замужество дочери?
- Дочка уже не принадлежит матери. Она навсегда ушла в чужую семью, в чужие люди.
- Как построена песня?
- В форме диалога.
- Какие художественные средства используются?
- Лексические повторы.

- А что скажете про эту песню? Она имеет отношение к обрядовому моменту?

- В песне точно не сказано, что это девичник. Она могла участвовать и во всём процессе свадьбы.

- Ещё одним важным этапом является свадебный пир. На нем исполняется больше всего песен. Здесь пели только весёлые песни и плясали. Я хочу, чтобы вы переписали эту песню в тетрадь и дома проанализировали по основным вопросам:

- Кто является персонажами этой песни?

- Кто такие сваты, сватья?

- Какие художественные средства используются?

Горелки, сваты, горелки.

Горелки, сваты, горелки.

Загорелся фартук у девки.

Загорелся фартук у девки.

Ой, пускай горит до пупа.

Ой, пускай горит до пупа.

Сватья, горелки, да уха.

Сватья, горелки, да уха.

Барашечка мой чёрненький.

Барашечка мой чёрненький.

На ём вовинка корчится.

На ём вовинка корчится.

Сватья, горелки хочется.

Сватья, горелки хочется.

IV. Подведение итогов.

- Давайте попробуем выделить особенности лирических свадебных песен.

1) Преобладание глаголов, слов побуждающих к действию

2) Ограниченное количество изобразительно выразительных средств

3) Показывают отношение участников к свадьбе

4) Изображает участников свадьбы

5) Может исполняться как на определённом этапе, так и во время всего процесса свадьбы.

V. Рефлексия.

И в завершение хочу попросить вас записать в тетради фразу: «Лирические свадебные обрядовые песни нужны, чтобы...» (3 человека читают)

VI. Домашнее задание.

Откройте дневники. Запишем домашнее задание: прочитать конспекты сегодняшнего урока. Посмотреть дома учебник и выписать произведения в которых могли упоминаться или исполняться лирические свадебные песни.

Всем спасибо за урок.