**ФОЛЬКЛОР** - художественное творчество широких народных масс, преимущественно устно-поэтическое творчество. Термин впервые был введен в научный обиход в 1846 английским ученым Вильямом Томсом.

В буквальном переводе Folk-lore означает: народная мудрость, народное знание. Этим термином сначала обозначали только самый предмет науки, но иногда стали им называть и научную дисциплину, этот материал изучающую.

Художественное и историческое значение фольклора было глубоко раскрыто А. М. Горьким, высказывания которого имеют руководящее значение в разработке основных проблем фольклористики. В своем докладе на Первом съезде советских писателей Горький говорил:

«Я снова обращаю ваше внимание, товарищи, на тот факт, что наиболее глубокие и яркие, художественно совершенные типы героев созданы фольклором, устным творчеством трудового народа. Совершенство таких образов, как Геркулес, Прометей, Микула Селянинович, Святогор, далее - доктор Фауст, Василиса Премудрая, иронический удачник Иван-дурак и, наконец, - Петрушка, побеждающий доктора, попа, полицейского, чорта и даже смерть, - все это образы, в создании которых гармонически сочетались рацио и интуицио, мысль и чувство. Такое сочетание возможно лишь при непосредственном участии создателя в работе творчества действительности, в борьбе за обновление жизни» (М. Горький, Советская литература, доклад на I Всесоюзном съезде советских писателей, М., 1935, стр. 12).

Фольклор - поэтическое творчество, вырастающее на основе трудовой деятельности человечества, отразившее в себе опыт тысячелетий. Фольклор, будучи древнее письменной литературы и передаваясь из уст в уста, из поколения в поколение, является ценнейшим источником для познания истории каждого народа, на какой бы ступени общественного развития он ни стоял. На том же съезде писателей А. М. Горький обратился к писателям Кавказа и Средней Азии: «Начало искусства слова - в фольклоре. Собирайте ваш фольклор, учитесь на нем, обрабатывайте его. Он очень много дает материала и вам, и нам, поэтам и прозаикам Союза. Чем лучше мы будем знать прошлое, тем легче, тем более глубоко и радостно поймем великое значение творимого нами настоящего». М. Горький подчеркивает в фольклоре его трудовое и коллективное начало, материалистическую и реалистическую его основу, его художественную мощь. Выделяя специфические черты, присущие устной народной поэзии, М. Горький в то же время не противопоставляет фольклор художественную письменную литературу как обособленные друг от друга явления. В народном творчестве он видит ту глубокую и плодотворную почву, на которую опирались, в сущности, все величайшие произведения литературы.

Фольклор поэтический нельзя рассматривать изолированно от других проявлений духовной культуры. Устная народная поэзия тесно связана с областями народного сценического искусства (мимика, жест, драматическое действо - при исполнении не только так наз. «народной драмы» и драматизированных обрядов - свадебных, похоронных, земледельческих, хороводов и игр, но и при сказывании былин, сказок, при исполнении песен), хореографического искусства (народные танцы, пляски, хороводы), музыкального и вокального искусства. Следовательно, фольклористика включает некоторые разделы таких дисциплин, как театроведение, хореография, музыковедение (раздел его, называемый «музыкальной этнографией» или «музыкальным Ф.»). Вместе с тем фольклор не может быть изучаем без помощи лингвистики, без изучения того диалекта, говора, на котором создаются данные устно-поэтические произведения. Однако фольклористика есть, прежде всего, часть литературоведения, а фольклор есть часть словесного искусства. Фольклор, как и художественная письменная литература, является словесно образным познанием, отражением общественной действительности. Но создание Ф. народными массами, условия бытования Ф., характер художественного творчества в докапиталистическую пору, когда сложилась значительная часть дошедшего до нас старого Ф., определили известные особенности Ф. по сравнению с письменной художественной литературой. Коллективное начало в Ф., анонимность большинства фольклорных памятников, значительная роль традиции в Ф. - все это откладывает свой отпечаток на Ф. и обусловливает известные особенности его изучения.

Фольклористика как наука существует с небольшим сто лет. Возникновение ее не как случайного и любительского собирания устных поэтических материалов и их литературной обработки (столь характерных явлений для Европы конца XVIII в., а для России в первые десятилетия XIX в.), а как научного изучения Ф. относится к первому десятилетию прошлого века. Зарождение фольклористики тесно связано с тем широким направлением в области философии, науки и искусства начала XIX в., к-рое получило название романтизма. В идеалистической романтической философии того времени большой популярностью пользовалось утверждение, что история народа определяется не волей отдельных личностей, но есть проявление его «духа», выражением к-рого являются и все области коллективного творчества, где творец - сам народ (язык, мифология, Ф.).

В издании первых романтических публикаций Ф. явно просвечивают конкретно-политические цели. Для уяснения их стоит только принять во внимание, что эти первые публикации совпадают по времени с наполеоновскими войнами. Таков знаменитый сборник народных немецких песен, составленный поэтами Арнимом и Брентано, «Des Knaben Wunderhorn» (3 Tle, Heidelberg, 1806-1808), «Die deutschen Volksbücher» Гёрреса (Heidelberg, 1807) и, наконец «Kinder und Hausmärchen» братьев Гримм (2 Bde, B., 1812-1814).

Руководящую роль в собственно научной разработке Ф. в эпоху романтизма играли братья Вильгельм и Яков Гриммы (особенно Яков). В своих общих теоретических рассуждениях и в работах по частным вопросам истории права, языка, литературы фольклора Яков Гримм руководился, по его собственному признанию, «патриотическими целями». При изучении фольклора Гримм пользовался тем же сравнительным методом, каким руководился в работах по языку. Сходные явления в Ф. европейских народов Яков Гримм и все его последователи объясняли унаследованием общего поэтического богатства от единого «праиндоевропейского» предка. Стремясь вскрыть наиболее древние черты в сказках и сказаниях, Гримм и его последователи в произведениях устной поэзии главное внимание обращали на остатки религиозных представлений; интерес к мифам особенно возрастает, когда последователями Гримма выступают санскритологи (А. Кун, М. Мюллер), пытавшиеся найти истоки европейского фольклора в ведийских гимнах и заклинаниях; отсюда и сама школа Гримма получила в истории науки название школы «мифологической». С наибольшей полнотой взгляды Гримма на природу устной поэзии и на историю ее развития с древнейших времен изложены им в книге «Немецкая мифология» (1835]. Взгляды Гримма в дальнейшем были развиты в середине XIX в. в трудах его последователей - немецких ученых Куна, Шварца, Маннгардта, английского ученого Макса Мюллера, французского - Пикте и русских ученых Ф. И. Буслаева, А. Н. Афанасьева и О. Ф. Миллера.

В России, как и в Германии, «мифологическая» школа тоже была первым этапом в развитии научной фольклористики. Как и в Германии, научным разысканиям предшествовал период романтического собирания «народной поэзии» и использования ее в художественных целях (фольклорные темы у Жуковского, Пушкина, раннего Гоголя и др.). Страстное увлечение П. В. Киреевского собиранием народных песен дало громадные результаты. Киреевский, как и другие представители славянофильства, в своих увлечениях руководился настроениями, близкими к немецкому националистическому романтизму. Киреевский и другие славянофилы были не столько учеными, сколько преимущественно публицистами. В России первыми подлинно учеными фольклористами были Ф. И. Буслаев и А. Н. Афанасьев. Объем и характер деятельности Буслаева очень напоминает деятельность Якова Гримма. Он был одновременно и языковедом, и историком национальной лит-ры и народной словесности. Буслаев, в основном, приложил к русскому и вообще славянскому материалу методологические приемы и теоретические установки мифологической школы. Взгляды Буслаева на народную поэзию были изложены со всей отчетливостью в его книгах: «Исторические очерки русской народной словесности и искусства» (2 тт., СПБ, 1861) и «Народная поэзия» (СПБ, 1887). Наиболее крайним и горячим сторонником мифологической школы в России был

А. Н. Афанасьев. Ему в значительно большей степени, чем Буслаеву, были свойственны все те увлечения лингвистическими и мифологическими сближениями, которые приводили к фантастическим построениям многих европейских мифологов. Свои многочисленные статьи по мифологии Афанасьев в систематизированном и обработанном виде объединил в знаменитом трехтомном труде «Поэтические воззрения славян на природу» (М., 1865-1869). Афанасьеву принадлежит также заслуга в составлении первого научного сборника русских сказок «Народные русские сказки» (1-е изд. в 8 вып., М., с 1855-1863). Крупным представителем мифологической школы в России был также Орест Федорович Миллер. В своей громадной по размерам книге «Сравнительно-критические наблюдения над слоевым составом народного русского эпоса. Илья Муромец и богатырство киевское» (СПБ, 1869) Орест Миллер применил к толкованию русского былевого эпоса принципы мифологической школы, но с такой прямолинейностью и отсутствием критического такта, что не только противники ее, но даже сторонники должны были указать на чрезмерные увлечения автора. В духе мифологической теории написаны и многие работы харьковского ученого А. А. Потебни, ряд своих трудов посвятившего раскрытию конкретных поэтических образов в народных песнях.

Основным резервуаром, откуда европейские народы черпали материалы для поэтического творчества, по мнению представителей бенфеевской школы, являлась древняя Индия.

В духе теории заимствования в течение долгого времени работал и знаменитый академик А. Н. Веселовский. Таков напр. его труд «Из истории литературного общения Востока и Запада. Славянские сказания о Соломоне и Китоврасе и западные легенды о Морольфе и Мерлине» (СПБ, 1872). В духе той же школы заимствования написал свою первую большую работу по русскому Ф. академик В. Ф. Миллер («Экскурсы в область русского народного эпоса», М., 1892). В направлении этой же школы работали А. И. Кирпичников («Опыт сравнительного изучения западного и русского эпоса». Поэмы ломбардского цикла, М., 1873), академик И. Н. Жданов («К литературной истории русской былевой поэзии», Киев, 1881, «Русский былевой эпос», СПБ, 1895, и др.), М. Г. Халанский («Южнославянские сказания о королевиче Марке в связи с произведениями русского былевого эпоса», Варшава, 1893-1895), А. М. Лобода («Русские былины о сватовстве», Киев, 1904) и мн. др.

Настойчиво, но без должной методологической осторожности, отстаивал восточное происхождение европейского героического и сказочного эпоса известный путешественник по Сибири Г. Н. Потанин («Восточные мотивы в средневековом европейском эпосе», М., 1899).

Несмотря на огромное влияние теории заимствования на фольклористику всех стран, все же постепенно обнаруживались и слабые ее стороны: поверхностное, недостаточно осторожное пользование приемами сравнения сюжетов и склонность говорить о заимствовании лишь на основе общего сюжетного сходства в легендах, сказках, былинах. При этом упускалось из виду, что суть дела не в сюжетной схеме только, а в художественном произведении, взятом в целом, со всеми особенностями его идеологии и художественной формы.

Некоторые исследователи, например французский ученый Жозеф Бедье, автор монументального исследования «Фабльо» (Париж, 1893), высказывали общую скептическую мысль о безрезультатности изысканий по миграции сюжетов. Однако далеко не все фольклористы конца XIX и начала XX в. разделяли этот пессимизм.

Так напр. известный русский ориенталист академик С. Ф. Ольденбург решительно возражал против категорических утверждений Бедье и доказывал возможность в отдельных случаях довольно точно устанавливать заимствования и путь миграции сюжетов.

Когда исследователи Ф. встретились с многочисленными случаями поразительных совпадений в творчестве не только не родственных друг с другом народов, но и далеко отстоявших друг от друга географически и исторически, то оказалось совершенно невозможным объяснять эти совпадения заимствованием. Исключительное значение этнографические, лингвистические, фольклорные изучения приобрели в Великобритании и Соединенных штатах в силу огромных колониальных захватов, произведенных названными государствами. В результате накопившихся наблюдений английским ученым Тейлором (автором известной книги «Первобытная культура») и его последователем шотландским ученым Ленгом была выдвинута новая теория для объяснения сходства сюжетов и мотивов у самых разнообразных народов. Эта теория получила название теории «антропологической». Она основывалась на положении, что все народы проходят, в общем, одинаковые пути развития и поэтическое творчество их совершается по одинаковым законам психологии, следовательно, совершенно естественно допустить самостоятельное зарождение поэтических сюжетов у самых различных народов в самых отдаленных друг от друга географических пунктах. Поэтому теория эта называется еще «теорией самозарождения». Большое значение придавала антропологическая школа т. наз. «пережиткам» или «реликтам», т. е. остаткам в поэзии элементов более ранних культур.

Другим крупным явлением буржуазной фольклористики следует считать так наз. «историческую школу» во главе с академиком В. Ф. Миллером. Школа эта занимала господствующее положение в русской науке о фольклоре, начиная с середины 90-х гг. вплоть до Великой Октябрьской социалистической революции и даже в первые годы после нее. Историческая школа не стремилась, подобно мифологической, искать истоков фольклорных явлений в прародине или в праязыке. В основе исторической теории лежало установление конкретных связей фольклора с историей русского народа. Исходной точкой всякого фольклорного произведения, по мнению представителей этой школы, является какой-либо исторический факт. По формулировке В. Миллера, в Ф. наблюдаются встречные процессы: поэтизация исторического факта и историзация поэтического сюжета. Первые опыты исторического объяснения русского Ф. были сделаны еще задолго до основных работ Миллера, напр. Л. Н. Майковым («О былинах Владимирова цикла», СПБ, 1863), Н. П. Дашкевичем («К вопросу о происхождении русских былин. Былины об Алеше Поповиче и о том, как перевелись богатыри на святой Руси», Киев, 1883) и М. Г. Халанским («Великорусские былины киевского цикла», Варшава, 1885). В. Миллер, как было уже указано, в течение многих лет работал в направлении школы заимствования, но с середины 90-х гг. стал печатать статьи, исходя из принципов «исторической школы». Статьи эти были им объединены в три больших тома «Очерков русской народной словесности» (т. I, М., 1897, т. II, М., 1910, т. III (посмертный), М. - Л., 1924]. В своих «Очерках», посвященных изучению истории отдельных былин, он шел от современности в глубь истории, пытаясь при таком ретроспективном рассмотрении последовательно «снимать» отдельные ряды «наслоений» или «напластований» былины и восстанавливать гипотетически ее первоначальный вид.

Что касается советской фольклористики, то она за 20 лет существования советской власти проделала большой и сложный путь своего развития. В первые годы, правда, господствовали еще в университетском преподавании и в научных организациях теории дореволюционной буржуазной фольклористики, гл. обр. историческая школа и миграционная теория. Будучи частью литературоведения, фольклористика, естественно, отражала те направления, к-рые существовали в теории и истории лит-ры. Так в фольклористике нашел себе отражение «формализм». Здесь надо принять во внимание не только спорадические высказывания по фольклору В. Шкловского и О. Брика, но и более систематические работы по фольклору В. Жирмунского (в его книгах «Рифма, ее история и теория» (Пб., 1923) и «Введение в метрику», Л., 1925] и особенно две книги по формальному анализу сказок: Р. М. Волков, «Сказка» (Одесса, 1924) и В. Пропп, «Морфология сказки» (Л., 1928).

В фольклоре выделяют жанры:

- Исторической песни;

- Малые жанры фольклорной прозы;

**ИСТОРИЧЕСКИЕ ПЕСНИ**

Исторические песни в жанровом отношении можно определить, как песни эпические и лиро-эпические, восходящие по содержанию к конкретным историческим событиям и имеющие своими героями определенных исторических лиц. Такие песни следует отличать от некоторых песен былевых, балладных и лирических, связанных с историей лишь внешним образом.

Жанр исторических песен возникает в связи с созданием и развитием русского национального государства. Совершенно отчетливо он складывается во второй половине XVI века.

Этот новый жанр приходит в русском историческом фольклоре на смену былинному героическому эпосу, сформирование и расцвет которого относится к периоду Киевского государства и эпохе борьбы с татарским нашествием.

*Былины* и исторические песни по-разному отображают историческую действительность, поскольку они соответствуют различным этапам истории народа и его сознания. В былинах народ обобщил свои вековые мечты, выразил то, к чему он стремился в своей борьбе: единство русской земли, разгром и уничтожение внешнего врага, торжество народной силы и героики. В эпосе история предстает не в своем действительном виде, но как бы в формах идеальных. В исторической песне история выступает уже как реальность, вполне конкретная и осознанная народом. Главным определяющим моментом в исторической песне является стремление к осмыслению живого исторического процесса, к уяснению смысла и значения происходивших событий, к оценке участвовавших в этих событиях общественных сил и отдельных лиц. Правда, исторические события представлялись народу не всегда в их объективном виде. В исторических песнях поэтом подчас можно найти своеобразное понимание истории: нередко исторические факты здесь “искажаются”, наблюдаются анахронизмы, смешивание разных событий и лиц; иногда встречается “наивное” понимание фактов. Народные массы подходили к оценке истории и ее деятелей с позиций своих народных интересов. У фольклора, по словам А.М. Горького, “свое мнение о деятельности… Ивана Грозного, и это мнение резко различно с оценками истории, написанной специалистами, которые не очень интересовались вопросом о том, что именно вносила в жизнь трудового народа борьба монархов с феодалами”.

Отмеченное различие между былинами и историческими песнями определяет и художественные границы, разделяющие эти два жанра: былина в своей основе фантастична, историческая песня реалистична, хотя реализм ее особый, фольклорный. Былина по своему происхождению и художественным особенностям связана со стадиально более ранними эпическими формами фольклора; историческая песня почти не имеет следов такой связи. Былина -чисто эпический жанр; историческая песня насыщена лиризмом. Композиционные и иные художественные приемы, стиль в целом в былинах и исторических песнях различны. При всем том исторические песни во многом связаны с былиной. В целом жанр исторических песен не вырастает из эпоса, но в процессе своего становления и развития использует его традиции, применяя его отдельные художественные элементы для решения новых творческих задач и подвергая их переработке.

Историческая песня на новом материале разрабатывает некоторые идеи русского эпоса: показ народной героики и патриотизма, утверждение решающей роли в истории народных масс, разоблачение врагов русской земли.

\* \* \*

Историческая песня в своем развитии прошла ряд этапов, которые отразили существенные изменения, происходившие в истории и в сознании народа. На каждом этапе создавались новые сюжеты или перерабатывались старые, появлялись новые проблемы, либо старые проблемы решались по-новому, с новых социально-политических позиций народных масс. Значительные изменения происходили и в художественном оформлении жанра, складывались новые методы изображения действительности и новые приемы. Исторические песни создавались в различной территориальной и социальной среде. Их слагали крестьяне, солдаты, казаки, они возникали на русском севере, в центральных областях, на Волге и Урале, в Сибири, на Дону и на Тереке. Естественно, что исторические песни в различной среде получали специфические особенности как в содержании, так и в художественной форме. Особенно бросается в глаза специфика исторических песен, создававшихся у казаков. В русском фольклоре немало песен, которые можно считать в равной степени крестьянскими и казачьими. Есть общерусские песни, которые в казачьей среде получили специфическую окраску. Наконец, множество песен составляет специальную принадлежность казачьего репертуара, они и сложены казаками. Под казачьей исторической песней следует понимать все те песни, которые прочно вошли в казачий поэтический обиход, стали его составной частью. Казачество явилось той средой, в которой историческая песня жила и интенсивно развивалась, начиная с XVI в. и вплоть до второй половины XIX столетия, в то время как в крестьянской среде широкое развитие жанра прекратилось к середине XVIII века и с этого же момента стала быстро развиваться историческая песня солдатская.

Содержание казачьих песен определяется активным участием казачества в двух сферах русской истории - военной и революционно-освободительной. Начиная с XVI столетия, казаки являются в качестве крупной силы при разрешении целого ряда исторических задач, стоявших перед русским государством: оборона русских границ от внешних врагов, завоевание и колонизация Сибири, борьба за овладение Кавказом, Нижним Доном, Крымом и Азовским морем, Средней Азией, многочисленные оборонительные и наступательные войны. В обстановке этих крупнейших событий складывалось и росло историческое сознание трудового казачества. Вместе с тем, на протяжении длительного периода времени, казачьи массы оказывались в самом центре народно-революционных движений, составляя часто их организующее ядро, выдвигая из своей среды их руководителей, таких как Болотников, Разин, Булавин, Пугачев. Эти основные линии исторической деятельности казаков и нашли себе наиболее яркое отражение в исторической песне. По количеству сюжетов казачья историческая песня почти необозрима, казачество откликалось в песнях на события общегосударственной значимости и отражало факты более частного, узкоместного значения. В идейном отношении казачья историческая песня представляет сложное явление. Мы найдем здесь замечательно яркое выражение народного героизма, любви к родине, беззаветного мужества. Эти идеи воплощены в ряде образов большой типической силы (Ермак, Краснощеков, Платов). В песнях отразилось понимание прогрессивного значения деятельности Ивана Грозного и Петра Первого. Во многом правильную оценку нашли здесь многие события русской военной истории -завоевание Сибири, взятие Азова, Северная война, Семилетняя война, Отечественная война 1812 г. и др. В казачьих песнях нет безоговорочного, огульного прославления войн, ведшихся царской Россией. Войны открыто захватнические, грабительские, в которых совершенно не был заинтересован народ, казачья песня почти не отразила. Историческая песня реалистически правдиво изобразила тяжесть войн, она раскрывает те лишения и страдания, которые выпадали на долю казачьей массы, передает горькие переживания воинов-казаков, которые погибали под стенами чужих городов и на полях сражений. Казаки видели не только полководцев-героев, таких как Суворов и Кутузов, но и бездарных начальников, лихоимцев и карьеристов, думавших лишь о своих корыстных интересах, изменников и трусов, и в песнях гневно изобразили их. Героями казачьих песен являлись вожди народных движений. Большое количество произведений посвящено Степану Разину, который показан как народный мститель, представитель голытьбы, враг бояр и богатеев. Глубоким сочувствием проникнуты песни о гибели Разина. В ряде песен казачество выразило свою ненависть к господствующему классу феодалов и к представителям самодержавной власти. Враждебно, иногда остро сатирически, изображены воеводы, губернаторы (например Гагарин). Боярство в целом показано резко отрицательно, погрязшим в эгоизме и стяжательстве, несправедливым и чуждым высоким идеалам народа. Положительно относясь к Ивану Грозному и Петру, в некоторых случаях прямо идеализирую их, казаки в своих песнях весьма сдержано отзываются о других самодержцах: ни Екатерина, ни Павел, ни Александр, ни их последователи не стали героями народных песен; фольклор о них, как правило, либо вообще умалчивает, либо упоминает вскользь. Позднейшая казачья песня XVIII века создала типический образ русского царя (или царицы), пассивного, легко теряющегося в опасности, беспомощного.

Таковы некоторые аспекты проблематики казачьих песен, показывающие, насколько социально заостренно и смело подходили нередко казаки к пониманию действительности.

Но в песнях найдем и другое. Как и вся народная масса, казачество в прошлом не могло подняться до полного всестороннего осознания истории, понимания ее движущих пружин, представления о перспективах ее движения. События в исторических песнях истолковываются подчас наивно, наивно и не всегда верно оцениваются их участники. Народ знал далеко не все, что происходило, многое знал по слухам и преданиям. В его мировоззрении было не мало утопических иллюзий, предрассудков, - последствий темноты и угнетения. Все это сказалось в исторических песнях. В них не дается, например, объективно-верного объяснения причин и характера ряда происходивших войн. Военные предприятия нередко объясняются как результат личных замыслов царя или полководца, роль последнего часто преувеличивается. Песни о Ермаке часто объясняют завоевание Сибири стремлением казаков загладить вину перед царем. Из песен мы не узнаем действительного замысла стрелецкого бунта 1698 года. Нередко идеализируются личности, подвергшиеся преследованиям или наказанию, даже если они никакой связи с народом не имели (Долгорукий). Аналогичных примеров в исторических песнях немало.

В отношении казачьих песен необходимо отметить еще один момент. С течением времени русское казачество теряло свою революционно-организующую роль. Царскому самодержавию в определенной мере удалось, играя на патриотических чувствах казаков, сея раздоры между ними и остальной частью народа, задабривая их сословными привилегиями и иными подачками, превратить казачество на время в орудие своих корыстных антинародных интересов. Трудовая часть казачества, закабаленная и обездоленная, была также в известной мере заражена сословными предрассудками и монархическими иллюзиями. Это отразилось в песнях конца XVIII и XIX вв., где наряду с продолжением героико-патриотических традиций, с показом тяжести войны и т.д., находят подчас себе место идеализация царских генералов, элементы монархических иллюзий и т.д. Необходимо, однако, подчеркнуть, что не это определяет содержание и характер песен. Это песни народные в своей основе, и они резко отличаются от песен, создававшихся офицерской и кулацкой верхушкой и насильственно вносившихся в казачий обиход.

“Народная песня, - писал М. Горький, - народная история”, и богатейший репертуар казачьей исторической песни представляет значительный интерес для разработки этого горьковского тезиса.

Исторические песни - значительный отдел казачьей исторической поэзии. В своем развитии они в основном повторяют, в своеобразных формах и с рядом, путь, типичный для этой поэзии.

Терская историческая песня возникает в XVI веке, когда терское казачество складывается как вполне определенное социальное и культурно-историческое явление русского государства. Историческая песня рождается у терских казаков тогда, когда они сами осознают себя нераздельной частью Руси. Об этом совершенно ясно свидетельствует, напр., песня “Терские казаки и Иван Грозный”.

Ядром терской исторической песни явилась песня гребенская, оказавшая большое влияние на поэзию других казачьих групп. На Тереке не только создавались свои произведения; сюда постоянно попадали песни с Дона, Волги, Урала, так как донские, астраханские, уральские казаки часто бывали на Кавказе в составе специальных отрядов. Новые песни приносили солдаты, приносили их из России и сами терцы, которым приходилось бывать в многочисленных походах. В результате на Тереке сложился богатый и разнообразный репертуар исторической песни, насчитывающий по записям до 150 сюжетов, что, конечно, не исчерпывает существовавшего репертуара. Терский фольклор стали собирать только с 60-70 гг. прошлого столетия, при чем это собирание нельзя считать исчерпывающим ни в отношении территориальном (многие станицы не обследовались), ни в части репертуара. Можно предполагать наличие гораздо большего числа исторических песен; о существовании некоторых можно судить хотя бы по донским или уральским вариантам.

Тематические терские исторические песни четко объединяются в несколько основных циклов, которые располагаются вокруг некоторых исторических событий и лиц. Песни XVI века дают два таких цикла, взаимно перекрещивающихся - об Иване Грозном и Ермаке. XVII век представлен разинским циклом и песнями, посвященными войнам с турками. В XVIII веке мы имеем ряд песен, содержание которых сосредоточено вокруг событий петровской эпохи; затем следует цикл песен, посвященных Семилетней войне; третья значительная группа песен XVIII века отражает войны с турками на Кавказском участке и начало Кавказской войны. Основные циклы песен XIX века сложились в связи с русско-турецкими войнами и Кавказской войной. За пределами всех отмеченных циклов, объединяющих основное количество сюжетов, остается еще некоторое количество тем, представленных одной - двумя песнями (пожар Москвы, уход некрасовцев, казнь Долгорукого, Отечественная война 1812 года, война 1853-55 гг. и др.). Очевидно, что наиболее сильно в терской исторической песне отразились такие события, в которых сами казаки принимали активное участие, которые имели важное значение и особый интерес для терского казачества. Бросается в глаза отсутствие или бедность ряда тем. Например, совершенно нет песен, отразивших смутное время, нет песен о Пугачеве; Отечественная война 1812 года представлена всего двумя песнями. Объяснять подобные пропуски промахами собирателей было бы неправильно; нельзя ссылаться и на возможность исчезновения подобных песен в свое время. Отсутствие той или иной темы необходимо всякий раз объяснять конкретно, а не общими причинами. Можно предполагать, что 1812 год не оставил яркого следа на Тереке не только потому, что терские казаки приняли в Отечественной войне слабое участие, но, главным образом, потому, что разгоревшаяся Кавказская война полностью поглотила их интересы и поэтическое внимание.

Жанр исторической песни теснейшим образом связан с повседневными интересами казачества. В станичном поэтическом обиходе это - массовый жанр. Исторические песни широко известны, их поют мужчины, и женщины, поют на праздниках, в “беседах”, за работой, в походе. Массовость, доступность, популярность исторических песен -следствие близости их содержания всей массе казачества. Создается и запоминается то, что интересует всех, а интересно в песне то, что касается близкого, общеизвестного. Война для терских казаков была обычным явлением, она составляла важную часть их повседневного быта. Не потому ли терские песни не романтизируют войны, не ищут каких-то исключительных событий, а стремятся к безыскусственному, правдивому описанию войны и человека на войне. Главное в песнях - не самые события -походы, штурмы, сражения, - но чувства, настроения героев, их взгляд на происходящее.

Героев военно-исторических песен можно разделить на три группы. Первую, довольно многочисленную, составляют образы полководцев и командиров, которые нередко лишь намечены, часто даны односторонне. Но в своей совокупности они дают некий обобщенный образ положительного героя-командира, от которого зависит успех дела. Этот герой идет всегда впереди, он воодушевляет казаков геройскими речами, он, как и вся масса, ненавидит врага и не боится его; герой-командир уверен в своих силах и в силах армии; он прямодушен и смел и понимает смысл происходящего как смысл государственный. Несомненно, что далеко не все конкретные лица, песней изображаемые, в действительности обладали качествами обобщенного образа, но дело в том, что таким представлял себе казак образ идеального подлинного полководца. Герою-командиру в высшей степени присуще чувство национального достоинства и патриотизма. Песня неоднократно говорит, что речь идет не просто о военном столкновении, но о защите и победе духа, о торжестве русской силы. С замечательной глубиной эта тема развернута в образе Краснощекова, особенно в песне о его пленении. Вторую группу героев составляют рядовые казаки, урядники, хорунжие. В своей совокупности они также дают собирательный образ, насыщенный лиризмом. В этом образе -воплощение казачьих раздумий над войной. Герой таких песен чаще всего гибнет в бою, его смертью куплена победа, о нем вспоминают возвращающиеся из похода, его хоронят товарищи в чужом краю. Неслучайно композиционные схемы песен, в которых выступает народный герой, дают самые широкие возможности для многих конкретных применений. Наконец, третью группу составляет сама казачья масса, выступающая в ряде песен как решающая сила. Образ массы в песнях дан в лаконичной, но полной глубокого содержания форме. Наиболее всесторонне этот образ развернут в песнях из эпохи Кавказской войны.

Таким образом, смысл терских исторических песен обычно выходит за пределы изображения и оценки конкретных событий. В этих песнях заключен обобщенный смысл, сосредоточены взгляды народа на определенные явления жизни.

Для песен характерно наличие ряда традиционных схем, которые творчески переосмысляясь, насыщаясь новым материалом давали новый текст. Характерно также наличие ряда устойчивых сюжетных мотивов, переходящих из одной песни в другую, видоизменяющихся в различных комбинациях. Из этого, однако, не следует, что песни строятся целиком на основе традиции. В эволюции жанра имеет место процесс непрерывного создания новообразований, возникающих не случайно, но закономерно. При всем том в развитии исторических песен момент традиции весьма силен, поскольку жанр имеет здесь дело с явлениями тематически родственными.

Отдельные схемы и мотивы особенно популярны. Отметим некоторые из них:

Собираются в круг, думают, куда идти (или что делать), герой держит речь. На этой схеме построены песни о Ермаке, о стрельцах, о походах XVIII века.

Армия идет в поход, впереди полководец; ему грозит враг, он отвечает, держит речь к войскам. Эта схема широко использована в военно-исторических песнях XVIII в.

Некоторые схемы восходят в былинам (схема песни, где действие развертывается на пиру), другие обнаруживают родство с балладами, лирическими песнями, даже плачами. Несколько труднее выделить схемы поздних песен XIX века, но, несомненно, что и в последних нет полной “свободы” композиции. В отдельных случаях мы видим попытки положить в основу композиции песни само событие, что характерно, в частности, для поздних песен, типа “Дело Волженского”. Композиционные возможности исторической песни несколько ограничены, поэтому не все события песня могла изобразить, и в ряде случаев она эти события творчески перерабатывала в соответствии с композиционными возможностями.

Строфика песен строится в зависимости от характера мелодии. При известном многообразии композиционных принципов, они подчинены главному -задаче выявления идейного смысла произведения. Здесь отчетливо проявляется единство формы и содержания.

Песня разработала ряд приемов для характеристики героев. Один из популярных приемов - речь, монолог. Другой прием - описание внешности. О герое, в котором подчеркивается его независимость, некоторый вызов окружающей среде, говорится, что он “нараспашечку кафтан носил”. Герой, переживающий несчастье, одет в черное платье и т.д. Настроение героя изображается часто через внешние моменты: он “повесил буйную голову”, он “не радостен, сидит” и т. д.

Традиции старой песни не умирают совершенно, но они видоизменяются в потоке нового.

**РУССКИЕ ИСТОРИЧЕСКИЕ ПЕСНИ И БАЛЛАДЫ   
(XIII - XIX вв.)**

Жанр традиционной русской исторической песни угас в 19 веке, будучи вытеснен литературной (рифмованной) песней. С отмиранием жанра погибла часть древней русской культуры - такова была цена становления русской авторской литературы. Книга - величайшее человеческое изобретение, - убивает устный фольклор.

Другая причина - естественная: эпоха, и вслед за ней новые песни лишились общенародного идеала, образа "светлого будущего", народной "правды" - а значит, и смысла. Песни эпохи расцвета - а это именно песни "смут" - Разинщины, некрасовцев, раскола и отчасти Пугачевщины - были песнями не столько о фактах реальной истории, сколько об идеальной возможной истории, социальной справедливости и счастливой жизни. Они моделировали утопию, а не фиксировали настоящее. И как раз они лучше всего сохранились в народной памяти, потому что они "вне времени". XIX век дал лишь штампы - воспевалась военная доблесть полководцев, но высшего смысла в ней не было. Песен этих сохранилось много здесь даны либо очень яркие, либо связанные с казачьей вольницей, восстаниями, бунтами, сбрасываниями ига и всякой прочей борьбой за свободу. Даны в хронологическом порядке. Самый "совершенный" русский песенный цикл - о Степане Разине. Раздел "не академический" - нет данных о том, от кого и когда записаны песни.

Всем известна покоряющая сила русских народных песен. Они обладают свойством не только проникать глубоко в душу, но и вызывать сопереживание.

Этот чудесный жанр фольклора стал неотъемлемой частью нашей жизни, он подтвердил свое право на существование, пройдя Длительное испытание временем.

Исторические народные песни ценны тем, что в них нашли отражение реальные события прошлых лет. Передаваясь из поколения в поколение без значительных изменений, они на протяжении многих веков сохраняли сюжеты и героев, формы и выразительные средства.

Тематика исторических песен разнообразна и многогранна: войны, походы, народные восстания, случаи из жизни царей, государственных деятелей, предводителей бунтов. По ним можно судить об отношении народа к происходящему, о его приоритетах и моральных ценностях.

Так, с глубокой скорбью отнеслись люди к казни бунтовщика Емельяна Пугачева, заступника угнетенных крестьян, «родного батюшки»:

Емельян ты наш, родный батюшка!

На кого ты нас покинул?

...Как остались мы, сироты горемычны,

Некому за нас заступиться,

Крепку думушку за нас раздумать...

Не менее значимыми были для народа и другие провозвестники лучшей жизни - Ермак, Степан Разин, чьи подвиги и дела стали сюжетом для песен. В них восхваляются смелость и мужество, смекалка и удаль:

Что возговорит Стенька Разин:

«Ой ты гой еси, воевода,

Пушкарей ты не турбачь же, свово пороху не трать же,

Меня пушечка не возьмет, меня ядрышко не убьет».

Уважение и восхищение, искреннюю любовь народа можно почувствовать в строках, посвященных казакам, - «людям вольным», которых не может устрашить ни «грозен царь Иван сын Васильевич», ни «рать великая - в сорок тысячей».

Исторические песни позволяют не только лучше узнать историю нашего народа. Они стали драгоценным вкладом в сокровищницу мировой культуры.

С давних пор люди слагают песни о своей жизни, о важных событиях. Со временем эти события отходят в прошлое, умирают их участники. Давними становятся и сами песни, однако они не забываются - люди продолжают их петь.

Песни, в которых изображены важные события и выдающиеся личности прошлого, называются историческими.

В старинных исторических песнях рассказывается о героической борьбе народа с иноземными завоевателями и поработителями. Они отличаются высоким духом патриотизма. В них поется о славных походах и блестящих победах, тяжелых дорогах ратной славы. В них также проявлялись людские мечты и надежды, в них же нашли свое отражение характер русского народа» его доброта, щедрость, душевность.

Наверное, нет такого места, которое, так или иначе, не было бы запечатлено в устном народном творчестве. Так, в исторических песнях упоминаются и Волга-матушка, и Ростов-батюшка, и Новгород, и речка Кержинка, и «славный город Кострома»; рассказывают эти песни о народных героях: о добром молодце Емельяне-козаке (Пугачеве), Степане Разине, о Ермаке и их героической гибели.

Песни разинского цикла, в отличие от других исторических песен, не только эпические, но и лирические. Эти песни нельзя назвать простой летописью событий. Их значение шире. В них не только объективное повествование о происходящем, прежде всего они являются выражением народного сочувствия к восстанию и его вождю. Правдиво выражая отношение народа к разинскому движению, они идеализируют образ Разина, поэтизируют деятельность разинцев. Поэзией овеяны картины их подвигов, сборов, столкновений с царскими войсками, их драматическая участь. Так, например, обращаясь к своим «братцам» - удалым добрым молодцам, Разин говорит:

Ах, как бы нам добиться до тихих мест,

Что до той ли до проточинки Червоныя,

Как до славного до острова Кавалерского.

Ах, там ли нам, братцы, дуван делить,

Нам атласу и бархату по размеру всем,

Золотой парчи по достоинствам,

Жемчугу по молодечествам,

А золотой казны сколько надобно.

Основная идея таких песен - выражение стремление к свободе. Они отражают самые сокровенные мысли и чаяния крепостного крестьянства начиная с XVII века и до реформы 1861 года.

В XVIII - первой половине XIX вв. возникло большое количество так называемых солдатских песен, оригинальных по своему содержанию. В них отразились важнейшие военные события тех лет. Это песни о Семилетней войне (1756-1761), о походах Суворова (1799) и Отечественной войне 1812 года, о тяготах длительных военных переходов. В исторических песнях этого времени правдиво отражена повседневная жизнь солдат «на далекой чужбине», тяжелые учения, тоска по родине и родной семье. Солдатские песни той поры пополнили народный песенный репертуар произведениями новой тематики, новых образов, мыслей, чувств.

В исторических песнях получила отражение и русско-турецкая война 1877-1878 годов. Эта война в песнях рассматривается как война за национальную независимость славян.

Немало песен создано о Первой мировой войне. В них говорилось о выносливости, мужестве и патриотизме русских солдат. А основным жанром песен того времени был жанр песни-рассказа участника или очевидца тех или иных событий. Все эти песни печального содержания, с налетом трагичности.

Главное в народных песнях - выражение отношения народа к различным жизненным явлениям. А в исторических песнях отражено отношение простого народа к важнейшим событиям истории, начиная с давних времен и кончая нашими днями.

**МАЛЫЕ ЖАНРЫ ФОЛЬКЛОРНОЙ ПРОЗЫ.**

*Пословицы, поговорки, загадки, гадания, колядки и т.п.*

*Гадания* - приемы, при помощи которых суеверный человек пытается узнать не поддающиеся его разумению явления жизни и природы. Г. включаются в более широкое понятие - ведовство, под которым следует разуметь магию, ворожбу, колдовство. Но в отличие от магии и колдовства, имеющих в сознании пользующихся ими характер принудительности по отношению к природе и сверхъестественным силам, Г. являются лишь средством пассивного узнавания скрытых от человека тайн. Не вдаваясь в подробности этнографического, историко-культурного порядка, остановимся лишь на моментах Г., связанных с письменным или устным словом. Г. наблюдались и наблюдаются до сих пор у всех решительно народов. Яркая картина поразительных совпадений видов и способов Г. дана в известной книге Тейлора «Первобытная культура». Основа Г. кроется в свойствах примитивного мышления по внешним ассоциациям. Малокультурный человек убежден, что сходство между двумя в действительности совсем разнородными явлениями означает их внутреннюю связь. Установление аналогий между наблюдаемыми во время Г. предметами или явлениями с лицами или фактами, по поводу которых происходит Г., создает целую вереницу знаков и символов, у некоторых народов в известные эпохи слагавшихся в сложные системы прорицательского искусства. Широко было развито искусство Г. в Ассиро-Вавилонии, в Египте, в древней Греции и Риме. В последнем Г. играли большую роль в государственной жизни. По преданию, в эпоху Тарквиния Гордого малоазиатский оракул из г. Кум был перенесен в Рим, причем будто бы прославленная тогда кумская прорицательница Сивилла принесла несколько так назыв. «Сивиллиных книг», заключавших в себе очень много изречений пророческого характера. Эти книги долгое время служили основным источником государственных Г., производившихся специальной коллегией жрецов. Как в Греции, так и в Риме подобные касты прорицателей и жрецов должны были оказывать большое влияние на сохранение суеверных представлений в народных массах. С принятием христианства как официальной религии Г., подобно многим другим явлениям языческой культуры, подвергались осуждению и гонению со стороны церковной и светской власти, но, как во многих других случаях, осужденное церковью античное наследство принципиально не отвергалось; оно только из разряда священных явлений переносилось в разряд явлений дьявольских и нечистых. Многие христианские проповедники и практические деятели, с горячностью нападая на гадателей, вместе с тем не подвергали сомнению действенность их «дьявольских» поступков. В иных случаях допускалась возможность признавать и объективную правду за некоторыми языческими прорицаниями, если удавалось истолковать их в желательном для христианства смысле. Так напр. была признана авторитетность некоторых глав из «Сивиллиных книг», и недаром изображения Сивиллы украшали нередко стены христианских храмов и страницы благочестивых рукописей. В средние века мы наблюдаем ту же двойственность в отношении церкви и литературы к Г. С одной стороны, Г. приравниваются к греховным колдовским поступкам, а с другой - чрезвычайно развивается гадательная литература, иногда освященная церковью. В средние века, как на Западе, так и в России были очень популярны многие гадательные книги; в России напр. переводные «лунники», «колядники», «трепетники», «лопаточники», «сносудцы», «громники», а также и разные астрологические книги: «планетники» и др. Эта лит-ра, распространяясь в народных массах, в течение ряда веков оказывала огромное влияние на народные суеверия, поддержав многие из тех, к-рые корнями уходят в первобытный анимизм, и, с другой стороны, прививая ложные выводы средневековых тайных наук. Но и в более позднее время - в XVIII-XIX вв. - малокультурные слои населения получают достаточные запасы суеверных представлений из популярных книг. Так, например, совершенно исключительную популярность в мещанской, в ремесленнической и крестьянской среде в XVIII в. получил изданный в 1709 знаменитый Брюсов календарь, наряду, с точными календарными сведениями дававший таблицу разных предсказаний по планетам. Среди лубочных изданий гадательного характера нужно указать так наз. «Коло» (колесо фортуны), «Случаи описания» и «Голову Соломона», являющиеся по своему типу продолжениями средневековых «рафлей» (см.). Принцип Г. по всем этим рукописным и печатным изданиям - бросание зерна по разграфленным листам бумаги, на которой в клеточках обозначены цифры изречений или самые изречения. Одной из разновидностей таких Г. по изречениям являются известные способы вынимания счастья попугаем, щеглом, мышью из ящиков бродячих шарманщиков. При помощи лубочных изданий был сильно поддержан интерес к толкованию сновидений посредством «сонников», один из которых (Мартына Задеки) помянут в «Евгении Онегине». В более образованном обществе Г. уже издавна превращались в светскую забаву, в салонное развлечение. Интересна в этом отношении французская книжка XV в., изданная по рукописи А. Бобринским и охарактеризованная А. Н. Веселовским в «Вестнике Европы» за 1886. Такова судьба и многих других Г.: от серьезного, хотя и наивного стремления познать мир и судьбу - к культурному переживанию в форме легкого суеверия, развлечения, игры.

Что касается элементов словесного поэтического творчества в разных видах, так наз. народных Г., то многие из них довольно тесно связаны с некоторыми из соседних фольклорных жанров, в первую очередь с заговорами. Подобно тому, как в заговорах словесная формула зачастую является лишь пояснением магического обряда, произносимая при Г. формула (прозаическая или песенная) описывает нередко лишь совершаемое при Г. действие. Напр. при завивании венков девушка произносит:

«Вью, вью колечко на барашка,

Другое колечко на матушку,

Третье колечко сама на себя,

Четвертое колечко на своего жениха».

Так наз. подблюдные песни, исполняемые на святочных Г. с кольцами, поочередно вынимаемыми из покрытого платком блюда, иногда тоже содержат в себе описание действия. Как и в заговорах, словесная формула, с течением времени оторвавшись от обряда, становится самостоятельной. Напр. первоначальная форма Г. требовала, чтобы девушка, желающая увидеть во сне жениха, запирала на замок колодец со словами: «Суженый, ряженый, приходи ко мне за ключом (от колодца) коня поить», затем стали делать из лучинок модель колодца и класть ее под подушку, далее ограничивались лишь тем, что под подушку клали какой-либо ключ; наконец все Г. было сведено к произнесению приведенной словесной формулы. Так закономерно совершается переход от обрядового синкретизма к обособленному словесному творчеству. При Г. часты молитвенные обращения к сверхъестественной силе, как к христианской, так и к «нечистой»: напр. «черти, черти, не утайте, мне милого покажьте». Многие из гадальных формул имеют ритмический строй и рифмы: «пояс мой, пояс, покажи мне милого поезд» или «кольцо, кольцо, покажи мне милого лицо» и т. д.

Тематика ряда подблюдных песен и других гадальных формул содержит в себе яркие указания на направленность житейских желаний и устремлений той среды, в к-рой Г. в настоящее время бытуют. Среда эта - преимущественно крестьянство во всех своих слоях и прослойках, затем городское мещанство. В виде уже только игры или забавы Г. практиковались и в широких слоях интеллигенции, по существу воспроизводящей традиционные формы народных Г. Но рассматривая Г., бытующие в крестьянстве, зачастую, как и в других фольклорных жанрах (см. «Фольклор»), легко вскрываешь элементы психологии и быта иных социальных групп древности: боярства, купечества и т. д. В крестьянстве, повидимому, однако, усвоено было далеко не все то, что бытовало в господствовавших классах, а лишь то, что соответствовало или не противоречило крестьянской психологии. Особенно сильна тенденция к личному обогащению, к хозяйственному довольству, к внешнему почету. Отсюда сохранение в гадальных формулах и в подблюдных песнях упоминаний о богатых боярах, торговых купцах и пр. Здесь конечно мы имеем дело не с механическим заимствованием фразеологии и обычаев из вышестоявшей экономически и культурно среды, а идеализированные образы, достаточно рельефно обрисовывающие социальные тенденции. Огромное же большинство Г. и сопровождающих их словесных формул всем своим содержанием уходит вглубь чисто крестьянского быта с думами об урожае, приплоде, удачном браке. Самый обряд оформляется в действиях, обусловленных явлениями крестьянского быта и хозяйства - Г. у колодца, у овина, у сарая, в бане, в поле на перекрестках, на меже и т. д., с привлечением домашнего и рабочего, живого и мертвого крестьянского инвентаря: сохи, бороны, прялки, кудели, льна, петуха, курицы, коровы, лошади, овцы и пр.

*Загадка* - может быть определена как замысловатый вопрос, выражаемый обычно в форме метафоры. По Аристотелю, З. - «хорошо составленная метафора». Веселовский рассматривает З. в связи с формулами параллелизма и склонен видеть в ней одночленный параллелизм (см.), с переносом некоторых черт из умолчанной части параллели. Пример: «Что в избе за бычий глаз» (окно) или «Красная девица по небу ходит» (солнце). Однако метафоричность З. не является обязательной. Встречаются З. в виде прямого вопроса, без переносного значения входящих в него слов. В настоящее время З. в образованных слоях населения являются простым развлечением, применяются в детских играх с образовательными целями и в этом педагогическом значении своем поддерживаются школой. В культурно отсталых слоях населения, а особенно у народов архаической культуры, они играют еще кое-где значительно более важную роль, частично входя в репертуар культового обряда. Первоначально З. служила культу, являясь раскрытием религиозной тайны или одною из форм передачи религиозных представлении - мифов. Это можно видеть хотя бы в легендах о сфинксе, в сообщениях о роли З. в практике оракулов, в той роли, которую З. играет в Ведах и Библии (З. Самсона). Помимо этого религиозного значения З. служила в старину, а у малокультурных народов и до сих пор, одним из способов испытания мудрости, нередко являясь одной из форм так наз. «божьего суда», когда судьба обвиняемого была в зависимости от его находчивости. Испытание мудрости до сих пор еще сохранилось, в рудиментарной форме, в свадебных обрядах. Так напр. право сесть рядом с невестой жених получает иногда только в том случае, если он со своими дружками разгадает предложенные ему З.

*Колядки* - святочные народные песни К. широко распространены у украинцев, в меньшей мере у белоруссов, у русских встречаются сравнительно редко и то большей частью в виде так наз. «виноградья», т. е. в виде величальных песен с традиционным припевом: «виноградье, красно-зелено мое» (колядки у русских повидимому вытеснены вследствие особо сильной борьбы с ними церкви и правительства). Соответствия восточно-славянским К. встречаются в фольклоре всех других славянских да и многих других европейских народов. Особенно близки и по сюжетам и по форме к славянским К. колядки румынские, называемые colinda, ср. чешское и словацкое название песен - koleda, словинское kolednica. Как теперь считается, бесспорно, установленным, все перечисленные названия песен восходят к названию греко-римского праздника нового года - calendae. Название новолетия у многих народов было перенесено на праздник рождения христианского бога (болгарское - колада, коляда, коленде) или на канун этого праздника (русское, украинское, белорусское - коляда). Подробное сличение новогодних и святочных празднеств новоевропейских народов с праздниками греко-римскими обнаруживает не только сходство названий, но и совпадение отдельных моментов обрядов, увеселений и пр. Разбираясь в сложном комплексе святочных обрядов и песен новоевропейских, в частности восточнославянских, этнографы и фольклористы вскрывают элементы, восходящие у многих народов к явлениям традиционной аграрной магии и местных культов, элементы, заимствованные из греко-римской культуры как в эпоху дохристианскую, так и позднее, в причудливом сочетании «языческого» и христианского.

*Пословица - Поговорка* - (лат. - proverbium) - словесная формула, не связанная с каким-либо литературным или фольклорным произведением и вошедшая во фразеологию массовой речи, утверждение, вывод, совет, наказ - в форме ходячего афоризма. «Пословица к слову молвится».

Общеизвестное выражение, обычно образное, иносказательное, не составляющее, в отличие от пословицы, цельного предложения и не имеющее назидательного смысла. - Я вижу, вы из молодых, да ранний! (Он, вероятно, хотел этой не совсем уместной поговоркой выразить свое одобрение Нежданову за то, что тот - недолго оставался в постели).

Художественная природа пословицы определяет в значительной мере ее прочность, ходкость, запоминаемость. Лаконизм, краткость, удобопроизносимость пословицы как единого целого в размере единого высказывания - вот что определяет синтаксическую сторону пословицы. Если длинная пословица и запоминается, то впоследствии ее начинают произносить, не договаривая до конца.

Использованная литература:

- Литературная энциклопедия: В 11 т. М., 1929-1939.

- с сайта: http://feb-web.ru

- Путилов Б.Н. «Фольклор и народная культура». СПб., 1994.

- Лаврентьева Л.С. «Культура русского народа: Обычая, обряды, занятия, фольклор».

- Костюхин Е.А. «Лекции по русскому фольклору: Пособие для педагогических вузов».

- Кравцов Н.И, Лазутин С.Г «Русское устное народное творчество». М., 1983.