

М.Н. Мельников

*Русский
детский
фольклор*

*Допущено
Министерством просвещения СССР
в качестве учебного пособия
для студентов педагогических институтов
по специальности № 2101
«Русский язык и литература»*

1087071

МОСКВА «ПРОСВЕЩЕНИЕ» 1987

ВВЕДЕНИЕ

Специфика детского фольклора. Жизнь детей теснейшим образом связана с жизнью взрослых, но у ребенка есть свое, обусловленное возрастными психическими особенностями видение мира... «Суждение ребенка, — писал К. Маркс, — как и его практическое мышление, имеет характер прежде всего практически-чувственный. Чувственная природа организма ребенка — это первая связь, которая соединяет его с миром»¹. Все многообразие мира дети младшего возраста воспринимают не так, как взрослые. Взрослые мыслят, писал К. И. Чуковский, «словами, словесными формулами, а маленькие дети — вещами, предметами предметного мира. Их мысль на первых порах связана только с конкретными образами». Особенности детской психики определяется выбор поэтических образов, весь состав детского фольклора. Поэтические произведения, многие столетия передававшиеся от одного поколения к другому, постепенно приобретали содержание и форму, наиболее полно соответствующие законам детской эстетики.

В детском фольклоре находится ключ к пониманию возрастной психологии, детских художественных вкусов, детских творческих возможностей.

Но у данной проблемы есть еще ряд аспектов, без учета которых невозможно изучение функциональности детского фольклора, его содержания, художественной специфики.

Во-первых, большинство ученых к детскому фольклору относят не только то, что бытует в детской среде, но и поэзию пестования, то есть поэзию взрослых, предназначенную для детей, что существенным образом меняет специфику и объем понятия «детский фольклор».

Во-вторых, то, что бытует в детской среде, входит в устно-поэтический репертуар детей, далеко не всегда является собственно детским творчеством. Велика роль заимствований из фольклора взрослых, литературы и других видов искусства. Конечно, это — не механический процесс. Все заимствованное приспособляется к детской среде, перестраивается по законам детской эстетики и тем не менее не может быть без соответствующих оговорок названо собственно детским творчеством.

¹ Маркс К., Энгельс Ф. Соч. 2-е изд., т. 1, с. 33.

Наконец, при видимом отличии детского фольклора от фольклора взрослых между ними нет четкой границы и многие произведения в одинаковой степени могут быть отнесены и к тому и к другому. Например, ряд популярных хороводных песен («А мы просо сеяли», «Княгини, мы по вас пришли», «В хороводе были мы», «Стой, моя роща» и др.) без видимых изменений текстов и напевов зафиксирован как у взрослых, так и в детской среде. Многие сюжеты характерны и для детских сказок и для взрослых. Но в таком случае, как правило, существенно меняется художественный стиль.

В-третьих, весь детский фольклор вызван к жизни «едва ли не исключительно педагогическими надобностями народа» (Г. С. Виноградов). Если даже ограничить задачи только изучением художественной формы, следует помнить, что в детском фольклоре четко прослеживается формообразующая роль внеэстетических, в первую очередь педагогических функций. Следовательно, изучение детского фольклора вне связи с народной педагогикой непродуктивно и неправомерно.

Таким образом, детский фольклор представляет собой специфическую область народного творчества, объединяющую мир детей и мир взрослых, включающую целую систему поэтических и музыкально-поэтических жанров фольклора.

Во многих детских песнях и играх воспроизводятся время и события, давно потерянные памятью народа. Детский фольклор помогает историкам, этнографам лучше понять жизнь, быт, культуру наших предков.

Многие забавы детей являются «шуточным подражанием серьезному делу взрослых», средством подготовки детей к жизни. В них находят свое отражение производственно-хозяйственная деятельность, национально-психологические черты и социальная жизнь народа.

К детскому фольклору как средству языковой характеристики народа обращались В. И. Даль, Д. К. Зеленин, П. Тиханов, А. Молотиллов и многие другие знатоки языка.

История собирания и изучения детского фольклора. В начале XIX века перед мыслящей Россией остро встала проблема культуры народа, его духовных богатств, вопрос об общественной значимости народной жизни.

Многие исследователи обратились к фольклорному наследию народа. А. Глаголев, писавший о красоте и невинности обрядов, раскрывающих простоту и наивность русских людей, привлекает связанную с обрядом покло-

нения солнцу и культом деревьев детскую песенку. И. П. Сахаров стремился осветить все стороны национальной жизни. Мимо его внимания не прошли ни детские игры, ни поэзия пестования. В 1837 году в «Сказаниях русского народа» он публикует потешку, колыбельную песню, дает описание нескольких детских игр, а двумя годами позднее в «Песнях русского народа» — четыре колыбельных песни. А. Терещенко ввел в науку значительный пласт детского творчества (Быт русского народа. СПб., 1848). В 1837 году в «Записках и замечаниях о Сибири» Е. А. Авдеева дала живые зарисовки детского быта, тексты игровых приговоров и обрядовых рацеек. В 1844 году издан небольшой сборник детских народных сказок. Детские сказки в особую группу были выделены впервые. Впервые, хотя и не в полном объеме, был дан репертуар одного сказочника. Тот факт, что пестуны (няни) имели особый репертуар сказок для детей, говорит о понимании народом педагогической ценности сказок. Для работ Е. А. Авдеевой характерно было некоторое любованье старым бытом, что и обусловило резкий отзыв о ее книгах В. Г. Белинского. Видимо, стремление избежать нареканий руководило ее пером, когда она, публикуя в «Отечественных записках» (1849, № 3) произведения поэзии пестования, писала, что в песнях матерей и нянюшек для детей «нет ничего остроумного или поэтического». Между тем в предложенных ею текстах много подлинной народной поэзии, душевности, искренней веселости. Ошибочно и ее утверждение, что «теперь редко где в отдаленных от столиц и больших городов местах можно услышать такие припевы».

В 30-е годы прошлого века многие литераторы понимали уже педагогическую ценность фольклора. Издатели одного из популярных сборников детских народных игр А. Б. и А. С. (1837) писали, что игры — «азбука всякого знания; они — первая ступень великой лестницы наук и образованности!». Произведения детского фольклора печатались в журналах «Звездочка», «Маяк» и некоторых других изданиях, но устойчивого интереса к детской поэзии в ученых кругах не было. Пятидесятые годы не дали значительных новых публикаций.

В 60-е годы центральным вопросом в идейной борьбе стал «крестьянский вопрос». Это обострило интерес к народности, к народной поэзии. Фольклористика обретает общественно-политическое звучание. Заметным явлением становится педагогическое движение. Издаются педагоги-

ческие журналы («Воспитание», «Русский педагогический вестник», «Ясная Поляна», «Педагогический сборник», «Учитель», «Журнал Министерства народного просвещения»), открываются учебные заведения, педагогические курсы. В журнале «Современник» публикуются посвященные вопросам воспитания статьи Н. Г. Чернышевского и Н. А. Добролюбова. Большое влияние на педагогическую науку начинают оказывать идеи К. Д. Ушинского. В основе педагогической системы Ушинского лежит идея народности. Он высоко ценил поэзию русского народа и широко вводил ее в учебную литературу. Педагогическая наука пробудила интерес к ребенку, к его поэтическому творчеству, определила место детского фольклора в общей системе воспитания. Произведения детского творчества публикуются во многих популярных журналах, в сборниках и исследованиях Г. Н. Потанина, М. Ф. Кривошапкина, А. Н. Афанасьева и др. Для публикации детской поэзии предоставлялись страницы губернских ведомостей, сборников (известий) статистических комитетов. Описания детского быта с его играми и песнями стали почти обязательными для этнографических исследований и очерков. И почти во всех публикациях зримо влияние педагогических интересов.

Не случайно в последующие годы интерес к детям и их творчеству привел в фольклористику А. Ф. Можаровского, К. С. Рябинского, И. Нечаева и некоторых других педагогов.

В. И. Даль в своем сборнике «Пословицы русского народа» значительное место отвел скороговоркам, загадкам, игровым приговорам, сечкам, считалкам. Попытался ввести в научный оборот взятую из уст народа терминологию («копанье», «жебий», «скороговорки», «прибаутки» и пр.).

Крупным шагом в развитии «фольклористики детства» (термин С. Н. Дурылина) стал сборник П. А. Бессонова «Детские песни» (1868). Это первый сборник детской поэзии. В нем представлены почти все жанры детского фольклора, от колыбельных песен и пестушек до больших песен и игр из репертуара подростков. Расположен материал так, чтобы дать читателю представление о процессе постепенного накопления ребенком поэтических богатств. Педагогическая направленность сборника определила подбор материала. Выбраны тексты наиболее типичные, распространенные и художественно ценные.

П. В. Шейн в сборнике «Русские народные песни» вы-

делил детские песни в особый раздел. В него вошло 122 произведения. В приложении были даны варианты песен и описания детских игр. В конце века в «Великорусе» Шейн в разделе детских песен публикует уже двести семьдесят пять текстов. Кроме того, многие детские песни вошли в разделы юмористических, сатирических, скomorошных и пародийных песен. П. В. Шейн выделяет песни «колыбельные и потешные», «песенные прибаутки и приговоры», «жеребьевые песенные прибаутки перед началом игры (конанье)», «детские игры (с песенными приговорами)». Здесь еще нет научно обоснованной классификации, терминология многословна, не всегда точно улавливается смысл, характер произведений того или иного вида. Но детский фольклор уже выделился в автономную область народной поэзии. Это позволило А. Е. Грузинскому на основе материалов Шейна издать сборник детского фольклора.

В 70—80-е годы усилилась политическая реакция. Однако отнять завоевания 60-х годов было уже невозможно. Борьба против самодержавия не прекращалась. Ведущая роль в этой борьбе принадлежала демократической литературе. Не сдавала завоеванных позиций и наука. Печатные органы различных научных учреждений и обществ постоянно публиковали фольклорно-этнографический материал, нередко несущий идеи протеста угнетенных. Большое внимание уделяется детскому фольклору в работах В. Ф. Кудрявцева, Д. Н. Садовникова, И. Голышева, появляются публикации Ф. Д. Нефедова, В. Секретова, Ек. Добрынкиной, П. П. Чубинского, Я. Ф. Головацкого и многие другие.

Интерес к детскому фольклору вырос настолько, что многие газеты отводили целые полосы для публикации произведений детской народной поэзии. Но большинство материалов привлекалось для характеристики различных сторон сельского быта в этнографических статьях и очерках, публиковались случайные произведения, чем-то привлекавшие внимание собирателей. По ним нельзя было составить правильного представления даже о детском песенном репертуаре.

По научному уровню выделяются работы В. Ф. Кудрявцева, К. Рябинского и П. С. Ефименко, А. Ф. Можаровского и особо Е. А. Покровского.

Если собирательская работа велась довольно интенсивно, то теоретическое осмысление детского фольклора началось значительно позднее. Вплоть до советского време-

ни никто из исследователей даже не пытался осмыслить предмет во всем объеме. В. А. Попов рассматривал считалки («жребий детских игр», в терминологии автора) как произведения, сохранившие следы мифологического мышления наших предков, их верований и суеверий. Н. И. Костомаров в фольклорных образах видел отражение национального уклада жизни, систему народного мышления. Произведения детского фольклора он привлекал в качестве иллюстративного материала. Он определял детские песни как «короткие разговоры, в которых господствует игра слов и созвучий, часто при совершенной нелепости содержания, в которых умышленно подбираются неестественные и дикие положения, сближения и рассказы, иногда же набираются слова без всякой связи». Однако он хорошо видел, что «сквозь эту детскую болтовню проглядывают следы древнего времени», отметил и факт перехода в детский фольклор песен взрослых. Теоретические положения Н. И. Костомарова подверглись резкой критике представителей мифологической школы. В. Ф. Кудрявцев изучение детских игр связывал с педагогическими проблемами и рассматривал их как вернейшее отражение социальной жизни. И. П. Хрущов в детских песнях видел отражение древних языческих обрядов и современного крестьянского быта. Он правильно отметил, что детские хороводные игры заимствованы у взрослых, но ошибочно полагал, что в песенках о зверях и насекомых имеет место осмысленная детьми аллегория, направленная на осмеяние пороков. Это утверждение не согласуется с детскими художественными возможностями.

А. Ф. Можаровский рассматривал детское народное творчество в связи с детским бытом, со всем укладом крестьянской жизни. Наряду с этим без должного обоснования дает резко отрицательную оценку некоторым видам творчества («Чередовые прибаутки большей частью бессмысленны — это пустой набор слов»). Зримо верифицированные и религиозные тенденции. В этом, очевидно, сказывается влияние Е. В. Барсова, который в отзыве на первую работу А. Можаровского советовал полнее отражать влияние бога и церкви на воспитание ребенка.

Наиболее весомым вкладом в науку были труды Е. А. Покровского, посвященные детским играм («Детские игры преимущественно русские», 1887; «Физическое воспитание детей у разных народов преимущественно России», 1884; «Детские подвижные игры», 1892, и др.). Е. А. Покровский рассматривал детские игры как незаме-

нимую школу физического, умственного и нравственного воспитания.

Большое внимание уделяли ученые конца XIX — начала XX века (А. Лоначевский, З. Радченко, И. Я. Петров, В. Жуковский, А. Балов, Г. Добряков и др.) поэзии пестования, или материнской поэзии. По теоретическому уровню среди всех работ выгодно выделяется исследование А. Ветухова «Народные колыбельные песни» (М., 1892). Ученый выделил основные мотивы колыбельных песен, их образы, установил прямую зависимость их от быта, условий жизни, национального психического склада, определил социальную обусловленность и социальную значимость. Но в трактовке национального своеобразия колыбельных песен русского, белорусского и украинского народов придерживался явно реакционных взглядов.

Если рассматривать общую направленность развития русской фольклористики детства в дореволюционный период, то невольно бросается в глаза резкое несоответствие: с одной стороны, интенсивное накопление фактического материала; с другой — робкие попытки его научного осмысления, теоретическая беспомощность. Не было теории детского фольклора в целом, не было приемлемой теории его отдельных жанров. Более или менее изученными можно было считать только детские игры и колыбельные песни.

Великая Октябрьская социалистическая революция сломала государственно-правовые, экономические и нравственные устои старого мира. Впервые в истории государство стало заботиться о большинстве народа, о трудящихся классах. Окончательно закрепить победу можно было, только воспитав нового человека. Коммунисты готовились к этому и имели четко сформулированную программу действий.

Воспитание детей с первых дней Советской власти стало делом государственным, делом всенародным. Большое значение придавалось народному творчеству. Уже в 1918 году Наркомпрос начал неперiodическое издание «Игра», в котором первостепенное место отводилось детскому фольклору. Десятки фольклористов, этнографов, педагогов, литераторов систематически собирали и изучали детское творчество. По научному уровню публикаций, исследований выделяются труды К. И. Чуковского, О. И. Капицы, Г. С. Виноградова.

К. И. Чуковский собрал богатейший материал для изучения детского словотворчества и поэтического творчества детей. Его исследования и наблюдения, публикации,

объединенные позднее в книге «От двух до пяти», содержат материал большой научной ценности. Он разработал теорию жанра перевертышей, показал, когда, как и при каких условиях дети овладевают народными поэтическими богатствами.

Трудно переоценить роль О. И. Капицы в организации собирания, издания произведений детского фольклора и его популяризации. Лично и с помощью студентов она собрала более восьми тысяч текстов, организовала комиссию по детскому фольклору, выпустила ряд популярных сборников, статей, библиографических обзоров литературы по русскому и зарубежному детскому фольклору, сборник статей «Детский быт и фольклор» (1930). Ее многолетние поиски венчает труд «Детский фольклор» (1928). Более пятидесяти лет эта книга была единственной в русской фольклористике обобщающей работой по детскому фольклору.

Крупнейшим исследователем детского фольклора был Г. С. Виноградов. Начиная с 1922 года выходят в свет его работы «К изучению детских народных игр у бурят», «Детский народный календарь», «Детская сатирическая лирика», «Детский фольклор и быт», «Народная педагогика», «Детский фольклор в школьном курсе словесности», «Дитяча казка», «Русский детский фольклор: Игровые прелюдии», «Сечки».

Каждая из работ — научное открытие той или иной области детского творчества.

К сожалению, следующие десятилетия мало что прибавили к сказанному в 20-х годах. Произведения детского фольклора публиковались иногда в фольклорных сборниках, чаще областного характера, упоминались в исследованиях и программах. Но серьезных исследований вплоть до конца 50-х годов не было. Исключение составляет известная лишь специалистам узкого профиля диссертация Н. М. Элиаш, посвященная классификации колыбельных песен. Повышению интереса к детской народной поэзии способствовала опубликованная в конце 50-х годов работа В. П. Аникина «Русские народные пословицы, поговорки, загадки и детский фольклор». Написанная на высоком теоретическом уровне, она не только дала ряд ценных научных посылок (по генезису считалок, колыбельных песен и др.), но и предопределила три продуктивных направления в изучении детского фольклора: *историко-генетическое, филологическое и функционально-педагогическое.*

Шестидесятые — семидесятые годы характеризуются довольно интенсивным освоением детского фольклора. Появляются публикации, статьи, диссертации, монографии, рецензии, сборники, разделы (главы) в учебных пособиях по устному народному творчеству и детской литературе. Этому в немалой степени способствовало обращение педагогической науки к изучению народной педагогики, а также изучение детского фольклора в автономных и союзных республиках.

Классификация детского фольклора. В работах фольклористов, этнографов, педагогов получили развитие, хотя и не в равной степени, все направления, указанные В. П. Аникиным. Тем не менее остается нерешенным ряд сложных теоретических проблем. Нет единства мнений по генезису отдельных жанров детского фольклора, их поэтике, нет пока и общепризнанной классификации. Почти каждый исследователь выдвигает свою классификационную схему. О. И. Капица теоретически обосновала заложенное еще в работе П. А. Бессонова деление детского фольклора по возрастной градации детей. К детскому фольклору она относила и материнскую поэзию. Против этого решительно выступал Г. С. Виноградов. Поэзию пестования он считал особой областью фольклора взрослых. Он относил к детскому фольклору только сказки, созданные самими детьми. Сказки, созданные взрослыми для детей, как средство народной педагогики — к фольклору взрослых. Выводы О. И. Капицы диаметрально противоположны. Сказки, создаваемые детьми, по ее мнению, вообще не могут быть предметом исследования фольклористики и этнографии. Г. С. Виноградов выделял пять основных разделов детской народной поэзии: *игровой фольклор, потешный фольклор, сатирическую лирику, бытовой фольклор и календарный*. В основе этой классификации лежит бытовое назначение. О. И. Капица учитывала не только возрастную градацию носителей детского фольклора, но и генезис поэзии. Генетического принципа (*поэзия взрослых для детей, произведения, выпавшие из фольклора взрослых и усвоенные детьми, собственное творчество детей*) придерживается и В. П. Аникин. В. А. Василенко, провозгласив функциональный принцип классификации, не обосновывает его и практически не придерживается его, выделяя: 1) *колыбельные песни, или байки*; 2) *произведения, связанные с игровыми действиями*; 3) *произведения, которые занимают детей словесным*

содержанием и исполняются независимо от игровых действий, а позже оставляет только две последние группы¹.

Г. А. Барташевич, классифицируя белорусский детский фольклор, попыталась объединить системы В. П. Аникина и В. А. Василенко. По такому же пути пошла исследовательница украинского детского фольклора Г. В. Довженок. Но справедливо заметила, что среди жанров, «не связанных с собственно игрой, имеется ряд таких, в которых игровое начало все же довольно ощутимо». А. М. Горький писал: «Ребенок до десятилетнего возраста требует забав, и требование его биологически закономерно. Он хочет играть, он играет в сем (разрядка моя. — М. М.) и познает окружающий его мир прежде всего и легче всего в игре, игрой»². Этим требованием забав предопределено игровое начало всех жанров детского фольклора. Если тот или иной жанр не связан с игровыми действиями ребенка, то игра ведется на уровне смысла, понятия, слова, звука. Деление детского фольклора на игровой и неигровой не приближает нас к пониманию сложной системы жанров. Не вызывает сомнений правомерность выделения в детском фольклоре поэзии взрослых, предназначенной для детей. Это — поэзия пестования (колыбельные песни, пестушки, потешки, прибаутки, докучные сказки). Безусловно наличие в детском устно-поэтическом репертуаре произведений, выпавших из репертуара взрослых, — собственно детского творчества. То есть система, которой наиболее последовательно придерживается В. П. Аникин, точно улавливает многосоставность и генезис детского фольклора, но не может быть основой рабочей классификации, так как все жанры детского фольклора, отнесенные им к третьей группе — собственному творчеству детей (считалки, жеребьевые сговорки, дразнилки, поддевки, скороговорки), строятся, как показывает анализ, на основе прямых или опосредованных заимствований из литературы, лубка, фольклора взрослых. Это вынужден признать и сам автор.

Предложенная мною классификация опирается на открытия Г. С. Виноградова, но учитывает принцип возрастной градации детей и некоторые другие положения работы О. И. Капицы.

«По назначению и характеру бытования» выделены

¹ См.: Василенко В. А. Детский фольклор. — В кн.: Русское народное поэтическое творчество. М., 1978, с. 132.

² Горький А. М. Собр. соч. В 30-ти т. М., 1953, т. 25, с. 149.

лишь основные группы детского фольклора. А по общности поэтики, музыкального строя и бытовой функции внутри каждой группы выделяются самостоятельные жанры.

В колыбельный период дети лишь потребители поэзии. Воспитание детей всецело зависит от взрослых. Матери (бабушки, няни) и создали в педагогических целях *поэзию пестования* (материнскую поэзию).

Почти все исследователи выделяют *игровой фольклор* детей. Но каждый дает этому термину свое наполнение. Г. А. Барташевич относит к нему считалки, игровые песни и приговоры. В. А. Василенко, кроме того, — пестушки, потешки. Все остальные жанры детского фольклора, включая колыбельные песни, обозначает как «поэзию словесной игры» и тем разрушает собственную классификацию, основанную на понятиях: игровой — не игровой. Редко кто рассматривает детские игры как форму драматического отражения действительности, как эмбрион детской народной драмы.

К группе игрового фольклора следует относить все разновидности детских ролевых игр, игровые прелюдии (считалки, жеребьевые сговорки). Игровые припевы, игровые приговоры, выделяемые некоторыми исследователями, не могут изучаться вне драматической игры, компонентом которой они являются.

Целесообразно вслед за Г. С. Виноградовым выделить *потешный фольклор*, или забавы, не связанные с драматическим действием, игровая основа которых заключена в словах и вспомогательных действиях (сечки, голосапки) или только в словах (словесные игры, перевертыши, скороговорки, молчанки, поддевки). Назначение этих произведений, по определению Г. С. Виноградова, — развлечь, развеселить, потешить себя и своих товарищей.

Исследователи детского фольклора выделяют «календарный» детский фольклор, стремясь объединить в единую группу жанры, не относящиеся к поэзии пестования, игровому и потешному фольклору. Это детские песни, заклички и приговоры, обрядовые песенки, дразнилки, детские сказки, загадки, страшилки. Г. С. Виноградов объединяет их в три группы: сатирическая лирика, календарный и бытовой фольклор.

В принципе все жанры народной поэзии — бытовые, то есть теснейшим образом связаны с бытом. Но поэзия пестования с доминирующей воспитательной функцией «привносится» в быт детей взрослыми. Жанры игрового или потешного фольклора естественно объединены своей

функциональностью, манерой исполнения. У каждого жанра четвертой группы своя функция, своя поэтика, отличная манера исполнения. Одни жанры можно определить как словесно-речевые, другие — как повествовательные, третьи — как песенные. И очевидно, за неимением лучшей терминологии, их целесообразно объединить в группу *бытового фольклора*.

Определение групп детского фольклора по назначению и характеру бытования — это лишь первое звено классификации, предполагающее обязательное выделение внутри каждой группы по признаку единства поэтики, музыкального строя, манеры исполнения и бытовой функции составляющих ее жанров.

Предложенная классификация далеко не совершенна, но может рассматриваться в качестве исходной, рабочей. Она последовательно реализована в структуре теоретической и хрестоматийной частей данного пособия.

При изучении детского фольклора перекрещиваются интересы фольклористики, этнографии, этнопедагогики, возрастной психологии, что предполагает возможность использования в работе их методов исследования.

Детский фольклор стал «арсеналом и почвой» русской детской литературы, до сих пор питает и обогащает ее. Не было ни одного литератора, писавшего для детей, творчество которого не несло бы зримых следов, теснейших связей с детским фольклором, не предлагало бы образцов его творческого освоения. В свою очередь детские писатели оказывают заметное влияние на детский устно-поэтический репертуар, в который на правах исконно детского творчества входят реминисценции произведений, а то и целиком произведения малых форм, созданные профессиональными литераторами. Проблема фольклоризма русской детской литературы имеет огромное теоретическое и практическое значение, заслуживает глубокого и всестороннего исследования. Решение этой проблемы не является нашей задачей.

Наша задача — дать общее представление о содержании и объеме понятия «детский фольклор», о его классификации, основных жанрах, их функциях, генезисе и художественном своеобразии.

ПОЭЗИЯ ПЕСТОВАНИЯ

Поэзия пестования — удивительно тонкий и гибкий инструмент народной педагогики. Понятие «народная педагогика» значительно шире понятия «материнская поэзия», оно включает всю совокупность средств и методов воспитания и обучения подрастающего поколения, закрепленных в народном сознании, в народных традициях, в поэзии народа. Педагогика как академическая наука существует несколько столетий. Но уже десятки тысячелетий назад человечество вынуждено было передавать и передавало накопленные знания и умения приходящим на смену поколениям, обеспечивая прогресс общественной мысли.

Пословицы, песни, обряды, сказки, давая людям эстетическое наслаждение, несли одновременно и определенный объем жизненно необходимой информации. Народные воззрения на воспитание нашли свое выражение в сотнях пословиц и поговорок («Люби дитю, но не оказывай», «Учи ребенка, пока поперек лавки лежит, а коли вдоль ляжет — поздно», «Каков в люльке, таков и в могилку», «Яблоко далеко от яблони не падает» и мн. др.). В сказках показана роль смеха в жизни людей, сила любви, классовость морали (многочисленные сказки о попах и работниках, барах и мужиках и т. п.).

Только глубокое и всестороннее знание психологии детского возраста могло послужить основой для создания богатейшей поэзии пестования, имеющей жанры поэзии, особые для каждого периода жизни ребенка. В произведениях материнской поэзии закреплены многообразные приемы воспитания.

«У народа, — писал Г. С. Виноградов, — были и есть известные представления, взгляды на жизнь, на воспитание и обучение появляющихся новых поколений, известные цели и задачи воспитания и обучения их, известные средства и пути воздействия на юные поколения и т. д.

Совокупность и взаимозависимость их и дают то, что следует называть народной педагогикой»¹.

Вызванные к жизни «едва ли не исключительно педагогическими надобностями», а может быть именно поэтому, произведения материнской поэзии часто являются высоко художественными поэтическими творениями. На протяжении многих веков они не только учат, совершенствуют разум, воспитывают нравственно, но и доставляют ни с чем не сравнимое эстетическое наслаждение детям. Чтобы убедиться в этом, достаточно понаблюдать за поведением ребенка в интимной обстановке пестования. Понять художественное значение поэзии пестования по ее печатным образцам, представляющим не более чем приблизительную словесную схему этих произведений, сложно.

Обычные методы филологического анализа неприемлемы. В этих произведениях как бы перекрещиваются, сплавляются интересы и устремления фольклористики, этнографии, педагогики и психологии детства. Поэзия пестования очень многообразна и по поэтике, и по характеру исполнения, и по своему бытовому назначению. Но только колыбельные песни имеют общепризнанную жанровую определенность и сравнительно четкие жанровые границы. В отношении остальных видов поэзии пестования нет единого мнения. Г. С. Виноградов объединил под термином «потешки» и поэзию пестования в первые дни, месяцы жизни ребенка, и довольно сложные песни-забавы («Ладушки», «Сорока-белобока»), не давая четкого определения песенкам и прибауткам; О. И. Капица выделяла пестушки и потешки, но однородные по поэтике и назначению произведения относил к разным видам поэзии; она же названием «песенки и прибаутки» указала на существование различных жанров, а при анализе не видела разницы между прибауткой и песенкой; В. П. Аникин объединил их термином «прибаутки». Существует много других названий, и даже опытные фольклористы, обратившиеся к детскому фольклору, «говорят на разных языках».

Рассматривая жанр как функцию, выраженную в художественной структуре, представляется целесообразным выделить по совокупности признаков следующие жанры поэзии пестования: колыбельные песни, пестушки, потешки, прибаутки, докучные сказки.

¹ Виноградов Г. С. Народная педагогика. — В кн.: Сибирская живая старина. Иркутск, 1926, вып. 2, с. 9.

Каждая из выделенных групп имеет все жанровые признаки. Исследователи, объединившие в единый жанр пестушки, потешки, прибаутки, вынуждены выделять их как группы или жанровые разновидности. Некоторые исследователи склонны докучные сказки относить к детскому игровому фольклору. Они действительно распространены в детской среде. Но их исконная функция, отмеченная многими собирателями и такими исследователями, как Г. С. Виноградов, О. И. Капица, — умерить неограниченное «детское требование сказки». Переходя в детский репертуар, докучные сказки функционально примыкают к поддевкам.

КОЛЫБЕЛЬНЫЕ ПЕСНИ

Название песен, которыми убаюкивают ребенка, — колыбельные — идет от основы колыба́ть (колыхать, колебать, качать, зыбать). Отсюда же — колыбель, коляска. В народном обиходе было и название «байка» — от глагола ба́йка́ть (баюкать, качать, усыплять). Собираанием и изучением колыбельных песен занимались десятки фольклористов, этнографов, врачей, педагогов начиная с первой половины XIX века. Наиболее существенный вклад в изучение жанра внесли А. Ветухов, Г. Добряков, Г. С. Виноградов, О. И. Капица, М. В. Красноженова, Г. А. Барташевич, А. Н. Мартынова.

В народе дорожили колыбельным песенным мастерством и передавали его из поколения в поколение. Едва дочка начнет забавляться со своими куклами, как мать ее учит правильно «байкать». Этот урок не простая забава матери с ребенком и не пропадает даром. В крестьянской русской семье девочки с 6—7-летнего возраста уже сами становились няньками младших братишек и сестреночек, а то и нанимались в чужие семьи. По рекомендации О. И. Капицы ее ученица Т. Н. Ломаченкова провела в конце 20-х годов ценное фольклорно-социологическое исследование жизни и быта девочек-нянь. Она писала: «В 10 лет они уже выглядят настоящими маленькими женщинами: озабоченными, расторопными, деловитыми. Мать передает ей немудреную школу рожка, качания и пеленок, а общий труд в хозяйстве ставит ее на равную ногу с остальными членами семьи. Сама еще ребенок, а мастерски и любовно справляется одна с 2—3 малышами. И на вопрос: «Как ты ладишь с этой мелюзгой?» — она серьезно и просто бросит: «Я уже третье лето сижу».

Т. Н. Ломаченкова дает красочные описания процесса обогащения колыбельным фольклором девочек-нянь.

Еще в древности люди хорошо понимали, что в первые годы жизни детский организм занят главным образом собственным созиданием, что «высшие человеческие функции — отправления разума и воли — еще дремлют в зачаточном (эмбриональном) состоянии». Удивительным кажется все, что происходит в этот период. В первый год жизни только объем головного мозга ребенка увеличивается в четыре раза. Появившись на свет, ребенок не видит, слабо реагирует на боль, а через год его уже радуют песни, он понимает простую разговорную речь и сам лепечет свои первые слова. С необыкновенной быстротой идет физическое и психическое развитие. Внешние раздражители постоянно воздействуют на органы ребенка, возбуждая жизненные импульсы, в первую очередь двигательные. У ребенка очень рано проявляется интерес как к активным, так и к пассивным движениям (качание, катание), любовь к ритму. «Уже в первый месяц жизни, — писал Г. Добряков, — ребенок проявляет музыкальные восприятия — восприятия ритма и мелодии; однако ему доступна лишь несложная ритмическая смена звуков».

И все это знал народ-педагог. Только удивительно глубоким пониманием особенностей психики ребенка раннего колыбельного возраста можно объяснить поэтику колыбельных песен как основного средства воспитания в этот период.

Генезис колыбельной песни. «Мать своим врожденным чутьем поняла, — писал А. Ветухов, — что для ребенка нужны именно песни... умиротворяющие, светлые и монотонные. Так создалась форма для колыбельной песни. Те же материнские чувства подсказали, какое должно быть содержание колыбельных песен; здесь же отражается все, что есть в душе матери лучшего, возвышенного». Бесспорно, мир матери, характер ее чувств, заботы и тревоги — все так или иначе отражено в колыбельной песне. Но сделано это не инстинктивно, а добыто опытом многих сотен поколений матерей и пестуний. «Опыты поневоле» ставились ежедневно и ежечасно в повседневной жизни человека. За ошибки в воспитании матери расплачивались жизнями своих детей, их здоровьем, их развитием. Однако лучшие результаты закреплялись и постепенно, трудно, но вырабатывались средства народной педагогики, в том числе и колыбельная поэзия. Колыбельные песни — продукт общественного опыта, общественно-

го сознания. К. В. Чистов убедительно доказал, что художественность фольклорных произведений некоторых жанров, их эстетическая функция — явление вторичное, производное от доминирующих неэстетических функций, которые определяют структурообразование.

Заманчивой представляется попытка приблизиться к пониманию процессов и механизмов структурообразования на примере колыбельной песни как исходной формы «общения индивида к социуму».

Колыбельная песня возникла не потому, что кому-то из матерей (пестуний) захотелось излить свои чувства и переживания (хотя автор и далек от мысли отрицать наличие этих чувств), а вызвана к жизни острой необходимостью безболезненного перевода ребенка из состояния бодрствования в сон. Ибо в первые месяцы жизни ребенка длительный спокойный сон — неременное условие быстрого роста и развития. Люди примечали, что в пути, при ритмическом движении, покачивании, ребенок быстро засыпает. Эти наблюдения привели к созданию «инструмента укачивания» — колыбели. Ритмическое покачивание колыбели сопровождалось ритмически организованными звуками (поскрипывание шеста, оцепы); эти «технологические» шумы в конечном счете и предопределили ритмическую структуру колыбельного напева и поэтического текста колыбельной песни.

Прямым свидетельством древнего происхождения колыбельных песен являются антропоморфные образы Сна, Дремы, Угомона, Упокоя, а также близость древнейших текстов к заговорам («Сон да Дрема, поди Коле к голова», «Угомон тебя возьми» и др.).

Анализ древнейших колыбельных песен показывает, что круг опозитизированных лиц, предметов, явлений предельно узок. Эта же закономерность проявляется и при анализе жанрового ядра, то есть повсеместно распространенных и наиболее устойчивых произведений. Это сам младенец, мать, отец, бабушка, дедушка ребенка, котик, гули (голуби), домашние животные, упомянутые выше мифологические образы, колыбелька, одеяльце, хлеб, молоко, рожок и некоторые другие. Тексты песен как бы сотканы из существительных и глаголов. И это при удивительном богатстве выразительно-изобразительных средств русского фольклора. Не только метафора, метонимия, но и эпитет редки (исключение составляет олицетворение). Вполне очевидно, что подобная образность и лексическая обедненность не могут быть случайными. В песню вводи-

лось преимущественно то, что ребенок может воспринять органами чувств.

Монотонная колыбельная песня своим несложным ритмом успокаивала ребенка, убаюкивала, что очень важно для физического развития, одновременно способствовала накоплению у него чувственных впечатлений, постепенно вела к восприятию человеческого голоса как сигнала общения, к вычленению из потока ежедневно и многократно повторяющихся звуковых рядов отдельных смысловых единиц, к восприятию слов, к пониманию языка.

Кажущаяся обедненность языка вызвана необходимостью: это первая языковая ступенька к его художественным высотам, она должна учитывать детские познавательные возможности. Крупный ученый-психиатр конца прошлого — начала текущего века И. А. Сикорский как на одну из главных особенностей детской психики указывал на отсутствие волевого начала в восприятии окружающего мира. Отсюда идут и свойства памяти: для прочного запоминания любой информации ребенку требуется многократное ее повторение. Этим требованием предопределен объем как колыбельной песни в целом (редко более восьми стихов), так и предельная краткость ее сюжетных мотивов (один-два стиха), к тому же переходящих из одного произведения в другое. Через колыбельную песню ребенок усваивает первичный словарный запас, без которого невозможно познание окружающего мира, развитие мышления. Поэтому введение в песню слов-понятий строго ограничено.

Учитывая психологические особенности ребенка колыбельного возраста, конкретно-образное, чувственное восприятие мира, колыбельная песня рисует этот мир не в красочной неподвижности, что любо некоторым детским писателям, а как мир стремительно движущихся существ и предметов:

Я качаю, зыбаю,	Баушка уху варить,
Пошел отец за рыбою,	Баушка уху варить,
Мать пошла мешки таскать,	А дедушка свиней манить...

Здесь каждый стих — новая динамическая картинка. И снова не случайно: ребенок еще не в состоянии долго удерживать в памяти тот или иной образ, то или иное слово, надолго останавливать свое внимание на чем-то одном.

Таким образом, колыбельная песня была гибким инструментом направленного педагогического воздействия пес-

туны на ребенка, а для последнего — первичной формой освоения действительности, познания простейших форм взаимосвязи предметов окружающего мира.

Познавательной и мнемонической функциями жанра предопределена художественная структура колыбельной: ритмика напева и поэтического текста, содержание, система образов, объем, композиция, язык и манера исполнения песни.

Все это дает основание утверждать, что колыбельная песня вызвана к жизни бытовыми, педагогическими надобностями народа. От заговора ведут колыбельную песню Н. М. Элиаш и В. П. Аникин, музыковед В. И. Елатов. Наиболее последовательно развивает эту мысль А. Н. Мартынова. Подтверждение ей исследовательница находит в наличии у таджиков обряда «первого укладывания ребенка в колыбель». Такие обряды существуют у сотен племен и народов. У белорусов даже имеется богатейшая «родильная» поэзия. Но любой обряд может быть связан с какой-либо датой календаря или событием в жизни общины (племени, рода) или семьи и имеет характер «единовременного целенаправленного действия», обусловлен даже временем суток. Колыбельная песня — элемент повседневного бытия. Исследовательница видит родство колыбельной и заговора в соединении слова с действием (качание). Далеко не все заговоры связаны с действием, а многие являются лишь прелюдией краткого действия. Как самый высокий аргумент приводит она заговоры, в которых налицо те же мотивы и образы (Сон, Дрема, Покой, Угомон), что и в колыбельной песне. Но данных образов нет в заговорах, рассчитанных на взрослых, нет в других жанрах фольклора, они есть только в заговорах против детской бессонницы. Это неопровержимое свидетельство того, что данные образы — не отражение мифологических представлений наших предков, а явление прозопопеи. Ребенок в колыбельный период еще не может воспринимать отвлеченные понятия, и им придается конкретно-чувственные формы. Об этом свидетельствует поэтизация образов, недопустимая в заговорах. Сон может «ходить по лавочке, Дрема-то — по другой». Сон быть «в беленькой рубашке, а Дрема-то в голубой». В одной песне поется:

Глупый сон, сон,
Неразумная дрема!
Баю, бай! Неразумная дрема,

Мимо ты ходишь,
Колыбели не находишь.

Заговоры, обращенные к детям, ассимилировали некоторые образы и мотивы колыбельных песен. Это подтверждает даже один из примеров А. Н. Мартыновой, рассчитанный на доказательство противоположной посылки: «Курица, возьми бессонницу у младенца... дай свой сон (заговорная формула.— М. М.); сон да дрема к младенцу в голова» (заимствование из песни). Сохранилась еще стилистическая разнородность частей заговора. «Ритуальные действия, — писала Г. А. Барташевич, — связанные с уходом за детьми и их воспитанием, приобрели магический характер не сразу и имели первоначально практический характер». Подтверждением правильности данного вывода может служить и тот факт, что «колыбельные образы», на которые опиралась Н. М. Элиаш, чтобы доказать стадиальность развития колыбельной песни, — «заклинательные формулы», «обрядная колыбельная», «собственно колыбельная песня» — отнюдь не реликты, а появились в период устоявшегося христианства, о чем говорит обилие библейских образов, к тому же для них характерна силлаботоника, утвердившаяся в русском стихосложении только в XVIII веке.

Этнографическая литература дает богатейший материал, свидетельствующий о параллельном существовании обрядов, связанных с рождением ребенка, начальным периодом его жизни, берегов и бытовой колыбельной песни. Зачатки колыбельной поэзии налицо у народов, задержавшихся на первобытно-общинной стадии социального развития. Н. С. Браиловский писал: «Колыбель дитяти удэге не окружена той материнской поэзией, которая, выражаясь в колыбельной песне, закладывает в душу ребенка первые понятия и первые чувства... Много предстоящего горя слышится в однообразно-тягучем колыбельном напеве: «э-э-э!» или вариации его: «бай-бай, мой маленький! Не плачь, спи скорее!»

Этнограф, объективно описывая быт народа Приамурья, по существу показал процесс зарождения и начального развития колыбельной песни. Характерно, что рядом с ней нет ни обрядов, ни заговоров.

Безусловно справедливо утверждение Г. А. Барташевич, что «в основе колыбельной поэзии лежит первобытный рационализм». Более ста лет вызывает споры ученых мотив пожелания смерти ребенку в некоторых колыбель-

ных песнях. В 70-х годах XIX века реакционная публицистика использовала этот мотив, чтобы доказать отсутствие нравственного начала у русского крестьянства. Против этого резко выступил Н. Л—ий (очевидно, Левицкий). «Если бы кто-нибудь из удивляющихся культурных людей хотя на короткое время попробовал, что называется, влезть в мужицкую шкуру, — писал он, — то легко убедился бы, что надо еще удивляться, как мало груб крестьянин при такой невозможной обстановке жизни хозяйства, в которую поставлен неодолимою силою существующих экономических отношений: невежество, «темнота», из году в год — изо дня в день недоедание и недосыпание, а ко всему к этому если прибавить «каторжный» труд (в полном смысле слова — это не преувеличение — кто наблюдал, тот знает это), — труд через силу, истощающий донельзя организм и потому доводящий нервную систему до высшей степени напряжения и не дающий зачастую нравственного удовлетворения, — вот необходимый атрибут крестьянской жизни, вот те условия, в которых приходится жить и действовать крестьянину».

И дальше он объясняет «отсутствие» переживаний у крестьянина: «Ему просто некогда страдать и убиваться, завтра же могут голодать остальные дети, если он сейчас не оставит все и не возьмется за работу».

В работе Н. Л—го содержится не только протест против обвинений «культурных людей», не только полное революционного накала объяснение различных сторон крестьянской жизни, но и аргументированная защита народного достоинства. Анализ колыбельных песен привел его к выводу: «Что народ любит и ценит детей — это уже доказывается тем, что он посвятил им целую особую поэзию» (Харьковский сборник, 1888, с. 189—190).

Теми же причинами объясняли появление данного мотива О. И. Капица, Е. В. Гиппиус, Э. В. Померанцева, Г. Г. Шаповалова. Н. М. Элиаш видела в мотиве пожелания смерти ребенку «отзвуки древних представлений, древних поверий об искупительной силе детского страдания и смерти». Генетическим родством колыбельной с разговором объясняет этот мотив В. П. Аникин. Он утверждает, что таким образом матери боролись за жизнь и здоровье своих детей, старались как бы обмануть злые силы. А. Н. Мартынова, ставя под сомнение утверждение С. М. Соловьева, что на Руси не было обычая убивать слабых, увечных и «лишних» детей, полагает, что именно таким и незаконнорожденным детям матери желали смер-

ти, что продиктованы «эти песни были гуманными чувствами, желанием избавить ребенка от мук болезни и голода». Она утверждает: «Анализ текстов показывает, что пожелание смерти выражено вполне определенно, почти всегда устойчивыми традиционными формулами, и не может быть истолковано как иносказание».

Исследовательница за основу берет близость колыбельной песни к заговору. Следовательно, и под «традиционными формулами» имеет в виду заговорные формулы. Для колыбельной более характерна импровизированность, а не формульность. Приведенные ею примеры («Бай да люли, хоть сегодня помри», «Бай, бай, бай, хоть сегодня умирай», «Спи-ко, Тоня, на два дни, а на третьем на дровни») даже стилистически далеки от заговоров. В них нет даже императивной формы, характерной для заговоров лексики, не говоря уже о более тонких отличиях. Во многих песнях этой группы зримы игровое начало, юмористическая и даже сатирическая направленность.

Внутрижанровая классификация. Н. М. Элиаш, выделяя стадии развития жанра: исторические, бытовые колыбельные и с советской тематикой, в основу классификации жанра положила мотив как конструктивную часть сюжета (Сон и Дрема, кот, гули, кормление ребенка, возвеличивание колыбели и др.). Г. А. Барташевич, идя от народной педагогики, утверждает тематический принцип. А. Н. Мартынова признает только структурное двуединство: мотив — сюжет и выделяет: 1) песни императивные (а среди них две группы и пять подгрупп) и 2) повествовательные (с тремя подгруппами). Далее, отступая от этого принципа, выделяет 3) песни — заимствования из других жанров и 4) песни литературного происхождения, то есть реализовала генетический принцип. Подобная непоследовательность в классификации неоправданна, потому что все песни третьей и четвертой групп легко соотносятся с императивными или повествовательными. В другой своей работе А. Н. Мартынова практически выводит за пределы жанра произведения и реминисценции произведений, пришедшие в колыбельную песню из других жанров фольклора и из литературы, то есть отказывается от выделенных ею же ранее третьей и четвертой групп в ее классификации. С ее точки зрения, их колыбельная функция — лишь проявление «особенностей формы их использования: необходимости петь, когда ребенок не засыпает и когда исполнены уже все известные колыбельные песни». Это можно принять, если речь идет о разовом ис-

полнении. Но нельзя отрицать правомерности обогащения колыбельных песен за счет литературы и других жанров фольклора, нельзя рассматривать любой жанр как нечто раз и навсегда данное и неизменное, как некое умозрительное архаическое образование. Каждый новый жанр возникает при столкновении, слиянии или разрушении исходных жанровых образований. Если, следуя принципу А. Н. Мартыновой, обратиться к другим жанрам детского фольклора, то придется некоторые из них перечеркнуть полностью (созданы на основе заимствований), другие — вполнину и более обеднить (по той же причине). Да и процесс заимствования — явление сложное. «Колыбельная песня» А. Майкова и «Казачья колыбельная» М. Лермонтова повсеместно давно и прочно вошли в репертуар пестуний не случайно: они блестяще стилизованы под народные «байки». А то, что бытуют они не в полном объеме, а лишь фрагментами — свидетельство их творческого освоения пестуньями. Утверждение А. Н. Мартыновой, что произведения, заимствованные из других жанров фольклора, «не подвергаются значительным изменениям и сохраняют образную и ритмическую структуру жанра», также не совсем точно. Определенные ею жанровые разновидности — императивные и повествовательные песни — хорошо улавливают как своеобразие художественной структуры, так и содержательность колыбельных, их генезис и могут лечь в основу классификации. Внутри же этих групп целесообразно в основу систематизации положить мельчайшую неделимую часть художественной структуры сюжета.

Все исследователи колыбельной песни отмечали импровизационность жанра. Народное искусство импровизации и заключено в основном в способности создавать многообразные композиции на основе традиционных колыбельных мотивов, в способности ассимилировать (подчинять структурно-поэтическим и ритмико-мелодическим законам жанра) то, что захватывает колыбельный поток из других жанров детского фольклора и фольклора взрослых, из литературы и других видов искусства.

В колыбельный репертуар входили обрядовые, хоропроводные, игровые песни. Особо часто шло обогащение колыбельных за счет прибауток из собственного репертуара пестуний и других смежных жанров. С распространением грамотности заметно усиливалось влияние литературы.

Все это не могло не привести к определенным качественным изменениям жанра как по содержанию, так и по

форме. Эти изменения были predeterminedены в первую очередь тем, что колыбельная песня, будучи формой воздействия на ребенка, инструментом народной педагогики, является еще и песней матери, в которой мать выпевает и то, что прямо не адресовано ребенку, что выражает ее чувства и переживания за пределами воспитательных задач. Сатира и юмор явно не соответствуют функции жанра, непонятны ребенку, но они широко вводятся в колыбельную. В собрании М. А. Александрова из 13 песен 7 шуточных, у М. В. Красноженовой из 111 — 57. То же можно сказать о песнях с любовно-бранной тематикой и многих других. Это противоречие — противоречие диалектическое, оно выражает суть двуединства (мир ребенка — мир матери) колыбельной песни и не может не учитываться при анализе специфики жанра.

Художественный стиль колыбельной песни. Поэтика колыбельной песни находится в прямой зависимости от ее функции, в тесной связи с содержанием, с народной психологией, с народной жизнью. «Нельзя до конца прочувствовать старинную колыбельную песню, — писал А. Н. Толстой, — не зная, не видя черной избы, крестьянки, сидевшей у лучины, вертя веретено и ногой покачивая люльку. Вьюга над разметанной крышей, тараканы покусывают младенца. Левая рука прядет волну, правая крутит веретено, и свет жизни только в огоньке лучины, угольками спадающей в корытце. Отсюда — все внутренние жесты колыбельной песни»¹. Отсюда — вся система образов. Голод всегда стоял у изголовья колыбели, поэтому представление о счастье ребенка (семьи) связывалось почти неизменно с хлебом, с едой, с мечтой о сытости.

Забота о питании ребенка в колыбельный период — одна из главных забот матери. Но этим нельзя объяснить тот факт, что мотив пищи, кормления, еды стал почти сквозным мотивом всей колыбельной поэзии. В собрании Красноженовой он в 56 песнях из 111. Обычный процесс кормления ребенка не вызывает сложных переживаний матери. Только борьба с голодом могла зародить такую всепронизывающую мечту о сытости ребенка, дать начало сквозным образам колыбельной поэзии. В нашем собрании более трехсот колыбельных песен (не считая вариантов). Образ пищи, еды не исчез, он остался в традиционных текстах, но эти тексты составляют только 6% всего

¹ Толстой А. Н. Полн. собр. соч. М., 1949, т. 13, с. 363—364.

колыбельного репертуара. В собрании М. В. Красноженовой — более 50%. Это объясняется тем, что Красноженова собирала песни в основном в 20-х годах, а я и мои корреспонденты — в 60—70-х годах. За сорок лет коренным образом изменился быт. Голодная мать пела над колыбелью о сытости, а пришла сытость — стала исчезать из ее песен тема еды, пищи.

Постоянно недосыпая, крестьянка пряла, ткала, что-бы одеть семью. Вся зима проходила в этом изнурительном, оупляюще однообразном труде. Холсты, холсты, холсты. Только в сокровенных мечтах являлись женщине китайка, кумач, яркие ленты. И она выпевала свои мечты над колыбелью ребенка:

Байки, побайки,	Отцу — кумачу,
Матери —	Братцу —
китайки,	бархатцу...

И только в редкой из песен о сне упоминается холщовый положок.

Суровая, жестокая действительность рождала тоску по счастливой жизни, фантазия рисовала такую жизнь в ярких образах:

Будешь в золоте ходить,
Чисто серебро носить...

Образы золотой колыбели, золотого крюка, люльки «точеной, позолоченной» родились в результате стремления, хотя в мечтах, вырваться из плена страшной действительности. И это закономерно. Н. Г. Чернышевский писал: «Воображение строит свои воздушные замки тогда, когда нет на деле не только хорошего дома, даже сносной избышки. Оно разыгрывается тогда, когда не заняты чувства; бедность действительной жизни — источник жизни в фантазии. Но едва делается действительность сколько-нибудь сносною, скучны и бледны кажутся нам перед нею все мечты воображения»¹.

Мир матери-женщины тесен, «...свет всей жизни только в огоньке лучины». А дальше — темнота, населенная сверхсуществами. Они так давно заселили крестьянские избы, что стали своими, одомашненными. И мать обращается к ним не с молитвой или заговором, а попросту, как обращалась к старшим детям, она зовет добрых Сна и Дрему, строгого Угомона, страшного Буку.

¹ Чернышевский Н. Г. Избранные статьи, М. — Л., 1951, с. 21.

В собрании М. В. Красноженовой образы Сна, Дремы и Угомона имеются в 9 из 111 песен, или составляют 6,3%. В нашем собрании их значительно меньше, около 3%. К тому же все они записаны от прабабушек. Видимо, проявляется определенная закономерность: остаются гули, куры, котик, волчок, петушок — реальные образы, а живые образы Сна и Дремы почти исчезли. Может быть, это следствие утраты народом мифологических представлений? Полевые наблюдения 70—80-х годов и многочисленные записи быличек, легенд и страшилок не подтверждают этого. Пока почти повсеместно живы представления о существовании традиционных и нетрадиционных мифологических и мифологизированных существ. Сон же и Драма, не имевшие корней в народной мифологии, олицетворявшие желаемое состояние младенца и не поддерживаемые языковой стихией, практически исчезли.

Глагол «угомонись» широко бытует в современном разговорном языке и обеспечивает жизнеспособность образа Угомона:

Уж ты глазоньки зажди,	Угомон тебя возьми,
Угомон тебя возьми.	Сам покрепче усни.

Несколько иная судьба у образа Буки. Он почти всегда дается вместе с такими реалиями, как сарай, кони, сено, кирпичи и т. д. Видимо, эти реально существующие, причем повсюду, предметы способствовали живучести образа Буки в наши дни.

Образ кота издавна был двуплановым. С одной стороны — кот-баюн, помощник матери и друг ребенка, с другой — реальный кот-воришка, слизывающий сметану, творог, ворующий «квитку» и т. д. Реалистическая трактовка образа кота постепенно усложняется.

Реалистические образы характерны и для древних колыбельных песен (тиун, владыка, татары, полонянки, поляночка и поляночик и т. д.), в них отражалась реальная жизнь крестьян.

Сохранились в колыбельной поэзии и следы древнерусского языка: «Не гуляй ты во лужок...», «Тебя мышка съест, Аль-бо ящерка...», «Я те сделаю гробок...», «Котик-котенок, у те золот хвостенок...»

Но особо показательна в этом отношении форма прилагательных: «скоро вырастешь больша...», «чисто серебро носить...», «кашу масляну едят...», «уж как курица ряба...», «колыбелька золота...», «полна горница ребят...», «золото яичко распалось, красна девушка рас-

плакалася...», «белы лапки отрубить...», «маленьки котятки пошаливают...», «у те золот хвостенок...», «ешшо баушка стара...».

Эпитеты колыбельной песни, как правило, выражены краткими прилагательными. Краткая форма прилагательных определяла динамику колыбельной песни и потому так прочно сохраняется в ее текстах. Полные прилагательные — явление чрезвычайно редкое («оловянные глаза» и нек. др.). Но они более характерны для колыбельных литературного происхождения.

Сложные эпитеты — также явление редкое: «Дедушке — кушак, кисти до полу висят», «Бабушке — платок, посрединушке цветок».

Чаще встречаются эпитеты-приложения: «отцу-молодцу», «у котаворкота» и т. д.

Исследователь русского народного стихосложения М. П. Штокмар считал обилие энклитик и проклитик «одним из самых заметных отличий народно-поэтического языка от современной разговорной и литературной речи».

Они вызваны к жизни динамикой стиха. Иногда ударение переносится с существительного на предлог: «Кисти до полу висят». Но в колыбельных песнях часты случаи, когда слова «теряют» свое ударение, «подчиняясь в акцентном отношении предшествующему» слову (энклиза): «Она была кота, колотила кота, заставляла кота колыбельку качать», или последующему (проклиза): «Перо выронила...» Динамикой стиха вызывается и необходимость переноса ударений с одного слога на другой: «Очень хороша и собой пригожа», «Прилетели к нам гули...», «Все про Тоню воркуют».

«Строительным материалом» для колыбельных песен и организатором их поэтического строя был древнерусский язык. Изменился язык народа, но колыбельная песня продолжает удерживать многое, выпавшее из разговорного языка. В некоторых случаях сохраняется полногласие: «Баю-баю-баиньки, солетались галоньки...» Значительно чаще применяется частица *-ся* вместо *-сь*: «Золото ячко распалось, красна девушка расплакалася...», «Мышка в крынку забралась да там сливок напилася...». В современном разговорном языке в глагольном инфинитиве произносится *-ть*, *-чь*, архаическая форма *-ти* и *-чи* не встречается. Но она довольно часта в колыбельной песне: «Под сараем кирпичи, буке некуда легчи...», «Стали кота бити, стали колотити...» Тот же фактор способствует сохранению слоговых предлогов *ко*, *со*, *во* вместо общепринятых

к, с, в: «Уж мы съездим во торжок...», «Как у вас во саду...»

Мы не относим повторяющиеся предлоги к так называемым наполнителям, ибо еще сейчас чувствуется их архаическая связь с членами предложения, они не нарушают грамматической целостности текста. Нам кажется убедительным утверждение А. Востокова, что «повторение предлогов не есть собственно вольность стихотворческая, а принадлежит к грамматическим особенностям старинного русского языка, ибо повторение сие употреблялось и в прозе, без сомнения, для ясности и связи при стечении нескольких существительных и прилагательных»¹.

Когда из текста выпадает какое-либо слово или его сразу недостает в том или ином стихе, народ заполняет пустоты односложными наполнителями (*и, да, а, уж, то, так* и др.). К наполнителям мы относим только те слова, которые никакой другой роли не играют, то есть не являются ни средством усиления через повтор, ни эвфоническим звукорядом: «Они ищут-поищут и Ванюшку...», «Уж оне ево найдут да и спать укладут...», «Уж как Сон идет по лавочке...», «Уж как Сон-то Дрему и выпрашивает...»

Необходимо отметить, что в колыбельной песне наполнительные слова не столь часты, как в былине или плясовой песне, хотя трудно найти текст с равносложными стихами. Слоговое несоответствие обычно разрешается за счет изменения длительности соответствующих нот напева. Поэтому при чтении текста человек, привыкший к строгой мерности стиха, будет постоянно встречаться с «шероховатостями», с нарушением определенного размера.

Исключительную по своему значению роль в колыбельной песне играют различного рода повторы: аллитерации, ассонансы, синонимы, тавтологические слова и выражения, повторы слов в одном стихе, повторы начальных слов смежных стихов, цепевидные повторения слов смежных стихов, повторение целых стихов, местоимений с предлогами и без предлогов, служебных слов, звукоподражаний. Чрезвычайно редки тексты колыбельных песен, не содержащие повторов.

Одним из наиболее распространенных повторов является аллитерация. Уплотненное созвучие согласных налицо почти в каждой колыбельной. Наиболее распространена аллитерация с основой на К, Т, СТ, П, Ч; звонкие

¹ Востоков А. Опыт о русском стихосложении. СПб., 1817, с. 149.

согласные употребляются значительно реже. Иногда при исключительной уплотненности происходит чередование различных созвучий, например К и Л, в результате текст достигает музыкального звучания:

Как у Васьки-кота	Колыбельку качать.
Была мачеха лиха.	Я тебе ли, коту,
Она била кота,	За работу заплачу:
Колотила кота,	Дам кувшин молока
Заставляла кота	И кусок пирога.

На 10 стихов приходится 16 повторений согласного К и 12 — Л, 10 — Т. В некоторых стихах имеется 4 и даже 5 повторов.

Менее разнообразны ассонансы, они почти всегда выступают вместе с аллитерациями, но без них обходится редкая колыбельная песня. Как правило, на ассонансах строятся запевы колыбельных песен, припевы и концовки:

Баю, баю, бай.	Люли, люли, люленьки...
Баю дитятко!	Ой, ду-ду, ой, ду-ду!

С помощью ассонансов и аллитераций колыбельные песни достигают редкого благозвучия.

В качестве особого повтора выступают синонимы, имеющие созвучные окончания: «Я качаю, зыбаю...», «Спи, усни, угомон возьми...», «Стали плакать-ворковать...» Распространенным поэтическим приемом является тавтология: «Они ищут-поищут...», «Байки-побайки...», «Я коту-воркоту...», «Зыбаю-позыбаю...», «Трухи-потрухи...»

Средством усиления поэтической структуры песни служит многократный повтор местоимений с предлогами, без предлогов и в четко организованном словосочетании:

Я туды ее пошлю,	Мы пойдем с тобой гулять,
Я суды ее пошлю,	Мы нарвем с тобой цветов,
Я по сахар, я по мед,	Мы соьем с тобой венок.
Я по рынское вино...	

Весьма распространен метод повтора служебных слов. Иногда с помощью уплотненного повтора служебных слов достигается звукопись:

Спи со анделями,	Со всей силушкой
Со архангелами,	Со небесною.

Зачастую в песне встречаются повторения не только отдельных слов и словосочетаний, а целых стихов. Этот прием служит целям усиления акцента на какой-либо син-

тагме, усиления ритмической напряженности песни, средством уравнивания стихов, восполнения недостающих рифмующихся единиц, а иногда замедляет сюжетное развитие и тем самым обращает внимание на наиболее важные по содержанию стихи. Так, в песне об идеальной судьбе младенца дважды повторяются три стиха:

4, 5-й — Будешь в золоте ходить (2 р.)

6, 7-й — Чисто серебро носить (2 р.)

12, 13-й — Няньке — ленточку (2 р.)

Двумя первыми повторами стихов выделена главная мысль всей песни, повторение 12-го стиха потребовалось для достижения ритмической завершенности песни.

В больших контаминированных песнях встречаются повторы полностью или с небольшими изменениями отрывков в 2—3 и даже 4 стиха. Но причины этого повтора отличны от повтора кумулятивных сказок:

А два мерина хребтят,
Умориться хотят,
Две кобылушки топут,
Переменушки ждут,

Два мерина хребтели,
Умориться захотели,
Две кобылушки
топали,
Переменушки ждали.

Здесь нет наращивания новых элементов. Повтор введен для изменения категории времени; введение пяти сонорных в повторе сделало текст более благозвучным, дало особую эмоциональную окраску песне.

Экспрессивность колыбельных песен достигается с помощью метода «стяжения», когда глагольное сказуемое выносится за пределы предложения, объединяющего несколько простых предложений с пропуском сказуемого, или вообще не дается, а только подразумевается:

Отца с матерью дарить:
Матери — китайки,

Отцу — сапоги,
Няньке — ленточку...

Иван — с топором,
Жена — с помелом,

Одна была девчонка,
И та — с голичонком.

Здесь редкая скупость выразительных средств. Во втором примере даже не упоминается о беге, но ощущается его стремительность.

Любовь матери по-особому окрашивает все, что окружает ребенка. Колыбельная песня, по выражению А. Ветухова, воспроизводит «самые тонкие узоры душевного

настроения». Ни один род поэзии, ни один жанр не имеет такого обилия ласкательно-уменьшительных суффиксов. Ласка распространяется на все, что окружает ребенка, с чем он может соприкоснуться в жизни. «Баю дитятко!..», «Баю Машеньку мою...», «Спи, Юрочек маленький, Спи, Юрочек бравенький...», «Или кашкой с молочком, Или тюрничкой с рожком...», «Прилетели гуленьки...», «Няньке ленточку, Да позументочку...»

Ласкательные суффиксы получают даже слова, которые не могут вызвать добрых (радостных) эмоций у ребенка: «А то серенький волчок Из-за кустика ползет...»

Вопреки законам русского языка ласкательную форму приобретают даже глаголы: «Маленькому Васеньке спатеньки велят». С помощью колыбельной песни даются детям первые представления о богатстве и гибкости русского языка. Хотя и в ограниченном количестве, но вводятся усилительные приставки: «Сам покрепче усни...», «Баю-баюшки-баю раскрасавицу мою...»

Применяются и различные звукоподражания: «Чох, чох, чох, Аксиньюшка...», «Ударил прутом, железным кнуртом — дбрум, дбрум, дбрум...»

Иногда в колыбельную песню вводится диалог:

Люди спросят: «Чье это дите? Чье это дите, чье наряженное?» А соседи-то скажут: «Это Мишенька идет, Это Мишенька идет Александрович».

Здесь диалог предполагаемый и не нарушает целостности песенного текста, не определяет его развития.

Некоторые же песни полностью построены в диалогической форме, например: «Тюрю, тюрю, петушок...»

Но такие песни, хотя в них видны следы глубокой древности, не являются собственно колыбельными. Они несут еще видимые следы игрового приговора, скоморошин.

Процесс заимствования текста игровых песен продолжался и позднее:

— Баю-баю-байки. — Что вы, что вы делали?
— Мы на поле бегали... и т. д.

Где были?
— У зайки.

Весьма своеобразна метрика колыбельных песен. Нет какой-либо единой системы. Наряду с текстами, выдержанными в классических размерах силлаботоники, встречаются песни, основанные по законам тонической, а то и силлабической системы. Иногда они представляют причудливое сплетение двух-, трех- и даже пятисложных раз-

меров. Возьмем песню про тиуна. Два первых восьми-
сложных стиха строятся по схеме: —!— — —!— —, тре-
тий и четвертый — по схеме: — —!— — —!—, пятый:
—!— — — —!— и шестой: — —!—!—. Ясно, что здесь нет
закономерного чередования ударных и безударных слогов,
обязательного для силлабо-тонического стихосложения.
Каждый стих имеет по два опорных ударения, вокруг ко-
торых группируются в различных комбинациях безудар-
ные слоги, что соответствует требованиям тонической сис-
темы стихосложения.

Если взять текст песни еще более древней (образы Сна
и Дремы), то метрическая схема будет несколько иной:

1. Бай-баю-бай,	!!—!	3
2. Баю, дитятко!	!—!— —	2
3. Сон ходит по лавке,	!!— —!—	3
4. Дрема по другой.	—!— —!	2
5. Они ищут-поищут	—!!— —!—	3
6. И Валюшку...	—!— —	1

Как видно, указанный текст не может уложиться ни
в одну из схем силлабо-тонического стихосложения. Да-
лек он и от силлабической системы: слогового соотноше-
ния нет даже приблизительного. Количество ударных сло-
гов в стихе колеблется от 1 до 4. Казалось бы, текст дол-
жен в таком случае потерять свои стиховые качества и
превратиться в безразмерную прозу. Но этого не случает-
ся, и мы его воспринимаем как песенный текст. Это до-
стигается закономерным делением текста на стихи со сле-
дующим чередованием ударных слогов: 3—2—3—2—3—1;
3—2—3—2—3—4; 3—2. Такое чередование не произволь-
ная схема, оно совпадает с логическим развитием сюжета,
с синтаксическим строением текста. Шестой и двенадцатый
стихи завершают синтаксические периоды и несут
особый смысловой акцент, что выделено количеством
ударных слогов (1 и 4), в остальных стихах наблюдается
закономерное чередование ударения: 3—2.

Другая не менее древняя песня дает несколько иную
схему:

Сон да Дрема,	!— —!
Пойди Ване в голова.	— —!— — —!
Уж как Сон идет по лавочке,	— —!— — —!— —
Дрема-то по другой.	—!— — —!
Уж как Сон-то Дрему	— —!— —!
И спрашивает:	— —!— —!

«Где мы Ванюшку найдем,	— — ! — — — !
Там и спать укладем».	— — ! — — !
Вот Сон Ванечку нашел	— — ! — — — !
Под холщовым положком.	— — ! — — — !
Они Ванечку нашли,	— — ! — — — !
Спать уклали и ушли.	— — ! — — — !

В данной песне, несмотря на анапестический зачин почти каждого стиха, мы видим преобладание четырехсложной стопы, встречаем пятисложник. Даже при строго выдержанной тонической схеме (2—2—2...) это наводит на мысль о многосложной основе древнерусских песен.

Ритмическая основа более поздних песен уже явно тяготеет к двухсложным размерам. Песня о Буке, происхождение которой можно отнести к периоду татаро-монгольского нашествия, почти строго выдержана в хорейском метре с дактилической клаузулой:

Коням сена надавай.	! — / ! — / — — !
Кони сена не едят,	! — / ! — / — — !
На Петеньку все глядят.	— — / ! — / — — !

Колыбельные песни более позднего времени, реалистической направленности, как правило, дают чистый хорей, хорей с пиррихием, хорей и ямб:

Баю-баю-зыбаю,	! — / ! — / ! — —
Отец пошел за рыбою,	— ! / — ! / — ! / — !
Мать пошла пеленки мыть,	! — / ! — / ! — / !
Отец пошел дрова рубить.	— ! / — ! / — ! / — !

Часто такие песни сохраняют древние дактилические клаузулы.

Само собой разумеется, что песни, пришедшие из художественной литературы, несмотря на некоторые переделки, сохраняют свой поэтический размер.

Древние колыбельные песни, видимо, не имели рифмы. Но они имели повторы как прием стихового (песенного) построения. В песне про тиуна на 6 стихов четыре повтора. Повторы в одном стихе («куколка-куколка» — сущ., «маленька, маленька» — кр. прил.) поэтизируют два первых стиха; второй и третий стихи связаны неточной рифмой («была — тиуна»); четвертый стих заканчивается словом «тиуна» — этим же словом в именительном падеже начинается пятый стих (тиуна — тиун), таким же способом соединены пятый и шестой стихи (судья — судья). Отсутствие рифмы компенсируется этими приемами, текст

читается легко, свободно. В некоторых песнях про Сон и Дрему встречаются рифмы, но они — продукт более позднего времени и не являются обязательными. Так, в песне из собрания М. В. Красноженовой рифмы появляются только во второй части, явно привнесенной из другой колыбельной песни:

Не захочет Ваня спать, Колотушек двадцать пять —
Колотушек надают, Будет Ваня крепко спать...

Стремление к рифме как тенденция воздействовала и на «коренной» текст песни («найдут — укладут»).

В одном из текстов, контаминированном из трех колыбельных песен, рифмуются два первых стиха и шесть последних. Центральную часть песни составляет мотив о Сне и Дреме, в ней рифмуются только два стиха:

Где его найдет,
Там и спать укладет...

В одном из древнейших вариантов этой песни нет рифм. Анализ текстов показывает, что рифма проникла в первую очередь в запевы, припевы и концовки песен, постепенно усиливала свое влияние и становилась почти обязательной. Песни более позднего времени обычно рифмованные. Они, как правило, имеют двусложную стопу, чаще четырехстопный хорей и мужскую или женскую рифму. Дактилическая рифма встречается значительно реже. В зависимости от содержания и местных фольклорных традиций одни колыбельные песни утрачивают свои образы, теряют мотивы, сохраняются в виде рудиментов или реминисценций в контаминированных песнях, другие, теряя древние мифологические, обогащаются новыми реалистическими образами и мотивами, новыми ритмами, постепенно сближаются с песнями, частушками и прибаутками, теряют свою жанровую определенность.

Некоторое представление об этом может дать анализ колыбельного репертуара. Претерпев изменения, сохраняются наиболее распространенные песни: «Прилетели гули», «Живет мужик на краю», «Не ложись на краю», «Ты, собачка, не лай», «Пошел отец за рыбою», «Купим сыну валенки», «Потерял мужик дугу», «Колотушки надаю», «Он играет во трубу», «Все спят» и многие другие.

Большинство колыбельных песен, записанных от детей, было усвоено ими на музыкальных занятиях в детских

садах («Куколку качаю», «Прибежали зайчики» и нек. др.), а потому не являются собственно колыбельными.

В наших записях более половины всего колыбельного репертуара составляют заимствования. Многие песни заимствованы из прибауток, некоторые из потешек, пестушек, песен и частушек, из игровых приговоров, считалок и пр. Наконец, некоторые песни контаминированы из реминисценций произведений нескольких жанров. Обогащение одного жанра за счет других — дело обычное. Но заимствованное подвергается порой значительной переработке, усваивает новые жанровые черты. С заимствованиями колыбельного жанра этого не произошло, они сохранили поэзию материнских жанров.

В большинстве случаев позаимствованные тексты не усвоили даже колыбельного запева («Баю, баю, баюшки») и его вариаций.

Наиболее приемлемыми для заимствования оказались колыбельные песни, написанные профессиональными поэтами и композиторами. И это вполне закономерно: они, как правило, написаны под воздействием народной колыбельной поэзии и усвоили характерную для нее поэтику.

Само по себе столь бурное проникновение в колыбельную поэзию произведений из литературы и различных жанров фольклора без их ассимиляции говорит о потере жанровой определенности.

Статистический анализ полевых наблюдений показал, что носителями традиционной колыбельной песни, как правило, являются представители уходящего поколения. Чем ниже возрастной ценз, тем выше удельный вес фольклорных заимствований и песен литературного происхождения. Молодое поколение пестуний редко пользуется колыбельными песнями и почти не пользуется традиционными. На наших глазах происходит интенсивный процесс разложения и угасания жанра.

Этот процесс вполне закономерен. Коренным образом изменилась жизнь трудового народа в нашей стране. Круг интересов матери был ограничен заботами о детях и муже, о поддержании порядка в домашнем хозяйстве, в наши дни женщина наравне с мужчиной участвует в общественной жизни — ей стали чужды «внутренние жесты» колыбельной песни. Художественная литература, радио, кино, телевидение, театры воспитывают эстетические чувства — и художественная ценность колыбельной поэзии начинает вызывать сомнение. Колыбельная песня не в состоянии конкурировать с современными литера-

турно-музыкальными произведениями. Школьное образование, медицинское просвещение, система дошкольного воспитания коренным образом изменили взаимоотношения матери и ребенка, меняются и народно-педагогические воззрения. Укачивание, убаюкивание ребенка заменяется вырабатывающим ритм жизненных процессов (сон, еда и пр.) распорядком; укачивание признается ненужным и даже вредным. Колыбельная песня соответственно не поддерживается бытовой необходимостью.

ПЕСТУШКИ

Согласно правилам народной педагогики, чтобы воспитать физически здорового, жизнерадостного и любознательного человека, в ребенке необходимо поддерживать в часы его бодрствования радостные эмоции. На первых порах, пока ребенок не понимает еще смысла слов, это достигается с помощью некоторых физических приемов, в чем-то напоминающих физзарядку. Распеленав ребенка, мать или няня обеими руками, слегка сжимая тело ребенка, проводит несколько раз от шейки до ступней ног. Этот своеобразный массаж помогает восстановить кровообращение, возбудить жизнедеятельность всего организма, что очень важно в период первоначального роста. Не каждая мать осознает необходимость этой процедуры, из сотни одна объяснит ли ее физиологическое значение, но народная педагогика эмпирическим путем пришла к убеждению в безусловной полезности этого приема и закрепила его в поэтических произведениях, передающихся из поколения в поколение. Мать забыла бы, когда и как необходимо проделывать эту процедуру, как дозировать время, если бы на помощь ей не пришла незамысловатая песенка:

Потягунюшки, порастунюшки,	А в руки фатунюшки,
Поперек толстунюшки,	А в роток говорок,
А в ножки ходунюшки,	А в голову разумок.

Стишок прост. Исполнение его не требует ни усиленной работы памяти, ни особых вокальных данных, но в нем есть все: понимание значения этого приема и для роста организма («Потягунюшки, порастунюшки, Поперек толстунюшки»), и для развития двигательных функций ребенка («А в ножки ходунюшки, А в ручки фатунюшки»), и для умственного и нравственного развития («А в роток говорок, А в голову разумок»). Знания, закрепленные в

поэтическом произведении, служат средством передачи культурного наследия от одного поколения к другому, служат руководством к действию любой молодой матери или пестунье.

Для упражнения мышц рук и закрепления двигательных навыков применяется прием медленного разведения рук ребенка, как бы имитация плавания. Упражнение весьма полезное и нужное. И снова оно закрепляется в народной жизни не в виде отвлеченного вывода, а воплотившись в примитивную песенку, сообразуясь с тактом которой, и производятся необходимые движения:

Лушь пльвет,
Лушь пльвет.

По мере подрастания ребенка упражнения усложняются. Это закрепляется в более сложном тексте пестушки:

Тятеньке — сажень,	Брату — сажень,
Маменьке — сажень,	Сестрице — сажень,
Дедушке — сажень,	А Колюшке —
Бабушке — сажень,	Большую,
	набольшую.

Забываясь об укреплении мышц торса, о развитии смелости у ребенка, его часто «тютюшкают», то есть, посадив на ладонь одной руки и поддерживая другой рукой грудь, ребенка подбрасывают вверх, удерживая одной рукой, а затем подхватывают второй. Этот прием закреплен в целом ряде ритмически четко построенных стишков. Некоторые из них достигают хорошей художественной формы:

Чук, чук, чук, чук,	Баба рыбку пекла,
Наловил дед щук,	Сковородка утекла.

• Ребенок начинает воспринимать материнскую речь не как мелодический набор звуков, а как сигналы, имеющие определенное смысловое значение, и мать уже использует это: она не просто берет ребенка на руки, а протягивает к нему руки и приговаривает или припевает: «Ручки, ручки, дай рученьки. . .»

Приговоры эти не отличаются ни поэтическими достоинствами, ни оригинальностью, ни разнообразием, но ребенок всегда стремится на руки к матери, делает отчаянные движения ручонками, чтобы коснуться материнских рук, постепенно вырабатывает умение управлять движением своих рук. Слово матери (пестуньи), отразившись в

сознании ребенка, вызывает определенное представление о материнской ласке, волевой сигнал дает команду органам движения, ребенок делает хватательные или иные движения руками. Таким образом, примитивная поэтическая схема закрепила в народном сознании очень важный как для физического развития ребенка, так и для развития второй сигнальной системы педагогический прием.

У ребенка очень рано проявляются стремления к движению, и мать, идя навстречу его желаниям, ставит его на ножки, поддерживая за грудку или ручки, и приговаривает:

Дыбки, дыбок,
Скоро Сашеньке — годок!

Эти упражнения укрепляют мышцы ног, учат ребенка держаться в вертикальном положении, управлять движениями ног и т. д.

Во всех этих произведениях заложены выработанные многовековой педагогической практикой народа знания по физическому воспитанию детей. Но собственно учительный элемент их весьма скуден. Произведения этого рода призваны привести в определенную систему правила физического воспитания, пестования и, хотя не очень многочисленны, составляют жанр пестушек. «Пестовать... — по словарю В. И. Даля, — (от *питать*? или не от *лясть* ли, от носки на руках?), нянчить, носить, вынашивать на руках ребенка, воспитывать, растить, холить, ходить за ним, быть дядькою, дядьковать... Не смешивать, в производных, с *пест*, толкач...»

Наиболее правильно поняла специфику произведений этого рода О. И. Капица и выделила их в особую группу. Ее точку зрения разделил и В. П. Аникин.

Пестушкам присущи все жанровые черты. Произведения этой группы имеют строго определенную бытовую функцию: они являются сводом приемов физического воспитания, разработанных народной педагогией. Им присуще своеобразное построение, определяемое характером и кратностью физических упражнений, необходимых ребенку в тот или иной момент. Они имеют отличное от родственных жанров содержание. В колыбельных песнях или забота о судьбе ребенка, о его настоящем и будущем, или раздумья, переживания матери; в потешках значительное место занимают учительный и развлекательный элементы. Ни то, ни другое не свойственно пестушкам.

тушкам. Содержание пестушек конкретно и касается только вопросов физического воспитания, только тех действий, которые производятся, их ожидаемых результатов.

Пестушки не всегда рифмованы, но если имеется рифма, то она, как правило, парная («дыбок — годок», «ходунюшки — фатунюшки»). В смежных, не рифмованных между собой стихах применяется внутренняя рифма («В лесок по мошок»). Поэтизация текста достигается средствами повтора («Лунь плывет, лунь плывет»). Иногда с помощью многократного повтора одного и того же слова достигается музыкально-звуковая орнаментовка текста, например в пестушке «Тяньке — сажень» повтором слова «сажень».

Пестушки кратки. Обычно это одно простое распространённое или сложносочинённое предложение. Диалогическая форма встречается редко и является исключением («Ножки, ножки, куда вы бежите? — В лесок по мошок...»).

К пестушкам примыкают полные наивной простоты и обаяния заговоры-шутки. Купают ребенка и, чтобы он не плакал при окачивании водой, весело приговаривают:

С гуся вода, С гуся вода,
С Пети удоба, С Пети удоба.

Если ребенок ушибся, что бывает почти ежедневно, он ищет защиты, спасения от боли у матери. И мать, дужа на больное место или поглаживая его, приговаривает:

У сороки боли, У Феденьки заживи.
У вороны боли,

Все эти заговоры носят подчеркнуто шуточный характер, но в силу веры ребенка в могущество матери помогают, успокаивают его.

Некоторые пестушки, усложняясь, развивая игровое начало, переходят в жанр потешек.

ПОТЕШКИ

Потешками принято называть особые забавы взрослых с малыми детьми, в которых используются различные части тела ребенка и взрослого. Потешками называются и песенки-приговорки, организующие эти забавы. Чисто филологическое изучение этих приговорок вне игры неправомерно и невозможно.

Многие потешки в записи по форме близки к колы-

бельным песням, но характер их исполнения, бытовое назначение, эмоционально-мелодическая основа и педагогическое воздействие — совершенно иные. Если монотонный напев колыбельной песни успокаивает ребенка, равные ритмические единицы убаюкивают, то потешка призвана потешить, развеселить, позабавить ребенка; соответственно меняется ритмика песенки, она не всегда поется, чаще сказывается, слова сопровождаются игровыми действиями, несут ребенку необходимую информацию и т. д.

Народная педагогика еще в глубокой древности выработала приемы воспитания ребенка в колыбельный период, строго дозировала познавательный материал, вводимый в этом возрасте, определила роль радостных эмоций для воспитания жизнерадостного человека, значение основ нравственности, закладываемых в раннем детстве, и все это закрепила в примитивных, с точки зрения взрослого человека, поэтических произведениях-потешках.

Впервые качественные записи потешек дал И. П. Сахаров. «Сорока, как игра детская, — писал он, — увеселяет только детей и матерей и свято соблюдается семейной жизни». При помощи потешек пестуны выработывали у детей потребность в игре, раскрывали ее эстетическое содержание, приготавливали ребенка к самостоятельной игре в детском коллективе. Потешки — это школа игры, а «беспрестанная забота о развитии детей с этого времени есть вопрос жизни государства», — писал Е. А. Покровский.

Главное назначение забавы — приготовить ребенка к познанию окружающего мира в процессе игры, которая скоро станет незаменимой школой физической и умственной подготовки, нравственного и эстетического воспитания.

Доминирующей функции подчинена ритмика игры, а следовательно, и организующей игру потешки. Для поддержания радостных эмоций в потешки вводятся простейшие шутки, комические мотивы, то есть предопределяется новая содержательность формы. Потешки начинают применять где-то на втором году жизни ребенка, когда ребенок, как правило, уже имеет первичный словарный фонд и даже произносит первые слова.

Необходимостью поддержания интенсивной познавательной деятельности продиктовано введение в потешки более широкой информации об окружающем мире по сравнению с колыбельными. Но при этом исключаются

абстрактные понятия. К абстракции ребенка ведут через конкретные образы. «Известно,— писал К. Маркс,— что первой теоретической деятельностью рассудка, который еще колеблется между чувственностью и мышлением, является счет. Счет— это первый свободный теоретический акт рассудка ребенка...»¹ И ведет ребенка к этому акту потешка. Пересчет требует наличия множественности предметов, образов. В потешки вводятся множества: пальцы, сорочата, гости, дети и др.

Множество ребенок должен воспринять как некую сумму. С этой целью каждая единица множества выделяется счетно-ритмической единицей («Этому дала, Этому дала» и т. д.). Ребенка приучают к пересчету без абстрактного цифрового обозначения счета. Пересчитываются пальцы ребенка, говорится о сорочатах, а подразумеваются «дети человеческие». Это первые шаги к обобщению, абстракции. Потешки строятся так, что знание никогда почти не дается в «чистом виде», прямо. Оно как бы скрыто, ум ребенка должен потрудиться, чтобы добыть его. Пальцы замещают сорочат, сорочата — детей. Всех их объединяет счет, оставаясь нейтральным к объектам пересчета; счет (счетно-ритмическая единица) может иметь словесное и звуковое («Ножками топ, топ, топ...») выражение.

Чтобы простейший нравственный урок прочно вошел в сознание ребенка, применяется особый композиционный прием. Сорока не дает каши самому маленькому — мизинцу (который ребенок должен соотносить со своим положением в семье) потому, что он «Круп не драл, Дрова не рубил, Воду не носил, Кашу не варил» (логическая мотивация поступка). Здесь дана не только «технология» приготовления пищи, но и разделение трудовых нагрузок в семье в соответствии с физическими возрастными возможностями детей, показана обязательность труда для всех, даже самых маленьких.

Но разовый, даже образный урок с его эмоционально-эстетической наполненностью не всегда прочен. Чтобы сделать его действенным, применяется прием пространственно-временного усиления эффекта. Ленивый должен выполнить уже не малую часть работы — свою долю, а всю работу в полном объеме («Вот он ходит, Воду носит, Дрова рубит, Баньку топит» и т. д.). Композиционный прием становится содержательным. Усиление эффекта до-

¹ Маркс К., Энгельс Ф. Соч. 2-е изд., т. 1, с. 31.

стигается также синтаксическим построением каждого стиха (строки): глаголы, обозначающие процессы труда, выносятся в окончание стиха, ставятся под логическое ударение, выделяются интонационно, скрепляются глагольной рифмой.

Иногда в потешку вводится характерное для большой крестьянской семьи разделение труда в зависимости от физических возможностей:

Большаку дрова рубить (*большой палец*),
А тебе воды носить (*указательный*),
А тебе печка топить (*безымянный*),
А малышке песни петь (*мизинец*),
Песни петь да плясать,
Родных братьев потешать. } 2 раза

Характерно, что увеселение ставится наравне с производительным трудом. Этот же мотив звучит в сибирской потешке «Ладушки, лады», в ней ярко подчеркнута (при легком уворе) значение забав для воспитания детей:

Ладушки, лады,	Недосуг поливать:
Не поливаны	Надо в ладушки
сады,	играть.

Об умелом использовании потешек для педагогических целей оставила свидетельство в своих записях виднейшая сибирская собирательница М. В. Красноженова. Она написала, что А. Н. Широкова пестует свою дочь, приучая знать названия частей лица и головы:

Нос лепешкой! Нос лепешкой!
Щечки — булочки у нас.
Ай, люленьки, люли,
Щечки — булочки у нас!
Зубки, словно миндалинки,
А глазки — коринки . . . и т. д.

Привнесение новой информации в сознание ребенка подобным методом всегда оказывается плодотворным, ибо окрашивается эстетическим чувством ребенка.

«Крестьянская поэзия, — писал Г. С. Виноградов, — преподносится (если угодно — преподается) здесь в более «естественной живой обстановке», чем в школе: здесь — без малейшего отрыва от внешней повседневности».

Обучение языку ведется на чистых, доступных понима-

нию ребенка образцах поэтической речи, обучение в процессе игры не утомляет ребенка, а доставляет ему удовольствие, наслаждение.

Все эти приемы явно или подспудно, но всегда опираются на глубокие знания психологии соответствующего детского возраста.

Круг предметов и явлений, опоэтизированных в потешках, значительно шире, чем в пестушках, но в них нет ни одного абстрактного, недоступного пониманию детей колыбельного возраста понятия. «Изучая народное творчество для детей, — писала Э. С. Литвин, — можно убедиться, с какой тонкостью здесь учтены и закреплены в образе и слове общенародные наблюдения над психологией детства. Потребность ребенка в смехе, веселье, юморе, его рано пробуждающийся интерес к животному миру, огромное значение игры для его развития... — все эти черты детской психики нашли свое отражение в отборе тем, образов, языкового материала».

Потешки являются первой ступенью лестницы, ведущей к познанию богатств русского языка, к усвоению народной поэзии. Слова, заканчивающие потешку «Ладушки»: «Кашу ели с семечком, погнали нас веничком», сопровождаемые определенным действием, готовят ребенка к восприятию шутки, юмора; образ сороки, варившей кашу и кормившей деток, подводит к аллегории; пальцы — образы-символы. Конечно, дети не знают и не могут усвоить это сознательно, но они улавливают именно тот смысл, который вкладывают пестуны.

Дети воспринимают богатство звуков, обилие меняющихся картин и явлений, но в их речи еще нет слов, обозначающих эти понятия, отсюда стремление детей к звукоподражаниям, к показу действием. И это учтено народом-педагогом. Ладушки «шу-у-у! полетели», коза «ножками топ-топ! Глазками хлоп-хлоп!» и т. д. Любовь детей к повторам удовлетворена почти в каждой потешке («Ладушки, ладушки», «А тебе воды носить, а тебе печка топить», «здесь водица холодненькая, здесь тепленькая, здесь горяченькая, здесь кипяток, кипяток» и др.).

Рифмы в потешках «часты, как звезды». Возьмем для примера потешку, записанную в Красноярском крае:

Ладушки-ладушки!
Где были? — У душки!
Спали на подушке,
На пуховенькой,
На перовенькой.

Ритмическое строение потешек весьма подвижно, что диктуется характером и назначением произведения. В приведенной потешке в первых трех стихах мы имеем сочетание дактиля и амфибрахия, в четвертом и пятом — чрезмерный амфибрахий.

И в наши дни бытуют многочисленные варианты общеизвестных потешек: «Ладушки-ладушки», «Сорока-белобока», «Идет коза рогатая» и некоторых других. Правда, в большинстве семей при исполнении «Сороки-белобоки» не плюют на ладошку дитяти.

Наблюдаются и нежелательные явления в отношении к потешке со стороны некоторой части «окультурившихся» родителей. Заваливая ребенка дорогими игрушками, они не желают, а иногда и стесняются играть в «Ладушки» и «Сороку», которыми их самих тешили в детстве родители. Подобное отношение к потешкам равносильно духовному обкрадыванию своих детей.

Наука должна раскрыть сокровенные тайны детства родителям и помочь детям полнее развить лучшие душевные качества. «Когда широко открытые глазенки смотрят на Вселенную, — писал А. В. Луначарский, — и от любопытства открывается вслед за ними и ротик, строгая богачка Наука сажает ребят к себе на колени и рассказывает им свои великие сказки».

ПРИБАУТКИ

Потешки сменяются прибаутками. Прибауткой принято обозначать «смешной небольшой рассказ или смешное выражение, придающее речи юмористический оттенок». В детском фольклоре под этим термином издавна объединяли стишки-песенки, которые развлекали и потешали детей. От потешек (забавок) они отличаются тем, что не сопровождаются определенными игровыми действиями. Некоторые ученые (Г. Н. Потанин, В. И. Даль, А. Ф. Можаровский, А. Марков), видимо, по признаку наличия юмористических тенденций, к прибауткам относили произведения других жанров (считалки, перевертыши, скороговорки, дразнилки и т. д.). Успешно решала вопросы классификации детского фольклора О. И. Капица. Но и она не смогла провести грани между собственно прибаутками и песенками для детей. Она объединила их в одном разделе своей книги. И это не случайно: поэтика прибауток и песенок взрослых для детей не имеет серь-

езных отличий. В быту они выполняют одну и ту же роль. Вполне обосновано поэтому решение В. П. Аникина объединить все эти произведения под термином «прибаутки».

Это отражает и исторические изменения жанра. Прибаутки в генетическом отношении в основе своей восходят к игровым приговорам и «скоморошным» песням. Как жанр детского фольклора они оформились не раньше XVIII века. И. П. Сахаров дал описание девичьей игры «Коза». Игровой приговор являлся диалогом девушки и козы:

- Коза, коза, бя,
- Где ты была?
- Коней стерегла.
- И где кони?
- Они в лес ушли...

Этот игровой приговор дал начало многочисленным диалогическим прибауткам про козу, сороку и др.

Темы прибауток о насекомых, которые дрова рубили, баню топили, о свиньях умных, что «пиво варили, борова женили», и многие другие унаследованы от скоморохов.

Впервые прибаутки были опубликованы сибирской фольклористкой Е. А. Авдеевой в 1849 году в «Отечественных записках». Она еще не выделяла прибаутки из колыбельных песен, но указывала, что не всегда эти произведения пелись, что матери и няни «приговаривали разные рассказы и припевы».

Небезынтересно проследить процесс формообразования прибауток. Пока действия ребенка ограничены стенами избы, общение с внешним миром — общением с родными и близкими, пока ребенок не вошел в коллектив равных себе и не создал свой мир «жизни-игры», внешние впечатления его предельно ограничены. Это могло бы затормозить процесс психологического развития, но к концу «колыбельного» периода (2—5 лет) ребенок уже владеет обширным словарным запасом, достаточным для введения жизненно важной информации о предметах и явлениях, лежащих за пределами личного опыта и конкретно-чувственного восприятия действительности, и настолько прочными первичными представлениями, что возможна игра понятиями на уровне смысла; настолько владеет речью, что возможна игра словом. Потешки не только приготовили ребенка к игре, раскрыли перед ним

эстетическую суть игры, но и воспитали эстетические потребности, которые можно удовлетворить только в игре и игрой. Возникновение жанра прибауток как игр взрослых (пестуний) с детьми на уровне слова, понятия, смысла было таким образом предопределено во всех своих параметрах. Прибаутка призвана маленький, замкнутый мирок ребенка превратить в «разомкнутый» и бесконечно разнообразный мир, поднять ребенка до понимания социальных проблем, классовых отношений и некоторых философских категорий, что для него жизненно необходимо.

Такое многообразие проблем кажется непостижимым, способным эмоционально «оглушить» ребенка, затормозить интеллектуальное развитие. Поиски выхода из «педагогического тупика», из противоречий целей и познавательных возможностей ребенка привели к созданию такой структуры прибаутки, которая способна преодолеть эти противоречия. Во-первых, прибаутка всегда эстетически действенное произведение и вполне удовлетворяет детские «требования радости». Это достигается за счет высоких художественных достоинств поэтических текстов (яркая образность, рифмы: «часты как звезды», богатство аллитераций, звукопись и пр.). Во-вторых, народ издавна заметил, что богатое воображение ребенка — прямое свидетельство умственного развития, и нашел художественный прием, обеспечивающий такое развитие. Это достигается за счет обильного введения фантастических элементов, необычного материала. В прибаутках утки могут играть в дудки, кошка шить ширинку, таракан дрова рубить, ворон играть во трубу и т. д. и т. п. В-третьих, чтобы рассудок ребенка способен был воспринять богатую информацию о мире, который лежит за пределами его непосредственного опыта, эта информация строго дозируется: «по одной трудности за раз». Чтобы она прочно закрепилась в памяти ребенка, структурой произведения предопределено многократное повторение мотива, дающего новую информацию. Это можно показать на примере прибаутки «Пошел козел за лыками, Пошла коза за орехами». Уже в первых двух стихах дается ребенку представление о внутрисемейном разделении труда. Далее ребенок узнает, что лес полон даров (орешки), полон и опасности, что для козы страшен волк, что сам волк боится стрельца (вооруженного человека), но и для стрельца опасен медведь, что «дубье» рубят топором, топор тупится камнем, камень разрушается от

огня, огонь боится воды и т. д. Все это — знания, без которых человек не смог бы правильно ориентироваться в мире. И знания эти ребенок получает через поэтически организованный диалог, основанный на игре звуком и словом:

Вода не идет огонь лить,
Огонь не идет камень палить,
Камень не идет топор тупить,
Топор не идет дубье рубить,
Дубье не идет медведя бить,
Медведь не идет стрелца драть,
Стрелец не идет волка стрелять,
Волк не идет козу гнать —
Нет козы с орехами,
Нет козы с калёными.

Последние два стиха повторены девять раз, «Волк не идет козу гнать» — восемь раз и т. д., по нисходящей, и все стихи в несколько измененном виде повторяются в окончании. Познавательная и мнемоническая функции нашли совершенное воплощение в художественной образности и композиции. Именно такая художественная структура позволяет, не отрывая ребенка от «искания радости», дать обширную сумму знаний, обеспечить их прочное запоминание, привести ребенка к пониманию причинно-следственных связей, их сложности и опосредованности, к пониманию единства и борьбы противоположностей, того, что все предметы и явления природы взаимосвязаны и взаимозависимы, к усвоению организующей роли ритма в художественном произведении.

Жанр прибауток далеко не однороден. В него входят короткие песенки (без элемента комического), обращения к детям типа:

Наша доченька в дому,	Что оладушек в меду,
Что оладушек в меду,	Сладко яблоко в саду.

Прибаутки второй группы, или прибаутки-шутки, генетически восходят к шуточным песням скоморохов и унаследовали от них систему образов. Таковы все песенки о животных, насекомых, делающих человеческие дела, например:

Кошка в лукошке	А кот на печи
Рубашки шьет,	Сухари толкет.
У нашей кошки	А у нашего кота
Три сдобные лепешки,	Три погреба молока.

Этот мотив широко распространен и в колыбельных песнях.

В памяти старых людей до наших дней сохранились некоторые прибаутки с текстом и манерой исполнения (игры) скоморохов.

Кумулятивные песни в одинаковой мере закономерно относить к прибауткам, так как они исполнялись взрослыми для детей, и к детским песням, ибо они входили в детский песенный репертуар, и передавались от одного поколения детей к другому независимо от взрослых. Примером могут служить общеизвестные песни «Было у вдовушки восемь дочерей», «Жил я у пана», «Станем, мужичушка» и др., опубликованные П. А. Бессоновым, П. В. Шейном, В. Н. Добровольским и другими собирателями. Эти песни будут нами рассмотрены в следующей главе.

Контаминированные песни генетически восходят, как и прибаутки-шутки, к песням скоморохов, сохраняют их образную систему; от прибауток-шуток отличаются как своим объемом, так и манерой исполнения (сказочный говорок), кроме того, они захватывают отрывки произведений данного жанра и других жанров. Так, песня «Пошел мужик по воду, нашел кринку солоду» объединила мотивы трех прибауток и игрового приговора («Поди, утица, домой, поди, серая, домой»). Вариантом этой песни является текст «Пошел Ванька по воду».

Диалогические прибаутки, как уже было показано в начале данного раздела, восходят к игровым припевам. Процесс перехода совершался еще и в первой половине XX века. Диалогические прибаутки одновременно бытуют и в детской среде, но уже как детские диалогические песни. Это известные песни о конях, которые в лес ушли, о быках, что воду выпили, и т. д.

Произведения шестой группы мы называли прибаутками-притчами. Отнесение этих произведений к прибауткам может быть оспорено. А. П. Бабушкина называла их детскими анекдотами. На наш взгляд, это не совсем верно. Произведения этого рода, в отличие от анекдота, представляют собой доступный детям урок нравственности, облеченный в занимательную форму; по системе поэтических средств они ближе к диалогическим прибауткам.

Общеизвестна следующая прибаутка-притча:

- | | |
|-----------------|----------------------------|
| — Тит? А Тит? | — Брюхо болит. |
| — Чево? | — Ходи кашу ись. |
| — Иди молотить, | — А где моя большая ложка? |

По построению, по системе образов, по наличию «учительного элемента» это произведение несомненно ближе к прибауткам, нежели к анекдотам. По этому же принципу построены, как правило, и другие прибаутки-притчи:

- | | |
|---------------------|--------------------------|
| — Федул, а Федул, | — А велика ли дыра? |
| Чего губы надул? | — Да один ворот остался. |
| — Кафтан
прожег. | |

Когда ребенок пытается что-либо сделать наспех, без нужной основательности, ему говорят: «Сбил, сколотил — вот колесо! Сел да поехал — ах, хорошо! Оглянулся назад — одни спицы лежат». На похвальбу ребенка отвечают прибауткой-притчей:

- | | |
|-------------------|-------------------|
| — Вань, ты где? | — Веди его сюда. |
| — Да тута. | — А он не идет. |
| — Что делаешь? | — Так сам иди. |
| — Ведмедя поймал. | — А он не пущает! |

В отличие от анекдота, жанра прозаического, в прибаутках-приговорках чувствуется тяготение к стихотворной организации текста (мерность строк, повторы, иногда рифма, ассонансы и т. д.). Прибаутки уже давно не являются активом репертуара пестуний. Почти все они записаны от престарелых женщин. Лучше сохранились прибаутки-притчи и диалогические прибаутки. Но и они постепенно уходят из репертуара пестуний.

ДОКУЧНЫЕ СКАЗКИ

Пестуни часто пользуются докучными сказками. Этот термин ввел в научный обиход В. И. Даль. Он же впервые опубликовал эти произведения в 1862 году. Всего пять текстов.

Под термином «докучная сказка» принято объединять шутки-балагурки сказочного характера, которыми сказочники развлекают детей или стараются отбить у них чрезмерный интерес к сказкам. Докучная сказка предлагается вместо сказки.

Докучные сказки, оставаясь преимущественно жанром материнской поэзии, широко бытуют и в детской среде.

Сибирская фольклористка М. В. Красноженова эти произведения называла «сказочками-издевочками». Она писала: «Эти сказочки-издевки рассказывают ребятам

тогда, когда они настойчиво требуют сказки». Первые ее записи докучных сказок относятся к 1884 году, последние — к 1934. Всего собрано ею 17 произведений. Обширнее других было собрание А. И. Никифорова. Ему же принадлежит глубокое исследование жанра. В работе «Російська докучна казка» он опубликовал 150 текстов, всесторонне исследовал бытовые функции жанра, характер исполнения, дал подробную типологию, выделив вопросо-ответные, бесконечные, коротушки, издевки и другие типы произведений.

Докучная сказка по форме повествования, по поэтике близка к сказке и присказке (рифмовка), по содержанию и назначению — к поддевке. Она удачно сочетает черты обоих жанров. «Рассказывая, соблюдают паузы и тон сказочного рассказа, — писала М. В. Красноженова, — и вдруг заканчивают чуть не на первой фразе, а ребята приготовились слушать. Поднимают крик».

Вполне вероятно, что именно сказка и поддевка были родительскими жанрами докучной сказки. Но некоторые тексты генетически восходят к другим жанрам народной поэзии. Так, в основу докучной сказки:

Я сел на пне,
Хлебал крупне...

положен приговор игры владимирских ребятишек в старости.

Докучная сказка «Во саду ли в огороде собачка гуляла...» явно песенного происхождения. Повествовательная часть абсолютного большинства текстов заимствована у сказок («Жил-был царь», «Жили-были баран да овца...» и т. д.).

Сказочное повествование всегда нарушается издевкой. Издевки бывают разного характера. Иногда она довольно безобидна, например сразу же после начала объявляется, что сказка окончена:

Жили-были два гуся...
Вот и сказка вся!

На улице лето, под окошком лывка,
В лывке елец — сказке конец!

Иногда в издевке предлагается ждать неведомо как долго:

...кости опять намочили,
а когда намокнут,
тогда доскажу!

В некоторых текстах издевка грубо оскорбляющая. Но чаще всего издевка состоит в том, что последние слова текста не оканчивают докучную сказку, а служат мостиком к повторению того же текста. Сказка повторяется несколько раз и отбивает у детей охоту к сказкам.

Подрастая, дети сами пользуются докучными сказками, чтобы позабавиться, пошутить над младшими. Охотнее всего используется сказка «Про белого бычка».

Докучные сказки не имеют большой художественной ценности. Но некоторые из них достигают поэтического совершенства за счет звуковой организации стиха, обилия рифм и повторов, что так любят дети:

Пришел медведь к броду,	Вымок,	Встал на колоду —
Бултых в воду!	Выкис,	Бултых в воду!
Уж он мок, мок, мок,	Вылез,	Уж он мок, мок, мок...
Уж он кис, кис, кис,	Высох,	и т. д.

Бытуют докучные сказки и в наши дни. Наибольшее хождение имеют тексты: «У попа была собака», «Жили были два гуся», «Жили были дед да баба», «Пришел медведь к броду», «Про белого бычка».

Докучные сказки способствуют развитию выдержки, умеренности в желаниях, чувства юмора.

Поэзия пестования в последние годы претерпела значительные изменения. Молодые матери, как правило, прибаутке, докучной сказке предпочитают детскую книжку, колыбельной песне — режим сна, пестушке — физзарядку по рекомендации врачей. Но во многих районах поэзия пестования еще сохраняет свое традиционное назначение.

60—70-е годы характеризуются повышенным интересом педагогики, филологии, физиологии, фольклористики и этнографии к воспитанию детей дошкольного возраста.

Советские исследователи Б. Н. Клосовский и Е. Н. Косморская убедительно доказали, что морфологическое развитие мозга ребенка находится в прямой зависимости от притока импульсов из окружающей среды.

В жанрах поэзии пестования, при строгом учете физических, физиологических и психических возможностей и потребностей ребенка в каждый возрастной период, сконцентрирован необходимый для поддержания прогрессирующего «потока нервных импульсов», веками отобранный, эмоционально действенный и тщательно выверенный материал, закреплены формы его введения и приемы дозирования. Значение поэзии пестования для развития, воспитания ребенка трудно переоценить.

БЫТОВОЙ ФОЛЬКЛОР

Бытовыми в широком смысле этого слова являются все жанры детского фольклора, так как они теснейшим образом связаны с детским бытом. Но колыбельные песни, пестушки, потешки, прибаутки имеют четко выраженную воспитательную функцию, считалки, жеребьевые сговорки, игры — игровую и т. д., что позволяет объединить их по функциональному признаку и выделить: поэзию пестования, игровой фольклор, потешный фольклор. Но в детском фольклоре есть жанры, для которых характерны многофункциональность (детские сказки, детские песни, страшилки), сочетание игровой и вербальной магической функций (заклички и приговоры, обрядовые песенки), нравоучительной и коммуникативно-речевой (дразнилки, прозвища).

Все эти жанры, отразившие различные стороны детского быта, мы и относим к детскому бытовому фольклору.

ДЕТСКИЕ НАРОДНЫЕ ПЕСНИ

Детские песенки чрезвычайно разнообразны по своему содержанию, по композиции, по музыкальному строю и характеру исполнения. Бывают песенки-миниатюры — всего в четыре стиха, бывают песни большие по объему — в сто и более стихов. В одних через детское восприятие отразилось многообразие жизненных явлений, другие нанизывают повторяющиеся элементы песни с единственной целью позабавиться, насладиться примитивной, но зато близкой детям мелодией звуков. Песенки поются соло, поются хором, просто так и в припляс, сказываются речитативом, полускандовкой, читаются, как стихи; в основу одних положен диалог, для других характерна кумулятивность, для третьих — экспрессивная картинность. О. И. Капица выделяет три основные группы:

1) песни, заимствованные у взрослых и переработанные детьми в соответствии со своими вкусами и интересами;

- 2) песни-осколки, обрывки песен взрослых;
 3) песни, целиком, без изменения пришедшие от взрослых к детям.

В генетическом плане это верно, если добавить, что некоторые детские песни создавались и самими детьми, заимствовались из художественной литературы.

Целесообразно, видимо, в основу рабочей классификации жанра положить композиционный признак. Все детские песни по этому принципу можно разделить на четыре основные группы: 1) песни диалогические, 2) песни кумулятивные, 3) песни с припевом, 4) песни-перегудки. Для каждой из этих групп характерна относительная общность поэтического построения, музыкального строя, происхождения и даже содержания.

К песням диалогическим относятся все песни целиком или в большей своей части построенные в форме вопросов и ответов или взаимных реплик:

- | | |
|-------------------|---------------------------|
| — Коза, коза, | — А где кони? |
| Лубяные глаза, | — Они в лес ушли. |
| Где ты была? | — А где тот лес? |
| — Коней стерегла. | — Огнем сгорел... и т. д. |

Песни этой группы в XIX и в начале XX века имели очень широкое распространение в детской среде, публиковались во многих сборниках. Некоторые из них попали в лубочные издания и до сих пор печатаются в детских книжках, многие в виде отдельных кусков вошли в другие жанры детской поэзии. Только в собрании Г. С. Виноградова опубликовано 20 считалок, восходящих к приведенной нами песне. Еще большее количество считалок ведет свое начало от песни «Заяц белый, куда бегал?». Популярность диалогических песен объясняется тем, что детям, имеющим еще ограниченный словарный запас, ближе и понятнее прямая речь, лишенная словесных украшательств, не осложненная второстепенными членами предложения, тем, что диалогический стих динамичен, действие развивается стремительно:

- | | |
|-----------------|--------------------------|
| — Иван, Иван, | Да-ли, гой-да! |
| Что ты делаешь? | — На что тебе косы? |
| Да-ли, гой-да! | Да-ли, гой-да! |
| — Косы треплю. | — Сено косить... и т. д. |

Детские диалогические песни представляют собой заимствования из русских игровых песен, чаще опосредованно, через прибаутки, или сложены специально для де-

тей. Например, в первой половине XIX века прибаутка «Коза», как свидетельствует И. П. Сахаров, была игрой девушек, вариантом игры в ловитки, но только с разработанной словесной прелюдией. Потом она стала самостоятельной словесной игрой и уже в середине XIX века прочно вошла в репертуар пестуний и в детский песенный репертуар.

Вторую и, пожалуй, самую распространенную группу в XIX веке составляли песни кумулятивные. В большинстве своем это незамысловатые сказки в стихах, или, по определению Можаровского, сказочные песенки. Основным признаком этих песен является постепенное, даже замедленное развитие сюжета по мере накопления новых образов и многократного повторения их:

Было у вдовушки	Дает первой дочери
Восемь дочерей.	Быка да козла,
Стала их вдовушка	Доморощенные.
Замуж отдавать:	

Повторяются пять первых стихов, и появляется очередное наращение:

... Дает другой дочери
Два быка,
Два козла,
Доморощенные.

Произведения этой группы имеют стройную композицию. Некоторые из них достигают внушительных размеров. Песня «Пошел козел за лыками» из сборника П. А. Бессонова, например, имеет 130 стихов. Они, как правило, — прямые заимствования из материнских прибауток или скоморошин.

Детские нововведения не подвергли существенному изменению эти произведения ни по содержанию, ни по форме. Переделка шла по пути замены непонятных слов, сложных предложений, по пути «унежнения». Дети любят подражать крику (пению) птиц, животных, насекомых, звучанию музыкальных инструментов (рожок, балалайка), дают своеобразную звуковую трактовку многим, казалось бы далеким от музыки, предметам и явлениям. Звуковые представления детей чрезвычайно богаты. Все, что окружает ребенка, имеет свой голос, иногда открытый, понятный всем, имеющий определенную окраску, иногда скрытый, меняющийся, текучий. Но у детей нет еще в запасе слов для обозначения этого звукового многообразия,

отсюда стремление к повторам, к звукоподражаниям («ай-дуду-дуду-дуду», «туру-туру» и пр.).

Детские песни не нейтральны по отношению к жизни. Тексты, наиболее полно отразившие быт и жизнь старой деревни, даны в «Смоленском этнографическом сборнике» В. Н. Добровольского. По этим песням можно судить о совершенстве крестьянских орудий производства («...буду тебе служить: у поля саху насити; прийду у поля — сахи нету»); об отсутствии сельхозугодий у крестьян, когда даже траву не косят, а жнут серпом («...узила сярпок, побегла у садок, нажала травицы целинький снапок»). Из песен узнаем о дикой нищете подневольного крестьянина («Ягор, Ягор, Ягорушка — не я скачу — нявольюшка...»), когда даже дети становятся тяжким бременем («Ай, дети, дети, де вас дети...»); о панском всесилии. Пан может за год работы дать курочку, за другой — уточку и т. д. — жаловаться некому: пан вершил суд и расправу в деревне («Ох пашоу до пана. — Ох, суди нас, паня»).

Есть детские песенки сатирической направленности. Особого звучания социальная сатира достигла в песне «Заводилася война», «Служил я хозяину первое лето» и некоторых других.

Песни этой группы почти исключительно сотканы из глаголов, существительных и междометий, что говорит опять об их давней принадлежности к детскому репертуару, если не по авторству, то по назначению.

Произведения третьей группы — песни с припевом. Они не однородны. Иногда припев по смыслу связан с текстом песни:

Я поставлю кисель	Дурен, дурен мой кисель,
На вчерашней на воде:	Дурен, дурен, не хорош.

Во всем тексте без труда улавливается логически-смысловая связь припева с текстом, больше того, припев как бы является лейтмотивом всей песни. Но нередко дети, перенимая от взрослых ту или иную песню, привносили в нее инертный по отношению к смыслу припев. П. А. Бессонов опубликовал 21 такой припев. Образец песни с таким припевом публикует А. Н. Соболев:

Посадил дед редьку	Дулась, дулась, первернулась,
Ни часту, ни редку.	Первернулась передом:
	У Анюты плохой дом.

Выросла редька,	Припев. И т. д.
Ни часта, ни редка...	

Здесь поэтический каламбур, совершенно не связанный с текстом песни, имеющий другой размер, иную мелодию, используется детьми в качестве припева.

Распространен был припев, дающий звучную музыкально-словесную орнаментовку повторением последнего слова строфы целиком и частями:

...Рубить, казнить комара,	Комара, мара, мара...
Рубить, казнить комара,	
Комара,	
Комара,	

Четвертую группу детских песен составляют песенки-перегудки. Они, как правило, имеют стройный сюжет или дают образные, картинные описания. В отличие от считалок почти никогда не имеют зауми. В них наиболее полное отражение нашла окружающая детей жизнь, со всей силой проступают сатирические и юмористические элементы. Комические ситуации обильны. Четкость ритма, звучность рифмы, богатство аллитераций присущи почти всем перегудкам:

— Ти-та-та, ти-та-та,	Не удержишь на вожжах,
Пожалуйте решета.	Положили гущи —
Мучки насейте —	Они еще пуше;
Пирожки затейте.	Поставили на чело —
Пирожки на дрожжах.	Не осталось ничего.

Большинство перегудок заимствовано из фольклора взрослых.

В отличие от песенок-перегудок в кумулятивных и диалогических песнях рифма не всегда обязательна. Песенность достигается с помощью звуковых повторов, аллитераций и ассонансов, иногда вводится внутренняя рифма. Это придает необходимую детскому уху благозвучность. Дети насытили песенки-перегудки звучными, стремительными, близкими детскому художественному вкусу словосочетаниями. Иногда это не словосочетания, а звукоряды.

Детские песни записывались П. А. Бессоновым, П. В. Шейном, А. Можаровским, Х. Лопоревым, А. Марковым, И. Нечаевым и другими собирателями. В советское время они редко привлекали фольклористов, не было значительных публикаций, они не стали еще предметом исследования. Произведенные нами и нашими корреспондентами записи дают некоторое основание говорить, что детские песни в наши дни очень редко где поются, в большинстве

мест сказываются речитативом с легкой скандовкой. Исполнение влияет на отбор текстов по содержанию. Новый ритм жизни детей решающим образом влияет на песенный репертуар. Главным условием поддержания жизнеспособности песни стали занимательность сюжета, стремительность развития действия, комизм ситуаций, звучность, легкость для запоминания. Длинные кумулятивные песни и песни с припевами почти полностью исчезли. Дети исполняют их редко и только в отдаленных от культурных центров населенных пунктах с устойчивой песенной традицией. Сравнительно редко встречаются диалогические песни, большинство их также исчезло. Сейчас можно отнести к детскому песенному активу всего несколько таких песен (о козе или сороке, что коней пасла, о зайце, что лыки драл, значительно реже другие). Наиболее жизнеспособными оказались коротенькие песенки-перегудки.

Но репертуар их претерпел значительные изменения. Почти все, что отражало старый крестьянский быт, выпало из обращения. В нашем собрании представлены широко бытующие традиционные песенки с образами, близкими и понятными детям («Жили-были дед да баа, ели кашу с молоком», «Чики-чики, чикалочки, едет Коля на палочке» и т. п.). Тексты их зачастую несколько изменяются, дополняются.

Большое распространение получили песенки, созданные под воздействием сказок:

Волк шел, шел, шел
И корзиночку
нашел.

Красна шапочка пришла,
Волку шишек надала.

Все интенсивней проникают в детский песенный репертуар произведения художественной литературы («Девчонка везла на возу козленка, козла и козу», «Пять ребят живут в избушке», «Сделай зайнышке компресс», «Плачет киска в коридоре», «Вышли мышки как-то раз» и нек. др.).

Детские песни поддерживают в ребятах интерес к поэтическому слову, не дают угаснуть чувству юмора, служат делу воспитания звонкоголового, веселого, жизнерадостного человека.

ЗАКЛИЧКИ И ПРИГОВОРКИ

Широкое распространение в детской среде имели заклички и приговорки.

Закличками принято называть стихотворные обращения

детей к различным явлениям природы (солнце, дождь и пр.), приговорками — обращения к животным.

Генетически заклички восходят к древнейшим обрядам. Но уже в начале XIX века они не имели календарной приуроченности. Заклички (обращения, по терминологии О. И. Капицы) превратились в песенки, которыми забавлялись дети по какому-либо случаю (дождь, солнце скрылось за тучами и т. д.). Примерно этой точки зрения придерживался Н. И. Костомаров. Резкой критике подвергли его теоретики мифологической школы. Ф. И. Буславев писал: «Призывание солнца и дождя в детских песнях, — основанное, без сомнения, на тех же первобытных воззрениях на природу, которым Афанасьев посвятил столько труда, — это древнейший мотив, проходящий по детским песням чуть ли не всех европейских народов и распространенный далеко за пределами народностей индоевропейских».

Заклички привлекали внимание многих собирателей. В 1885 году И. П. Хрущов сделал ряд ценных теоретических замечаний: он в результате сравнительного анализа пришел к выводу, что в закличках «сохранился древний языческий извод заклинания: «отворяет ворота ключиком-замочком, золотым платочком». Это хорошо известный по заговорам обряд девицы-зари с ключами от росы и облаков».

Не угасал интерес к обращениям в конце XIX и в начале XX века. С. Н. Дурылин, изучавший детский фольклор Томска, Челябинска и некоторых других мест, писал:

«Дождик, дождик, перестань!	Богу молиться,
Я поеду во Ристань	Кресту поклониться, —

и это известнейшее детское «заклинание» исчезнет или исчезло уже — у детей фабричной улицы».

А. А. Кайев тридцатью годами позже рисует другую картину: «Оказывается, в репертуаре советских детей — и городских и деревенских — живут по традиции многочисленные заклички — короткие поэтические обращения к солнцу и дождю». В подтверждение своих выводов он приводит несколько текстов.

Полевые наблюдения показывают, что бытование и сохранность текстов зависят от местных традиций. В одних районах они почти не применяются, в других — сохраняются рудименты, в третьих — бытуют в своей древней форме. Большинство текстов укорочено, в них зримы нововведения:

Дождик, дождик, дай воды,	Дождик, дождик, пуще,
По колено глубины!	Будет в поле гуще.

дает молочный зуб, ребенок бросает его под печку с приговоркой. Купается ватага ребятешек. Набралась в уши вода, прыгают на одной ноге и приговаривают: «Мышка, мышка, вылей воду под железную колоду».

Детям поручали охранять цыплят, гусят, утят. Чуть зазевайся — коршун унесет цыпленка. Поэтому, только появится коршун в небе, начинается громкая переключка детей: «Коршун, коршун, колесом, твои дети за лесом в огне горят, тебя зовут».

Иногда обращения к птицам строятся на звукоподражаниях. Поет малиновка. Дети прислушиваются и кричат: «Бросай сани, бросай сани, возьми воз...» Закричат перепела, и ребята вторят им: «Миколай (любое имя) под поветь, под поветь».

Некоторые приговорки несут социальный смысл, правдиво отражают жизнь. Бичом земледельца был в старину барин-охотник. Дети брали в руку ромашку (в цветке которой, напоминающем стрижку попа, прячутся муравьи) и приговаривали:

Поп, поп, Выпусти собак:	Баре едут, Озимь топчут.
-----------------------------	-----------------------------

Иногда в приговорках звучал протест против угнетателей, призыв к сопротивлению:

Поп, поп, Выпусти собак	На боярский двор, На дворянских ребят.
----------------------------	---

Указание на бояр говорит о древности текста.

Большинство фольклористов склонны все приговорки генетически выводить из древних заклинательных формул. К этому есть много оснований. Но были произведения, созданные в том же поэтическом ключе, но не имевшие никакой связи с магией слова. Такие песенки есть в сборниках П. А. Бессонова, П. В. Шейна, О. И. Капицы. Ценно свидетельство Можаровского: «Когда дети увидят на улице дрянного маленького теленка, то смеются над ним следующими стишками:

— Телеш, телеш, Куда бредешь?	— Смотри, телеш,
— В лес волков есть.	Тебя переж».

Не имеют связи с заклинаниями все звукоподражательные приговорки. В основе же обращений к мышке, кукушке и др. безусловно лежат различные поверья.

Судьба приговорок неодинакова. Одни исчезают, другие

сокращаются или, наоборот, усложняются, приобретают сатирическую окраску и переходят в жанр перегудок. Такой пример мы имеем в работе И. Нечаева (перегудка «Горшун, горшун! Колесо, твоих детей унесло»).

Приговорки и в наше время повсеместно доставляют радость детям. Применяют их дети дошкольного и младшего школьного возраста.

ДЕТСКАЯ ОБРЯДОВАЯ ПОЭЗИЯ

В дореволюционное время, наряду с исконными древнейшими приемами народной педагогики, готовящими детей к практической жизни, применялись различные формы духовного воспитания детей. Под духовным разумелось прежде всего религиозное воспитание. «Бог, бука, поп и церковь, — писал Е. В. Барсов, — лежат в основе и веры, и чувства, и эстетики ребенка».

Дети участвовали в обрядовой жизни взрослых, некоторые обряды сохранялись и после того, как они выпадали из репертуара старшего поколения. В 1843 году К. Семеновский сообщал об участии детей в веснянках и рождественских обрядах. Он писал: «Колядуют дети, парубки, девки, женатые мужчины и замужние женщины».

Дети, по существу, только повторяли обряды взрослых. А. Терещенко, правда, указывал на некоторую обособленность детского репертуара и своеобразную манеру исполнения: «Маленькие щедруют и поют везде единообразно: или очень протяжно, или скоро». Он приводит текст песенки «Щедрик, ведрик».

Еще раньше с необходимой для бытописательницы обстоятельностью писала Е. А. Авдеева:

«...Дети всех званий ходили славить Христа. Это был любимый праздник для детей, и те из них щеголяли, которые больше выучивали рацеек. Отславивши Христа, они сказывали рацейки и в старину обращались к хозяину и хозяйке. Вот образчик этого: «Встань, хозяин, да покатись в подполье, по пироги, да по шаңги, по мягкий хлеб, да по деньги и зепь».

П. А. Бессонов опубликовал восемь текстов детских обрядовых песенок. Обычай детей колядовать, славить привлекал многих. Описания этих обрядов и обрядовые песенки публиковались в центральных изданиях и в губернских ведомостях.

Анализ этих материалов дает основание утверждать, что в детский репертуар переходили песни взрослых или их

реминисценции, профессиональные стихотворения. Собственно детских текстов или хотя бы в детской переработке обнаружено мало.

В Заволжье бытовал обычай «окликания» детьми молодых на второй неделе после пасхи, его называли «вьюницей». Обрядовая песенка является грубоватой «шуткой-попрошайкой». Это говорит о том, что некоторые обряды не имели религиозной направленности, не были связаны с магией слова и действия, а, следовательно, являлись частью бытового уклада. Дети испытывали на себе влияние народной философии, закрепленной в поэтическом слове, материалистической преимущественно, и влияние церковников. Отсюда двойственность в их поведении, в их поэзии. Они исполняют религиозные обряды и распевают в то же время песенки, высмеивающие служителей культа, самое религию:

Пришла Митрева суббота,
Вам, кутейникам, забота:
На могилах бабы воят,

Кутейники блины ловят;
Через семьдесят могил
Разорвали один блин.

Крупнейшим исследованием, рассматривающим участие детей в религиозной обрядовой жизни, явилась работа В. Харузиной. В ней представлен обильный фактический материал, много ценных теоретических положений. Но она рассматривала не собственно детскую обрядность, а участие детей в обрядах взрослых.

В советское время многое сделал для изучения детской обрядовой поэзии Г. С. Виноградов. В 1924 году в его исследовании «Детский народный календарь» представлены являвшиеся неотъемлемой частью детского быта календарные песенки, детская мифология, детские обряды. К недостаткам этой работы следует отнести ее некоторую асоциальность. В работе «Детский фольклор и быт» ученый снова возвращается к детской обрядовой поэзии. Солидное место отводит он различным формам стишков магического назначения, поэзии религиозного содержания или связанной с религиозными праздниками. Из произведений этого рода он выделяет подпевания или святочные рацейки, припевки, которые служат прибавлением к тропарю, качальные песни, заклинания и пр.

В 20-х годах, в период интенсивной ломки старого быта и старых представлений, обрядовая поэзия уже не играла былой роли, но еще по традиции сохранялась.

Шли годы — менялась жизнь. Изменился детский быт, изменились формы и методы воспитания, под воздействием

новых условий претерпел коренные преобразования детский поэтический репертуар. Религиозные обряды, праздничные календарные песни исчезли из детского репертуара. Но суеверия, различные поверья в счастливые и несчастливые дни, числа, платья, в кошку, перебежавшую дорогу, и т. д. кое-где сохраняются.

ПРОЗВИЩА И ДРАЗНИЛКИ

Древняя Русь не признавала отвлеченных фамилий. В крестьянской среде фамилии заменялись прозвищами, данными человеку односельчанами. Многие современные фамилии генетически восходят к прозвищам. Обычай давать прозвища сохранялся вплоть до середины нашего века. Кое-где сохраняется он и сейчас, но уже не имеет той всеобщности, которая была характерна для старой русской деревни.

В каждом из прозвищ — заряд исключительной эмоциональной силы. Их сатирическая направленность очевидна. Экспрессивность прозвищ не могла не привлечь детей, и дети перенимали это своеобразное проявление поэтической «культуры» народа. Г. Н. Потанин писал: «...Дети дают друг другу насмешливые имена», которые «сохраняются за крестьянами до самой старости и вытесняют их христианские имена».

Г. С. Виноградов писал: «Ребятам чуждо распознавание сущности вещей и явлений. Поэтому напрасно мы стали бы искать в детском фольклоре словесные выражения, в которых была бы схвачена та или иная внутренняя сторона, какое-либо внутреннее свойство наблюдаемого; обычно эпитеты фиксируют внешние признаки предметов и явлений». Это не совсем верно. Конечно, в первую очередь дети берут то, что лежит на поверхности. Но и духовная жизнь своих сверстников и даже взрослых не остается без внимания. В последние годы большинство бытующих в школе прозвищ отражает именно внутренние качества детей. К именам отдельных школьников приклеиваются такие эпитеты, как *маменькин сынок*, *вертихвостка*, *скряга*, *сорока*, *балаболка*, *хвастун*, *плакса*, *ябеда* и т. д. Даже дошкольники применяют прозвища этой группы (*ябеда-корябеда*, *жадина-корядина*). Все эти прозвища, как правило, несут заряд большой сатирической силы, дают емкие поэтические образы, по ним можно судить о нравственных критериях того или иного детского коллектива.

Традиция давать прозвища унаследована детьми от

взрослых. Но они пошли дальше: создали рифмованные прозвища. Этим прозвищам уделил большое внимание Г. С. Виноградов. В его собрании опубликовано двадцать номеров, в статье «Детская сатирическая лирика» дана краткая характеристика их поэтики, описаны условия бытования. Он отметил, что большая часть эпитетов — приложения, и назвал их эпитетами-прозвищами. Наибольшее распространение получили эпитеты, созданные на основе созвучий: Петька-петух, Мишка-медведь, Аркашка-таракашка, Андрей-воробей. Рифмованные прозвища, бытуя в детской среде, дали начало дразнилкам. Некоторые дразнилки почти не отличаются от прозвищ. Возьмем для примера прозвище «Дразнило — собачье рыло» и дразнилку «Ябеда-беда, тараканья еда». Ни по содержанию, ни по форме они существенно не отличаются. Разница в том, что прозвище прикрепляется к какому-либо лицу в качестве устойчивого эпитета, а дразнилка применяется только к случаю и не закрепляется за отдельным лицом.

Дразнилки как поэтические произведения детей уже давно привлекали внимание ученых. П. В. Шейн опубликовал около шестидесяти текстов. Он называл их передразниваниями и прибаутками, «которыми шаловливые ребяташки потешаются и друг над дружкой и над взрослыми, издеваясь то над их именами от крещения, над их словными, даже телесными недостатками, то над их принадлежностью к иной, не русской национальности и т. п.». Прозвища и дразнилки записывали П. В. Шейн, Г. Н. Потанин, В. С. Арефьев, А. М. Станиловский, А. Молотиллов, М. В. Красноженова, О. И. Капица, Г. С. Виноградов. Статья Г. С. Виноградова «Детская сатирическая лирика» была напечатана в 1925 году в «Живой сибирской старине» (вып. III—IV) и отдельной книжкой. Он ввел в научный обиход обильный материал, характеризующий одну из сторон детского быта. До Виноградова не был очерчен круг этих произведений, не было приемлемой для научного обихода терминологии, не был объяснен характер бытования этих произведений, не была изучена их поэтика. Ученый приводит много «зарисовок с натуры», «научных этюдов», дающих образное представление о поэтическом строе произведений, об их возникновении, о характере исполнения, об эмоциональном воздействии на участников словесной забавы.

Исследователь отмечает, что умение найти «шевелившее, задирающее за живое» обнаруживается уже в детском словесном творчестве едва ли даже не в более едкой форме,

чем у взрослых. Все коммуникативно-речевые виды детского фольклора он объединил термином «детская сатирическая лирика» и выделил четыре обособленных группы: рифмованные прозвища, дразнилки, издевки, поддевки. Навряд ли обосновано выделение в особую группу произведений, названных автором «издевки». Поэтическая форма, эмоциональная окраска, назначение — оскорбить, унижить, осмеять — у них тождественны с дразнилками. К детской сатирической лирике отнес исследователь и поддевки, хотя они лишены сатирического элемента, отличны от дразнилок по назначению, содержанию, форме. (Этот вопрос специально рассматривается в следующей главе.)

Справедливо писала О. И. Капица, что термин «детская сатирическая лирика» не совсем удачен.

Исследование поэтики дразнилок сделано Г. С. Виноградовым с исчерпывающей полнотой. Но некоторые положения не могут быть приняты безоговорочно. Характеризуя причины, давшие начало многим дразнилкам, темы и мотивы произведений, ученый пишет, что в дразнилке «мы имели дело не с общественной негодующей сатирой, а скорее, если ее характеризовать в общеупотребительных терминах и обозначениях, с эпиграмматическими произведениями, основной чертой которых является грубое балагурство...». На основании этого вывода он уходит от характеристики классовых и сословных особенностей дразнилок, от объяснения религиозных и национальных тем и ограничивается перечислением мотивов. Среди мотивов он отмечает: внешний облик, национальность, физические уродства, воровство, кляузы, моды, нечистоплотность, неудачное ухаживание, симпатии, обжорство, побои и наказания, неожиданные превращения, беспомощность.

Многие из перечисленных мотивов являются следствием поэтического выражения основ крестьянской морали, а потому отражают общественную жизнь. Ученому хорошо были известны дразнилки, записанные А. Молотиловым. В публикации А. Молотилова 18 дразнилок, 11 из них имеют социальный характер, отражают воззрения сибирских крестьян. Дети зачастую выражают мысли взрослых, но более откровенно.

Для дразнилок характерны неприязнь к попам и религии, к эксплуататорам, чиновникам («Ваше благородие, — свиньи в огороде! Дозвольте их выгнать, да вас загнать!»).

Самое большое собрание дразнилок принадлежало М. В. Красноженовой — 180 текстов. И в ее собрании много произведений с социальными мотивами: «Поля, Поля,

Пелагея вышла замуж за лакея», «Саня поп! Чирый в лоб!», «Ехал барин по дороге...» и мн. др.

Из репертуара советских детей исчезли дразнилки, оскорблявшие национальное достоинство.

Отреагировали дети и на нововведения:

Женя, Женя, —
Женотдел.

Анализ послевоенных записей дает некоторые основания для предварительных заключений о характере бытования жанра в качественно иной детской среде (всеобщая грамотность, занятость учебным процессом, знакомство с профессиональным искусством, более высокая речевая культура и др.). В пять раз (процентное отношение к общему количеству) меньше стало дразнилок о внешности, вдвое больше стало дразнилок, характеризующих нравственный облик (пусть по-детски наивно). Значительно больше стало «ничейных» текстов, которые можно приложить к любому человеку, которого нужно обидеть, оскорбить.

Из дразнилок исчезли тексты о барах, офицерах, попах, святых, вшах, лаптях, нищете, то есть все то, что было обязательным для старого быта и что незнакомо современным детям. Это подтверждает наш тезис, что дети хотя и идут иногда по пути случайных ассоциаций при создании дразнилок, но материал все равно черпают из окружающей их действительности.

Дразнилки испытывают влияние профессиональной поэзии, частушек, некоторые усвоили считалочную поэтику:

Витя-титя-карапуз	Бабушка ругается,
Съел у бабушки арбуз.	Витя отпирается.

Дети старше 12 лет пользуются дразнилками редко. Произведения эти бытуют в среде дошкольников и младших школьников. Эстетическая и нравоучительная ценность дразнилок весьма сомнительна. И хотя сейчас еще нет веских оснований для прогнозирования, но, видимо, дальнейший рост культуры скажется на судьбе дразнилок.

ДЕТСКИЕ СКАЗКИ

Начало публикации народных сказок, предназначенных для детей, положила еще в первой половине века Е. А. Авдеева. Они публиковались во многих журналах, сборниках, лубочных изданиях, за ними прочно укрепилось название детские сказки. В народной терминологии их, как

писал Д. Зеленин, называли «ребячьими сказками». К «ребячьим сказкам» относили те, что «рассказывают бабушки и нянюшки своим питомцам». Г. С. Виноградов, считая такие сказки средством народной педагогики, к детскому фольклору их не относил. Он утверждал, что интерес представляют только собственно детские сказки, что «у детей есть больше данных, чтобы творить сказку, чем у нас, взрослых». О. И. Капица к детским относила «те сказки, которые рассказываются взрослыми детям, которые усваиваются детьми и которые они уже сами передают друг другу». Сказки-импровизации, создаваемые самими детьми, она не считала достойным предметом фольклористических и этнографических исследований. Э. С. Литвин все сказки о животных и близкие к ним, которые к концу XIX — началу XX века осознавались сказочниками как «ребячьи», то есть ориентированные на детскую аудиторию, относит к детским. Ее аргументацию и параллели с детской литературой следует признать убедительными. Но по традиции и с учетом генезиса сказковеды продолжают сказки о животных рассматривать как разновидность сказок взрослых, хотя и оговаривают, что бытуют они главным образом как детские. Вполне очевидно, что принадлежность произведения к детской среде неизбежно сказывается на его поэтике. Детские сказки «Колобок», «Кот, петух и лиса», «Волк и коза» и сказки взрослых «Лиса-повитуха», «Лиса-плачя», «Кот и лиса» отличаются не только по содержанию, но и по художественному стилю, по поэтике.

В первом случае — забавные рассказы фантастического содержания, рассчитанные на неразвитый ум ребенка, несущие определенный нравственный урок, во втором — явная аллегория, народная социальная сатира.

В детских сказках можно выделить три специфических пласта, или три группы, произведений: 1) сказки взрослых для детей; 2) ассимилированные детьми сказки взрослых; 3) сказочные импровизации детей.

Сказки, которые практически все исследователи (кроме Г. С. Виноградова) и популяризаторы фольклора безоговорочно относят к детским, принято «с голоса народа» называть «ребячьими», «робячьими», «дитячими». Пожалуй, учитывая их художественную специфику (близость к прибауткам, детским песням), возраст слушателей (дети 3—6 лет), основной состав носителей (пестуни: бабушки, няни) и четко выраженный дидактизм, правильнее было бы определить как сказки-пестушки.

В чистом виде в своей классической форме они записа-

ны не от детей, а от взрослых, преимущественно пестуний. Это дает основание утверждать, что, как и поэзия пестования, они вызваны к жизни педагогическими надобностями народа. По мнению Ю. М. Соколова, «они являются благодарным материалом для суждения о педагогических, воспитательных приемах, выработанных многовековой бытовой традицией в крестьянских массах». Ф. И. Буслав писал, что сказка сближает «крайние возрасты человеческой жизни, старость и детство... старый рассказывает сказку и поучает, малый слушает и поучается».

В сказках даны нравственные законы трудового народа. В основе жизни лежит труд, и как бы ты ни был мал и слабосилен, трудись: может, именно твоей крохотной силы и недостает, чтобы завершить общее дело («Репка»). К какому бы роду-племени ни относились люди, надо с ними жить в мире. Коллективная дружба — основа благополучия («Теремок», «Зимовье зверей»). Слово старших несет народную мудрость, послушание избавляет детей от многих бед («Коза и козлята»). Будь верен дружбе («Кот, петух и лиса»), не оставляй слабого в беде, будь смелым и честным («Лиса, заяц и петух»), не лги, не причиняй другим зла («Коза купленная») и т. п.

«Это первые и блестящие попытки русской народной педагогики, — писал К. Д. Ушинский, — и я не думаю, чтобы кто-нибудь был в состоянии состязаться в этом случае с педагогическим гением народа».

Эти сказки, специально созданные для детей, и составляют основной фонд жанра детской сказки.

Их педагогическая функция способствовала постепенному складыванию определенного сказочного репертуара, в котором сознательно или неосознанно, но учитывались как познавательные возможности детей, так и круг их интересов, детская любовь к ассонансам, аллитерациям, повторам, требование предельной ясности и динамики сюжета, конкретных и близких детям образов. Сказка взрослых постепенно приспособлялась к детской среде, впитывала детскую поэтику, приобретала те формы, которые характерны для всего детского фольклора.

Народ-педагог умело использовал сказку для воспитательных целей. Для каждого возраста имелись свои сказки. Были «сказки маленьким». Это небольшие сюжетные произведения с «небыличным» содержанием. Они развивали фантазию детей, несли определенную дозу информации. С возрастом объем информации увеличивается. С помощью сказок детям преподавали основы нравственности,

знакомили их с законами, обычаями, взаимоотношениями классов.

Все это делалось без принуждения, в занимательной форме. Из среды народа выделились талантливые сказочники-художники. «Умелые сказочники, — писал Г. С. Виногорадов, — приноравливаясь к детской аудитории», отбирали «постепенно подходящий, на их взгляд, материал для своих запасов, создавая изборник сказок, пригодных для детей».

Детская аудитория с ее конкретно-чувственным восприятием мира требовала иного, чем для взрослых, исполнения сказки. Именно исполнения. Ю. М. Соколов говорил: «Сказочник рассказывает сказку, подмигивает, улыбается, делает испуганное лицо, выкрикивает, кивает на кого-либо из присутствующих, мимикой разъясняет многое, что иначе и не передать». А. И. Никифоров потому и выделил «народную детскую сказку драматического жанра».

«Сказки детям не просто сказывают, — писал П. А. Бессонов, — а поговорят да попоют: тогда дети и слушают, и заучивают, и сами подпевают». Глубоким пониманием педагогических целей детской сказки и знанием детской психологии predetermined художественная структура сказок-пестушек. «Установка на словесную игру, на гармонию и мелодичность... выявляется со всей отчетливостью». Они отличаются от сказок взрослых своим специфическим складом. «Это большей частью сказки ритмически мерные, зачастую рифмованные, то и дело переходящие в песню», — отмечал Ю. М. Соколов.

Для сказок-пестушек характерно органическое слияние сказочной повествовательной и прибауточной стихотворной форм. Это дало основание некоторым исследователям, а вслед за ними и составителям фольклорных сборников для детского чтения многие прибаутки («Пошел козел за лыками, Пошла коза за орехами», «Коза, коза, где была?» и нек. др.) относить к «стихотворным сказкам», «сказочкам», «посказулькам».

Вторую группу детских сказок составляют произведения, записанные от сказочников-детей. К сожалению, собиратели редко записывали сказки от детей. Еще реже такие записи публиковались. Например, в сборник М. В. Красноженовой эти сказки не были включены. По мнению М. К. Азадовского, они представляли большой научный интерес, но не имели «особого интереса для широкого читателя». Больше других ученых сделали для изу-

чения этого вида детского творчества А. И. Никифоров и И. В. Карнаухова. Но лишь незначительная часть их записей увидела свет. В собрании А. И. Никифорова было более четырехсот текстов, записанных от детей, а опубликовано меньше сорока.

В научный обиход введен пока настолько ограниченный материал, что делать какие-либо далеко идущие выводы весьма опасно. Тем не менее он дает основания усомниться в правильности давно устоявшегося представления, что детские сказки если не исключительно, то прежде всего и преимущественно сказки о животных. Если к детским относить только сказки-пестушки, то вывод верен. Анализ репертуара сказочников-детей дает иную картину. Дети школьного возраста, подростки, отдают явное предпочтение волшебной сказке.

В сборнике И. В. Карнауховой они составляют две трети, в сборнике А. И. Никифорова — три четверти произведений, записанных от детей. И. В. Карнаухова обнаружила талантливую двенадцатилетнюю сказочницу, любимицу сверстников Аниску Храмцову, имевшую не только богатый сказочный репертуар, «постоянную аудиторию», но и державшуюся «почти профессионально». Характерно, что ее репертуар состоял «почти исключительно из хорошо сохраненной фантастической сказки». Собственно «рбячьи» сказки, в том числе и сказки о животных, сохранялись преимущественно в репертуаре тех детей-сказочников, которые сами являлись пестунами (няньками) младших детей, а значит, и выступали как сказки-пестушки.

Это дает основания предположить, что дети, приобщившись к волшебной сказке, утрачивают интерес к произведениям с более простой художественной структурой, к творчеству, которое в их сознании четко ассоциируется с периодом раннего детства. Для большинства детей характерно активное отрицание пройденного, стремление к «взрослости». Отсюда идет ориентация не на «рбячьи» сказки, а на сказки взрослых.

Начиная с 8—9 лет дети охотно слушали сказки взрослых, рассчитанные на взрослых же слушателей. Но их редко привлекали бытовые сказки, сказки, имеющие аллегорическое значение, их всегда увлекал и увлекает красочный мир волшебной сказки, ее чудеса. «...Дитя — свой человек в области чудесного, — писал К. И. Чуковский. — Ему кажется удивительным не чудо, а отсутствие чуда, закономерность явлений...» В волшебной сказке, как ни в одном другом жанре фольклора, в доступной детям форме

получают образное воплощение привлекательные для них нравственные ориентиры: верность Родине, родному народу, крепость слова, удаля, находчивость, беззаветная храбрость, светлый ум, выносливость, презрение к смерти и т. д.

Детей увлекают драматизм и стремительность развития сюжета. Великолепие художественного языка чувствуют многие, до его осознания, а тем более воспроизведения поднимаются немногие. Большинству детей словесная обрядность кажется ненужной, обременительной, и дети-сказочники легко теряют ее, сказочный текст упрощается, становится «скелетным», в записи малохудожественным. Дети, в силу бедности художественного опыта, оказываются бессильными, не способными дать полюбившемуся сюжету то же наполнение, что и взрослые сказочники, воспроизвести их стиль.

Аниска Храмцова была редким исключением, а потому и пользовалась в детской среде исключительным авторитетом. А вот Евдоким Сухарев, тоже двенадцатилетний и тоже знавший множество сказок, охотно рассказывающий их и пересказывающий вычитанное в книгах, не пользовался любовью и уважением сверстников. Собираательница не пишет о предосудительном поведении мальчика или каких-то нежелательных чертах характера. Разгадку столь неодинакового отношения к сказочникам надо искать в их творчестве.

Анализ записанных от него и включенных в сборник (следовательно, лучших) сказок («Заяц-хвоста», «Кривая уточка», «Лесная хата», «Орел») показывает, что они художественно обесцвечены, предельно схематичны, утратили в его интерпретации характерные для волшебной сказки средства художественной выразительности и изобразительности, как бы пересказаны в эстетическом ключе «ребячьей» сказки.

В детской сказке вообще, а в сказках второй группы особенно на первый план выходит проблема исполнительства. Понять детскую сказку, ее истинное содержание, не то, что мы, взрослые, в нее вкладываем, а то, которое воспринимают дети, без воспроизведения (не описания, а именно воспроизведения) картины бытования сказки невозможно. Детские сказки лишены характерной для сказок взрослых словесной обрядности, прямолинейны в подаче идеи, скелетны, примитивны. В дословной записи такое произведение мало что скажет исследователю или ребенку-читателю и зазвучит только на общем фоне бытова-

ния, только тогда раскроет свои настоящие краски, свой эстетический, эмоциональный аромат.

Поэтика звучащего произведения, как и драмы, не может быть сведена только к художественным компонентам поэтического текста. Мимика, жест, тембр голоса, интонация, элементы драматической игры зачастую обретают первостепенное значение; более они, нежели поэтический текст, создают художественные образы сказки, дают эстетическое наполнение схематизированному, упрощенному сюжету. И. В. Карнаухова писала о Саше Позняковой, что «рассказывает она, очень энергично тонируя и великолепно подавая действующих лиц». Дуня Рябова с редким мастерством передает диалоги (кстати, сквозная диалогичность — отличительная черта сказок всех трех групп). «Каждому действующему лицу она дает его голос, его интонацию». Когда в сказке «встречаются песни или ритмические фразы, девочка поет их на твердо установленный ею мотив».

Третью группу детских сказок представляют сказки-импровизации. Их основной поэтический прием — контаминация. Мотивы традиционных волшебных сказок, сказок-пестушек, вычитанного в художественной литературе и т. д. как бы накладываются на картины повседневной жизни. Это зачастую дает яркую, хаотичную мозаику, без композиционной завершенности, художественной целостности. Создаются подобные сказки экспромтом, чаще всего как ответы на эстетический «вызов», то есть в ответ на сказку же, рассказанную кем-либо из сверстников. Это — сказки-однодневки. В силу этого запись их затруднена.

Другим поэтическим приемом является создание сказки-импровизации «по готовой модели». В таком случае все: от нравственной идеи до формул зачина и концовки — традиционно. Привносятся иные персонажи, иногда иное художественное пространство, иное художественное время. Герои подобных сказок иногда обретают зримые черты наших современников, могут действовать в наши дни, в современном городе с его социальным и бытовым фоном.

Интересные образцы собственно детских сказок приведены С. Эфроном, Н. Н. Бахтиным, Т. Ч-вой в сборнике «Как и что рассказывать детям». Один мальчик рассказывал: «Жил-был Лебедь. У него была большая семья маленьких лебедят, которых старалась кормить мама-лебедиха, с их папой. Но раз папа не вернулся домой. «Верно, убил его охотник», — сказала лебедиха и заплакала, а дети тоже заплакали, потому что хотели кушать, а дома

ничего не было, и уже стала ночь. Тогда лебедиха сделала в печке огонь, налила в горшок воды и стала мешать лапкой, пока она не сварилась; вышел вкусный суп, и лебедиха накормила детей, а сама осталась с одной лапкой навсегда и потому уже или летала, или плавала».

Все сказки девочек из того же сборника пронизаны чистым поэтическим чувством. Скорее даже не пронизаны, а сотканы из слов-предложений удивительно светлых, на редкость лиричных: их наивная поэзия чарует слух, уводит в мир призрачных детских грез, в мир детских представлений. Сказки дочери Т. Ч-вой испытали влияние книжной традиции, насыщены недетскими суждениями.

Самое невероятное в сказках мальчика заземлено, материализовано. В них нет неудержимого полета фантазии, но трагически весомо рисуется чувство долга, образы не менее поэтичны и даже более рельефны.

Сказки-импровизации — это произведения, которые создают дети под сильным впечатлением от увиденного или услышанного. Естественно, что они пользуются готовыми образами и традиционными сказочными приемами, редко создают новый сюжет. Эта сказка, как правило, забывается, исчезает. Создается новая импровизация, кое-что для нее заимствуется из старого, что-то привносится заново, что-то получает иную эмоциональную окраску. Даже в тех случаях, когда такая сказка и не имеет видимых художественных достоинств, ее необходимо записывать: она является достоверным документом о характере детского творчества, дает какую-то возможность проникнуть в мир детских чувств, переживаний, представляет большую ценность как для филологов, так и для педагогов.

Выделенные «генетические пласты» детских сказок не обособлены и не представляют собой органического единства. В то же время для них характерно особое «детское видение мира», детская оценка эстетических ценностей.

Профессиональное искусство сделало сказку могучим и направленным средством воспитания детей. Сказка широко используется в учебной литературе. Это, безусловно, положительное явление. Но в силу этих же причин редко кто из сказочников может соревноваться с книгой, не говоря уже о теле- и кинофильмах. Люди повседневно читают сказки детям, мастерство сказывания стало достоянием очень немногих.

И хотя устно-исполнительская игра «раскрывает лишь то, что заключено, выражено в слове», она эмоционально

обогащает сказку, делает ее эстетически более действенной. С потерей исполнительского искусства неизбежно происходит обеднение сказки.

СТРАШИЛКИ

Страшилки, или, в детской терминологии, страшные истории — это детские устные рассказы условно-реалистической или фантастической направленности, имеющие, как правило, установку на достоверность.

Впервые на крупном форуме фольклористов заговорила о страшилках О. Н. Гречина (Новгород, 1970). В 1981 году в печати появились статьи Г. И. Мамонтовой и О. Н. Гречиной, М. В. Осориной¹. Проведенные параллельно и независимо исследования дают близкие результаты и, удачно дополняя одно другое, закладывают основы теории жанра.

О. Н. Гречина и М. В. Осорина утверждают, что «страшные рассказы» в детской среде «бытуют давно (не меньше чем полтора века)». Подтверждение этой посылки они находят в рассказе И. С. Тургенева «Бежин луг», в пушкинских словах: «Страшные рассказы зимою в темноте ночей» из «Евгения Онегина», в сочинениях А. С. Макаренко, А. Л. Пантелеева, Л. Кассиля. Следует отметить, что традиционно «страшными историями» были былички и легенды. Во всех указанных источниках мы и находим прямые или косвенные на них указания. Лишь некоторые мотивы выбиваются за рамки традиционных и могут рассматриваться как далекие предпосылки будущего жанра. На страшилки как жанр ни в первой, ни во второй половине XIX века не было еще «социального заказа».

С глубокой древности в человеке живет потребность трагического. Причем трагического не только как эстетической категории, но и как формы тренинга психики. Это вызвано тем, что трагическое присуще самой сути жизни (стихийные бедствия, гибель близких людей, исторически предопределенная гибель социальных институтов и т. д.), что выживаемость в стрессовых ситуациях обеспечивалась предшествующей тренировкой психики, эмоциональными перегрузками. Эти функции, конечно, наряду с другими, несли былички, легенды, баллады, слухи и толки, вызывавшие естественную реакцию сопереживания. Потребность трагического удовлетворялась. Эти же жанры обес-

¹ См.: Русский фольклор. Л., 1981, вып. XX.

печивали относительно безболезненное «преодоление страха», необходимое для формирования и самоутверждения личности. О вреде страха написано много. В связи с этим часто забывают, что страх в период опытно-чувственного познания окружающего мира первобытным человеком был спасительной реакцией, обеспечивающей жизнеспособность человечества, что воспитание смелости невозможно без волевого преодоления страха.

И пока эти потребности (трагического сопереживания, преодоления страха) удовлетворялись при помощи традиционных жанров, не было основы для возникновения нового жанра. Только несколько десятилетий назад, когда былички и легенды вместе с верой в достоверность мифологических существ и их деяний утратили и свои нравоучительные функции, выпали из активного репертуара взрослых как средство тренировки детской психики, а потребность такой тренировки не исчезла, возникли психологические предпосылки возникновения жанра, способного в новых условиях удовлетворить эти потребности.

Ни одно жанровое образование не возникает из небытия. И Г. И. Мамонтова вполне убедительно показывает, что арсеналом и почвой страшилок были сказки и былички. О позднем происхождении жанра говорит система его образов, бытовая атрибутика (милиционер, милиция, ученый, токарный станок, механическая кукла, рояль, радио, такси и т. д. и т. п.).

Из быличек в страшилку пришли некоторые образы (ведьма, колдунья), мотивы волшебного превращения (мать — простыня, перчатка — ведьма и т. д.), установка на достоверность. Из сказки заимствованы традиционные зачины («Жила-была старуха...», «В одном доме жила семья...»), прием троичности таинственных эпизодов, нарушение запрета, определяющего развитие сюжета (запрещается покупать черные шторы — покупаются именно черные, предлагается закрыть двери, окна — герой не выполняет эти требования и т. д.), некоторые мотивы. Не отрицают связи страшилок со сказкой и О. Н. Гречина с М. В. Осориной, но не рассматривают сказку в качестве «родительского» жанра.

Для страшилки характерен острый трагический конфликт, который развивается на основе противостояния и борьбы двух традиционных фольклорных систем: «добра» и «зла». Систему «добра» могут олицетворять мальчик, девочка, семья, группа лиц, которых «зло» стремилось погубить, но чаще всего — милиционер, милиция. «Зло» мо-

жет быть представлено либо одушевленными образами (мачеха, старик, ведьма), либо неодушевленными (пятно, рояль, шторы, перчатки, туфли и др.), за которыми, однако, скрывается одушевленное существо — элемент превращения.

По характеру разрешения конфликта Г. И. Мамонтова выделяет следующие группы страшилок:

I. Страшилки с трагическим исходом: «зло» побеждает «добро». Это так называемый основной вариант — собственно страшилки.

II. Страшилки с благополучным исходом: «добро» побеждает «зло».

III. Страшилки эффекта. В них конфликт, как правило, не разрешается. Нагнетание ужасов завершается неожиданным восклицанием типа: «Отдай мое сердце!»

IV. Страшилки-наоборот. Эта группа существует обособленно. Ю. Г. Круглов называет страшилки такого типа «антистрашилками». В них разрешение конфликта имеет противоположное значение — вызывает смех.

Таким образом, в основу классификации положен структурно-типологический принцип.

О. Н. Гречина и М. В. Осорина пошли по другому пути. На основе «описательных признаков» они классифицировали сюжеты и выделили следующие группы:

I. Причинение зла вредителем или предметами — помощниками вредителя в жилище семьи.

II. Нарушение запрета и кара за него.

III. Похищение героя-ребенка вне дома.

IV. Мертвец требует обратно свою вещь.

Они выделяют группы персонажей: 1) пострадавшие, 2) вредители, или агрессоры, 3) добрые помощники.

В обеих работах значительное место отведено функции цвета. Авторы отмечают, что в страшилках обобщенно, скупое, схематично рисуются персонажи, весь предметный мир, только «зловещий предмет... обладает цветом», указывают на подавляющее преобладание эпитета «черный». «А наличие эпитета «красный» (красные сапоги, красные шторы, красное пятно) сигнализирует об обязательном трагическом исходе. Цвет перерастает рамки эпитета, воспринимается как определенный действующий образ...» Зрительные восприятия легче всего ведут к пониманию категории качества. Чтобы подойти к более сложным проявлениям качества (по ценности, принадлежности, составу и пр.), дети должны утвердиться в полученном ранее знании. Отсюда идет насыщение страшилок эпитетами цвета.

Именно в страшилках (прямая связь с драматическим, трагическим, реже — комическим) раскрывается перед ребенком эмоциональное и даже (в доступной форме) символическое содержание эпитетов.

Страшилки называют жанром «истинно детского фольклора» потому, что влияние взрослых на него минимально даже по сравнению со считалкой и дразнилкой; в нем «чрезвычайно резко и своеобразно отразились многие характерные черты ранней детской логики, детского мышления и восприятия мира, часто непонятные взрослому». Этим определяется требование предельной напряженности, динамичности сюжета, что, как правило, приводит к одноэпизодности страшилок, строгой последовательности событий. «Сюжетная схема страшилки проста и даже бедна, ей недоступна сложная комбинация мотивов, многоплановость действия».

О. Н. Гречина и М. В. Осорина справедливо утверждают: «При кажущейся непритязательности словесного оформления страшилки отличаются большим эмоциональным воздействием на слушателей... Интонацией компенсируется бедность описаний и характеристик...»

Для детей характерно образное, «картинное» мышление. Чтобы воображение ребенка нарисовало яркую, красочную картину (в пределах доступных ассоциаций), не требуется подробного описания предмета, его образа действия, достаточно намека. Этим предопределен язык страшилок — предельная насыщенность существительными и глаголами, простота синтаксических конструкций, экспрессивность речи.

«Мир страшилок очень своеобразен. Он прост до примитивности, его герои условны, безымянны, их характеры никогда не раскрываются, поступки обычно не мотивируются, так как проистекают из самой сущности персонажа. Эти герои являются скорее схематическими олицетворениями сил добра и зла...» (пострадавшие, добрые помощники, безымянные «вещие голоса», вредители, или агрессоры).

В силу того что страшилки — подлинно детское творчество, особый интерес вызывает поэтика художественного времени и художественного пространства. События в страшилке как бы спрессованы и укладываются в предельно короткое время: от трех дней (ночей) до разовости (одного случая, даже мгновения). Но в отличие от преданий и легенд оно не «давно прошедшее», а недавно прошедшее, то есть относясь к прошлому, оно имеет непосредственный выход на современность. Отсюда идет современная быто-

вая атрибутика: радио, телефон, рояль, ученый, милиция, милиционер, механическая кукла и пр. Время всегда находится как бы на границе прошлого и настоящего, реального и ирреального.

Значительно сложнее поэтика художественного пространства. О. Н. Гречина и М. В. Осорина пишут: «Социальное пространство героя-ребенка — это его семья, физическое пространство — жилище семьи (комната, квартира, дом)». На первый взгляд, это так: даже «вещное радио» предлагает ребенку закрыть окна, двери, чтобы в жилище не проникли «агрессоры».

Но понятие «социальное пространство» весьма условно и отнюдь не ограничивается семьей. Например, добрым помощником, спасителем, восстанавливающим справедливость, жизнь, чаще всего является милиционер, милиция — явление социальное, но лежащее за пределами семьи.

Физическое пространство действительно чаще всего ограничено жилищем. Но часто оно подвижно — путь следования: дом — дорога — кладбище, дом — игрище — дом, дом — подземный ход и т. д. Оно замкнуто в период трагического конфликта и разомкнуто по отношению к развитию сюжета. Причем пространство может быть как реальным, так и иллюзорным (дом, подъезд, комната, кровать — пятно, волшебное пианино, дверка-западня и т. д., создающие «таинственные» пространства: подземелья, механические гигантские мясорубки).

Безусловно, из сказки пришли определяющее развитие табуирование (запрет) и следующее за нарушением запрета наказание. Но за пределами логики остаются мотивы, которыми руководствуются родители (старшие), не желающие (запрещающие) покупать требуемый ребенком предмет (черные шторы, красное пианино, синие ленты, черные туфли и т. п.), и ребенок, требующий (приобретающий) именно эти предметы, как правило, несущие ему и другим гибель.

В поэзии пестования подобное легко объяснимо дидактическими установками творцов-воспитателей. В «собственно детском» творчестве — это, видимо, художественное отражение пусть пока минимального, жизненного опыта детской общности, сделавшей вывод, что за каждым наставлением (требованием, запретом) взрослых стоит подлинное знание того, что еще недоступно уму ребенка. Добротная психологическая основа исследования О. Н. Гречиной и М. В. Осориной позволила им четко определить

возраст детей, впервые обращающихся к страшилкам (6—7 лет), и предельный возраст их носителей (13—14 лет), объяснить коллективный характер исполнения произведений, возрастно-психологическую обусловленность выбора героя-ребенка, эпитетов цвета (черный, белый, красный...), соотнесенность в детском сознании названий предметов с их внутренней сущностью.

Это подтверждает выводы Л. С. Выготского, что «творческая деятельность воображения находится в прямой зависимости от богатства и разнообразия прежнего опыта человека, потому что этот опыт представляет материал, из которого создаются построения фантазии»¹.

Фантастика, как это ни звучит парадоксально, для ребенка — средство познания окружающего мира с его сложными и опосредованными связями, с единством и борьбой противоположностей; форма усвоения общественного опыта. Встреча с необычным, таинственным, страшным, преодоление страха помогают формировать умение анализировать и синтезировать воспринятое органами чувств, сохранять в любой обстановке ясность ума, самообладание, способность действовать.

¹ Выготский Л. С. Воображение и творчество в детском возрасте. М., 1967, с. 10.

ПОТЕШНЫЙ ФОЛЬКЛОР

К потешному фольклору относятся произведения детской устной поэзии, назначение которых — позабавить, повеселить, потешить себя и своих сверстников. Зачастую они сопровождаются вспомогательным действием, не имеющим драматического развития. Это — словесные игры, молчанки, поддевки, сечки, небылицы-перевертыши, загадки, скороговорки.

Словесная игра отличается от спортивной и драматической игры тем, что почти не имеет или совсем не имеет никакого действия, движения. Весь интерес в слове и выражен словом. Но это и не поэтическое произведение, дающее наслаждение своей формой и содержанием, а игра, состязание. И как в любой игре имеют решающее значение степень занимательности, индивидуальные способности участников игры, определенные навыки и умения. Побеждает всегда сильнейший (искуснейший).

СЛОВЕСНЫЕ ИГРЫ

Словесные игры издавна известны на Руси. В некоторых из них зримы следы первобытных состояний человека. Интересна с этой точки зрения игра «Курилка». Она известна почти во всех странах Европы и давно привлекает внимание ученых. Слово «курилка» — искаженное французское слово, обозначающее «маленький парнишка». Первой описала эту игру в России Е. А. Авдеева в 1837 году: «Сиделись все в кружок, зажигали лучинку и, потушивши, передавали ее один другому, приговаривая: жил был Курилка, ножки тоненьки, душа коротенька; не умри, Курилка, не оставь печали, не заставь плясати. Всякий старался скорее сбить с рук Курилку, приговаривая: жив. У кого погасла лучинка, с того брать фант».

В 1848 году сделана первая попытка объяснить название игры. А. Терещенко писал: «Курилка, от слова «курить», показывает всякое курице и горящую лучинку, которая в иных местах заменяется словом Курилка».

В 1837 году И. П. Сахаров опубликовал описание игры «Захарка», в основных чертах схожей с игрой «Курилка», сопроводив замечанием, что игру, в общем глупую, видимо, выдумали старухи от безделья. Суть игры состоит в том, что старуха зажигает каждому ребенку по лучинке, и они машут ими, стараясь сохранить огонь или тлеющий уголек, при этом приговаривают за старухой: «Гори, гори, жарко, приедет Захарка» и т. д., пока кто-нибудь не обожжется или пока не перестанут тлеть лучинки.

В основе обеих игр лежит стремление сохранить огонь. Проигрывает тот, кто недостаточно искусен в этом. Стремление сохранить огонь характерно для приговоров обеих игр. Характер действий и содержание текстов дают основание полагать, что в старину это было далеко не бесполезным игровым занятием. В глубокой древности, когда наши предки еще не умели совершенными методами добывать огонь, умение поддерживать огонь, сохранять его в любых условиях, было необходимым качеством человека в его нелегкой борьбе за существование. Вполне возможно, что наиболее умудренным опытом хранительницам очага поручалось обучение детей искусству обращения с огнем. Не исключена возможность, что эти игровые действия как-то связаны с культом огня у наших предков, с какими-то обрядами или гаданием.

Игры «Курилка» и «Захарка» в древности, видимо, имели более развернутое действие, воспроизводили различные приемы сохранения огня, но со временем эти игровые приемы забылись, действие стало примитивным (передача лучины из рук в руки, размахивание лучиной). Цель их — потешить, позабавить детей. Принадлежность их к потешному фольклору бесспорна. По своему внутреннему содержанию они ближе всего стоят к сечкам и словесным играм. Выделение их в особую группу, хотя в них и не сосредоточен весь смысл игры в слове, нецелесообразно.

Важнейшее место в жизни людей принадлежит коммуникативно-речевой деятельности. Естественно, что народ-педагог искал совершенные формы и методы подготовки к ней подрастающего поколения. Начиналась эта подготовка еще в колыбельный период средствами поэзии пестования. Но в силу волевой пассивности ребенка и ограниченности словарного запаса в этот период возможны лишь первые шаги на пути овладения искусством речевого общения. Настоящей же школой направленного диалога являются словесные игры. Неприхотливые на первый взгляд

произведения, кажется, не вполне справедливо относить к поэтическому творчеству. Многие из них даже не имеют исходного текста. Например, игра «Барыня» имеет лишь поэтически организованное вступление:

Вам барыня прислала голик да веник,
Сто рублей денег.

Что хотите, то берите, Не смеяться, не улыбаться,
Черно с белым не носите, Губки бантиком не делать...
«Да» и «нет» не говорите. Вы поедете на бал?

Основной же текст всякий раз создается каждым играющим и в конечном счете показывает достоинства и недостатки вступивших в единоборство игроков, имеющих на своем вооружении только слово. Роли играющих не одинаковы: один нападающий (ведущий), другой защищающийся (ведомый). Правила игры («Черно с белым не носите, «Да» и «нет» не говорите» и пр.) даются во вступлении, и нарушивший их защищающийся проигрывает. Роли меняются. Педагогическая направленность этих правил очевидна. Играющие должны подчинить эмоции рассудку (не смеяться, не улыбаться, «получив» комическое даже в «сгущенном виде», — воспитание воли), в любой критической речевой ситуации помнить запреты (не носить черное и белое, не говорить да и нет — мнемоническая заданность), научиться быстро формулировать свои мысли (задавать вопросы, быстро отвечать на вопросы), уметь создавать речевые ловушки (нападающий) и умело обходить словесные западни (защищающийся), что требует гибкости ума, быстроты речевой реакции. Строгая регламентация правил игры и ролевая обусловленность поведения соперников — это требования социума. Самоутверждение в нем обеспечивается победой в состязании, особенно над сильным соперником. Этим предопределены «разомкнутость» художественной структуры, текучесть текста, неограниченная протяженность диалога во времени, полная свобода в выборе тем, образов, сюжетных мотивов, форм и средств художественной выразительности. Естественно, что художественность или нехудожественность игрового диалога обусловлена вкусами, интересами и речевыми возможностями играющих, которые чаще всего реализуются в присутствии сверстников, не только живо реагирующих на художественные находки, но и активно подыгрывающих соперникам.

Состязание двоих играющих является одновременно

школой красноречия для них самих и в меньшей мере для окружающих. Но даже самый бедный и краткий текст только что вступивших «в школу словесного искусства» детей обретает эстетический характер за счет эффекта неожиданности (защищающийся попадает в словесную ловушку, которой и завершается один из актов игры).

При всем разнообразии словесных игр и видимой бытовой функции — позабавить себя и своих товарищей за счет своего оппонента — на первый план выдвигаются их педагогические функции: познавательная, коммуникативно-речевая (школа речевого общения), правоучительная (умение приспосабливаться к требованиям социума), мнемоническая. Они первичны, являются жанрообразующими, определяют процесс формообразования. Эстетическая функция по отношению к ним вторична, является производной от них.

Образец собственно словесной игры «Ох, болит» опубликован в 1848 году А. Терещенко. В наше время эта игра известна повсеместно как игра «Садовник» («Цветы»).

Игра начинается стихком-зачином и протекает в виде постоянно мигрирующей, но не меняющейся диалогической формулы. На протяжении более чем ста лет она остается почти неизменной. Это — игра на внимание. Часто возникают смешные ситуации, забавляющие играющих. Близка к ней игра «Краски и монах».

Поэтика игр (если допустить такой термин применительно к играм) многообразна и текуча. Каждая игра чем-либо отличается от других игр этого типа. С достоверностью можно сказать только, что динамика игр почти всегда определяется напряженными диалогами, что фразы кратки, экспрессивны. Большинство словесных игр имеет стихотворный зачин.

Для потешного фольклора вообще, а для словесных игр особенно характерны интонационно-мимические компоненты игры. Только с помощью этих средств играющим удастся создать эмоционально-приподнятое состояние, опозитивировать прозаический текст, всю игру. Ни в интонации, ни в мимике нет ничего постоянного, они зависят от личных качеств, личных способностей игроков, от духа игры. Словесные игры дают детям редкое эстетическое наслаждение. Эмоциональный подъем царит в их среде, но при записи игры всегда получалась сухая, лишенная красок, всего того, что было присуще детской игре, словесная схема. Все многообразное проявление детской артистической природы в игре блекло, не поддавалось анализу.

Словесные игры являются интересными произведениями детского искусства. Об их безусловной ценности свидетельствует тот факт, что почти все известные в XIX веке игры этого типа сохраняются и в наши дни. Как в городе, так и в деревне бытуют «Испорченный телефон», «Барыня», «Красочки», «Садовник», «Откровенность» и др.

Выросла общая культура детей. Это сказалось и на их игровом репертуаре. Получила распространение географическая словесная игра (например, «в города»), требующая довольно обширных географических сведений.

Комизм ситуаций, юмор всегда привлекали детей. Их стремление реализовано в игре «Чепуха». Дети выбирают водящего, он отходит в сторону. Каждый загадывает какой-либо предмет. Например: 1) башенный кран, 2) облака, 3) самолет, 4) бык и т. д. Приходит водящий. Его цель назвать такое действие, которое могло случиться с загаданным предметом. Он задает вопросы, играющие отвечают.

1. — Чем ты сегодня умывался?
— Башенным краном! (Смех.)
2. — На чем летал?
— На облаках! (Смех.)
3. — Что ты сегодня утром съел?
— Самолет! (Смех, шутки.)
4. — А вы что съели?
— Быка. (Бык в принципе вполне съедобен. Проигравший идет водить.)

Эта игра вызывает бурный восторг, обилие шуток, требует находчивости, остроумия, развивает у детей чувство юмора.

Не все игры этой группы имеют равную ценность для эстетического воспитания детей, но они безусловно полезны и широко бытуют в детской среде.

МОЛЧАНКИ И ГОЛОСЯНКИ

Повсеместное распространение имели игры «молчанка» и «голосянка» (волосянка).

Суть игры «молчанка» заключается в том, чтобы после приговора не проронить ни единого слова, не рассмеяться. Кто не обладает достаточной выдержкой, проигрывает.

Небольшая группа ребят садится в тесный кружок, и кто побойчей, начинает «читать» молчанку (текст, как и игра, называется молчанкой). Текст произносит обычно выразительно, стараясь голосом усилить его смысл. В тексте

излагаются и условия игры — это своеобразный уговор-заклинание. В нем уже определена и мера наказания для проигравшего, которая почти точно исполнялась. Но эти молчанки по своему содержанию очень незамысловаты, эмоционально принижены и не имели повсеместного распространения.

Наибольшей популярностью пользовались тексты комического содержания. Как и в сатирической лирике, дети прямолинейно, подчас оголенно грубо рисуют яркие образные картинки, представив которые почти невозможно удержаться, чтобы не прыснуть со смеха.

Здесь действуют знакомые детям по другим жанрам детской поэзии кот, кошка, мыши. Образы близкие и понятные. Перевоплотившиеся в мышей игроки посматривают на своих молчаливых друзей. Наблюдения показывают, что перевоплощение бывает такое, что затмевает собой комизм условия. Но в конце-концов кто-то не выдерживает. После веселой кутерьмы игра возобновляется.

Как ни один другой вид детской поэзии, молчанка подает комическое в «сгущенном виде», а это немаловажный фактор в системе эстетического воспитания; она вырабатывает в детях ценные волевые качества: умение управлять своими эмоциями, подчинить разуму выпирающие наружу желанья.

Молчанки имеют ряд специфических черт, присущих только этим произведениям. Они обязательно содержат в форме заклинания уговор молчать («Кто промолвит», «Кто скажет», «Кто первый скажет», «Кто слово промолвит», «С этих пор молчать», «С этих пор говорить бросим»), причем в молчанках коренных и в заимствованных всегда одна формула: «Кто промолвит, тот и съест». Молчанка обычно представляет собой рифмованное стихотворение из 4—6 стихов, реже 2 или 7—10.

В отличие от считалок они не содержат заумы, все тексты поддаются логическому анализу. Рифма подчинена значению слов и только усиливает это значение или эмоционально окрашивает. Но последние два стиха рифмуются только в текстах заимствованных; они, как в заговоре, являются закрепками.

Рифма — обычно парная, построенная по схеме: а а в в, а а в в с с, а а; но встречаются и разновидности: а а б е д с д, а а в в с с — д е е. В молчанке нет постоянной ритмической основы.

Не всегда молчанка является игрой-развлечением. Иногда она выполняет служебную роль: служит средством

установления порядка и тишины в шумной детской компании. Здесь на первый план выступает не комическое, а правовое содержание молчанки. В соответствии с целями молчанки применяется текст, лишенный комического.

Анализ записей последних лет показывает, что молчанки по-прежнему пользуются в детской среде большой популярностью. Тексты в основном бытуют традиционные.

Похожей на молчанку детской игрой является голосянка (или волосянка). Суть этой игры состоит в том, что небольшая группа ребят, преимущественно мальчики, соревнуется, кто дольше протянет голосом какой-либо звук не переводя дыхания. Прелюдией-уговором, или «прелюдией-затравкой», служит поэтически организованный текст.

П. Тихонов писал: «Играющие садятся в кружок плотно друг к другу и все поют:

Станем ли мы, братцы,	А кто не дотянет,
Волосяночку тянуть,	Того самого...

Последний звук О тянется всеми, не переводя дыхания, и кто первый остановится, тому достается по уговору».

Если в считалке на первый план выдвигается счетно-ритмическая основа, в детской песне звучная рифма, в жеребьевых сговорках образность и аллегоричность, то в голосянке все это затушевано, отодвинуто на второй план, все подчинено одной цели — вытянуть гласный звук.

Единственным достоинством этой игры является развитие голосовых данных и стремление к регулировке собственного дыхания. В последние десятилетия не отмечали голосянки в живой традиции. Видимо, она исчезла, забылась.

ПОДДЕВКИ

Г. С. Виноградов ввел термин «поддевки». Он понимал сатиру как «всякую всячину», «поэтическую мешанину», «стихотворные произведения разнообразного, часто меняющегося содержания, почерпнутого непосредственно из жизни», а потому и относил поддевки к детской сатирической лирике. Поддевки чужда сатирическая направленность. Это — веселые шутки-балагурки, средство забавы «за счет товарища», основанное на игре словом и вспомогательным действием. Поддевки близки к словесным играм. Словесные игры, являясь школой речевого общения, требуют создания определенной игровой ситуации, чем и выключаются из свободного речевого потока. Подобная си-

туация необходима и для поддевки-заманки. Более опытный, обычно старший ребенок предлагает:

— Что я не скажу, ты повтори последнее слово, а перед ним говори «яско». Ладно?

— Ладно.

После произвольного уговора следовал устойчивый диалог:

— У царя был дворец.

— В парке было болото.

— Яско, дворец.

— Яско, болото.

— Во дворце был парк.

— В болоте была тина.

— Яско, парк.

— Я — скотина (яско, тина).

Поэтизация текста достигается за счет эффекта неожиданности. При вторичном исполнении одного и того же произведения эффект неожиданности недостижим. Отсюда идет разовость исполнения, своеобразный экзамен на речевую зрелость. Осмеивается неспособный предугадать логику развития диалога, неспособный моментально оценить звуковое и смысловое членение речи, найти выход из «западни».

Если принявший вызов предугадает развитие диалога, то эффект неожиданности получает обратную направленность:

— Я пойду в лес.

— Принесу домой.

— И я.

— И я.

— Найду осину.

— Налью помой.

— И я.

— И я.

— Выдолблю

— Свины будут

корыто.

ись.

— И я.

— И ты!

Поддевки-заманки как бы контролируют, насколько прочен урок словесных игр, насколько чутко к слову ухо ребенка. Ту же педагогическую функцию имеют поддевки искусственного диалога:

— Скажи: медь.

— Ну, медь.

— Твой батяня — медведь!

Их слабой выделенностью из речи обусловлена структура: диалогическая форма, малый объем, предельная краткость реплик, эстетизация диалога за счет эффекта неожиданности, реализуемого последней репликой. Более гибкой формой являются поддевки естественного диалога. Для них характерна, в отличие от ранее рассмотренных

Поддевки-присловья отличаются от поддевок естественного диалога тем, что не имеют заманки. Завязкой-зачинном поддевки-присловья всегда является слово из обычной речи собеседника. В ответ на него следует вызванная по ассоциации традиционная фраза-формула, несущая весь эмоциональный заряд, весь смысл собственно поддевки.

Несмотря на свою распространенность и общеизвестность, поддевки редко попадают в поле зрения собирателей; записей поддевок мало. О. И. Капица объясняет это тем, что «подобные записи могут быть сделаны при длительном и близком наблюдении детской жизни; такой материал может быть получен от лиц, живущих в непосредственной близости с детьми, знакомых с бытом и средой, а кроме того, умеющих уловить и почувствовать все своеобразие детского языка и творчества».

СЕЧКИ

Термин «сечки» указывает на исполнение этих произведений и подкрепляется, как правило, первыми словами стишка, указывающими на характер действия: «Секу, секу пятку!» При этом счете наносятся каким-либо секущим инструментом удары по дереву, оставляющие зарубки, сечки.

В текстах всех сечек в обязательном порядке содержится зашифрованный счет. Это свойство характерно и для считалки. Принципиальное различие между считалками и сечками заключается в том, что считалка играет вспомогательную служебную роль в детской игре, является как бы преддверием, прелюдией игры, а сечка составляет самое суть игры, определяет ее ход и результаты. В считалке никогда заранее не известен результат; он зависит от случая, хотя, конечно, этот случай и предопределен количеством участников игры, количеством стоп, мерных единиц в выбранном для исполнения произведении и тем, с кого начат счет.

Наличие этих условий и строжайшее соблюдение ритмики, озвученной скандовкой, делает практически невозможным заранее предугадать исход пересчета, остается рассчитывать на случай, на счастливый жребий. Подобный расчет в сечке свел бы игру на нет. Играющий должен твердо знать заранее, какой счет содержится в каждой сечке его репертуара. Игра происходит чаще всего ранней весной или когда двое-трое ребят на длительное время

остаются одни. Играть в сечку начинали, когда весеннее солнце «отменило» зимние забавы и игры и еще не успело подготовить полянки и косогоры для летних увеселений. Эта игра по преимуществу мальчишечья.

Соберется группа ребят, иногда только двое, и кто-либо предлагает: «— Сделай пятнадцать сечек! Только без счета! — А ты сделаешь? — Сделаю! — А ну!» Сделавши вызов или принявший его берет в руку какой-либо секущий инструмент и начинает, обычно в быстром темпе, наносить удары по дереву в строгом соответствии с текстом стихотворения (сечки):

Сéку, сéку двáдцáть,	Бúдь мой пятнáдцáть
Вýсекý пятнáдцáть,	Всé спóлнá.

Присутствующие пересчитывают зарубки и обнаруживают, что их действительно столько, сколько задано по уговору. Если они присутствуют впервые при такой игре и не знают ее «тайн», то вызываются повторить игру, обычно расплачиваются за свое хвастовство.

И не потому, что им не удалось запомнить после многократного подтверждения своего умения несложный текст сечки, не потому, что они не уловили упругого ритма этого произведения (хотя это не исключено в иных случаях), а потому, что мерность сечки имеет свои законы, отличные от мерности считалки, имеет свои скрытые ловушки. В считалке идет счет каждой стопе, считающего контролируют все играющие — решается их судьба, при игре сечку таких строгих законов нет. Каждый волен говорить что угодно и как угодно, кроме обычного цифрового счета, лишь бы в результате получить заданное количество зарубок.

Единственным исследователем сечек был Г. С. Виноградов, опубликовавший в сборнике «Детский быт и фольклор» (1930) специальную работу «Сечки».

Г. С. Виноградов относил сечки к потешному фольклору. Сечки — словесная игра, сопровождающаяся определенными действиями. В ней есть все элементы игры: завязка, ход игры и концовка. Правда, все эти элементы несколько отличны от других детских игр. В основе этого отличия лежит близость сечки к задачкам. «Предложение, или вызов», в терминологии Г. Виноградова, является завязкой игры. Вызов всегда имеет словесный приговор строго определенного «задирающего» характера и более или менее устойчивый текст для данной местности, но как правило, не выливается в поэтическую форму. О

задает условия игры, называя какое-либо определенное число.

Решение поставленной задачи составляет ход игры. Обычный счет не имеет для детей ни загадочности, ни особой притягательной силы и не может служить основой игры. Счет, зашифрованный словами других категорий, таит в себе нечто таинственное, полное неожиданностей, привлекает детскую мысль.

Г. С. Виноградов сближал сечки с заговорами. Сходство, даже внешнее, очень отдаленное и не дает основания говорить о близости сечек к заговорам. Мало общего с заговорами и в композиционном строении.

Нет оснований и для утверждения сходства сечек с заговорными формулами по внутреннему содержанию. Все источники (записи В. И. Даля, А. Можаровского, В. Кудрявцева, А. Молотилова и Г. Виноградова) указывают на сечки как на детскую забаву, и нигде не упоминается о вере в магическую силу слов, что, как известно, и определяет характер заговоров. Сечка для детей — необычная задачка, загадка, наконец, но не заговор.

Вопрос о сближении и сходстве отдельных жанров тесно связан с решением вопроса о происхождении жанра. Это относится и к сечкам.

Имеющийся материал (прямые источники) позволяет утверждать, что сечки живут активной жизнью в детской среде более ста лет. Но как глубоко в древность уходят они своими корнями, установить трудно. Необходимо определить, являются ли они творчеством самих детей или бытовали ранее в среде взрослых, а затем «опустились» к детям. Г. Виноградов склонен разделить второе предположение. Для подкрепления этого тезиса он ссылается на бытование на Алтае и на Урале у плотников и лесорубов аналогичной игры. В пользу первого предположения он указывает на сечение, рубку как на действия подражательного характера, «на имитацию движений плотников».

Нельзя, конечно, отрицать ни того, ни другого. Но следует помнить, что, как правило, любое новое явление в жизни, в том числе и в жизни детей, появляется в силу какой-то необходимости, потому что оно действительно нужно, действительно необходимо. Для чего же могли понадобиться взрослым или детям сечки? Еще в глубокой древности люди заметили, что ритмизация труда облегчает его. Ритмизирующим средством стали трудовые песни. Почему же не допустить по аналогии существование песен, применяемых для ритмизации, облегчения детского

труда? В древности дети рано начинали принимать участие в крестьянском труде. Естественно, что им поручалась работа, не требующая большой физической силы, но изматывающая зачастую своим однообразием. Детей часто заставляли сечь солому для приготовления корма скоту, действовать специальной сечкой — сечь капусту, картошку и т. д. Этот труд для детей был утомительным, и нельзя допустить, что взрослые, понимая это, не стремились его как-то облегчить.

«Секи капусту», «сечь солому», «рубят», «секи» — это слова повседневного обихода крестьян. Само слово «сечка», начальные слова — «секу, секу сечку» (сечкой называлась «мелко нарубленная солома с мукой, отрубями, служащая кормом скоту») указывают на связь сечек как произведений детской поэзии с трудовыми процессами и дают основание предположить, что сечки — один из самых древних жанров детского фольклора. Это, на наш взгляд, не противоречит наблюдениям Г. Виноградова и его сотрудников, что присутствие детей около плотницких работ вызвало желание позабавиться сечкой. Вполне естественно, что произведение, уже оторвавшееся от своей трудовой первоосновы, бытовавшее в игре детей, вызывается к жизни эмоциями, вызванными коллективным плотницким трудом.

«Сечка, — писал Г. С. Виноградов, — в силу своего назначения и характера не может быть очень сложным образованием и представляет собою произведение небольшого объема; естественно, не может быть значительной по объему и хранимая устно ее словесная часть. Обычная форма и объем сечек — четверостишие, реже шестистишие; восьмистишия и стихотворения большего объема встречаются как исключения».

Каждая сечка в своей основе имеет счетное число. Самым распространенным числом является 15. Затем (по количеству произведений) следует счет на 22, реже на 16, 23, 26, 31, 41 и т. д.

В наши дни сечки не имеют широкого распространения. В городах они стали преимущественно школьной забавой. Секущий инструмент заменен карандашом, дерево — бумагой. Это сразу же отразилось на форме. Вместо традиционного «секу, секу...» появилось новое:

Я пишу, пишу, пишу,
Шестнадцать палок напишу.

Если вы не верите,
Возьмите (сами вы)
и проверьте.

Исчезла упругая четкость ритма сечек, под такой текст трудно сделать нужное число меток.

Большинство детей вообще не знают этой забавы.

СКОРОГОВОРКИ

Скороговорки зародились на Руси в глубокой древности. Трудно определить точное время появления, но содержание некоторых текстов говорит об их древности. Скороговорка «Семь-те стрел каленых, страшилище» могла появиться до массового распространения огнестрельного оружия. О древности говорит и местоимение «те». В некоторых текстах встречается древняя форма счета: «Пол-четверта четверика гороху без червоточинки». В скороговорке «Круг прорублю, мать проведу, сестру выведу» слышен намек на древние верования и обряды, связанные с кругом.

Скороговорки отразили различные стороны жизни русского народа, его быта, интересов, верований, суеверий и т. д.

Русские люди в древности верили в счастливые и несчастливые числа. Счастливыми были числа — три, семь, сорок:

На семеры сани,	Летят три пичужки
По семеры в сани.	Через три пустых избушки.

В скороговорках мы найдем указания на средства передвижения («От топота копыт пыль по полю летит»), о домашних животных («Бык тупогуб, у быка губа тупа», «Рыла, рыла свинья, вырыла полрыла», «Куручка честрапестра, уточка с носка плоска»), о распространенной пище, о церковных чинах, о религии и т. д.

Некоторые скороговорки касаются вопросов торговли, высмеивают простофиль и т. д. Скороговорки, записанные в середине XIX века, как правило, содержанием своим не рассчитаны на детское восприятие.

Впервые опубликовал солидное собрание скороговорок (49 текстов) В. И. Даль в «Пословицах русского народа» (1862). Он не указывает на бытование этих произведений в детской среде; анализ текстов дает основание говорить об их принадлежности к фольклору взрослых. Записи, производимые во второй половине XIX и XX веке, показывают, что взрослые люди постепенно теряли интерес к этому жанру, но видели его педагогическую ценность. Употребление скороговорок детьми развивало у них чув-

ство языка, содействовало преодолению косноязычия. Взрослые всячески способствовали распространению скороговорок в детской среде.

Когда народ обратился к скороговоркам как к педагогическому средству, он отсеял произведения, которые не соответствовали его педагогическим воззрениям. В детской же среде удержались только те произведения, которые отвечали требованиям детской эстетики.

Широко бытуют скороговорки и в наши дни. Особой популярностью пользуются произведения со сложным и богатым звуковым оформлением (обилие аллитераций, частые повторы, внутренние рифмы, ассонансы и т. д.):

Ехал грека через реку,	Сосед спросил соседа:
Видит грека в реке рак,	Сколько стоит стог сена?
Сунул грека в реку руку,	Сосед сказал соседу:
Грека рак за руку цап!	Сток сена стоит сто сот.

Дети не только пользовались унаследованным от взрослых репертуаром, но и сами создавали новые произведения. На это указывает новое, «школьное» содержание скороговорок и характерная для детской поэтики система «унезннения»:

Четыре черненьких чумазеньких чертенка
Чертили черными чернилами чертеж.

Скороговорки испытали влияние заумных считалок:

Жили-были три японца:	Жили-были три
Як, Якцедрак, Якцедраке-	японки:
Дрони.	Ципа, Ципа-Дрипа,
	Ципа-Дрипа-
	Лимпопони и т. д.

Предельная уплотненность труднопроизносимых и далеко не всегда достигающих благозвучия согласных (что исключает доминанту эстетической функции) в скороговорках не может быть объяснена ничем другим, кроме стремления к развитию артикуляции речевого аппарата. Это давно поняла педагогическая наука, и скороговорки стали инструментом совершенствования произношения в детских садах, в работе логопедов.

НЕБЫЛИЦЫ-ПЕРЕВЕРТЫШИ

В детском устном поэтическом репертуаре имеется большой пласт произведений, в которых «развиваются события совершенно невероятные с точки зрения здравого

смысла. Вся система образов их противоречит жизненным реальным наблюдениям. Все действия — сплошная логическая ошибка». Эти произведения называют небылицами, перевертышами, небылицами-перевертышами. И нет четкой границы между различными группами этих произведений. О. И. Капица писала: «Сущность небыличных песен сводится к тому, что необходимые функции и свойства одного предмета приписываются другому». Она же характеризовала перевертыши как произведения, в которых «происходит перестановка объекта действия или же признаков, характеризующих разные предметы». При столь близких характеристиках перевертышей и небылиц на практике их трудно отличить.

К. И. Чуковский и не делает этого. Все произведения этого рода он относит к одному виду и обозначает их термином «перевертыши». Введенный им термин сразу же прижился и в науке, и в повседневной речи народа. К. И. Чуковский не только показал, что ребенка влечет в «перевернутый» мир, где безногие бегают, вода горит, лошади скачут на своих ездоках, а какие-то моторные вместо хлеба едят башмаки, но и доказал закономерность такого влечения, его неизбежность и всеобщность. Исследователь считает перевертыши умственной игрой. «Ребенок играет не только камешками, кубиками, куклами, — писал он, — но и мыслями». Приводя богатый и тщательно подобранный материал, исследователь утверждал, что «небывальщина необходима ребенку лишь тогда, когда он хорошо утвердился в «бывальщине». Утвердившись в каком-то знании, ребенок начинает превращать его в игру; эта «жажда играть в перевертыши присуща чуть ли не каждому ребенку на определенном этапе его умственной жизни».

Ученый убедительно показал педагогическую ценность небылиц-перевертышей, и, благодаря его трудам, они перекочевали из ученых собраний на страницы детских книжек и миллионам советских детей доставляют неподдельную радость.

Необходимо выяснить, что лежит в основе влечения детей к перевертышам и небылицам, к обратной или искаженной координации действий.

Оксфордские исследователи фольклора Айон и Питер Опи (книга «Фольклор и язык школьников», 1959 и 1960) считают, что в основе этой тяги лежит любовь к юмору, пробуждающееся (унаследованное) чувство юмора. Советская исследовательница О. И. Капица также полагала,

что, когда «подчеркиваются несвойственные животному обстановка и действия... создается впечатление комического». «Некоторые наблюдатели думают, — писал К. И. Чуковский, — что самая эта тяга к обратной координации вещей порождена в ребенке стремлением к юмору. Мне кажется, что это не так». Он полагал, что лежит «в основе подобных причуд не юмористическое, а познавательное отношение к миру». Не отрицая наличия в них комического, считал его явлением побочным, второстепенным. «Повторяю, — писал он, — не о комизме хлопочет ребенок, когда занимается этой игрой: главная его цель, как во всякой игре, — упражнение новоприобретенных сил, своеобразная проверка новых знаний».

К 5 годам у ребенка уже имеются четкие реалистические представления об окружающем мире; ребенок усваивает грамматический строй языка, его основной лексический фонд и даже подготавливается к восприятию метафор и идиом. Очевидно, что к этому времени у него исчезает необходимость «утвердиться в норме». А если так, то тяга к перевертышам должна исчезнуть. Но она не исчезает. Перевертыши остаются любимыми произведениями старших дошкольников и даже школьников, которые не только хорошо знают мир реальных вещей, которыми обычно оперируют в перевертышах, но и познают основы наук, усваивают научно-теоретические представления о мире, пользуются абстрактными (конечно, в доступной соответствующему возрасту дозировке) понятиями. Очевидно, объяснить этот факт без определения истоков жанра невозможно.

К. И. Чуковский рассматривал перевертыши как собственное творчество детей. А между тем наблюдения показывают, что дети, не знавшие небылиц, перевертышей, не способны к творчеству в этом жанре, какова бы ни была их «радость от преодоления очередного рубежа в познании мира». Анализ текстов, опубликованных В. И. Далем, дает основание утверждать, что они сочинены взрослыми и для взрослых. Для детей характерна стиховая организация текста, произведения В. И. Даля — прозаические. Текст «Пошел я на лыко гору драть» дает картины охоты, которой дети не видели, а текст «Едки грои» вообще не может быть понят детьми-дошкольниками: «Едки трои не посучишь, на тошне заживотит и на ворчале забрюшит (сутки трои не поешь, на животе затошнит и на брюхе заворчит)».

Большинство образов широко бытующих перевертышей

Ехала деревня
Мимо мужика,
Вдруг из-под собаки
Лают ворота.
Выхватил телегу

Конь из-под кнута
И давай дубасить
Ею ворота.
Крыши испугались,
Сели на ворон...

В песнях скоморохов небылицы и перевертыши выступают в своем единстве; в поэзию пестования (колыбельные, прибаутки, докучные сказки), а вслед за ними и в детские песни-перегудки в качестве комического компонента входят только небылицы, то есть произведения, в которых звери, домашние животные одеваются, как люди, выполняют людскую работу, насекомые и птицы очеловечиваются, люди ездят на телятках, козлятках и даже козьянках, где женят и хоронят комара, как человека, и пр. и пр. Во всех этих произведениях есть «перестановка объекта действия», но нет «обратной координации действия».

Перевертыши, то есть произведения, в основе построения которых лежит только принцип обратной координации, не взаимодействуют с другими жанрами, бытуют в чистом виде.

После выхода в свет работы К. И. Чуковского «Лепые нелепицы» (1924) к перевертышам на практике относят и все небылицы. Получается некое двуединство: видно различие, разделение невозможно.

Вполне логично стремление В. П. Аникина преодолеть эти противоречия. Он ввел удачный термин «небылицы-перевертыши», который полнее определяет внутренний смысл обеих групп этих произведений.

ЗАГАДКИ

Загадки были распространены на Руси в глубокой древности. Их связь с иносказательной речью очевидна. Но уже в начале XIX века они воспринимались как игра, как умственное состязание молодежи. Загадке посвящены десятки исследований. Изучены художественная форма загадок, их содержание, история развития, выделены различные группы загадок (загадки-метафоры, звукоподражательного образа, шутливого вопроса, загадки-задачи и др.).

Общепризнано, что в древности загадка имела определенное значение в родовой и военной дипломатии (загадка — шифр, код), в брачном обряде и т. д., служила средством проверки мудрости, имела познавательную цен-

ность: с помощью загадок народные познания, народная мудрость передавались подрастающим поколениям. Существовала календарная приуроченность использования загадок.

Загадка стала служить средством развлечения молодежи на вечерках, своеобразной умственной игрой, состязанием в сообразительности, форма загадок стала преимущественно поэтической (стихотворной), особое значение приобрела рифма.

Нет точных указаний, когда загадка перешла к детям, но уже в XIX веке она параллельно бытовала в репертуарах и взрослых и детей, была введена в учебную литературу. Это было фактом признания ее педагогической ценности.

Педагогическую ценность загадок исследователи видели в том, что она знакомит ребенка «с радостью мышления», направляет внимание на предметы и явления и их выдающиеся признаки, побуждает вникать глубже в смысл словесных обозначений этих признаков, повышает способность и определенность мышления и силу воображения. Это, так сказать, педагогические предпосылки загадок. Но их недостаточно, чтобы удержать загадки в устно-поэтическом репертуаре детей. Заполнить свой досуг они могут играми, песнями, перевертышами и т. д.

На наш взгляд, решающую роль в поддержании интереса играют, с одной стороны, конкретность, доступность и красочность образов, звучность рифм, с другой — стремление «испытать других в мудрости, получить удовольствие превосходства над другими, менее умудренными, не столь опытными».

Каждая новая загадка, разгаданная ребенком, укрепляет в нем чувство собственного достоинства, является очередной ступенькой в развитии его мышления. Если же загадка не разгадана, это вызывает в нем жажду познания, чтобы сравняться с другими, «не быть хуже других».

Загадка, таким образом, стимулирует умственную деятельность детей, прививает вкус к умственной работе.

Загадка раскрывает перед детьми метафорические богатства русского языка. Метафоры не характерны для детского фольклора, и знакомство с ними собственно и начинается с загадки. И тот факт, что загадка стала достоянием дошкольников 5—7 лет, видимо, говорит в пользу вывода о более интенсивном, скором развитии современных ребят.

Но даже дети 3—4 лет, которым почти недоступна метафора, охотно забавляются загадками. Они еще не способны сами разгадывать загадки, даже очень простые; в таком случае разгадывание загадок превращается в состязание на запоминание, в разновидность элементарной словесной игры. Ее познавательное значение снижается. Опытные педагоги из народа хорошо знают возрастные особенности и «соизмеряют трудности загадки с силами, опытом и возрастом отгадывающих, облегчают отгадывание, предлагая на разрешение загадки, подсказываемые ближайшей обстановкой, и пр.». Само собой разумеется, что такие мастера загадки имели для детей «Особые изборники детских загадок», отличных от загадок взрослых.

Новые условия решающим образом сказались и на детском репертуаре загадок. Многие из старого крестьянского быта непонятно детям. Загадки, отразившие этот быт, исчезают. Одной из самых распространенных традиционных загадок была загадка о серпе: «Маленький, горбатенький все поле обскакал, домой прибежал, весь год пролежал». Серп можно увидеть разве только в музее; даже если ребенку толково объяснить, что это за орудие труда, это не вызовет зрительного образа. Из традиционных бытуют загадки об овощах и грибах, замках, зонтиках, будильниках, часах, чайниках и т. п.

В различных вариантах выступают загадки о книге, радио. Нашли свое место в загадках самолеты, ракеты, холодильники, башенные краны, космические корабли и другие новинки нашей жизни. Большинство загадок этой группы носит импровизационный характер, поэтически несовершенно. «Без головы, без языка, а говорит на всех языках» (радио); «Закружится — говорит, а как станет, то молчит» (пластинка).

Широко входят в репертуар загадки книжного происхождения: «Белый шкаф купили мы, в нем немножечко зимы» (холодильник); «Семь ступенек лесенка, на ступеньках — песенка» (ноты).

Большой популярностью пользуются загадки звучные, поэтически совершенные: «Висит груша — нельзя скушать» (электролампочка); «Есть ступеньки, но не дом, каждый с ней уже знаком» (ракета); «Круглый карапуз, спелый, как арбуз, всю землю облетел — на луну сел» (космический корабль).

Современная загадка — жанр детского фольклора. Сборники загадок, изучение загадок в школе поддерживают в детях постоянный интерес к этим произведениям.



Словесные игры, подделки, скороговорки и некоторые другие малые формы фольклора, вызванные к жизни «едва ли не исключительно педагогическими надобностями народа», неизбежно обретали эстетический характер. Эстетическая функция далеко не всегда становилась ведущей, но в любом случае именно эстетическая природа данных жанров предопределяла незатухающий интерес к ним детей определенных возрастных групп, способствовала интенсификации мыслительной деятельности, развитию памяти, установлению ассоциативных связей между рассудком и чувствами ребенка.

Художественная структура всех рассмотренных жанров фольклора не только не стоит в противоречии с их неэстетическими — педагогическими — функциями, но и сама, являясь от них производной, стала универсальным средством педагогического воздействия на воспитуемых, побуждающим и одновременно исключаящим принуждение, хорошо приспособленным к чувственной натуре ребенка, «инструментом» умственного развития и нравственного воспитания детей.

ИГРОВОЙ ФОЛЬКЛОР

Педагогические функции игры. Для взрослого человека игра — это отдых от серьезных дел, от труда, не лишенное удовольствий времяпрепровождение. Игра в жизни ребенка занимает исключительное положение. Она начинается в ранний колыбельный период и является вначале выражением чисто физиологических потребностей и побуждений. Со временем становится главным занятием ребенка, приобретает социальные черты и представляет собой «горячую, неустанную, но вместе с тем и веселую работу, с помощью которой энергично развиваются дух и тело ребенка, насаждаются в нем знание и опыт и закладываются первые основы для его будущей деятельности в жизни». Против скептицизма в оценке роли детских игр резко выступил А. В. Луначарский. «Неправда, будто игра не серьезна, — писал он. — Для ребенка серьезна всякая игра, ибо, играя, он живет. Он только тогда и живет, тогда только и упражняется, тогда только и растит душу и тело, когда играет».

Ученые давно заметили, что седая старина вдруг удивительным образом оживает в детских играх. Более пяти веков назад на Руси вошло в употребление огнестрельное оружие. Но лук и стрелы — оружие древности — ежегодно возрождаются в детских играх. Сейчас это — простая забава. Но в глубокой древности создавались особые школы подготовки подрастающих поколений к бою, к охоте.

Видный историк Э. Тейлор в работе «Первобытная культура» утверждал, что в детских народных играх «воспроизводятся древние стадии истории детских поколений человечества». Анализ различных вариантов игры в прятки приводит к мысли, что она в свое время, хотя бы в период бесконечных набегов кочевников, когда умение по первому сигналу бедствия найти недоступное противнику укрытие было равносильно праву на жизнь, являлась делом далеко не шуточным. Надо полагать, что этому мастерству специально обучали детей.

Рассмотрим сибирскую игру «Логово». Все играющие приемом жеребьевки делились на две партии. Одна партия являлась ищущей стороной, другая — пряталась. Если спрятавшиеся поймают кого-либо из ищущих — победа и повторные игры в тех же ролях. Поэтому прятавшиеся старались найти такое «логово», так замаскироваться, чтобы никто не заметил их близкого присутствия. Кроме того, «логово» не должно стеснять действия спрятавшегося: он должен «пулей вылетать» из «логова» и ловить ищущих его. Очевидно, что такая игра помогала сибирским детям вырабатывать глазомер, умение маскироваться, точно соизмерять собственные силы и возможности, быстро бегать, длительное время выжидать в засаде, невзирая на погодные условия, то есть помогала вырабатывать именно те качества, которые так необходимы человеку в суровых сибирских условиях, особенно охотнику. Эта игра требовала дисциплины и единства действий всех участников.

Игровые действия довольно прозрачно воспроизводят военные столкновения враждующих охотничьих родов. Возможно, эта игра уходит своими корнями в глубокую древность, когда она была не игрой, а средством боевой подготовки молодежи; возможно и другое — заимствование ее от коренных обитателей Сибири. Партии возглавляются матками. Матки пользуются большой властью в своей партии, руководят игрой, имеют право лишнего удара (при игре в лапту и «бить-бежать») и т. д., то есть они являются вождями своих партий, главенствуют. Очевидно, что многовековое господство мужчин не смогло окончательно вытравить следы матриархата. В детской игре оживает детство человеческого рода. «Охоту, бой, повседневный труд, любовь, — писал А. В. Луначарский, — он (человек. — М. М.) еще дикарем, в часы досуга, превращает в театральное действие, хоровод, игру, которую считает обрядом...» Проходят столетия, меняются условия жизни, меняется мировоззрение народа, старинные обряды теряют в глазах взрослых былую ценность, становятся средством увеселения и, наконец, совсем забываются. Почему же они тогда так долго сохраняются в детских играх? Дело в том, что дети в процессе игр приобретали ценные для жизни качества. На протяжении тысячелетий игры были незаменимым и почти единственным средством физической, военной и умственной подготовки детей, средством нравственного и эстетического воспитания. По глубоко верному заключению В. П. Аникина, в них «сочетаются

важные начала практической педагогики, искусства и стройная система физического воспитания». Народ понимал педагогическую ценность детских игр и всячески заботился об их сохранности. Без преувеличения можно сказать, что детские игры — одно из величайших достижений народно-го педагогического гения.

В играх так или иначе отражались национальные черты, бытовой уклад народа, его мировоззрение, общественная жизнь, по ним с большой долей вероятности можно судить об истории народа.

Большинство народных игр унаследовано детьми от взрослых. По свидетельству И. П. Сахарова, «Жмурки», или «Слепой козел», есть игра домашняя, игра девушек-невест, по данным П. А. Бессонова — детская игра, «Коршун», по Сахарову, — молодежная, по Бессонову — детская, игра «Редька», по Сахарову, «считается любимой игрой женщин, девиц и молодчиков», Бессонов уже знает ее как детскую. Это же можно сказать о хороводных играх «Растить мак» у Сахарова и «Мак» у Бессонова, об игре «Селезень». Святочная игра «Коза», описанная Сахаровым в «Сказаниях русского народа», А. Можаровским уже отнесена к детским с указанием, что она принадлежит очень маленьким детям 7—8 лет.

Если сопоставить даты описания игр и песен Сахаровым (1837), Бессоновым (1868) и Можаровским (1882), то можно сделать бесспорный вывод, что игры и игровые песни, которые в первой трети XIX века были распространены по всей России и пользовались популярностью и любовью взрослых людей, ко второй половине XIX века (к 60-м годам) перешли в детский репертуар. Естественно, что некоторое время эти песни и игры продолжали существовать параллельно и в репертуаре детей, и в репертуаре взрослых, но постепенно они забывались последними.

Детей привлекали больше всего ролевые игры с хорошо разработанным драматическим действием. Возьмем для примера игру «Зайныка» в записи И. П. Сахарова (исполняемую взрослыми) и эту же игру из сборника Е. А. Покровского (используемую детьми).

В детской среде эта игра претерпела значительную трансформацию. Игровая песня утратила свое семейно-бытовое и социальное содержание, превратилась в музыкально-ритмизирующий игровой припев. По степени трансформации песенного текста можно сказать, когда та или иная игра перешла от взрослых к детям. Богатая детская песенная традиция способствовала быстрейшему приспособ-

лению к детской поэтике воспринятого от взрослых песенного материала.

Классификация детских игр. Большинство работ о детских играх представляет собой этнографический материал или педагогические трактаты. Наиболее крупным фольклористическим исследованием народных игр явилась статья В. Всеволодского-Гернгросса в сборнике «Игры народов СССР» (1933). При многих положительных сторонах этого исследования ему присущи и серьезные недостатки.

В. Всеволодский-Гернгросс все игры, независимо от национальной принадлежности и принадлежности к репертуару взрослых и детей, делит на три типологических группы: игры драматические, спортивные и орнаментальные. Игры драматические он делит на производственные и бытовые, подразделяя, в свою очередь, игры производственные на охотничьи и рыболовные, скотоводческие и птицеводческие, земледельческие; игры бытовые — на общественные и семейные и т. д. Получилась чрезвычайно громоздкая многоступенчатая классификация с дальнейшим дроблением. Игры семейные, например, делятся на девичьи, любовные, в женитьбу, в семью, домашнее хозяйство. Примерно такого же характера деление в остальных разделах и типологических группах.

Как видно, исследователь в основу классификации положил скорее этнографический, чем фольклорный принцип. А как результат, игры с общей поэтикой оказались в различных разделах, в различных типологических группах. Например, игры с игровым припевом отнесены к подразделу охотничьих и рыболовных, к скотоводческим и земледельческим.

Мы ограничиваем свою задачу рассмотрением только тех детских игр, которые несут художественный образ, которые можно отнести к произведениям искусства. В науке их принято называть детскими ролевыми играми. Наличие ролей требует драматического перевоплощения играющих и драматического развития действия. Каким бы простым не было это действие, оно подтверждает вывод, что перед нами — детская народная драма. Увлеченность детей игрой, ролевая самоотдача в игре — прямое свидетельство соответствия этой драмы (игры) законам детской эстетики.

Ребенок живет более чувствами, нежели разумом, а это, в свою очередь, эмоционально окрашивает и приподнимает все, с чем он соприкасается. Это является важным фактором в развитии эстетического чувства ребенка. Ему

проще, доступнее выразить увиденное, пережитое не словом, а действием. Отсюда стремление «театрализовать» жизнь, что некоторые ученые называют драматическим инстинктом. Матери улавливают это стремление и удовлетворяют требования ребенка в пестушках и потешках. Едва научившись ходить, ребенок «седлает» палочку, превращая в лошадь. В обществе себе подобных начинает играть «в доктора», «в нашу маму», «в магазин», «в автомобиль» и т. д. Некоторые из этих игр захватывают значительный детский коллектив, распространяются, переделываются; вырабатываются общепризнанные правила ведения этих игр, которые запрещается менять по произволу играющего, за нарушение которых полагается наказание, — игры становятся устойчивыми, формальными.

Рассматривая детские ролевые игры как произведения народного драматического искусства, мы не можем согласиться ни с одной из ранее предложенных систем классификации. Необходим принцип систематизации, учитывающий их эстетическую сущность.

Определяющими признаками представляются структура игры и способ воплощения художественного образа. На основании этих признаков все детские игры, имеющие художественное значение, можно разделить на четыре типологические группы: формальные ролевые игры с игровым припевом (сюда относятся и игры, имеющие одновременно игровой припев и игровой приговор), формальные игры с игровым поэтическим приговором, формальные ролевые игры без устойчивого поэтически организованного текста игры и игры-импровизации. Для каждой из этих групп характерна некоторая общность поэтики, что облегчает освоение поэтических богатств, сохранившихся в этих произведениях народного искусства. Нельзя утверждать, что эта классификация совершенна, но она необходима как ступенька в освоении детских игр фольклористикой.

ФОРМАЛЬНЫЕ РОЛЕВЫЕ ИГРЫ БЕЗ ПОЭТИЧЕСКИ ОРГАНИЗОВАННОГО ТЕКСТА

Многие стороны русской жизни, крестьянского быта, народного мировоззрения нашли отражение в играх детей. В играх с игровыми припевами и закрепленными традицией игровыми стиховой организации приговорами этой цели в первую очередь служит поэтический текст. В играх, не имеющих таких текстов, на первый план выдвигается дра-

матическое действо. Если возьмем игру «Овцы и волки», то найдем в ней развернутую детскую драму; в ней налицо все компоненты драмы как сценического представления. Строго распределены роли: мать, дочь, волк, овцы. Место действия: 1) выпас, 2) дом волка. Завязка состоит в том, что мать, уходя по своим делам, дает наказ пасти и стеречь овец. Беспечная дочь позволяет волку постепенно увести всех овец. Развитие действия: мать возвращается, обнаруживает пропажу, бранит дочь, отправляется вместе с ней на поиски овец. Конфликт: волк, укравший овец, всячески препятствует поискам. Сначала он направляет мать и дочь по разным дорожкам (красненькой, синенькой, зелененькой), затем обманывает, выдавая различные сигналы овец за другие звуки. Драматическое развитие достигает своей кульминации. Подозрение матери, что овцы у волка, перерастает в уверенность. Мать открывает «дом волка», и начинается процесс узнавания своих овец — развязка.

Немногие детские игры имеют такой развернутый сюжет и такое логически обоснованное и яркое развитие действия. Но именно это определило их жизнеспособность в новых условиях.

Большинство детских игр имеет более примитивный сюжет, однообразное действие.

Игра «Чародеем» отразила верования людей в коварство чародеев, наделенных сверхъестественной силой. Но сила их ограничена «чистыми» (дома) и «нечистыми» местами. Противоборство людей и чародея лежит в основе драматического развития. Анализ игры детей дает основания утверждать, что в ней зримы следы анимистического мировоззрения и связанного с ним табуирования, что она является слепком с древнейшей обрядовой «школы». То же можно сказать об играх в оленя, ящера и др.

Это — наиболее архаичный пласт детских игр. Большинство игр несет образы, близкие детям, отражает мир детских интересов и устремлений («Лисички и собачки», «Охотники и утки», «Волк и козлята», «Уголки», «Сапожник», «Крынки» и др.).

Игра «Крынки» лишена спортивного интереса. Ее драматическое развитие сложнее, содержательнее. Количество участников игры не ограничивается. Роли: мать, дочь, кот, крынки. «Все садятся на корточки, образуя круг. Мать, уходя на работу, наказывает дочери стеречь крынки с молоком. Приходит кот. Диалог:

- Пойди поиграй.
- Я крынки стерегу.

— А мама тебе пряников да конфет накупила.

Дочка убегает, кот ворует одну крынку. Дочь возвращается, приходит и кот.

— Мать тебе платье купила! Да такое красивое, такое хорошее!

Дочь убегает, кот ворует еще одну крынку. Так повторяется, пока не останется ни одной крынки. Тогда возвращается мать. Она ругает и бьет дочку. Затем вместе идут к коту.

- | | |
|----------------------|-----------------|
| — Пойдем, кот, в | — Мы тебе |
| баню. | дадим. |
| — У меня рубахи нет. | — Веника-нету. |
| — Дадим. | — Дадим, дадим! |
| — Штанов нету. | |

Мать с дочкой ведут кота париться, а остальные бьют его («тарят»).

Нет необходимости показывать драматическое развитие этой игры, оно видно по описанию. В игре не только драматическое развитие, но и разработанный диалог дочери и кота, матери и кота. Но он не имеет стихотворной формы. Его образность и выразительность зависят главным образом от интересов и речевых возможностей кота, матери, дочери. В одних вариантах «кот говорит дочери: «Ты иди в комнату, а я дам куклу и коляску», в других — просит ключи и т. д. В приведенном нами варианте (записано в деревне) мать ругается и бьет дочку. В варианте, записанном в Новосибирске, этому предшествует комический диалог матери и дочери:

- | | |
|--------------------|-----------------|
| — Лезь по ниточке. | — Обрежусь. |
| — Оборвусь. | — Возьми топор. |
| — Возьми ножницы. | — Обрублюсь. |

Во всех этих играх текст играет не главную роль, как в играх с игровым припевом («Колпачок», «Каравай») или игровым приговором («Гуси и волк»), а вспомогательную, не имеет стиховой организации. Выбор текста и поведение участников игры определяются не установленными словесными формулами, а драматическим развитием. В этих играх, как правило, в живой образной форме отражены явления повседневной жизни, показаны нравственные и правовые установки в семье и в обществе и т. д. В некоторых играх налицо развернутое нравоучение. В игре «Крынки» дочка, погнавшаяся за подарками, проспавшая, не выполнившая наказ матери, и кот, хитривший и воровав-

ший (в некоторых вариантах хулиганивший), обязательно наказываются. Эти игры имеют определенное значение для нравственного и эстетического воспитания детей.

ФОРМАЛЬНЫЕ РОЛЕВЫЕ ИГРЫ С ИГРОВЫМИ ПРИПЕВАМИ

Многие века хороводы были частью календарных обрядов. Но по мере того как человек познавал законы природы, учился использовать их в своих целях, совершенствовал орудия производства, отпадала необходимость в магических обрядовых действиях. Однако поэтические достоинства обрядовых игр и песен продолжали пленять своей красотой наших предков. Хороводы, постепенно теряя обрядово-религиозную сущность, продолжали повсеместно бытовать, сохраняя на первых порах свою календарную приуроченность. А. Терещенко отмечает: «Хороводы наши, душа увеселений девушек, слились с русской жизнью. Нет деревни, где бы не совершались они».

Хороводы были ценнейшим поэтическим приобретением наших предков и важнейшим средством обучения подрастающего поколения поэтическому и танцевальному искусству. «Хоровод, — писал П. Сухонин, — есть пластическое олицетворение песни, как в смысле музыкальном, так и в смысле поэтическом».

Русское эстетическое сознание нашло свое самобытное выражение в хороводных играх, где мысли (идеи) выражены словом, звуком и пластикой в одно и то же время.

Хороводные игры взрослых, переходя к детям, как правило, сохраняют основные действия, роли, но значительно упрощают песни, иногда заменяя часть песни диалогом. Детской игре в целом в большей мере присуща драматизация и в меньшей мере, чем играм взрослых, символика и песенность в узком смысле этого слова.

Редко где в детской среде бытуют целиком, но почти обязательно с усеченной песней такие произведения, как «А мы просо сеяли», «Княгини, мы до вас пришли», «В хороводе были мы», «Как сеют мак», «Баба сеяла горох», «Как у бабки у Маланьи» и некоторые другие. Записывалась в конце 70-х годов от детей 8—10 лет игра «Кострома». В селе Егоровка Новосибирской области она популярна и в настоящее время. В ней основу драматического развития определяет прозаический диалог хоровода и «Костромы», а игровой припев, повторяясь пять раз,

«Один из играющих сидит в кругу на корточках, остальные дети, взявшись за руки, ходят вокруг и поют:

Колпачок, колпачок,
Тоненькие ножки,
Красные сапожки,

Мы тебя поили,
Мы тебя кормили.

Все подбегают к «Колпачку» и ставят его на ноги.

На ноги поставили,
Танцевать заставили.

Танцуй, сколько хошь,
Выбирай, кого захошь.

Детские игры с игровыми припевами постепенно теряют в глазах детей свою привлекательность, забываются. И это несмотря на то, что они усиленно внедряются в детское сознание в детских садах, в начальной школе. В нашем собрании хранится описание тридцати игр, вошедших в репертуар детских дошкольных учреждений, рекомендованных для учащихся начальных классов. Среди них «Занийка во садочке», «Ходит Ваня», «Ах, попалась, птичка, стой», «Расскажи-ка нам, Ванюша, как с постели ты вставал», «Гори, гори ясно, чтобы не погасло» и многие другие. Их охотно распевают дети под руководством воспитателей, но, как правило, не выносят за стены детского учреждения (сад, школа). Не становятся народными и сочиненные профессионалами, поэтами и музыкантами, новые песни. Видимо, радио, телевидение, кино со стороны содержательной и литературно-музыкальной и спортивной игры обусловили неизбежность гибели детских игр с игровыми припевами.

ФОРМАЛЬНЫЕ РОЛЕВЫЕ ИГРЫ С ИГРОВЫМИ ПРИГОВОРАМИ

Многие фольклористы, этнографы, педагоги оставили описания детских игр с игровыми приговорами. Но нам не известно ни одного исследования, посвященного этому вопросу.

В генетическом отношении игры с поэтическим приговором можно разделить на пять основных групп: 1) с приговором, созданным на основе реминисценций игровых песен; 2) с приговором, заимствованным у взрослых; 3) с приговором обрядового назначения; 4) с приговором, пришедшим из игр-импровизаций; 5) с приговором-считалкой.

Приговоры различных групп отличаются своей поэтикой, ролью в игре, приемами исполнения. Возьмем одну из наиболее распространенных — «Горелки». Еще А. Те-

решенко указывал, что ее «дети играют иначе», чем взрослые. Дети Владимирской губернии применяли красочный игровой припев. В некоторых губерниях вместо песенки применялся диалог между «горящим» и готовящейся бежать парой. Диалог строился на основе реминисценций игровой песни. Это же характерно и для других игр этой немногочисленной группы.

К играм, заимствованным от взрослых, следует отнести следующие: «Коршун», «Редька», «Хреном», «Мак», «Селезень», «Кандалы» и некоторые другие. Не очень многие из них дошли до наших дней. Большой популярностью пользуется игра «Кандалы» («Цепи кованые», «Конница»), но она утратила некоторые черты, характерные для нее в первой половине XIX века, когда она была одновременно мужской и детской игрой. В наши дни дети, произвольно разделившись на две партии, берутся за руки и становятся одна шеренга лицом к другой.

Диалог:

— Цепи.

— Кованые.

— Разбейте (раскуйте) нас.

— Кем из нас (кого)?

— Колей (Колю).

Названный бежит, стараясь разорвать противоположную цепь. Разорвал — забирает одного из игроков противоположающейся партии.

Игра «Волк и гуси» — детская, но несомненно, что она перешла к детям от взрослых вместе со своим приговором. На это указывает общность ее поэтики с играми этой группы. У детей нашего столетия она пользуется наибольшей популярностью. В нашем собрании хранится 7 описаний ее различных вариантов. Некоторые из них достигли большого поэтического совершенства, значительно усложнились введением обряда поиска гусей маткой.

В некоторых вариантах игры текст изменяется, отражая новые условия жизни наших детей и соответственно новые интересы:

— Гуси, гуси!

— Хлеба с маслом?

— Га, га, га.

— Нет, нет, нет.

— Есть

— А чего ж вам?

хотите?

— Нам конфет...

— Да, да, да!

Нововведение строго выдержано в традиционной поэтике.

Кто в прятки идет —
Собираю народ!

Более разнообразны эти приговоры при игре в жмурки. Иногда они диалогические: «Поп, поп, на чем стоишь? — На мосту. — Что пьешь? — Квас. — Лови мышей, а не нас». Или: «Где стоишь? — На мосту. — Что продаешь? — Квас. — Ищи мух, а не нас! (Лови три года мышек, а не нас!)».

Часто применяется тот же приговор, но облеченный в форму обычного стихотворения с парной рифмой: «Иди на порог, там есть творог. Повернись пять раз — лови мышей, а не нас».

Сложна обрядность при различных играх в ловитки. Кто-нибудь из ребят постарше кричит: «На горе стоит пятно, заявляют: «Чур-чуро!» Все кричат: «чур». Кто крикнет последний, водит. Сигналом начала игры служит приговор: «Солнце разгорается, игра начинается». Если водящий выбрал игрока послабее и гоняется только за ним, последний может от него «зачураться»: «За одним не гонка, поймал поросенка» — или более современно: «За одним не гонка: я не пятитонка!» Если играющие долго стоят «на сале», то водящий может их ввести в активную игру приговором: «На месте кашу не варить, а по городу ходить». При играх «В баши» и «Лисички и собачки», «запятнав» кого-то, то есть хлопнув рукой, говорят: «Баш не отдашь и не вырастешь!»

Выигравший в трудном поединке совершает «обряд унижения» проигравших. Он демонстративно задирает нос, идет мимо сверстников и произносит: «Ам (хам), съем, проглочу и назад не ворочу. Я с такими игроками даже зняться не хочу!»

Характерно, что многие правовые приговоры в играх так или иначе касаются чура («Чур-чура!», «чур!», «чур меня!», «зачураться» и т. д.). Это безусловное свидетельство связи этих приговоров с древнеславянскими верованиями в магическую силу этих слов, в помощь чура, щура.

К четвертой группе относятся формальные игры с приговорами, пришедшими из игр-импровизаций.

Стремление детей отразить увиденное и услышанное в образной форме неизбежно приводит к драматической игре. В процессе игры вырабатывается, усложняется, поэтизируется приговор. Наиболее древней и повсеместно распространенной игрой этой группы была игра «В медведя». Эта игра — детская. В ней нет аллегории, символики.

Медведь — это медведь, дети — грибники и ягодники. Выбирается медведь, ему отчеркивается логово (дом), он ложится. Дети подходят к запретной черте, или ходят (бегают) вокруг, или стоят сзади медведя. Они приговаривают хором:

У медведя на бору
Грибы, ягоды беру.
А медведь рычит —
Он на нас сердит (на меня кричит).

Медведь ловит играющих, пойманный становится медведем. Несколько столетий назад эта игра существовала как детская игра-импровизация.

Правильность нашего тезиса о происхождении игр этой группы подтверждается фактом параллельного существования игр-импровизаций и формальных игр с одним и тем же сюжетом.

Игровые приговоры этой группы широко бытуют и в наше время.

К пятой группе мы относим игры с приговорами-считалками. Название это дано в силу того, что почти все приговоры этой группы выполняют счетно-ритмическую роль и выдерживают считалочную структуру стиха. Игры, бытовавшие длительное время без приговора вообще, игры спортивного характера в последние годы стали приобретать поэтически организованные приговоры. Тексты приговоров сочинялись заново, заимствовались из других жанров, приспособлялись.

Выросло мастерство детей в играх со скакалкой. Одиночная игра уже не удовлетворяет. Часто двое берут концы скакалки и начинают ее крутить, третья (это делают почти исключительно девочки) прыгает. В такт прыжкам вращающие скакалку приговаривают: «Роза, береза, мак, василек, роза, береза...» и т. д. — или: «Красный, синий, белый, голубой, красный, синий...» и т. д. На каком слове запнется прыгающая, такое и получает прозвище. Это дало повод к введению в подобные приговоры элементов комических: «Куколка, балетница, Акулина, сплетница». Прибаутка послужила приговором при прыжках. Один, обычно постарше, прихлопывает по голове малыша, изображающего прыгающий мячик, и в такт приговаривает:

Прыг-скок,
Прыг-скок,

Обвалился потолок.
Баба шла, шла, шла,

ное значение. Художественное значение игрового приговора может быть понято только в связи с игрой.

Драматизация в широком смысле этого слова (подразумеваемое содержание, мимика, жест, игровые действия и т. д.), интонационное и ритмическое многообразие, особый, доступный только детям, эмоциональный подъем способны опозитизировать даже примитивный прозаический текст, а игру сделать эстетически действенной.

Судьбы отдельных групп игр с игровыми приговорами не одинаковы. Одни исчезают или теряют свое былое значение, другие живут активной жизнью и обогащаются тематически, третьи зарождаются, развиваются, совершенствуют свой поэтический приговор.

ИГРЫ-ИМПРОВИЗАЦИИ

Первое упоминание об играх-импровизациях встречается у И. Нечаева в его работе «Игры деревенских детей Лаишевского уезда» (1891). Он писал, что существует множество игр, сочиненных ребятами под впечатлением минуты, по личному вдохновению. Нет такого явления в деревенской жизни, которого бы не передразнивали в своих играх ребята. В качестве примера называет игры «в учет выборного», «в наем пастуха», «в урядника», «в мужика и барина», «как тятка мамку учит». Э. Тейлор писал о подобных играх, что в них «прежде всего поражает то обстоятельство, что многие из них представляют лишь шуточное подражание серьезному жизненному делу». Г. Н. Потанин писал, что в играх-импровизациях «дети обыкновенно подражают большим, так что на играх часто отражаются изменения в образе жизни целого народа».

Насколько верно в детской игре отражалась социальная жизнь дореволюционного Сахалина с его каторгой, поселениями, побегам и повседневными порками, можно судить по свидетельству А. П. Чехова. Дети играют «в солдаты и в арестанты. Мальчик, выйдя на улицу, кричит своим товарищам: «равняйся!» «отставить!» Или же он кладет в мешок свои игрушки и кусок хлеба и говорит матери: «Я иду бродяжить». — «Гляди-кось, часом солдат подстрелит», — шутит мать; он идет на улицу и бродяжит там, а товарищи, изображающие солдат, ловят его. Сахалинские дети говорят о бродягах, розгах, плетях, знают, что такое палач, кандалные, сожитель»¹.

¹ Чехов А. П. Собр. соч. М., 1956, т. 10, с. 276—277.

Нередко сложные политические события отражаются в этих играх. В 1905 году в газете «Русь» (вечерний выпуск от 29 сентября) появилась заметка «На Сахалине перед войной», сообщавшая об одной детской игре. «Ты, — говорил маленький Петька крохотному Сашке, — бродяжничай, а я поймаю тебя и буду пороть». С девочками игры изменялись, они заключались в том, что девочка должна была изменять своему сожителю, а тот в наказание ее убивал».

Сообщение газеты «Русь» использовал некто, видимо не без причины укрывшийся за буквами Н. В-ва, в «Живой старине» за 1906 год. Прочитовав заметку с Сахалина, он рассказал об играх детей в Петербурге:

«Почти ежедневно (в течение октября, ноября и декабря 1905 г.) проходил я через ограду церкви Благовещение на Васильевском острове и постоянно встречал там кучки играющих детей. На их шум и крики я долго не обращал внимания, пока не натолкнулся в улице на толпу ребят. Бежавший во главе толпы гимназист лет 12—14, с палкой в руках, наткнувшись на меня, взял под козырек и, крикнув: «Предводитель черной сотни!», побежал дальше. Заинтересованный, я стал наблюдать. Оказалось следующее. Все дети разделились на две партии. В одну отбирались более рослые и здоровые, с прутьями и палками — это «черная сотня». В другую — более мелкие и слабосильные, без всякого вооружения; иногда здесь встречались и девочки. Эту партию звали «бунтовщики», «студентки и курсистки» и пр. Потом обе партии сходились по обе стороны церкви и шли одна навстречу другой. «Черная сотня» шла с пением «Боже, царя храни!» или «Спаси, господи, люди твоя...». «Бунтовщики» пели: «Вставай, подымайся, рабочий народ!..» и пр. «Черная сотня» брала верх: «бунтовщики» разбежались. Тогда выскакивала партия казаков и хлестала убегающих: часть «бунтовщиков» захватывалась в плен и отводилась в кутузку. Так забавлялись дети в Петербурге».

Автор статьи даже не сделал попытки прокомментировать эти игры, видимо из цензурных соображений. Да вряд ли комментарии были очень нужны. Как в капле воды, отразилась в этой игре жизнь тогдашней России, столкновение революционной молодой России со столпами самодержавия. Подмечено зорким детским взглядом все — от физических возможностей противостоящих лагерей и их песен до тактики борьбы. Не забыто ничего: ни плети казаков, ни кутузка. Это удивительно яркий сколок жизни,

дающий бесценный клад в руки историка и этнографа. Но фольклористов интересует не только эта сторона вопроса. Нельзя не говорить об этическом значении этой игры. Этическая сторона состоит в том, что в детской душе не могло не возникнуть сочувствие к тем, кого преследуют черные силы, не мог не зародиться интуитивный протест против насилия. Если бы этого не было, то навряд ли нашлись бы желающие идти в свалку с песней «Вставай, подымайся, рабочий народ!», не получилось бы самой игры.

Таким образом, если в устойчивых детских играх исследователи находят следы отдаленных, древних культур, исчезнувших из памяти народа, то в играх-импровизациях живо, чрезвычайно оперативно и даже полно отражалась современная жизнь народа.

Игры-импровизации сочиняются детьми повседневно, повсечасно, разыгрываются в одиночку и группами. Но исследователи проходили мимо них. Описывали десятки раз игры в свайку, «ярку», в бабки и другие, но почти нет описаний игр-импровизаций. Быть может, в них нет того художественного элемента, который привлек бы фольклористов? Есть. Есть иногда и развернутое драматическое действие и вполне приемлемый текст. Но даже этнографы проходили мимо этих игр. Здесь, видимо, дело не в отсутствии художественного элемента, а в неустойчивости игр, в их сверхтекучести. Даже дети, воспроизводя игру, не могут ее точно повторить, а, по существу, создают новую. Каждый игрок волен вносить по ходу игры свое, новое, что ему подскажет обстановка или буйная фантазия.

Все изменения в жизни народа находят отражение в играх детей. Приведу лишь наблюдения одного из свободных часов в детском саду № 332 г. Новосибирска (1965). Четырехлетний Вова, с рисованной машиной в руках, имитируя гудение мотора, устремляется на присутствующих, воспитателей. Один из присутствующих поднимает руки и испуганно восклицает: «Ой, задавишь!»

— А я видел, — взволнованной скороговоркой сыплет мальчишка, — две машины мальчика задавили!..

Три секунды смотрит на поднявшего руки с неподдельной тревогой и, резко повернувшись, устремляется к игрушечному телефону.

— Скорей! Скорей! Там он!

Затем перебрасывает через голову тесемку от рисованной машины «скорой помощи» и бежит к месту происшествия. В это время два других мальчугана из дере-

вянных «кирпичей» соорудили моторную лодку (теплоход) и подают команды. Рядом с ними идет бойкая торговля сладостями в магазине. А в другом конце игровой комнаты больница. На столе склянки с лекарствами, градусник, бинты, йод и пр., за столом доктор в белом халате и белом колпаке. Доктором работает Марина Колесникова (4,5 года). В третий раз приносят к ней на прием игрушечного котенка Тимку.

— Что с ним?

— Заболел.

— Тимка уже был в больнице.

— А он еще заболел.

— Ну давай. (Мажет «ёдом» хвост, потом нос.)

— Он уже не болеет, может гулять.

— У него головка болит.

«Доктор» нехотя берет Тимку, ставит ему градусник, смотрит на шкалу.

— Уже не болеет.

— У него воспаление легких.

Марина берет игрушечный фонендоскоп, прослушивает больного.

— У него нету воспаления легких. Он пусть идет гулять. Я его вчера еще вылечила. Я ему биомицин давала и перке делала. Пожалуйста. (Проводила больного с мамой из больницы.) Следующий.

Даже по двум описанным нами играм можно твердо сказать, если бы мы этого не знали, в какой стране, в городе или в деревне, в какое десятилетие разыгрывались они, — настолько образно, ярко и верно, хотя и по-детски наивно, отразили они жизнь с присущими социальному строю и городскому быту 60-х годов особенностями. Неизмеримо шире стал круг детских интересов и представлений, богаче язык, занимательнее игры.

Любопытно наблюдать, когда группа девочек начинает играть «в нашу маму». На стол ставятся пироги из песка, торты, начинается угощение, разговоры. Если бы мамы повнимательней присмотрелись к этим играм, то увидели бы в них собственное отражение со всеми его изъянами. А ведь в игре формируется характер, нравственный облик человека. В игре вырабатываются у детей ценные качества, необходимые человеку, вступающему в жизнь, и откладывается то, что называют предрасположением к пороку. «Игры детей, — по определению А. М. Горького, — путь познания мира, в котором они живут и который призваны изменить».

ЖЕРЕБЬЕВЫЕ СГОВОРКИ

Детский коллектив немислим без игры. В каждой игре есть свои правила, имеющие силу неписаных законов. Многие детские игры, особенно со спортивным уклоном (лапта, городки, «Собаки и лисицы» и др.), требуют определенного равновесия сил.

Сделать это не так-то просто. Согласно неписаным правовым установкам это не доверяется какому-либо лицу, а отдается на волю случая. Случай, если и не всегда справедлив, не всегда равномерно распределит силы играющих, то обижаться не на кого. Обычно из числа самых ловких игроков, снискавших этим уважение товарищей, выбираются матки, затем ребята, примерно равные по силам и по возрасту, отходят парами в сторону, сговариваются и, вспомнив традиционную поэтическую формулу или придумав (сочинив) новую и зашифровав ею свои имена, подходят к маткам разводиться. Матки не знают, как сговорились ребята, и просто угадывают, положась на везение.

Существующий во многих местах термин «сговорки», обозначающий это действие игры, и применяемые при этом стишки довольно точно улавливают смысл этих произведений. Существовали в разных местах и другие названия: сговоры, жеребьевки и т. п.

Г. Виноградов склонен был называть их жеребьевками. Под этим термином он и опубликовал собранные произведения такого рода. Термин нельзя признать удовлетворительным из-за его широты. Жеребьевки существуют очень давно и очень разнообразные. Бросают вверх монету («орел или решка»), меряются на палке, разыгрывают мяч, шайбу, угадывают, что в кулаке, и т. д. — все это жеребьевки. Но они не облечены в поэтическую форму. Поэтические произведения, служащие средством сговора, должны иметь собственное название.

Другой термин, применяемый Г. Виноградовым, — «сговоры» также не полностью выражает суть этих произведений. Сговоры бывают и внутри каждой партии играющих, сговорами или уговорами предопределяются ход игры, роли в этой игре, тактика игры. Наиболее удачным кажется термин «жеребьевые сговорки». Он указывает и на характер действия (сговорку), и на цель (жеребьевка); немногословен, а потому приемлем.

Эти произведения не являлись предметом специально-го систематического собрания или изучения, но мы име-

ем многие свидетельства их давнего существования. Собственно жеребьевая сговорка представляет собой загадку. Но загадку обязательно двучленную, в которой образы сопоставляются или противопоставляются. Жеребьевая сговорка обычно рифмована. Иногда рифма содержится в обращении: «Мати, мати, что вам дати: дуб или березу?» Чаще же обращение не имело поэтической организации или вообще исчезало:

С неба падать или подхватывать?
Печь топить или коня кормить?
Церковь золотую или барабан костяной?
Тес тесать или на воде плясать?

Язык детей образен, жеребьевые сговорки полны остроумия, здорового юмора:

Коня воронова, али седла золотова?
Тес ломать, али деньги воровать?
На печке заблудился, али в ложке утонул?

Коня вороного или казака удалого?
Травки-муравки или золотой булавки?
Коня кормить или печь топить?
Бочку с салом или казака с кинжалом?
С неба стрельца или с земли молодца?

Г. С. Виноградов справедливо писал, что «в жеребьевке максимально проявлено искусство заключить мысль или облечь образ в возможно наименьшее количество слов. Такого сжатия элементов речи в предельно тесную форму нигде, как в рассматриваемых произведениях, кажется, не дано».

Особой колоритности и образности достигает поэтическая речь в произведениях с юмористическим содержанием: «Дядю Федю или белого медведя?», «На печке заблудился или в корчаге утонул?».

Утопиться в корчаге мудрено, но в принципе возможно. Дети идут по пути сужения образа, усиливая эффект, совершенствуя форму: «За печкой заблудился или в стакане утопился?» Здесь уже и преднамеренность невозможного действия, комизм и четкая рифма. Но наибольшего совершенства, литого образа достигла жеребьевая сговорка «За печкой заблудился или в ложке утонул?». Это уже высшая форма отрицания человеческих достоинств (ср. «В ложке утопит», «В трех соснах заблудился» и др.).

Анализ содержания текстов жеребьевых сговорок вво-

дит нас в мир ребячьих интересов, дает возможность их глазами взглянуть на окружающее.

Наибольшее количество традиционных текстов связано с конем. Это конь вороной, сивый, златогривый и т. д. Предлагается сделать выбор между конем и золотым седлом, золотым тарантасом, золотым хомутом и даже между конем вороным и казаком удалым. Это далеко не случайное явление и даже не результат влияния фольклора взрослых. Для крестьянского мальчишки все лучшее связано с конем чуть ли не с колыбели. Дети рано начинали понимать, что конь — кормилец, но еще больше их увлекала стремительность и красота побежки коня, это впечатление усиливалось легендами о конях, спасших жизни; с 5—6 лет дети уже ездили на лошадях, работали. Конь и самый близкий, понятный образ, и предмет восхищения, страстной мечты о молодецкой удали. Вот почему именно конь занял такое почетное место в этих мальчишеских произведениях и почему он сравнивается только с несметными богатствами. Даже уход за крестьянской лошадию — дело почетное, мужское, не в пример женской «унизительной» работе: «Кони кормить или печи топить?», «Матки, матки, печь топить или коня кормить?»

Почетное место занимает и добрый молодец или казак, олицетворявшие свободолобие, беспредельную удасть. Дети учатся презирать нерасторопных, ни к чему не способных людей. Нерасторопности и трусости противопоставляются смелость и удалство: «Цепи рвать или колокол ломать?», «Грудь в крестах, али голова в кустах?», «С бегу под телегу или с маху под рубаху?». Нашли свое выражение в этих произведениях и мальчишеская мечта о путешествиях («Дома быть или по морю плыть?»), и близость к природе («Лисицы в цветах или медведя в штанах?»).

Естественно, что в своем творчестве дети опираются на народные поэтические традиции, используют готовый поэтический материал. Лучше других жанров известны детям и ближе им сказки, поэтому многие тексты построены на реминисценциях сказок: «Какого коня — сивого или златогривого?», «Наливное яблочко или золотое блюдечко?» Используются детьми пословицы и поговорки: «Грудь в крестах, али голова в кустах?», «Вошь на аркане или блоха на цепи?». Своим построением, умением скрывать смысл за «иносказанием или намеком, окольной речью, обиняком» рождаются жеребьевые сговорки с загадкой.

По образности языка, по лексическому составу жеребьевые сговорки также ближе всего стоят к загадкам. Язык

их богат красочными эпитетами, сравнениями, метафорами. Это даже при потере рифмы не делает речь прозаической. В жеребьевых сговорках обилие действий. Они далеко не всегда выражаются прямо глаголами, иногда глаголы совсем опускаются: «С маху под рубаху или с разбегу под телегу?» На обычном языке этот вопрос звучал бы так: «Берешь того ли удальца, который может в один момент оказаться под телегой, или того, кто моментально окажется под рубахой?». Здесь быстрота действия передана с предельной скупостью языковых средств и поразительной живостью.

В последние десятилетия, в связи с постепенной заменой традиционных детских игр современными играми спортивного направления, теряют свое былое значение и жеребьевые сговорки.

СЧИТАЛКИ

Из всего многообразия жанров и форм детского устного народного творчества наиболее завидная судьба у считалок. По силе эстетического воздействия на ребят, по своей распространенности, по количеству произведений они, можно сказать, не знают себе равных. «Видимо, какие-то плодonoсящие зерна скрыты в этих неувыдаемых произведениях», — писал основоположник теории детского фольклора Г. С. Виноградов.

Считалками (народные названия: счeтушки, счeт, читки, пересчет, говорушки и др.) принято называть короткие рифмованные стихи, применяемые детьми для определения ведущего или распределения ролей в игре.

С раннего детства (3—5 лет) и до вступления в юность считалка является любимым произведением ребенка. Считалка не знала сословных барьеров, перешагивала границы расселения русского народа и жила у детей других народов, была в обиходе детей всех стран Европы и у многих народов Азии. И все-таки науке не известны записи ранее XVIII века. Чем это объяснить? «По мере отхода от детских интересов мы, видимо, теряем способность понимать произведения детского фольклора», — писал Г. С. Виноградов. Детские игры вызывают у нас в лучшем случае умиление, детская поэзия кажется нам наивной и примитивной. Даже у некоторых фольклористов она вызывает снисходительную улыбку. И тем не менее она повседневно во всех уголках нашей земли приносит детям неподдельную радость, воспитывает многие ценные качества. Боль-

шее или меньшее количество текстов знает почти каждый ребенок. В большинстве своем дети владеют искусством скандовки, особым родом декламации с обязательным выделением каждой стопы ударением. Соревнование в сказывании считалок заставляет детей разучивать больше стихотворений и тем развивать память (познавательная функция), обучаться детскому артистизму (фактор эстетический), добиваться права вести пересчет — по детским неписанным законам это право предоставляется не всем, а только тем, в ком уверены остальные, что он будет честно вести счет, определяющий судьбу игроков; нарушивший это правило лишается доверия товарищей — считалка, таким образом, способствует выработке таких необходимых человеку качеств, как честность, непреклонность, благородство, чувство товарищества (фактор этический), и, наконец, само произведение в хорошем исполнении, в атмосфере детской романтической увлеченности игрой доставляет наслаждение, вырабатывает чувство ритма, необходимое в песне, в танце, в работе (фактор эстетический). Следовательно, считалка несет познавательную, эстетическую и этическую функции, а вместе с играми, прелюдией к которым она чаще всего выступает, способствует физическому развитию детей.

Чтобы понять это, недостаточно знать тексты считалок, недостаточно и многократных наблюдений исследователя. Исследователь детского фольклора должен быть сам артистом, обладать способностью перевоплощения, уметь перейти незаметно для детского коллектива «китайскую стену», отделяющую взрослых от детей, войти равным в детскую среду, ничем не выделяться, вместе с детьми спорить, огорчаться и радоваться, чтобы после, шаг за шагом, штрих за штрихом восстанавливая в памяти пережитое, представить как внешние стороны, так и чисто внутреннее содержание произведения, в обычных условиях недоступное взрослым, лишенным детской непосредственности восприятия, детской фантазии. Звуковая организация считалок пленяет своей красотой, производит незабываемое впечатление.

Песенность, в лучшем смысле этого слова, присуща считалкам. Есть и прямые свидетельства их песенного исполнения. П. А. Бессонов писал, что дети «станут в кружок и запоют песню; на кого упадет из песни последнее слово, тому и держать свой черед. Поют вместе, а один, кто постарше, указывает пальцем по ряду». На песенное исполнение считалок в Сибири указывала А. М. Попова.

Но основная форма исполнения считалок — речитатив со скандовкой.

Русские считалки под различными наименованиями начинают вводиться в научный оборот в первой половине XIX века, но особо интенсивно — во второй половине века и в начале XX столетия. Первым фундаментальным исследованием считалок как фольклорного жанра была монография Г. С. Виноградова «Русский детский фольклор» (1930). Исследователь указывает на стабильность считалочного репертуара детей. По его мнению, «большие запасы традиционного материала освобождают ребят от необходимости создавать новые считалки; если они и создаются вновь, то очень редко». Видимо, в основу этого утверждения положена теоретическая посылка автора, что в считалках главное «декламационный стиль» или подлинная скандовка, «что буквальный смысл здесь не при чем». Если смысл не играет существенной роли, а форма достигла в своем развитии большого совершенства, то отпала необходимость в создании новых произведений данного жанра, считалки должны быть инертны по отношению к жизни, к другим явлениям культуры. Он не сделал попытки логическо-смыслового анализа считалок. Но не мог не заметить, что новое (красный флаг, Ленинград вместо традиционного Петроград) «каким-то образом» проникает в считалки. Пытаясь разобраться в этом, ученый приходит к выводу, что «школа и книга оказывают определенное влияние на состав и судьбу детского фольклора: школьные и книжные стихотворения заменяют (насколько удачно — другой вопрос) и вытесняют старую считалку, которая не везде и не всегда выдерживает натиск новых форм». Эти объективные наблюдения не пошатнули теоретических позиций Г. Виноградова. Он по-прежнему настаивал, что характерной особенностью считалок является «равнодушие к смыслу». По его мнению, обогащение считалок новыми словами, образами, темами идет не в силу правдивого отражения действительности, а «по пути случайных ассоциаций». Больше того, он считал, что случайный выбор словесного и смыслового материала делает такой текст считалки неясным по построению, смутным по содержанию — логическому и даже эмоциональному, что факт замены традиционных считалок книжными стихотворениями «является больше свидетельством утраты вкуса, чутья к творчеству в устном слове». Утверждение это недостаточно аргументированно, в трудах самого Виноградова находится обильный материал, доказывающий его ошибоч-

ва она вызывала в детях, какие ассоциации. Элемент ласкательности — отличительная черта большинства жанров детской поэзии. В указанной считалке сочувствие детей явно на стороне зайчика («зайку», «зайчика», «зайнушку» и т. д.), но и слово «охотник» получает ласкательные суффиксы («охотничек», «охотнички»). Не говорит ли это о том, что считалку по-своему «читали» и давали ей свою оценку юные охотники? В этой мысли нас утверждают некоторые варианты текста. Здесь и приемы охоты («молча в зайчика стреляет», «зайке в левый бок стреляет») и результаты стрельбы («прямо зайку в левый бок», «прямо зайке пуля в лоб»), и зрительно-слуховое восприятие охоты («драх, дух, а зайчик — ух, полетел из зайки пух», «вот и пуля засвистела»), и цель охоты («хоп, хуп — вот и зайка на столе»), и, наконец, нескрываемый восторг от удачи («бах, бух, полетел из зайки пух»).

Но большинство детей не может примириться с фактом смерти, она вызывает страх и отвращение. Это нашло отражение и в данной считалке. Конец не удовлетворял детей, и они воскресили полюбившегося зайчика, добавив два стиха («Принесли его домой, оказался он живой»). В другом варианте протест против смерти пошел еще дальше («вышел зайчик погулять, но охотник не пришел, зайчик поле перешел, даже ухом не повел»). В одном из вариантов протест уже не против смерти, а против носителей смерти, охотник называется разбойником («вышел зайчик погулять, а разбойник пострелять»). Протестуя против смерти, дети совсем не против того, чтобы иметь зайца в своих руках, поиграть с ним («нужно зайку изловить», «нужно зайку нам словить»).

Эта считалка, раз она книжного происхождения и скорее всего начала свою жизнь в городской среде, должна была как-то отразить городскую жизнь. В конце XIX и начале XX века заметным явлением была железная дорога. В детском сознании это преломилось, конечно, не с культурной и экономической точек зрения. Они «использовали ее по-своему, по-детски, как машину «скорой помощи» («умирает зайчик мой и везут его домой на машине паровой, а машина не довозит, машинист за ручку возит»)). Фольклоризация стихотворения (до момента записи Виноградовым и его корреспондентами) длилась почти пятьдесят лет. Это позволяет говорить не о явлении, а о закономерном процессе. Характерно, что ни в один из вариантов дети не вводили заумь, к которой, по мнению Г. Виноградова, тяготеет считалка. Наоборот, сюжетное

само по себе стихотворение как бы предопределяло характер переделок, и они велись, безусловно, подчиняясь ритмическому строю, держась в рамках традиционной поэтики, но в логически-смысловом направлении. Приведенные примеры доказывают, что в считалке на первом плане смысл, а счет является ритмизирующей основой произведения. Отражение действительности в считалках происходит не на основе «случайных ассоциаций», а на основе детского восприятия и своеобразного осмысления происходящего. Эта тенденция заметна как в считалках книжного происхождения, так и в оригинальном творчестве детей, даже в миниатюрных произведениях — в считалочках:

Шла машина из Тамбова,
потеряла три вагона —
раз, два, три.

Судя по тексту, считалка эта появилась в детском репертуаре в период интенсивного строительства железных дорог, но не раньше конца XIX века — требовалось определенное время, чтобы такие новые понятия, как машина, вагоны, не только прижились в среде взрослых и детей, но и приобрели способность входить в поэтическую детскую речь. В этой миниатюрной считалке есть законченное действие, есть указание на несовершенство железнодорожного транспорта в те времена, выражено незлобивое подтрунивание над бедами железнодорожников и, наконец, благодаря слову «три», концовка связана с ходом на основании логически-смыслового, а не звукового принципа. Даже считалки-числовки, которым счетные слова диктуют условия развития сюжета, а обязательность рифмовки сужает возможности подбора лексических пар с понятийным смыслом, отразили жизнь, пропустив ее через детское сознание и художественно обработав. И нет, пожалуй, такой стороны детской жизни, которой бы не были посвящены считалки. Самым ярким, хотя далеко не сладким явлением, был метод воспитания с помощью наказания. Тема наказания звучит в восьми вариантах считалки из сборника Г. Виноградова:

... Меня тятка увидал,
за волосья оттрепал. (Турунтаево)

Выгнала на улицу —
я замерзла. (Иркутск)

Мама, папа прибежал,
мне по шее надавал. (Омск)

Об усилении смыслового элемента в считалках говорит юмористическая и сатирическая окраска как всего произведения, так и его отдельных частей:

О чем они бранятся?
Грош потеряли,
пяточок нашли...

Если рассматривать считалки под таким углом зрения, то многие «нелепицы» проясняются и окрашивают целое произведение в иной цвет, зачастую с социальным оттенком.

Рассматривая возможные способы классификации считалок, Г. С. Виноградов приходит к выводу, что «едва ли не единственным твердым основанием классификации остается словарный состав (разрядка автора. — М. М.) описываемых произведений». На первый взгляд, вывод исследователя кажется вполне обоснованным. Словарный состав считалок резко отличается от словарного состава любого другого жанра устного народного творчества и имеет три ясно видимых лексических группы: заумь, имена числительные, слова-образы (понятия). В соответствии с этим исследователь выделяет три группы считалок: **считалки-числовки, заумные считалки и считалки-заменки**. К считалкам-числовкам он относит произведения, содержащие счетные слова, озаумленные счетные слова и эквиваленты числительных; к заумным — произведения, целиком или частично сотканые из зауми; к считалкам-заменкам — произведения, не содержащие в себе ни счетных, ни заумных слов.

Выше было показано, насколько интенсивно идет процесс обогащения, обновления считалочного словаря. А все неустойчивое, меняющееся, текучее, как известно, не может служить твердым основанием для возведения устойчивого строения, каким должна быть классификация. Нельзя признать удачной классификацию Г. С. Виноградова и с практической точки зрения. Она не способствует, а скорее затрудняет разработку жанра.

Безусловно, произведения, состоящие из зауми и не поддающиеся логически-смысловому анализу, необходимо было выделить в отдельную группу. Между тем Г. С. Виноградов многие заумные тексты отнес к группе считалок-числовок. Он руководствовался тем, что эти считалки содержат в себе «эквиваленты числительных». Споры нет. Но что считать эквивалентом числительных? Если брать только похожесть в звучании и написании, то до одной

трети заумных слов в считалках-числовках не имеют такого сходства с числительными. Если брать это понятие более широко, то каждое слово, каждое звукосочетание считалки представляет собой счетно-ритмическую единицу, является эквивалентом числительного. Собиратель сам испытывал немалые затруднения при отнесении считалок к той или иной группе. Так, считалку:

Первыризы, новыризы,	пьяицы на яицы,
Кому? Царю-царевею,	чохран, лохран,
соколю, воробею,	дыкинъ.
	выкинъ —

он относит к группе считалок-числовок, а считалку:

Пери, нари,
щучка, лучка,
пята, сота,
сива (буда), ива,
дуба, хрест —

к заумным считалкам, хотя во второй с большей ясностью проступает счет до десяти с отмеченным Потаниным сходством «хреста» с крестом на бирках, обозначавшим десяток. Таких примеров множество. Наличия одного-двух числительных было достаточно, чтобы отнести текст к считалкам-числовкам, хотя он будет полностью заумным или будет иметь развернутый на двадцать и более стихов сюжет:

чирдиржик-мирдиржик,
хрупчик один,
чирдиржик-мирдиржик,
хрупчик два,
чирдиржик-мирдиржик,
хрупчик три.

Раз, два, три, четыре —
меня грамоте учили;
не читать, не писать,
только по полу скакать.

Я скакала, я скакала,
себе ноженьку сломала,
меня маменька ругала
и за доктором послала.
Доктор едет на свинье,
балалайка на спине;
балалайка загремит,
меня доктор забранит;
балалайка не гремит,
меня доктор не бранит.

Оба эти текста отнесены к считалкам-числовкам, хотя в первом из них на девять стоп зауми только три стопы числительных, во втором из четырнадцати стихов только один состоит из числительных. Это же характерно в большей или меньшей мере для многих других считалок. Мно-

где считалки одного гнезда, имеющие одинаковый сюжет оказались в разных группах.

Если за считалками не признавать понятийного смысла, то система Г. С. Виноградова наиболее последовательна. Но так как ошибочность этого теоретического положения доказана, то необходимо подумать и о новых принципах классификации.

Манера исполнения и форма бытования произведений не дают возможности выделить поэтически однородные группы. Есть путь, по которому пошла фольклористика при классификации сказок, выделив волшебные сказки, бытовые, сказки о животных и т. д. Но и этот метод не подходит для считалок. Во многих считалках с понятийным смыслом мы находим различные, подчас противоречивые темы и мотивы, сюжетно не соединенные между собой.

В теснейшей связи с классификацией находится терминология. Термин должен наиболее полно улавливать как внутренний смысл, так и формальные признаки, как назначение, так и характер исполнения произведений той или иной группы. Очень трудно найти краткий, способный войти в бытовой и научный обиход и удовлетворяющий всем этим требованиям термин.

Нельзя оспаривать правомерность термина «заумные считалки»: он довольно полно выражает главную суть большой обособленной группы произведений, где лексика, композиция, «содержание» определяются рифмованными звукорядами-заумью. Навряд ли правомерно под термином «считалки-числовки» объединять весьма разнородный в поэтическом отношении материал только по признаку наличия в произведениях нескольких числительных, о чем говорилось выше. Нельзя признать правильным и термин «считалки-заменки». Г. С. Виноградов, обосновывая введение этого термина, утверждал, что произведения этой группы «позднее вошли в детский репертуар, вытеснив и заменив тексты, содержащие счет». Вопрос о том, что они позднее вошли в детский репертуар, решен советской фольклористикой положительно. Но нигде, в том числе и в указанной работе Г. С. Виноградова, нет убедительных доказательств того, что они вошли, вытеснив и заменив тексты, содержащие счет. Тенденции к замене счетных слов не обнаружено. Правда, обнаружена другая тенденция — стремление к обогащению считалок-числовок новыми образами, понятиями, к усложнению сюжета в них, к увеличению объема. В наши дни наблюдаются даже слу-

В считалках этого рода, «перевивая основную ткань текста, — подобно яркой ленте, вплетенной в девичью косу, — дважды или многократно пробегающие по ней счет или заумь дают лексические повторения, в которых выявляется музыкальная стихия жанра». Основанная на звукоподражании игра словом и ритмом определяет художественную функцию произведений. В приведенной считалке повторяющееся созвучие «аты, баты» как бы воспроизводит четкий ритм солдатского строя. В считалке «Цинцы-брынцы, балалайка» явно слышится подражание звукам балалайки. Характерно, что повторяющиеся звукоряды выполняют не второстепенную роль сопровождения текста, а несут основную композиционную нагрузку. Таких произведений не очень много, но они пользуются большой популярностью у детей.

* *
 *
 *

Как правило, считалки имеют начин, ход и выход (концовку). Начин обычно выражен счетом, обращением или заумным звукосочетанием (словом):

Раз, два, три четыре —
сидит немец у трактире...

Заяц белый,
куда бегал?

Элем-белем
тремкомзелем...

Кроме этих, так сказать, классических форм начина, существует начин-вступление, как бы предваряющий действие, логически связанный с ним, но не развивающий главную мысль хода:

Ехала панья
из Туруханья,
русы косы выплетала,
себе пана поджидала.

Первые два стиха только подготавливают к восприятию следующих стихов, несущих основную смысловую нагрузку.

Ход большинства считалок имеет или сюжет драматического, повествовательного развития, или несколько картин, слов-образов, соединенных по какому-либо общему

принципу — по признаку параллелизма или противопоставления. Выход в звуковом (ритмическом) отношении в заумных текстах и в звуковом и смысловом отношении в остальных считалках завершает произведение. Выход можно свести к нескольким типам: 1) обращение, 2) сентенция, 3) вопрос, 4) отгадка. Если считалка не имеет концовки, то последние стихи текста иногда отличаются особенной эмоциональной окраской: обычно в них или безобидная шутка, или издевка без характерных черт сатирической лирики.

Чрезвычайно разнороден лексический состав считалок. Как наиболее распространенный жанр детского фольклора, считалка интенсивно насыщается элементами деловой речи, впитывает технические, сельскохозяйственные и другие термины. Питают словарь считалок сказки, загадки, пословицы, песни, детская сатира, ничем не ограниченное детское словотворчество и т. д.

Но ему присущи свои характерные черты. Во-первых, он не выходит за границы понятного детям, чаще видимого объективного мира; абстрактные понятия — явление чрезвычайно редкое; во-вторых, недопустимое ни в каком другом поэтическом жанре обилие числительных; в-третьих, обилие зауми; в-четвертых, чрезвычайно большая насыщенность именами существительными, глаголами и междометиями и очень малая прилагательными и другими частями речи. Встречаются имена собственные в роли нарицательных. Дети в процессе творческой переработки считалок производят бесчисленные переделки слов, перемещают слова в пределах фразы, меняют ударения, допускают введение зауми и озаумивание слов — и все это делают, подчиняясь не только «своим эстетическим вкусам», но и «не отступают от законов русского словообразования».

Г. С. Виноградов раскрыл характер употребления в считалках слов с переносным смыслом, олицетворений («ухваты взбунтовались»), сравнений («я поеду, как дурак»), метонимических обозначений («собачий хвост побежал на покос»), эпитетов как общефольклорных, так и собственно считалочных — парных («тончик-звончик», «солома-полома»), составных («сокол-ёкал», «черный-мачерный») и другое поэтическое вооружение считалок.

Обильны в считалках эпитеты-прозвища, чаще всего являющиеся приложением («Ванька-комар», «петух-топтун», «зайчик — опаленный хвостик»). Иногда эпитеты основаны на звукоподражании («глухарь-болтарь», «чуха-рюха»).

Как и в других жанрах детской поэзии, встречаются повторы («катилося дерево, дерево, с высокого терема, терема»). Различием происхождения считалок объясняется различие в синтаксической структуре текстов.

Особый интерес представляют синтаксические связи, характерные только для считалок. Это относится как к текстам со счетными словами и заумью, так и к текстам, содержащим слова с понятийным смыслом, но не имеющим обычной логической связи. Произведения, состоящие из заумных звукосочетаний, лежат «по ту сторону логического синтаксиса», в них открыто выступают фонетические принципы построения звукорядов, а единственной организующей силой является ритмика, подчиненная целям счета. Выделить какие-то элементы, несущие особую нагрузку, не представляется возможным. Значит, рассмотрению подлежит только одна, но наиболее распространенная группа считалок, имеющая несвязный текст, состоящий из слов-образов. Эта несвязность, видимо, имеет какое-то основание в особенностях детского восприятия, детской психологии. То, что взрослым воспринимается как набор бессмысленных слов и нагромождение не связанных между собой образов, детьми — как ряд картин, дающих вполне зримое художественное единство. Чтобы понять это, необходимо прислушаться к очень взволнованной речи ребенка, не рассчитанной на взрослого. Вы не услышите речи в обычном понимании этого слова. Слова как бы не успевают выразить наплыв чувств, образы захлестывают, перекрывают друг друга. Особо сильно проявляется это, когда незаслуженно обиженный ребенок рыдает, приговаривая. Но в его бессвязной речи мы все-таки имеем слова-вехи, по которым, хотя и не без труда, можно установить, что с ним произошло и что наиболее сильно задело детскую психику. В словах не все, а только яркие мазки, которые он не смог удержать в себе. Учителя в начальных классах, а иногда и в V—VI встречаются с сумбурной, сбивчивой, несвязной речью детей. Особенно это характерно для мальчишек при пересказе очень понравившихся книг о войне, о приключениях. Перед «внутренним взором» ребенка стремительно разворачиваются события, и речь не успевает передать все многокрасочное видение жизни, она подает отдельные не связанные или мало связанные между собой картины, образы. Игра детей всегда эмоциональна, стремительна, — не удивительно, что и ее словесный элемент захватывает этой стремительностью, передается не все в словесно-логической связи, а только отдельные

картины, связанные каким-то смыслом, понятным только детям, ритмико-фонетической структурой произведения.

В случаях, когда в считалке объединены разнородные элементы (слова, счет, заумь), где невозможно установить логические связи, универсальным средством их соединения является рифма. Особенностью языка считалок является предельная сжатость, лаконичность. Фразы, как правило, кратки, равны одному стиху. Сказуемое часто ставится впереди подлежащего («пошла курица в аптеку»), относится на конец фразы («кочерга пошла плясать») или совсем опускается («Поп — под стол, попадья — на стол, курица — на улицу»). Близостью считалки к гаданию объясняет Г. С. Виноградов наличие безличных предложений («Раз, два, три, четыре — меня грамоте учили»). Ряд синтаксических особенностей заключается в повторении предлогов («По кусту, по насту, по калиновому мосту»), в управлении падежей («едет баба на баран», «по чужой стороны»), в повторении союзов («Раз, и два, и три...»), в предпочтительном отношении к союзу «а» из всех сочиняющих союзов, в однообразии приемов подчинения, в соразмерности фразы и стиха. Как результат стремления к выразительности, мерности и динамичности речи, часто применяется прямая речь в виде диалога. Косвенная речь почти не используется.

Многообразие источников, питающих считалку, не могло не наложить отпечаток на ее метрику. Встречаются ямб, дактиль, анапест и даже амфибрахий — но редко; самым излюбленным является хорей. Не всегда определение размера стиха по написанному тексту соответствует действительному размеру произведения, наблюдаемому в живом исполнении. Дети зачастую произвольно переносят ударения, расчленяют слова (разы/дваи/три), строго соблюдая ритмику стиха.

✓Считалки чаще всего представляют собой цепочку рифмованных двустушии. Наиболее употребительны четверостишия, шестистишия, восьмистишия. Встречаются трехстишные, пятистишные, семистишные и более длинные, но значительно реже. Бывают и нерифмованные стихи. Они чаще употребляются в двустушиях и трехстишиях. Рифмы используются самые разнообразные: парные, перекрестные, охватывающие и т. д. Почти все считалочные тексты дают сочетание мужской и женской рифмы, очень редко встречается дактилическая. Определенного чередования рифмы не наблюдается.

«Подлинным украшением считалочной поэзии, — писал

Г. С. Виноградов, — является не столько рифма, сколько полурифма и ассонансы: они наивнее, неожиданнее, капризнее и звучат то нежно, то задорно».

Привлекла, наконец, метрика и ритмика считалки стиховедов. В. Мерлин провел интересное исследование¹.

Много споров вызывает природа зауми. Г. С. Виноградов переоценивал роль зауми в считалках. Он неоднократно указывал на ее связь с тайными языками, с заговорами, утверждал, что существует «полнота видений», лежащих «далее того, что может быть воплощено в слове», что разгадка находится в звуках и словах и «где-то за словами, за обыденными словами жизни, но она никогда не может быть выражена речью». Это подкрепляло его вывод, что считалка с заумным текстом выше по своим художественным достоинствам сюжетной, понятийной считалки, что, «чуждый логике, язык чувства выражает внутренние состояния, ощущения и настроения более действенным путем, чем логическое значение произносимых слов».

Таким образом, Г. С. Виноградов пытается теоретически обосновать художественное совершенство зауми, полагая, что все остальные словесные элементы, образующие тексты считалок, хотя количественно их превосходят, но имеют значение лишь постольку, поскольку они выполняют те же функции, что заумь и счетные слова.

Профессор Виноградов считал, что одна из основных задач заключается в том, чтобы найти генеалогию рассматриваемого жанра и его отдельных групп. Он склонен был искать истоки жанра в школе и книге. Он полагал, что считалки вполне могут быть «светскими» потомками «словесных произведений дидактического характера, при помощи которых воспитатели облегчали усвоение счисления». В пользу этой гипотезы говорит работа Д. Л. Мордвинова, в которой сообщается, что азбуковники XVII века содержали школьные правила, выраженные в очень кратких изречениях в форме двустий и четверостий. Натяжкой будет допущение, что дети поэтически одаренного народа в своих повседневных и богатых по содержанию играх до XVII—XVIII веков не имели в своем распоряжении считалок.

✓ В. П. Аникин корни считалок ищет в глубокой древности. По его мнению, в основе пересчета лежат верования древних в счастливые и несчастливые числа. Считалка «в

¹ См.: Мерлин В. Четырехстопный хорей детского фольклора. — В кн.: Фольклор и литература Урала. Пермь, 1977, с. 59—72.

свое время была далеко не детским занятием». С ее помощью находился «счастливчик», которому род или племя поручали наиболее ответственные дела. Счастливые или несчастливые числа как бы являлись предопределением судьбы. Голый счет В. П. Аникин и считает исконной, древнейшей формой считалок. Наличие этой формы считалок у всех народов Европы и почти у всех народов Азии говорит о том, что причины, ее породившие, надо искать не в специфических условиях развития культуры того или иного народа, а в единстве путей исторического развития в период младенчества человеческого рода. Это подтверждает правильность выводов, сделанных Аникиным. Появление зауми В. П. Аникин объясняет анимистическими представлениями наших предков, которые как бы скрывали, зашифровывали ответственный пересчет (ср.: медведь — он, хозяин и т. д.), видоизменяя числительные. В. П. Аникин писал: «Пересчет в игре — имитация приготовлений взрослых в серьезных жизненных делах», «считалка перешла к детям от взрослых вместе с игрой, которую она сопровождает». Все это остается гипотезой, пока не подтверждено документально существование считалок у взрослых.

На наш взгляд, недостающее звено находится в «Сказаниях русского народа» Сахарова. Он дает свидетельство существования считалок у взрослых девушек-невест: «Четыре и более девушек садятся на полу, в кружок. Каждая из них кладет на колени к одной по два пальца. Тогда старшая начинает скороговоркой поговаривать:

Первенчики,	Поповы
Друженчи-	Ладын-
ки,	цы,
Трынцы,	Цыкень,
Волынцы,	Выкень.

Произнося каждое из этих слов, она указывает на один из протянутых пальцев, и на который достанется слово «выкень», тот палец и выкидывается». Эта игра является своеобразным гаданием девушек о возможности замужества. Характер игры-гадания, тот факт, что играли только девушки-невесты, и текст считалки позволяют утверждать, что девушки таким образом пытались узнать, кто из них первой (первенчики), кто второй (друженчики), кто третий (трынцы) выйдет замуж, а у кого на пути к замужеству будут препятствия (волынцы) и т. д. Еще более наглядно гадание «на жениха» с помощью считалки в игре «Агарушек». «Молодые девицы и женщины сходятся играть на

пустошь перед вечером. Садясь в кружок одна подле другой, выбирают рассказчицу, по большей части из богатых, которая, обхаживая их, приговаривает:

За черемя,	Петрович,
За беремея,	Труса,
За старого,	Пеня,
Петр,	Князь.

Оба приведенных текста имеют вполне сложившуюся считалочную поэтику с элементами озаумливания счетных слов и слов-образов, что говорит о давней считалочной традиции у взрослого населения России, а также подтверждает мысль В. П. Аникина о связи считалок с верой в числа. Эти тексты имели «многочисленное потомство» в детском считалочном репертуаре конца XIX — начала XX века.

Итак, появление зауми в русских считалках связано с анимистическими представлениями наших предков; логически обосновано длительное сохранение зауми в считалках-гадалках девушек-невест. Но уже к началу XIX века считалки-гадалки превратились в игру в счет, в развлечение. Это видно по тому, что в гадании «на жениха» участвовали молодые женщины. Сахаров воспринял их как обычные игры сельского населения, характеризующие любовь русского народа к «милой сердцу старине». Потерялась вера в магическую силу слов и чисел — исчезла необходимость в существовании зауми. Но заумь не исчезла. Больше того, обилие зауми привело О. И. Капицу к мысли, что «...считалки имеют тенденцию и обычным словам придавать заумную форму». Этой же точки зрения придерживался и Г. С. Виноградов, но он видел, что слова-образы постепенно вытесняют заумь.

Необходимо отметить, что указанный путь развития считалок от древности до наших дней не был столбовой дорогой. Случались явления обратного порядка, в разные времена усиливались влияния то одного, то другого фактора, воздействовавшего на детское творчество. Это могло быть и воздействием ранней книжности, и влиянием скорморохов, волною новых тем и образов, вызванных революцией, и влиянием духовных стихов. Тексты считалок дают богатый материал для обоснования этого вывода и неопровержимо доказывают, что идет постоянный процесс обновления считалочного репертуара. Особо значительны заимствования из общего фольклора. В считалках много бывших частушек, отрывков из лирических песен, приска-

зок, пословиц, загадок и т. д. Чаще других и, видимо, раньше других заимствовались и становились считалками произведения материнской поэзии — пестушки, потешки, колыбельные песни. Произведения материнской поэзии не сразу становились считалками. Они усваивались детьми и становились песенками, которыми дети начинают сами себя тешить. Постепенно дети начинали использовать их в качестве игровых прелюдий. «Произведения взрослых проникают в детское общество, забываясь, теряясь из состава произведений, исполняемых взрослыми». В подтверждение этого тезиса Г. С. Виноградов дает интересный пример:

Ехал мальчик из Казани,
в полтора ста рублей сани,
в пятьдесят рублей дуга;
мальчик — девице слуга.

Это — старая русская песня (точнее, начало песни), исчезнувшая из обихода взрослых, но давшая начало одной из самых распространенных считалок. Из игрового приговора позаимствована считалка:

Ах, ты зоренька-заря —
заря утренняя,
а кто зореньку проспит,
того выстегаю.

Основой многих считалок послужили частушки:

Погоди, Ваня, жениться,
у тебя изба валится;
перво избу заведи,
потом невесту приводи.

Мотивы, образы и лексика ряда считалок указывают на их родство с романсом, загадкой. «То, что в жизни взрослых потеряло смысл и значение, находится в пренебрежении или полном забросе, что унесено временем и совершенно забыто, — подбирается детьми, находит у них интерес и встречает заботливое отношение». Это не значит, что какие-то произведения в течение более или менее длительного периода не могут существовать параллельно: и в творчестве взрослых и в творчестве детей. И, конечно, далеко не все, что исчезает из репертуара взрослых, находит место в детском фольклоре.

лоре. В свою очередь, считалки, имевшие свое определенное значение, иной раз выходили за свои границы, делались сатирой или принимали иную окраску. «Границы, разделяющие разные виды и роды словесных произведений, ребята переходят без долгого раздумывания». И самими детьми создавались оригинальные произведения. Но для творчества детей в жанре считалок, как и вообще для устного творчества, неизбежен путь наименьшего сопротивления, стремление к использованию готовых форм. Достаточной иллюстрацией будут считалки с ярко видимыми элементами сказочности.

За морями, за горами,
за дремучими лесами
на пригорке теремок,
на дверях висит замок.
Ты за ключиком иди
и замочек отомкни.

Г. С. Виноградов приводит ряд примеров детской импровизации и оригинального творчества детей в жанре считалки. Но чаще всего дети идут по пути постепенного введения элементов нового в готовые считалки. Интересная судьба у считалок иноязычного происхождения. Попадая в русскую среду, они теряют свой смысл и воспринимаются как заумные, и вполне допустимо, что очень большое количество текстов заумных имеет определенное смысловое значение. Г. С. Виноградову сообщила М. М. Тяпкина, как через Николаевский институт и подобные заведения проникали французские считалки («Энгель, пенгель, катанете»); имеются свидетельства проникновения в считалки латыни. О. И. Капица по собственным воспоминаниям устанавливает факт бытования у русских детей грузинских считалок и т. д. Иноязычные заимствования увеличивали элемент заумности, в свою очередь многовековая традиция использования заумных текстов облегчала приток иностранных слов и целых текстов в русскую считалку. Факты использования русскими детьми иноязычных считалок и широкое использование русских считалок детьми разных народов, населяющих Россию, говорят, что в среде трудовых людей и в детской среде не было шовинистических убеждений и расовых барьеров.

Отпечаток нашего времени ясно виден в детских считалках. Если в собраниях Г. С. Виноградова и М. В. Красноженовой около половины всех считалок составляют

кумулятивные тексты, то в нашем собрании (разрыв более 30 лет) их ничтожно мало — 28 из 314 номеров.

Изменения коснулись не только формы, и даже не столько формы, сколько содержания считалок. Все старое, непонятное или малохудожественное, с точки зрения ребенка, исчезло, забылось.

Но более охотно дети прибегают к частичной переработке текста. В известной повсеместно считалке «Мальчик — девочке слуга» говорилось о кружевах, монистах, ботинках, черных брюках и белом фраке. Мечта современных детей богаче:

Я поеду в Ленинград.
Привезу себе наряд,
Красный, синий, голубой —
Выбирай себе любой.

Эта не лишенная эгоистического налета концовка не могла удовлетворить всех. Родился новый вариант считалки:

...Посылайте мне ракету.
А я сяду и поеду.
Я поеду в Ленинград
на октябрьский парад.

Изменения эти отражают нашу действительность. Новейшая техника в сознании детей приходит на смену старой. Что такое карета, представляют немногие, а вот ракета... другое дело. Так, вместо традиционной фразы «Привезите (подайте-ка мне) карету» появилась новая: «Подавайте мне ракету».

Ракеты, космос прочно вошли в сознание детей. Они не только вводят их в старые считалки, но и создают посвященные им новые произведения:

Раз, два, три, четыре, пять —
тебе в космос улетать.

В 1964 году мы имели только этот текст. Он не совсем удовлетворял детей со стороны благозвучия, несколько вырывается из общего ритма слово «тебе». Было перенесено ударение на первый слог (тэбе), но и это не удовлетворило. Слово «тебе» заменено словом «надо». С ритмической стороны было все в порядке, но ребята пошли в своем творчестве дальше:

Раз, два, три, четыре, пять —
вышли в космос погулять.

Не отклик ли это на выход человека в космос? Безусловно. Совершенно новое содержание облечено в традиционно считалочную форму. Сравните: «Раз, два, три, четыре, пять — вышел зайчик погулять». Космосу посвящены в нашем собрании десятки считалок. Новое содержание привносят в считалки произведения искусства. Большой популярностью пользовался кинофильм «Юность Максима», и уже в 1932 году М. В. Красноженова записала считалку, явившуюся отрывком из песни этого фильма:

Крутится, вертится
Шар голубой,
Крутится, вертится
Над головой...

В нашем собрании 25 вариантов традиционного текста и 9 вариантов — нового.

Чтобы дать полное представление о традиционном и новом в считалочном репертуаре наших дней и показать влияние на развитие жанра различных факторов, потребовалась бы специальная большая работа.

Считалки способствуют формированию мировоззрения наших детей и полнее других жанров отражают процесс его становления. Поэтика считалок достигла в своем развитии классической формы и оказывает благотворное влияние на творчество советских поэтов. Ни один талантливый мастер слова, пишущий для детей, не избежал этого влияния. Один поэт осознанно, другие в силу обостренного чувства детской эстетики заимствовали образы, ритмику и динамику считалок. Особо глубоко чувствовал поэтическую прелесть считалок С. Я. Маршак. Почти все его стихи для детей динамичны, лишены всяких словесных украшательств, ритмически чеканны, для них характерно богатство действий (глаголы), обилие слов-образов, простота синтаксиса и пр., что неотделимо от поэтики считалок. В некоторые свои произведения поэт вводил считалки целиком или их отрывки, талантливо подражая детям; дети перенесли в считалочный репертуар многое из поэзии С. Я. Маршака.

В наши дни считалки остаются весьма популярными, они являются богатым и развивающимся жанром детского фольклора.

* *

*

Новые условия жизни детей сказались на их игровом репертуаре. Формальные ролевые игры уже не имеют былого значения, но богаче и содержательнее стали игры-импровизации; жеребьевые сговорки теряют свою поэтическую форму, считалки обогащаются новым содержанием, совершенствуется их поэтика. Традиционный игровой фольклор становится достоянием младших детей (4—12 лет) и служит по-прежнему эффективным средством нравственного и эстетического воспитания.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В предыдущих главах сделана попытка классификации традиционного детского фольклора. Эта работа неизбежно связывалась с генезисом и художественным своеобразием отдельных жанров. Проводилась внутрижанровая классификация. По совокупности признаков и с учетом традиции выделен двадцать один традиционный жанр. Дано краткое обоснование необходимости выделить детские сказки, страшилки и загадки как жанры народной поэзии. Но ограничиваться этим при характеристике детского фольклора недостаточно.

В условиях новой жизни коренным образом изменился быт советских детей. Это не могло не сказаться на их поэтическом творчестве.

Угасали, теряли былую значимость некоторые традиционные жанры детского фольклора, зарождались, набирали силы новые жанры:

Большое место в современном детском фольклоре занимают произведения, отражающие школьную жизнь. Эта область детского творчества не изучалась вообще. А между тем она очень богата, разнообразна, оказывает повседневное влияние на этическое и эстетическое воспитание детей.

В старое время общественная функция фольклора заключалась в том, что он являлся выражением этических воззрений трудового народа, его эстетических идеалов. С развитием науки, театрального искусства, художественной литературы, кино, телевидения, особенно ввиду того, что в результате всеобщей грамотности все виды искусства, литература стали достоянием широких слоев населения, эту функцию фольклору пришлось разделить с литературой и искусством. Это же определило и существенные изменения форм бытования фольклорных произведений, их формальных признаков.

Видимо, нецелесообразно пока отождествление фольклора с непрофессиональным поэтическим творчеством детей, имеющим собственные области воздействия на сознание и чувства людей, отличные от художественной литературы. Мы его называем самостоятельным детским художественным творчеством.

Жанрами детского самостоятельного творчества можно считать школьную частушку, пионерскую песню, пионерскую (школьную) поэзию.

Каждый из этих жанров имеет свою оригинальную систему поэтических средств, свою форму воздействия на детей, свое определенное бытовое значение.

Носителем произведений указанных жанров являются школьники. В каждой школе, пионерском лагере, в детском турпоходе создается большое количество подобных произведений, и они не исчезают бесследно, они помогают формировать у ребят эстетические воззрения, воспитывают чувство слова, красоты, юмора.

Значительна их роль в формировании коммунистического мировоззрения ребят. Пионерские песни и пионерская поэзия воспитывают у детей высокую идейную убежденность, любовь к социалистической Родине.

Содержанием, системой поэтических образов, музыкальным строением пионерская песня отлична от русской народной песни, от советской хоровой и лирической песни; она бытует только в детской среде, исполняется детьми и для детей, она выражает мысли и чувства пионеров, готовящихся стать строителями коммунизма, их отношение к действительности, помогает взлету детской мечты, создает торжественное настроение во время пионерских сборов, рассказывает о романтике подвига отцов, — иными словами, имеет свое бытовое значение.

Одни песни написаны советскими поэтами и композиторами, но прошли процесс определенной переработки, прочно вошли в детский песенный репертуар; другие созданы пионерскими вожаками, учителями или самими пионерами на конкретной основе, иногда к какому-либо торжественному моменту, они получили признание ребят и достаточно широкое распространение.

Пионерская песня мало изучена. Нам пока известно ограниченное количество текстов, одобренных детьми. Более глубокое изучение этого вопроса помогло бы лучше узнать эстетические запросы наших детей, а следовательно, помогло бы поэтам и композиторам в выборе тем, образов и красок при создании песен для пионеров.

Некоторые исследователи относят к детскому фольклору детские школьные частушки. Правомерность такого отнесения двадцать — пятнадцать лет назад и у нас не вызывала сомнений. Последующий анализ собранного материала и многолетние полевые наблюдения собирателей дают основание утверждать, что бытуют в детской среде почти исключительно частушки взрослых и видимых изменений ни по содержанию, ни по форме не претерпевают.

Что же касается частушек со школьной тематикой, которые

отражают детские интересы и безусловно возникают в детской среде, то они, за редким исключением, создаются по образцу эстрадных куплетов, локальны по бытованию, не проходят процесса фольклоризации, являются разовыми произведениями современного детского самостоятельного творчества.

Несмотря на широкое распространение традиционного фольклора и обилие новых форм творчества, случилось так, что к нему постепенно угасал интерес в науке. С начала 30-х годов практически прекратилось собирание и изучение детского фольклора. Сложилось потребительское к нему отношение. Огромными тиражами издавались различные сборники детского фольклора, психологи и педагоги изучали характер его воздействия на детей различных возрастов, методисты старались выработать наиболее эффективную методику преподавания фольклора и т. д. Кстати, если говорить об ученых и школьных методистах, то их интересовал только фольклор взрослых. Никто не занимался собственно детским фольклором. Г. С. Виноградов тщательно проанализировал школьные учебники. Результатом этого анализа явилась его большая статья «Детский фольклор в школьном курсе словесности». К исследованиям в этой области ученого привели наблюдения за постановкой школьного преподавания русской словесности. Он отметил один парадокс: исключительный интерес детей к устной словесности в жизни и почти полную потерю этого интереса на уроках словесности. Анализ произведений фольклора, включаемых в курс школьной словесности, приводит Г. С. Виноградова к выводу, что «классические произведения народного творчества в слове не могут быть интересны детям», что «если они и воспринимаются детьми и подростками, то неизбежно воспринимаются не так, как воспринимаются взрослыми», что «слово, из которых сотканы эти произведения, в душе взрослых вызывают одно содержание, близкое к замыслу творцов, в детской душе другое содержание — бедное и искаженное», что «из детской души они извлекают не те звуки, которые дрожат в душе, отягощенной и умудренной житейским опытом», что «живая глубь народной поэзии требует для понимания большой подготовки, высокой культуры изучающих», чего не имеют и не могут иметь в силу возрастных особенностей учащиеся. Ученый приходит к выводу, что на классических произведениях фольклора, далеко не во всем доступных детям, не просто дать необходимые познания поэтики, теории литературы, что для этих целей нужен

иной материал. «Едва ли можно найти материал более близкий, — писал Г. С. Виноградов, — затрагивающий интересы и потребности детского возраста, и потому самый занимательный, чем тот, который связан с детским бытом, с повседневной детской жизнью, который возник, вырос и развился из исканий высокой радости детской народной массы. Это — детский фольклор».

Методика использования детского фольклора в детских садах и других дошкольных учреждениях не вызывает серьезных возражений. Большой интерес могли бы представить исследования взаимного влияния детского фольклора и детской литературы.

Несомненно, что интерес к детскому фольклору будет с каждым годом возрастать. Широкая постановка собирательской работы, глубокое изучение художественных особенностей отдельных жанров крайне необходимы.

Детский фольклор должен стать ценным средством воспитания человека, гармонически сочетающего в себе духовное богатство, моральную чистоту и физическое совершенство.

ТЕКСТЫ

Расположение текстов соответствует классификации, предложенной в первой части книги: поэзия пестования, бытовой фольклор, потешный фольклор, игровой фольклор. Каждому жанру детского фольклора отведен особый раздел во второй части. Внутри каждого раздела (жанра) по возможности соблюдался принцип внутрижанровой классификации; композиционный или иной, лучше соответствующий специфике жанра (сюжетно-тематический, генетический и т. д.). Например, раздел колыбельных песен начинается наиболее архаичными произведениями (мотивы Сна, Дремы и т. д.), а завершается песнями-импровизациями, песнями литературного происхождения.

Песенные жанры, музыкально-поэтические представлены полнее, жанры, имеющие более этнографический интерес, — беднее. Объем публикации обусловлен и емкостью самого жанра, его количественными показателями.

Принята современная орфография, единообразная пунктуация.

ПОЭЗИЯ ПЕСТОВАНИЯ

Колыбельные песни

1. Ет-то Сон-Дремота́
Навалились на тебя.
Сон идет по лавочке,
Дремота по другой,
Сон-от в беленькой рубашечке,
Дремота в голубой.
Бай, баю, бай,
Баю, баюшки.
2. Сон да Дрема,
Пойди Ване в голова.
Уж как Сон идет по лавочке,
Дрема́-то по другой.
Уж как Сон-то Дремú
И спрашивает:
— Где мы Ванюшку найдем,
Там и спать укладем.
Вот Сон Ванечку нашел
Под холщовым положком.

- Они Ванечку нашли,
Спать уклали и ушли.
3. Бай, баю, бай,
Баю дитятко!
Сон ходит по лавке,
Дремá по другой.
Они ищут-поищут
И Ванюшку.
Уж оне его найдут.
Да и спать укладут;
Не захочет Ваня спать,
Колотушек надают,
Колотушек двадцать пять,
Будет Ваня крепко спать.
Бай, баю, бай,
Баю дитятко!
4. Ходит кот по лавочке,
А Дремóта — по кути,
Она ищет-поищет
Ванюшку везде.
Где Ванюшку найдет,
Там и спать укладет.
5. Уж ты, дремушка-дремá,
Приди (имя ребенка) в головá!
Дремушка-дремá
По проулочку брела.
Уж ты, дремушка-дремá,
Зайди к Семену на двор.
Семенова жена
Платчишечко дала.
— Ну, спасибо тебе, Марьюшка!
— На здоровье тебе, Дремушка!
Шла наша дремá
Вдоль по улице прошла,
Зашла наша дремá
К Ивану на двор.
Как Иванова жена
Ничего не дала.
— Ну, спасибо тебе, Дремушка!
— На здоровье тебе, Авдотьюшка!
Шла наша дремá,
Вдоль по улице прошла,
Зашла наша дремá
К Алексею на двор.
Она богатая была,

Она платьице дала.

— Ну, спасибо тебе, Аннушка!

— На здоровье тебе, Дремушка.

6. Ходит Сон по лавочке
В красненькой рубашечке.
Он каво (й) -то спрашивайт,
Каво (й) -то выпрашивайт:
— Где девался тот дремак?
— Он у Маши в головах.
Маша будет крепко спать,
Я ее буду качать,
Поименно называть,
По отчеству величать.
Спи-усни, спи-усни,
Сладкий сон тебя возьми.
7. Ходит Сон по лавочке
В красненькой рубашечке.
Где девалси тот дрема?
То Марине в голова.
Ты усни, глазок,
И усни, другой.
И она уснула,
Накрепко заснула.
8. Глупый сон, сон,
Неразумная дрема!
Баю, баю! Неразумная дрема!
Мимо ты ходишь,
Колыбели не находишь,
Вот тут колыбель
Во высоком терему,
Висит колыбель
На высоком на крюку.
Крюк золотой,
Ремни бархатные,
Колечки витые,
Крюки золотые.
Мамушки, нянюшки,
Качайте дитя!
Сенны красны девки,
Прилюлюкивайте!
— Вырасту большая,
Буду в золоте ходить,
Буду в золоте ходить,
Парчову шубу носить,
Мамушкам, нянюшкам

- Обносочки дарить:
Старым старушкам —
По повойничку,
Молодым молодкам —
По кокошничку,
Сенным девушкам —
По ленточке.
Золото монисто, —
То маменьке,
Соболи, куницы, —
То папеньке;
Сон да дрема, —
Да то Машеньке.
(Если больное дитя.)
Шелуди, короста, —
То папеньке,
Доброе здоровьице, —
То Машеньке.
Спи в камке,
А расти в парче.
9. Спи, усни,
Бай, бай, бай!
Угомон тебя возьми.
Сон да дрема
У тя в сердцах,
Кунья-та шуба
У тя на ногах,
Соболина-та шапка
У тя в головах.
Спи, посыпай,
На повоз поспевай:
Доски готовы,
Кони спряжены.
Спи, посыпай,
Боронить поспевай.
Мы те шапочку купим,
Зипун сошьем;
Зипун сошьем,
Боронить сошлем
В чистые поля,
В зеленые луга.
10. А баю, баю, баю,
Тебе песенку спою
Я про серого кота;
Как у серого кота

Колыбелька золотá,
Позолоченная.
В ней постелька постлана:
Перинушка пуховá,
Подушечка положена в головá.
А я, бабушка стара,
Ночевать кота звала:
— Приди, котик, ночевать,
Мово Ванюшку катать.
Уж ты, сон да дремá,
Приди к Ване в головá!
Спи, усни, закрывши глазки,
Баюшки, баю!

11. Как у нашего кота
Колыбелька золота,
А у Митеньки —
Золота-серебряна.
12. Ты мороз, мороз,
Не показывай нам нос,
Уходи скорей домой,
Уведи стужу с собой.
А мы саночки возьмем
И на улочку пойдем.
Мы на улочку пойдем
И кататься начнем.
Сядем в саночки, в самокаточки.
У саней подушечка бархатная,
Золотом обшита, кисти шелковые,
Полозочки у них да серебряные,
А шишечки-кукушечки золоченые,
А оглобельки у санок кипарисовые.
И мороз не уходит, еще вьюгу зовет,
А вьюга идет, жалобьешенько поет,
Она ходит под окном
И стучит ставешком,
А снежинки-пушинки
В окошечко глядят
И кататься не велят.
Ты в кровати усни,
Лучше в теплой полежи:
Болько холодно, больно ветрено.
А на улочке из проулочка
Бежит серенький коток.
Познобил свой коготок.
А шубка на нем позаиндевила,

А брови, усы позакуржавели.
Котя в сеиочках ревет,
В избу просится.
А бабушка пустила,
Кота выстегала
От метелки голичком:
— Не ходи, кот, босиком.
Ходи в валенках,
В теплых варежках.
А пойдешь как во двор,
То иди в один притор.
А котик осердился,
На печку ушел,
Кирпич тепленький нашел.
Лежит котик на печи,
На горячем кирпиче,
А головку-то котенка лапкой обнял,
А хвостиком котик приокутался.
У котика у кота
Колыбелька золота,
А у нашего Петеньки
Лучше была:
Новоточеная, позолоченная,
Спит мой Петенька,
Не будите его.
Сон ходит по сениям,
Дрема по терему.
Они ищут-поищут Петеньку.
Только где его найдут,
Там и спать укладут.
Лежит Петя в терему,
В шитом, браном пологу
И за занавесью.

13. Вы коты, коты, коты,
У вас желтые хвосты,
Вы коты, коты, коты,
Принесите дремоты.
14. Котик серенький
Соломку сбирал,
Под головку складал,
Да и Ваню качал.
15. Баю, баюшки, баю,
Баю милую дитю:
Мое милое дитя
Накричалось, вопя.

Ты спи, усни,
Угомон тебя возьми.
Сон да дрема́
Моей милой в голова.
Ты спи по ночам
И расти по часам.
Вырастешь большой,
Будешь в золоте ходить.
Будешь в золоте ходить,
Чисто серебро дарить:
Своим нянюшкам,
Своим матушкам.
А сестрицам своим
Всем по ленточкам
Да по платьицам.
У кота ли, у кота
Колыбелька золотá,
У дитяти моего
Есть покраше его.
У кота ли, у кота
Периночка пуховá,
У мого ли у дитяти
Да помягче его.
У кота ли, у кота
Изголовья высокá,
У дитяти у мого
Да повыше его.
У кота ли, у кота
Одеяльца хорошá,
У дитяти моего
Есть получше его.
У кота-ли, у кота
Занавесочка чистá,
У мого ли у дитяти
Есть почище его.
Есть почище его
Да покраше его.
Приди, котик, ночевать,
Мою милую качать.
Уж как я тебе, коту,
За работу заплачу́.
Вы, коты, коты, коты,
Коты — серые хвосты,
Собиралися,
Любовалися.

- У кота ли, у кота,
Кота серенького,
Кота серенького
Лапки меленькие.
Лапки меленькие,
Глазки серенькие,
У мого ли у дитяти
Личко беленькое,
Глазки серенькие,
Ручки беленькие.
16. Котик серый, хвостик белый,
Приди, котик, ночевать,
Мою Ирочку качать,
А уж я тебе, коту,
За работу заплачу:
Кувшин молока
Да кусок пирога.
17. Ишел котик по лавочке,
Нашел себе забавочку,
Бай, бай, бай, бай.
Ишел котик по леску,
Нашел себе пояску,
Бай, бай, люлю.
18. Пошел котик во лесок,
Принес Тане поясок.
Пошел котик по лавочке,
Принес Тане бараночки.
19. Ай, баюшки, баю, бай,
Ступай, котик, под сарай,
Овцам сена надавай,
Овечки сена не едят,
На Мариночку глядят.
Спи-усни, дитенок мой,
В колыбельке восковой.
20. Баю, баю, баю, бай,
Иди, Костя, под сарай,
Иди, Костя, под сарай,
Коням сена надавай,
Кони сена не едят,
Все они овса хотят,
Чтобы Костю покатать,
Нужно им овса задать.
21. Как у Васьки-кота
Была мачеха лиха.
Она била кота,

- Колотила кота,
Заставляла кота
Колыбельку качать.
Я тебе ли, коту,
За работу заплачу:
Дам кувшин молока
И кусок пирога.
22. Ай, тотá, ой, тотá,
Поймал дедушка кота,
А бабушка кошку
За левую ножку.
За левую ножку
Стукнула об сошку.
Кошечку убила,
Марину спать уложила.
23. А баю, баю, баю!
Ходит кошка по краю.
Она лыко дерет,
Она лапти плетет.
А коту-то не дает.
Ему сына женить,
Да и дочь отдавать.
24. Ой, баюшки, баюшки,
В огороде заюшки
Травочку щипают,
Марину забавляют.
И Марина умная
Да очень разумная.
Спи-усни, спи-усни.
Крепкий сон тебя возьми.
25. Ай, люли, люленьки,
Прилетели гуленьки.
Сели гули на кровать,
Стали гули ворковать.
Стали гули ворковать,
Стал мой Юра засыпать.
26. Ай, люлюшки, люлюшки,
Слетались гулюшки.
Стали гули гулевать,
Чем Марину питать:
Маслом, горошком,
Вареной картошкой?
27. Ай, люленьки, люленьки,
Прилетели гуленьки.
Они стали ворковать:

- Чем нам дитятку качать?
Две бумажки на кармашке,
Обе синенькие.
Кому синюю бумажку,
Кому ситцу на рубашку.
28. Ай, баюшки, баюшки,
Слетались гáлушки.
Сели на ворота,
У них красны боты.
Воротушки эти — скрип,
Моя Маша лежит — спит.
Она спит крепко,
Нельзя ее разбудить.
29. Баю-бай! Баю-бай!
Рыбка семга, приплывай.
Рыбка семга, приплывай,
Олексейку поджидай.
Олексейка подрастет,
С татой на море пойдет,
Станет рыбку ловить,
Станет Машу кормить. . .
30. Баю, баю, баючек,
На кровати бирючек.
Он сухарики толкет:
Хочет пивушку варить.
Хочет пивушку варить,
Хочет Ванюшку женить.
Бай, бай, баиньки,
Прилетели галоньки:
Одна галка спереди,
А другая сзади.
Она ключики несет
На шелковом поясе,
Коробочку отпирать,
Рубашку Ване доставать.
31. Ай, люли, ай, люли,
Прилетели журавли.
Они сели на ворота.
А ворота скрип, скрип.
Вы, ворота, не скрипите,
Нашу Таню не будите.
32. Шишь вы, куры, не шумите,
Мойво Ваню не будите,
А мой Ваня будет спать,
Стал уж глазки закрывать.

33. Ай, люшеньки, лю́ли,
 Прилетели куры.
 Сели куры на ворота,
 Стали куры сокотать,
 Сокотати, щебетати —
 Нечего курам йисти дать:
 А ячмѣню — жменю,
 А воду — корове,
 Овса — т(ы)ри ковша,
 А жита — корыто.
34. Баю-бай! Баю-бай!
 Поскорее засыпай.
 Не то выну из зыбки,
 Брошу в море рыбке,
 Скушай, рыбка, Лиленьку,
 Непослушную!
35. Баю-бай! Баю-бай!
 К нам приехал Мамай,
 К нам приехал Мамай,
 Просит — Васеньку отдай.
 А мы Васю не дадим,
 Пригодится нам самим.
36. Баю, баю, баю, бай,
 Не ходи, серый бабай.
 Не ходи, серый бабай,
 Нашу детку не пугай.
 Наша детка будет спать,
 Будет глазки закрывать.
37. Баю, баюшки, бай, бай;
 Иди, бука, под сарай.
 Иди, бука, под сарай,
 Коням сена надавай.
 Кони сена не едят,
 Все на буконьку глядят.
38. Баю, бай, баю, бай,
 Пойди, бука, под сарай.
 Пойди, бука, под сарай,
 Коням сена надавай.
 Кони сена не едят,
 Все на буконьку глядят.
 Ох, ты, бука, не ходи,
 У нас малютку не буди.
39. Баю, баю, баю, бай,
 Иди, бука, под сарай!
 Буке некуда легчи:

- Под сараем кирпичи.
40. Ай, ну-ну, ай, ну-ну,
Три копейку колдуну.
41. Ай, люли, люли, люли,
Хоть сегодня умри.
А завтра по́хороны,
Погорбóховины.
42. Бай, бай, люли,
Хоть сегодня умри.
Завтра мороз,
Снесут на погост.
Мы поплачем, повоем,
В могилу зароем.
43. Баю, бай да люли,
Хоть теперь умри,
Завтра у матери
Кисель да блины, —
То поминки твои.
Сделаем гробок
Из семидесяти досок,
Выкопаем могилку
На плешивой на горе,
На плешивой на горе,
На господской стороне.
В лес по ягоды пойдём,
К тебе, дитятко, зайдём.
44. Баю, бай,
Хоть сегодня помирай.
Пирогов напечем,
Поминать пойдём,
Пирогов наварим,
Настеньку помянем.
45. Ой, люли, люли, люли,
Ты сегодня умри,
Завтра похороны,
На погост понесем,
Пирогов напекем,
Со калиной, со малиной,
Со гречневым крупам,
Будем Шуру поминать,
Себе брюхо набивать.
46. Баюшки, баю!
Колотушек надаю.
Бай да люли!
Хоть ныне умри.

- У нас гречиха на току,
Я блинов напеку,
Я тебя, дитятку,
На погост пов(о)локу.
Завтра мороз,
А тебя на погост,
Я соломы насеку,
Я блинов напеку.
Пойду дитятку поминать,
Попу брюхо набивать.
47. Баюшки, баю!
Не ложися на краю.
Заутро мороз,
А тебя на погост!
Дедушка придет,
Гробок принесет,
Бабушка придет,
Холстинки принесет,
Матушка придет,
Голосочек проведет,
Батюшка придет,
На погост отнесет.
Баюшки, баю,
Колотушек надаю!
48. Журавлинны длинны ноги
Не нашли пути-дороги:
Они шли стороной
Боронили бороной,
Борона железная —
Целовать любезного:
Это чей покойничек
Умирал во вторничек?
Его стали хоронить —
Он поехал боронить,
Ему стали гроб тесать —
Он вскочил и стал плясать.
49. И вода-то спит,
И земля-то спит,
И все селушки спят,
И деревнюшки спят.
Одна бабушка не спит,
На моей коже сидит,
Мою шерстку прядет,
Мое мясо варит.
Мое мясо варит,

Моёй ногой мешайт.
Спи-усни, спи-усни,
Моя деточка.
Моя деточка,
Кан (ы) феточка,
Баюшки, баючек,
Усни, мой мужичек.

50. Ой, люлю, мое дитятко,
Спи-тко, усни, дитя материно.
Все ласточки спят, и касатки спят,
И куницы спят, и лисицы спят,
Нашему Ванюше спать велят,
Для чего, зачем Ванюше не спать?
Ласточки спят все по гнездышкам,
Касаточки спят все по норочкам,
Соколы спят все по гнездышкам,
Соболи спят, где им вздумалось,
Маленькие детки в колыбельках спят.
Спи-ка, Ванюшка,
Спи-ка, дитятко родное.

51. Баю, бай, баю, бай,
Ты, собачка, не лай,
Белолапа, не скули,
Нашу Лену не буди.

52. Ай, бай, бай,
Ты, собачка, не лай,
Ты, корова, не мычи,
Ты, петух, не кричи,
А наш Юра будет спать,
Станет глазки закрывать.

53. Баю, баю, баю, бай,
Пошел отец за рыбой.
А мать пошла на реку
Мыть рубашки старику.
Старик старен (и) кай,
Седой, маленькой:
Он под печкой рос —
Кочерга под нос.

54. Зыбаю, позыбаю,
Отец пошел за рыбою,
Нянечка — пеленки мыть,
Бабушка — коров доить,
Дедушка — шербу варить.

55. Баю, баю, зыбаю,
Отец ушел за рыбою,

- Мать ушла пеленки мыть,
Дедушка дрова рубить,
А бабушка уху варить,
Тебя, Машенька, кормить.
56. Байки-побайки,
Матери — китайки,
Отцу — новы сапоги,
Куда хошь, побеги.
Няньке — сини башмаки,
Сестре — ленточку,
Бразументочку.
Брату — серого коня,
Заломи голова.
Кресне — шелковый платок,
Гранатуру на солоп,
На шеечку — янтарьки,
Восьмушки в полторы.
57. Байки-побайки,
Матери — китайки,
Отцу — сапожки,
Брату — бродни,
А нянюшке — ленту,
По самые коленки.
58. Байки-побайки,
Продают китайки.
Отцу — сапожки,
Маме — ленточки,
Малые ленточки,
Прозументочки,
Бабушке — сережки,
Серебряные,
А другие — золотые,
С-под подъящичками.
59. Байки-побайки,
Матери — китайки,
Брату — новы сапоги,
Куда хошь, побеги,
Няньке — ленточку,
Прозументочку,
Отцу-подлецу —
Горьку луковицу!
60. Ай, баюшки, баюшки,
Пойдем с тобой к бабушке,
От бабушки — к дедушке,
Принесем конфетушки.

- И моей-то доченьке,
И моей-то внученьке.
Она у меня будет спать,
Крепко глазки закрывать.
61. Баю, баю, баиньки,
Купим Тане валенки,
Наденем на ножки,
Пустим по дорожке.
Будет Танечка ходит(и),
Будет валенки носить.
62. Баю, баю, баиньки,
Скатаем Свете валенки,
Оденем на ножки,
Пустим по дорожке.
63. Бай, бай, бай, бай,
Ты, собачка, не лай,
Ты, серая, не брешы,
Свои ножки не суши,
На твои на ножки
Купим по(л)сапожки.
И ты будешь в них ходить,
По(л)сапожечки носить.
64. А баю, баю, баю,
Живет дядя на краю.
В его семеро ребят,
Все по лавочкам сидят.
65. Баю, баю, баю, баю,
Живет мужик на краю.
Он не беден, не богат,
У него десять ребят.
У него десять ребят,
Все по лавочкам сидят.
Все по лавочкам сидят,
Все в окошечко глядят.
Все в окошечко глядят:
Когда папенька придет,
Много хлебца принесет.
66. А баю, баю, баю,
Живет Федор на краю,
Он не нужен, не богат,
У его семеро ребят,
Все по лавочкам сидят:
Один Гриша,
Другой Миша,
Третий Ваня — хорошист.

67. Баю, баю, баю, баю,
Живет мужик на краю,
Он не беден, не богат,
В его семеро ребят.
В его семеро рябят,
Все по лавочкам сидят.
Все по лавочкам сидят
И на папеньку глядят:
— Папенька, папенька,
Купи нам салазки.
Купи нам салазки,
Круты деревяшки.
Мы будем кататься
С печи на лавку,
С печи на лавку,
Головой под лавку.
68. Баю, баюшки, баю,
Не ложися на краю:
Там старая Яга
Поджидает тебя,
Хочет съесть тебя.
69. А баю, баю, баю,
Не ложися на краю:
Придет серенький волчок,
Вкусит Таню за бочок.
70. Баю, баюшки, баю,
Не ложися на краю:
Придет серенький волчок,
Андрюшу схватит за бочок
И потащит во лесок.
Потащит во лесок,
Закопает во несок.
А там пташки поют,
Андрюшке байть не дают.
71. Баю, баю, баюшки,
Не ложись на краюшке:
Придет серенький волчок,
Укусит Лену за бочок,
Унесет он в черный лес,
И тут же Леночку он съест.
72. А баю, баю, баю,
Не ложися на краю:
Придет серенький волчок
И ухватит за бочок,
И утащит во лесок.

- А там бабушка живет
И калачики пекет,
Ребятишкам раздает,
А девчонкам не дает.
73. Ай, баю, баю, баю,
Колотушек надаю,
Колотушек тридцать пять —
Моя дочка будет спать.
Моя дочка будет спать,
А я ее буду качать,
Поименно называть,
По отчеству величать.
74. Баю, баюшки, баю,
Колотушек надаю.
Колотушки — не подушки,
С них головушка болит.
75. Ой, баю, баю, баю,
Сидит голуб на дубу.
Сидит голуб на дубу,
Он играет во трубу.
Он играет во трубу,
Труба точеная.
Труба точеная,
Позолоченная.
Он шел да ишел,
Он копеечку нашел.
Он копеечку нашел,
Себе голочку купил.
Себе голочку купил,
Себе сумочку сшил.
Себе сумочку сшил,
Пашенца усыпал.
Пашенца усыпал,
Себе каши сварил.
Себе каши сварил,
Своих деток накормил.
А, баю, баю, баю,
Баюшки, баю, баю!
76. Ай, дуду, ой, дуду,
Сидит ворон на дубу.
Сидит ворон на дубу,
Он играет во трубу.
Труба точеная,
Позолоченная.
Макарушка бедный

- Нашел кувшин медный.
Он пошел за водой,
Разбил бородой.
А поехал на базарчик,
Отморозил себе пальчик.
77. Баюшки, баю,
Песенку спою
Про заморский край,
Если будешь спать.
Расскажу я сказочку
Про звезду-алмазочку,
Улиточку рогатую,
Про белочку хвостатую.
Баюшки, бай, бай,
Ты же, милай, засыпай.
78. Баю, бай, баю, бай,
Скоро мамочка придет,
Пять яичек принесет,
Их нам курочка снесет.
Скоро мамочка придет,
Кошкин хвостик принесет,
Ушки мышки принесет.
Дрема, дремушка, приди,
Баю, баю, баю, бай!
Нежной, дремушка, рукой,
Баю, баю, баю, бай,
Глазки темные закрой,
Баю, баю, баю, бай.
79. Спи, младенец мой прекрасный,
Баюшки, баю.
Тихо смотрит месяц ясный
В колыбель твою.
Стану сказывать я сказки,
Песенку спою,
Ты дремли, закрывши глазки,
Баюшки, баю.
Богатырь ты будешь с виду
И казак душой,
Провожать тебя я выйду,
Ты махнешь рукой.
Сколько слез я втихомолку
В эту ночь пролью...
Спи, младенец мой прекрасный,
Баюшки, баю.
80. Спи, дитя мое, усни,

- Сладкий сон к себе мани,
В(ы) няньки я тебе взяла
Ветер, солнце и орла.
Улетел орел домой, (а)
Солнце скрылось за горой,
Спи, дитеночек мой милый,
Баюшки, баю,
Спи, мой милый, мой сыночек,
Бай и баюшки, баю.
- 81 Спи, дитя мое, усни,
Сладкий сон к себе мани.
Я тебе в няньки взяла
Ветер, и солнце, и орла.
Полетел орел домой,
Солнце скрылось за горой,
Ветер после трех ночей
Мчится к матери своей.
Ветра спрашивает мать:
— Где изволил воевать?
Или волны ты гонял,
Или звезды воевал?
— Не гонял я волн морских,
Не трогал звезд(ы) золотых.
Я дитя оберегал,
Колыбелечку качал,
Баю, бай, баю, бай.
82. Спи, дитя, во мраке ночи,
Дай и мне поспать,
Твой отец — простой рабочий
И батрачка мать.
Много, много пострадали
Мы за жизнь свою,
Ты ж дремли, закрывши глазки,
Баюшки, баю.
83. Лунные поляны,
Ночь, как день, светла.
Спи, моя Светлана,
Спи, как я спала,
В уголок подушки
Носиком уткнись,
Звезды, как веснушки,
Тихо смотрят вниз.

Пестушки

Распеленав ребенка, пестуют:

84. Потягунюшки, порастунюшки,
Поперек толстунюшки,
А в ножки ходунюшки,
А в ручки фатунюшки,
А в роток говорок,
А в голову разумок.
85. Куй, куй, ковалек,
Подкуй чеботок:
На маленьку ножку
Золоту подковку.
Поддай молоток
Подковать чеботок.

Учат осознанному движению руками:

86. Гуси летели,
Лебеди летели,
Гуси летели,
Лебеди летели...
87. Лунь плывет,
Лунь плывет,
Лунь плывет...
88. Тятеньке — сажень,
Маменьке — сажень,
Дедушке — сажень,
Бабушке — сажень,
Брату — сажень,
А Колюшеньке —
Большую, наольшую.
89. Уты, уты полетели,
На головку сели.
Сели, сели, посидели
Да опять полетели.
Уты, уты, уты...

Подбрасывая ребенка, приговаривают:

90. Чук, чук, чучки,
На горе — стручки,
Под горой — лопатки:
Вырвали ребятки.
91. Чук, чук, чук, чук,
Наловил дед щук,

Баба рыбку пекла,
Сковородка утекла.

Учат ребенка стоять:

92. Дыбók, дыбók,
Завтра годок!
Дыбók, дыбók,
Целый годок!

Учат ребенка прыгать:

93. Та, та, та, та, та,
Вышла кошка за кота:
Кот ходит по лавочке,
Водит кошку за лапочки;
Топы, топы по лавочке,
Цапы, цапы за лапочки.

94. Большие ноги
Шли по дороге:
Топ, топ, топ,
Топ, топ, топ.
Маленькие ножки
Бежали по дорожке:
Топ, топ, топ, топ, топ,
Топ, топ, топ, топ, топ!

При ушибе ребенка:

95. У кошки боlí,
У собаки боlí,
У лошадки боlí,
А у Ванюшки не боlí.

96. У лисы боlí,
У волка боlí,
У Николаши боль
На березку в лес улети.

При купании младенца:

97. Вода текучая,
Дитя растучее,
С гуся вода —
С тебя худоба.
Вода книзу,
А дитя кверху.

98. С гуся — вода,
С лебедя — вода,
А с Ефима — худоба.

Потешки

Покачивая ребенка на коленях, взрослые приговаривают:

99. Ехал пан, ехал пан,
Шагом, шагом, шагом;
Ехал пан, ехал пан,
Рысью, рысью, рысью;
Ехал пан, ехал пан,
Махом, махом, махом, —
Бух!

Играют с ребенком:

100. Идет коза рогатая
За малыши ребятами.
А кто молоко не пьет,
Того забодет, забодет!

Припевает пестунья:

101. — Ладушки, ладушки,
Где были?
— У бабушки.
— Чего ели?
— Кашку.
— Чего пили?
— Бражку.
— Чего на закуску?
— Хлеб да капустку.
— Чего на заедку?
— Красную репку.

(Далее говорком)

- У-у-у, полетели,
На головку сели!
102. — Ладушки, ладушки!
Где были?
— У бабушки.
— Что ели?
— Кашку.
— Что пили?
— Бражку.
Кашка маслѣнька,
Бражка сладѣнька,
Бабулька добрѣнька.
Попили, поели,

- Домой полетели —
На головку сели,
Ладушки запели.
103. — Ладушки, ладушки,
Где были?
— У бабушки.
— Что делали?
— Кросна ткали.
— Что заработали?
— Кусок сала.
— А где сало?
— Кошка съела.
— А где кошка?
— Под печь убежала.
104. Ладушки, лады,
Не поливаны сады,
Недосуг поливать:
Надо в ладушки играть.
105. — Сорока, сорока,
Где была?
— Далеко:
В лесу на опушке,
На попрядушке.
Кашу варила,
На порог становила,
Деток кормила,
Гостей собирала,
Всех угощала:
- (Далее говорком.)*
- Одному — ложку,
Другому — ложечку,
А третьему — целую поварешечку!
106. Сорока-ворона кашу варила.
Деток кормила:
— Этому дала,
Этому дала,
Этому дала.
А тебе не даем:
Ты в лес не ходил,
Дров не рубил,
Воды не носил,
Печь не топил —
Не дам тебе каши!
107. — Пальчик-мальчик,

- Где ты был?
— С этим братцем
В лес ходил.
С этим братцем
Щи варил,
С этим братцем
Песни пел.
108. Большаку дрова рубить (*большой палец*),
А тебе воды носить (*указательный палец*),
А тебе пёча топить (*безымянный*),
А малышке песни петь (*мизинец*),
Песни петь да плясать,
Родных братьев потешать,
Песни петь да плясать,
Родных братьев потешать.

Проверяют усвоение ребенком счета:

109. Один (*загибают пальчик ребенка*)
Палец (*загибают другой пальчик*),
Два (*загибают третий*)
Пальца (*загибают четвертый*),
Три (*загибают пятый*)!
(Затем берут другую ручку.)
С этим (*загибают пальчик*)
Пальцем (*загибают еще один*)
Четыре (*загибают пальчик*)
Пальца (*загибают пальчик*),
Пять (*загибают последний*)!
(Получается 5 вместо 10.)
110. Прилетели воробьишки в огород,
Спрашивают: «Чей горох? Чей горох?»
Дима говорит: «Мой горох! Мой горох!»
Воробьишки говорят: «Чиви, чиви, чиви?»
Дима говорит: «Кыш — пошли!!!»
Воробьишки: «Прр!» Полетели, полетели!
На головку Диме сели.

Прибаутки

111. Наша доченька в дому,
Что оладушек в меду,
Что оладушек в меду,
Сладко яблоко в саду.

112. Ай, ду-ду, ду-ду-ду,
Потерял мужик трубу,
Труба точеная,
Позолоченная,
Он пошел, пошел, пошел,
Он копеечку нашел,
Молодичку купил;
Молодичка калина,
По болотку ходила,
Травку рвала,
Ребятам давала.
113. Кукареку, петушок,
На повети мужичок.
На повети мужичок
Сидит лапти плетет.
Кочетыг потерял,
На жену попенял.
Жена пол мела,
Кочетыг подняла.
Кочетыг подняла,
Калачей напекла.
Калачи горячи,
Прилетели косачи.
Прилетели косачи,
Похватали калачи.
Прибег мальчик
И обжег пальчик.
114. А чуку, чуку, чуку,
Я горошек молочу.
Я горошек молочу
На чужом точку.
На чужом точку,
На прилетничку.
Ко мне куры летят
И вороны летят.
А я курицу цепом,
А ворону кулаком.
115. Ай, чу-чу, ай, чу-чу,
Я горошек молочу,
На чужом точку,
На прилепочку.
Ко мне курочка летит,
И воронушка летит,
Я по курице цапом,
По вороне топором.

- А из курочки перо
 Залетело за Иваново село.
 Там бабы сидят,
 Сарафаны делят:
 Кому клин, кому стан,
 Кому желтый сарафан,
 Кому чашки, кому плоски,
 Кому весь горшок.
116. Черненький, маленький,
 Чернобровенький, черноглазенький,
 Не пора ли вам завод заводить,
 Полну хату гармонистов заводить?
 Гармонисты разыгрались,
 Красны девки расплясались
 И свалили гармониста с крыльца.
 А он маленький заплакал и пошел.
117. Котик, коток,
 Кудреватый лобок!
 Сидит кот у ворот,
 К себе милую ждет.
 Кошечка — в окошечке,
 Кошурки — в печурке,
 Котятки — в подлавке.
 — А кто у вас большой,
 А кто у вас меньшей?
 — Мы все подрастем,
 За мышами пойдем;
 Один дедушка кот
 Будет дома сидеть
 Да на печке лежать,
 Нас с добром поджидать.
118. Жил-был у бабушки
 Серенький козлик.
 Захотелось козлику
 В лес погулять.
 Напали на коз(ы)лика
 Серые волки,
 Разорвали коз(ы)лика
 На мелкие части,
 Оставили бабушке
 Рожки да ножки.
119. Пошел козел за лыками,
 Пошла коза за орехами.
 Пришел козел, козы нет.
 — Ну, постой же ты, коза,

Напушу на тебя волка.
 Волк не идет козу гнать,
 Коза не идет из лесá.
 — Ну, постой же ты, волк,
 Напушу на тя людей.
 Люди не йдут волка бить,
 Волк не идет козу гнать,
 Коза не идет из лесá.
 — Ну, постойте-ка вы, люди,
 Напушу на вас татар.
 Татар не идет людей сечь,
 Люди не йдут волка бить,
 Волк не идет козу гнать,
 Коза не идет из лесá.
 — Ну, постойте вы, татары,
 Напушу на вас огонь.
 Огонь не идет татар жечь,
 Татар не идет людей сечь,
 Люди не йдут волка бить,
 Волк не идет козу гнать,
 Коза не идет из лесá.
 — Ну, постой ты, огонь,
 Напушу на тя воду.
 Вода не идет огонь лить,
 Огонь не идет татар жечь,
 Татар не йдут людей сечь,
 Люди не йдут волка бить,
 Волк не идет козу гнать,
 Коза не идет из лесá.
 — Ну, постой ты, вода,
 Напушу на тя быков.
 Пошли быки воду пить,
 Пошла вода огонь лить,
 Пошел огонь татар жечь,
 Татар пошли людей сечь,
 Люди пошли волка (гнать) бить,
 Волк пошел козу гнать —
 Пришла коза из лесá:
 «Ме-э-э, бе-э-э, э-э-э!»

120. Пошел козел за водой,
 Разбил кувшин бородой.
 Идет бабка без души,
 Треплет козла за уши.
 Привела его домой,
 Налила ему помой.

- Он помойки не пьет,
 Все на печку глядит.
 А за печкой — вино,
 Три копейки ведро:
 Хошь — лей, хошь — пей,
 Хошь — купайся в ей.
121. Повелел гриб,
 Гриб боровик,
 Всем грибам начальник, —
 На войну итить.
 Отказались белянки:
 — Мы грибовые дворянки!
 Не пойдем на войну.
 Отказались валуи:
 — Мы пороста холуи!
 Не пойдем на войну.
 Отказались бычки:
 — Мы приказные дьячки!
 Не пойдем на войну.
 Отказались рыжики:
 — Мы богаты мужики!
 Не пойдем на войну,
 Отказались мухоморы:
 — Конокрады мы и воры!
 Не пойдем на войну.
 Отказались волнушки,
 Офицерские подружки:
 — Не пойдем на войну.
 Отказались опенки:
 — У нас ножки шибко тонки!
 Не пойдем на войну.
 Попрятались подосиновики
 Под чужими под осинами.
 Раскиселились обабки,
 Что старые бабки.
 Тут выскочили грузди:
 — Мы — ребята дружны,
 Пойдем на войну!
122. Ай, ду-ду, ай, ду-ду,
 Потерял мужик дугу.
 Потерял мужик дугу
 На поповом на лугу.
 Шарил, шарил — не нашел
 И (к) сударушке пошел.
 У сударушки беда:

Загорелись воротá.
Гори, гори жарко —
Приедет Захарка
В красной шапке,
На серой лошадке.
А жена у обнови —
На пестрой корови,
Дети — на телятках,
Едут на полатях.

123. — Ты, сорока, ты, сорока,

Ты игде была далеко?

— Я коней стерегла.

— Чего выстерегла?

— Коня в сед(ы)ле,

В золотом(ы) узде.

— А где твой конь?

— За ворота ушел.

— А где ворота?

— Вода снесла.

— А где вода?

— Быки выпили.

— А где быки?

— За горá ушли.

— А где гора?

— Черви выточили.

— А где черви?

— Гуси поклевали.

— А где гуси?

— В тростник ушли.

— А где тростник?

— Девки выломали.

— А где девки?

— Замуж ушли.

— А где мужья?

— На войну ушли.

124. Железнай доски
Поехали в Моски.
Купили сапожки,
Нарядили бабу,
Повели к обедне.
Поп испугалси,
С кровати сорвалси.
Дьякон из печи —
Ободрал плечи.
Баран из-под печи

- С крутыми рогами.
Села баба на барана
И поехала до пана,
Купила коровку.
А коровка — с кошку:
Надоили плошку.
Семеро хлебали.
И не похлебали.
Кот(ы) Васька подбежал,
Все до капли подлизал.
125. Кошка в лукошке
Рубашечку шьет,
А кот на печи
Сухари толкет.
У нашей кошки
Три сдобные лепешки,
А у нашего кота
Три поGREба молока.
126. Клутузая кошечка
По улице носится.
По улице носится,
У суседа просится:
— Суседушка-батюшка,
Пусти киску ночевать.
Пусти киску ночевать,
Мою Машу покачать.
127. А, ду-ду, ду-ду, ду-ду,
Сидел жорув на дубу,
Ноги свесил у воду.
Прилетела синица,
Егорова сестрица:
— Кого будем женить?
— Попова Василя.
Василь кажет: «Убегу».
Жорув кажет: «Догоню».
Как есть у меня
Два коня вороных,
Две уздечки золотых.
Как сяду же я,
Как поеду же я
На боярский двор.
Там и свињи пузаты,
Там и козы рогаты,
Там соловей-свистун,
Там бычок-вертун.

Как свистнет соловей
За двенадцать верст
На калиновый мост.
Там летели соколы,
Как ударили в звоны,
Потеряли сапоги.
А бабушкин батратишечка,
Он дрова сечет.
А бабушка Варварушка,
Она блиночки печет.
Ой, бабушка Варварушка,
Не ходи на наш дворок,
Не носи следок.

128. Журавель долгоногий
На мельницу ездил,
Диковинку видел:
Козел муку мелет,
Коза засыпает,
Маленьки козлятки
В амбарах гуляют,
Муку насыпают,
Сами согребают.
А барашки — круты рожки
По улице ходят,
В дудочку играют.
А вороны — стары жены
Пошли танцевати,
А сороки-белобоки
Пошли примечати:
Ногами: топ-топ,
Глазами: хлоп-хлоп.

129. Как заиграют музыканты,
Как приврежут барабанты,
А лисицы — у скрипицы,
А вороны — у гармони,
Сова с печи соскочила,
Журавля с пола стащила:
Пойдем, жорув, потанцуем
И маленько пожартуем.
Танцевали, жартовали,
Сове когти побломали.
Стала сова больна,
Стала нездорова,
Никто нашу совушку,
Молодую вдовушку,

- Никто не отведает,
Никто не проведает.
Проведали совушку,
Молодую вдовушку.
Хлопцы бояре,
За морем бывали,
За морем бывали,
Сена косили,
Совиною брата
В гости просили.
130. Кабы курочка быка родила,
А поросеночек яичко снес,
На высоко на полничко занес.
А безглазый подглядывал,
А безрукий яичко украл,
Голопузому за пазуху захал.
Безъязыкий караул закричал,
А безногий догонять побежал.
131. Сбил-сколотил — вот колесо,
Сел да поехал — ах, хорошо!
Оглянулся назад —
Одни спицы лежат!
132. — Тит? А Тит?
— Чево?
— Иди молотить.
— Брюхо болит.
— Ходи кашу ись.
— А где моя большая ложка?
133. — Федул, что губы надул?
— Кафтан прожег.
— Зачинить можно?
— Да иглы нет.
— А велика ли дыра?
— Один ворот остался!
134. — Ты пирог съел?
— Нет, не я!
— А вкусный был?
— Очень!

Докучные сказки

135. У попа была собака,
Он ее любил,
Она съела кусок мяса —
Он ее убил.

- И в землю закопал,
И на камне написал:
У попа была собака,
Он ее любил... и т. д.
136. Жили-были баран да овца,
Поставили они стожок сенца.
Не начать ли сказку с конца?
Жили-были баран да овца...
137. Пришел медведь к броду,
Бултых в воду!
Уж он мок, мок, мок,
Уж он кис, кис, кис.
Вымок,
Выкис,
Вылез,
Высох,
Встал на колоду —
Бултых в воду!
Уж он мок, мок, мок...
138. На улице лето,
Под окошком лывка,
В лыве елец —
Сказке конец!
139. Жили-были два гуся —
Вот и сказка вся!
140. Был дом. В дому подполье.
В подполье бочка, в бочке рак.
Кто слушает, тот дурак.

БЫТОВОЙ ФОЛЬКЛОР

Детские народные песни

141. — Петушок, петушок,
Золотой гребешок,
Далеко ли летал?
— До Куликова поля,
До матушкина дома.
— Что тебе матушка дала?
— Овин с овсом,
Мерина с хвостом,
Курицу в опаре,
Петуха в заваре.
142. Приехали гости,
Проскакали казаки,

- Березовы колпаки,
 За Еленин двор,
 За Осиповнин.
 — Еленушка, отгадай,
 Который твой?
 — Мой-ить на повети
 В зеленой карете.
 Мой-ить на лавке,
 Мочит булавки.
 Мой-ить на полице,
 Делает солоницы.
 Мой-ить на дорожке,
 Торгует горошком.
 Мой-ить из-под лазу —
 Ни единого глазу.
143. — Ты, коза, коза, коза,
 Лубяные глаза,
 Где, коза, была?
 — Жеребят пасла.
 — Где жеребята?
 — В гору ушли.
 — Где гора?
 — Черви выточили.
 — Где черви?
 — Гуси выклевали.
 — Где гуси?
 — В тростник ушли.
 — Где тростник?
 — Девки выломали.
 — Где девки?
 — В подзамужья ушли.
 — Где мужья?
 — Мужья умерли.
 — Где их могилки?
 — Травой заросли.
 — Где трава?
 — Траву выкосили.
 — Где коса?
 — Изломалася.
 — Где обломки?
 — Потерялся.
144. — Сорока, сорока,
 Куда ты летала?
 — К пану Ивану,
 — Что пан делает?

- Круты горы пишет,
На девицу дышит:
— Девица, девица,
Ходи по водицу,
Кого ты боишься?
— Я боюсь дрозда.
— Дрозд на рябине,
Сова на мякине,
Баба на болоте
Платья колотит,
Медведь на работе
Камни воротит,
Поповы ребятишки
Горох молотили,
Цепы переломали,
За овин кидали.
Поп рассердился,
В мякину зарылся...
145. — Галка-кропалка,
Где была?
— На пруде.
— Что делала?
— Лыки драла.
— Что за лыки дали?
— Кусок сала.
— Куда клала?
— Под палочкой.
— Чем накрыла?
— Корягочкой.
— Кто взял?
— Савва.
— Сколько взял?
— Мало.
— Что дал за сало?
— Рожь.
— Что взял?
— Groш.
— Что спекла?
— Колобок.
— Куда снесла?
— В городок на торжок.
— Куда дела?
— Съела.
— Кто помог?
— Егор.

- Откуда он?
 - Из-за гор.
 - Что принес?
 - Короб.
 - Что в коробе?
 - Денежки.
 - Кто клал?
 - Дедушка.
 - Чем клал?
 - Половничком.
 - Каким?
 - Золотым.
146. Все гости сошлись-собрались,
 Одну совушку насилу дождались.
 Пришла же сова — Елизарова кума.
 Села же сова на печной на столб.
 Сычушка по полу похаживает,
 стакан наливает да сове подает.
 — Уж ты выпей-ка, Сова Елизарьевна!
 — Не потчуй, Сыч Афанасьевич!
 А что же ты, Сычушка, не женишься?
 — Рад бы я жениться — невесты нет,
 взял бы я ворону — да тетушка,
 взял бы я галку — да божатушка,
 взял бы я сороку — да щекотлива...
 — Возьми-ка ты, Сычушка, меня за себя.
 — А умеешь ли, совушка, ткать да прясть?
 — Я не тку, не пряду да не нага хожу.
 — А умеешь ли, Сычушка, пашеньку пахать?
 Пашеньку пахать, в поле хлеб засевать?
 — В городе не пашут, да калачики едят,
 А в деревне-то орут, да мякушку жорут.
147. Оринушка бешена
 По улочке бегала,
 Увидала барина:
 Сидит барин на дубу,
 Он играет во трубу.
 Трубу ли новую.
 У нашего господина
 Разыгралась вся скотина:
 Утки — в дудки,
 Сверчки — в толчки,
 Комары — в топоры,
 Тараканы — в барабаны;
 Коза в синем сарафане,

Во льняном платочке,
В белевом чулке.
Ударили в доску,
Поехали в Москву.
В Москве-то вино
По три денежки ведро.
Хошь — пей,
Хошь — лей,
Хошь — окачивайся,
Поворачивайся.

- 148 Сел воробей на трепягу,
Стал воробей щекотати:
— Ты, Иван, на меня не надейся!
Поп в Москве заблудился,
Пономарь с паперти свалился,
Железным прутом убился.
Стала Москва жениться
В кривых сапогах,
В полуженых скобах.
Шелком шито,
Бумагой строчено.
У Карпова двора
Укатана гора.
Кто указал?
Карповы дети
Горох молотили,
Меня, молодую,
По саду водили.
Мишка — вор,
Укажи мой двор!
Середь Москвы
Верей востры.
Собачка за воротечком
Потявкивает:
— Тяв, тяв, тяв!
В печи калачи,
Как огонь, горячи.
Прибежали сорвачи,
Расхватали калачи,
За окошком мечи.
149. Похотелось Смирене
Власьевне на Вологду.
Там мосты калиновые,
Перекладки малиновые,
Там шапка смеется,

Колпак говорит.
Там курочка в сапожках
Избушку метет.
Добрый конь на печи
В три ноги топет.
Что съезжались бояры
Семи городов.
Ставили избушку
О семи кулаков.
Ни задних стен,
Ни передних стен
Одна доска
Поперек сожка.
На той доске
Окулина лежит,
Чернобровая лежит.
Проходил Матвей,
Приносил камки,
Она пинала ногой
По заволочью,
По подволочью.

150. Жил-был у бабушки
Серенький козлик,
Жил-был у бабушки
Серенький козлик.
Вот так,
Вот сяк,
Серенький козлик.
Вздумалось козлику
В лес погуляти,
Вздумалось козлику
В лес погуляти.
Вот так,
Вот сяк,
В лес погуляти.
Съели там козлика
Серые волки,
Съели там козлика
Серые волки.
Вот так,
Вот сяк,
Серые волки.

151. Растворю я хлебушко на дрожжах,
Не удержишь на вожжах,
Сашкин, Машкин,

Душкин, Лушкин,
На вожжах!
Прибавила гущи,
А их дует пуще,
Сашкин, Машкин,
Душкин, Лушкин,
Дует пуще.
Кисли мои хлебушки
Ровно три неделюшки,
Сашкин, Машкин,
Душкин, Лушкин,
Три неделюшки!
На четвертую неделю
Стали хлебы опадать,
Сашкин, Машкин,
Душкин, Лушкин,
Опадаты!
Я на пятую неделю
Стала хлебушки месить,
Сашкин, Машкин,
Душкин, Лушкин,
Месить!
На шестую неделю
Стала хлебушки валять,
Сашкин, Машкин,
Душкин, Лушкин,
Валяты!
На седьмую неделю
Стала в печку сажать,
Сашкин, Машкин,
Душкин, Лушкин,
Сажаты!
На восьмую неделю
Стала хлебы вынимать,
Сашкин, Машкин,
Душкин, Лушкин,
Выниматы!
Приходила свинья сива,
Замарала в хлебу рыло,
Сашкин, Машкин,
Душкин, Лушкин,
Рыло!
В хлебу рыло замарала,
Три неделюшки хворала,
Сашкин, Машкин,

Душкин, Лушкин,
Хворала!
На четвертую неделю
Свинью разорвало,
Сашкин, Машкин,
Душкин, Лушкин,
Разорвало!
В большой колокол звонят,
Сиву свинью хоронят,
Сашкин, Машкин,
Душкин, Лушкин,
Хоронят!

152. Сядемте по лавкам,
Взглянемте по девкам:
А все девки белы,
Белы, чернобровы.
Одна девка черна,
Черна, черномаза —
Еленушка наша.
За ней мама ходит,
Печать мыла носит:
— Елена, умойся,
Будешь побелее,
А мне помилее.
153. Уж ты, бабушка, кожевница,
Дорогая рукодельница!
Топором травы накашивала,
На собаченьке наваживала.
Собаченька по дороженьке бежит,
На дороге березонька стоит.
На березоньке колечко висит,
На колечке домочек стоит.
154. Бубен, бубен!
Сядь на бочку,
Отдай свою дочку
За нашего князя:
У нашего князя
Сéмеро сáней,
Лубьями крыты,
Гвóздями биты,
Трои сеновалы,
Стóги на подвале,
Коза не подскочет,
Сено не развалит.

- Коза подскочила,
Сено развалила.
155. Ай дин, дин, дин,
Порассыпался тын,
Закатился господин.
У нашего господина
Разыгралася скотина:
И коровы, и быки
Разинули кадыкй,
Овечушка ялова
По речушке плавала,
Увидала старого,
Закусила губу,
Выскочила к дубу.
Сидит старый на дубу,
Гнет черемуху в дугу:
Дуга лопнула,
Сердце дрогнуло.
156. Ай, виль, виль, виль,
А вили, вили, вили,
Кабы шей налили!
Догадались, нахлебались,
Да и спать полегли!
157. Слетелися птицы с моря,
Садилися птицы на угоре.
Пели они небылицы
Про всякие птицы:
На море орлица — царица,
Красная девица — тетерка,
Серая утица — попадьница,
Зук — дьячок,
Дикне гуси — дворяна,
Лебеди — крестьяна,
Журавли — рыбаки.
158. Курочка ряба
Все овес толкла,
Просо сеяла,
Горох веяла.
159. Зайчик, ты, зайчик,
Коротеньки ножки,
Сафьяны сапожки!
Куда мне бежати?
Медведя женити?
Медведь-то мне дядя,
Лисица — сестрица,

- Комар — провожатый.
Дикун, дикуночик:
Дрозд на рябине,
Сова на болоте
Мох таскает, —
Дом построить.
160. Долгоногий журавель
На мельницу ездил,
Диковинку видел:
Коза муку мелет,
Козел засыпает,
А маленькие козленочки
Муку выгребают,
А барашки — круты рожки
В дудочку играют,
А сороки-белобоки
Пошли танцевати,
А вороны-старожены
Пошли примечати.
Сова из-за угла смотрит,
Ногами топчит,
Головой вертит.
161. Ай, дуду, ай, дуду,
Потерял мужик дугу
На поповом на лугу;
Шарил, шарил — не нашел,
Во деревеньку пошел,
Во деревеньке воют:
Во солдатушки отдают.
— Дома ль Гриша?
— Дома ль Миша?
— Дома ль дядюшка Влас?
Он лошадушек пас —
С сохой, бороной
И лошадкой вороной.
162. Сидит медведь на колоде,
Боты подшивает,
А зайныка работничек
У скрипочку йграет,
А ворона-старожена,
Она припевает;
А сорока-белобока
Пошла танцевать;
А лисица-молодица
Пошла в поле жать.

- Летит сокол с красным оком.
Колос подбирает.
163. Пошел дед по грибы,
Баба по опенки,
Нашел дед три рубля,
Баба две копейки.
Купил дед сапоги,
А баба ботинки.
Носил дед три годы!
Баба три недельки.
164. Тра-та-гушки, тра-та-та,
Мы везем с собой кота,
Чижику, собаку,
Петьку-забияку,
Обезьяну, попугая —
Вот компания какая!
165. До-ре-ми-фа-соль-ля-си,
Села кошка на такси,
Заплатила пять рублей
И поехала в музей,
А котята прицепились
И бесплатно прокатились!

Заклички и приговорки

166. Ведрушко! Покажись!
Солнышко! Погляни!
Солнышко! Посмотри!
Твои дети плачут,
Есть хотят, пить просят.
167. Солнышко-ведрышко!
Выгляни в окошко:
Посыплю горошку.
Бояре-то едут
В красненьких сапожках,
В беленьких чулочках.
168. Солнышко-ведрышко,
Выгляни в окошечко!
Твои дети на повети
Мед колупают,
Деткам кидают.
169. Солнышко, солнышко,
Выгляни на бревнышко:
Дам тебе меду
Целую колоду.

170. Дождик, дождик, припусти,
А я сяду под кусты.
.
Отворяю ворота
Ключиком-замочком,
Шелковым платочком.
171. Мочи, мочи, дождь,
На нашу рожь,
На бабушкину пшеницу,
На дедушкин ячмень
Поливай весь день.
172. Дождик, дождик, поливай
На тятину рожь,
На мамину куделю
Всю неделю.
173. Дождик, пуще!
Дам тебе гущи,
Хлеба каравай,
Хоть весь день поливай!
174. Зуби, зуби, дож,
На бабину рожь,
На дедову плешь,
Детям на кулеш.
175. Медведь, медведь,
Розгонь тучу:
Дам тебе
Овса кучу.
176. Дождик, дождик, перестань,
Я поеду на Рестань.
.
Царь, царь-сирота,
Открывай ворота
Ключиком-замочком,
Шелковым платочком!
177. Радуга-дуга,
Принеси нам дождя.
178. Радуга-дуга,
Перебей дождя.
179. Радуга-дуга,
Не давай дождя,
Давай солнышко,
Колоколнышко!
180. Божья коровка,
Слетай на небушко,
Принеси мне хлебушка!

181. На ромашку с муравьями:
 Поп, поп,
 Выпусти собак:
 Баре едут,
 Осимь топчут.
182. Поп, поп,
 Выпусти собак
 На боярский двор,
 На дворяжных ребят.
183. Бабочка-либочка,
 Сядь, покури!
 Я тебя не буду бить,
 Буду сахаром кормить!
184. Улитка, улитка,
 Высунь рога!
 Дам кусок пирога
 Да кувшин молока.
185. Стрекоза-колечко,
 Сядь на крылечко!
186. Горшун! Горшун! Колесо
 Твоих детей унесло.
 Плачут, кудачут,
 Серы колупают,
 Собакам бросают.
 Собака взбесилась —
 Попа укусила.
 Поп — под стол;
 Попадья — на стол.
 Ударили в доску,
 Поехали к мосту.
 Там мост мостят,
 Поросят крестят.
187. Коршун, коршун, колесом,
 Твои дети за лесом.
 Огонь горит —
 Твоих деток спалит.
188. Крикни, ворон,
 На сухой корень;
 Корень ссохнет,
 Ворон сдохнет.

Обрядовые песни

189. — Ой, овсень, ой, коляда!
 Дома ли хозяин?
 — Его дома нету:

- Он уехал в поле,
Пшеницу сеять.
Сейся, пшеница,
Колос колосистый!
Колос колосистый,
Зерно зернисто!
190. — Осень, осень,
Подай брусень!
— На что брусень?
— Косу точить.
— На что косу?
— Траву косить.
— На что траву?
— Коров кормить.
— На что коров?
— Молоко доить.
— На что молоко?
— Робят кормить.
— На что робят?
— А им пашню пахать,
Переложки ломать.
191. А летела пава,
Ай, осень!
Через наше поле,
Ай, осень!
А роняла перья.
Кому перья брати,
Кому подбирати?
— Хозяину дома.
— На что ему перья?
— Ему шапку шити,
Перьями пушити.
— На что ему шапку?
— В торги ехать.
— На что в торги ехать?
— Топор купить.
— На что топор купить?
— Дрова рубить.
— На что дрова рубить?
— Пиво варить.
— На что пиво варить?
— Сына женить,
Ай, осень!
Дочку выдать,
Ай, осень!

192. Кто подаст пирога,
Полон двор живота,
Подавай, не ломай;
Кто не даст пирога,
Мы корову за рога:
Тому бык да корова,
Да и та безголова,
Она дегтем дойт,
Она смолку цедит.
Окна скачут,
Причалины пляшут,
Столы раздвигаются,
Полы поднимаются,
Печка замуж идет,
Перебор ее берет.
193. Мы пост рождествен пропрjali,
Святы вечера проиграли,
Масляницу мы прокатали.
— Масляница-свет дорогая!
Где же ты ночесь ночевала?
— Ночевала я на болоте,
Там под кустом на дорожке.
Ехали там скоморошки,
Срезали они по пруточку,
Сделали они по гудочку:
Вы, гудки, не гудите,
Масляницу вы не будите,
Масляница наша дорогая,
Пьет она вино зеленое.
Чарочка у ней поплывушка,
Всех она гостей напоила,
Спать полегла со кручины:
Меньшего брата убили.
— Где же его схоронили?
— Там, у Петра, у Миколы,
Там под тремя колоколы,
Там под большими под звоны.
— Кто же по братце поплачет?
Плакали два волка хохлаты,
Плакали медведи мохнаты,
Плакали две свиньи горбаты,
Курицы две да бесхвосты,
Два петуха безголовы.
Сор под порогом закурился,
Прятались пряженцы по полкам,

- Пиво в бочке подралось,
 Собака да с печки скочила,
 Хвостик в сусло обмочила,
 Много она бед напустила.
 Бить было ее кочергою,
 Бить кочергою, да далеко,
 Там ли у Савки на лавке!
 194. Жаворонушки, мои матушки,
 Прилетите ко мне,
 Принесите-ко мне
 Весну красную,
 Лето теплое,
 С сохой, с бороной
 И с кобылой вороной,
 С жеребеночком,
 Вороненочком!

Дразнилки

195. Аркашка-букашка.
 196. Аркашка-таракашка.
 197. Валя-краля.
 198. Гена — страус десятиколесный.
 199. Жора-обжора.
 200. Лиза-подлиза.
 201. Лорка-хлорка.
 202. Люда-блюдо.
 203. Нинка-корзинка.
 204. Саша-каша-простокваша.
 205. Света-кассета (конфета).
 206. Танька-встанька.
 207. Танюшка-лягушка.
 208. Акулина мохнонога
 Наплодила детей много!
 Акулина Савишна,
 Не вчерашна-давешна!
 209. Анна-банна,
 Нога деревянна.
 210. Андрей-воробей!
 Не гоняй голубей,
 Гоняй галочек
 Из-под палочек;
 Не клюй песок,
 Не тупи носок!
 Пригодится носок
 Клевать колосок.

211. А Иван, а Иван!
Проводи меня домой.
Мой дом недалек.
Собачка на речке
Побрехиват,
А курочка на печке
Лепешки пекет.
А хозяин на печи
Обувается,
А медведь на дворе
Повивается,
А свинья под мостом
Овес толкет,
А лягушка на дворе
Песенки поет.
212. Ах ты, Левка-требуха!
Съел корову да быка,
Овцу яловицу,
Свиною пакостницу,
Пятьдесят поросят —
Одни ножки висят.
Пришел капрал,
Остатки побрал,
А за ним Елизар —
Все чистенько подлизал.
Иванушка-рачек
По бережку скачет,
Белу рыбку ловит,
Аннушке носит:
— Аннушка-сердце!
Свари уху с перцем,
А я приду с хлебцем;
Я приду хлебати,
Тебя целовати,
Наварила, напекла
Три аршина киселя,
Пять пудов пирогов.
А к этим пирогам
Выбирался женишок —
Иванушка-дурачок.
214. Миколенька, Микулай!
Сиди дома, не гуляй.
Твоя жена прытка —
Напряла мотушку,
Одну-то украдала,

- Кота поклепала.
Кот-от побожился,
К стене приложился!
215. Мята, мята —
Вся она примята.
Во мяте-то елка,
Во елке светелка,
Во светелке любчик:
(Имя)-голубчик.
У него есть любка —
(Имя)-голубка.
216. Вор, вор!
Не ходи ко мне на двор:
Тебя кони залягают,
А коровы забодают.
217. Съел Тит копну,
Кричит: «Лопну!»
218. Коля-моля-Селенга
Съел корову да быка,
Пятьдесят поросят,
Одни косточки висят.
219. Леня, Леня-требуха
Съел корову и быка,
Семьсот поросят,
Бочку борщу
И кричит: «Я есть хочу!»
220. Коля, Коля, Николай,
Сиди дома, не гуляй.
К тебе девочки придут,
Поцелуют да уйдут.
221. Петька-петух
На завалинке протух,
Яичко снес.
На базар понес
На базаре не берут,
Петьку за уши дерут!
222. Прокоп-укроп,
Медный лоб,
Сам с ноготок,
Голова с локоток.
223. Толик-кролик
Сел на столик
И поехал на войну,
Дрался, дрался,
Напугался

- И кричит: «Домой хочу!»
224. Юрик-дурик
На базаре торгует
Да цыганок целует!
225. Ябеда, беда —
Тараканья еда!
226. Ябеда, корябида,
Соленый огурец,
На полу валяется,
Никто его не ест.
227. Лиза-подлиза
Упала с карниза.
228. Жадина, жадина,
Жадина, говядина.
229. Ванечишка-чишка
Наврал три мешка,
Стали мять — пудов пять,
Стали весить — пудов десять!
230. Дура Вера
Всех заверит.
Переверит,
Выверит.
231. Соня — засоня,
Куколка — балетница,
Вображуля, сплетница!
232. Витя-титя-карапуз,
Съел у бабушки арбуз.
Бабушка ругается,
Витя отпирается:
— Это, бабушка, не я,
Это рыжая свинья!
233. Мой братишка заболел:
Аппетиту нету —
Три кастрюли супу съел,
Сто одну котлету!
234. Таня-дура в лес подула,
Грибы ела, одурела!
235. Обманули дурака
На четыре кулака,
На пятый хвост —
Погоняй на покос.
236. Ваше благородие,
Свиньи в огороде!
Дозвольте их выгнать,
Да Вас загнать!

237. Моряк с печки бряк —
Растянулся, как червяк!
238. Девичий пастух
Девок пас,
В огороде завяз.
Увяз и кричит:
— Девушки, матушки,
Выньте меня,
Не спокиньте меня.
239. Тили-тили-тесто,
Жених и невеста!
Ноги в пуху —
Поклонись жениху!
Ноги в тесте —
Поклонись невесте!
240. Как у Сани на носу
Ели свиный колбасу,
Ели, ели три недели,
Ели, ели — не доели.
241. Беззубая тара-ра,
Тебя кошка родила!
242. Борька косой,
Поехал по соль,
Соли не купил,
А кобылу утопил...
243. Рыжий красного спросил:
— Чем ты бороду красил?
— Я ни краской, ни замазкой —
Я на солнышке лежал,
Кверху бороду держал.
244. Бабка Маланья,
Голова баранья,
Глазки человечьи,
А лицо овечье,
Ноги козлячьи,
Руки медвежачьи.

Детские сказки

245. Репка

Жили дедушка да бабушка. У них росла на банке репка. Бабушка говорит: «Дедушка, вытащи репку!» Дедушка тащил, тащил — не мог вытащить, бабку кликнул. Бабка за деду, дедка за репку, тащили, тащили — не могли вытащить. Кликнули Машку. Дедка за репку, бабка за

дедку, Машка за бабу, тащили, тащили—не могли вытащить. Кликнули внучку. Дедка за репку, бабу за дедку, Машка за бабу, внучка за Машку, тащили, тащили—не могли вытащить. Кликнули Жучку. Дедка за репку, бабу за дедку, Машка за бабу, внучка за Машку, Жучка за внучку, тащили, тащили—не могли вытянуть. Кликнули кошку. Кошка за Жучку, Жучка за внучку... Потом кликнули мышку. Бабу за дедку, дедка за репку, Машка за бабу, Жучка за Машку, внучка за Жучку, кошка за внучку, мышка за кошку, тащили, тащили репку—вытащили и пополам разделили все по репке.

246. Теремок

Построила муха теремок и живет в нем. Пришла к ней, стучится блоха-попрыгуха:

— Кто, кто, в терему́,

Кто, кто в высокóм?

— Я Муха-горюха.

— Ступай ко мне жить.

Стало их двое. Пришел комар-пискун:

— Кто, кто в терему́,

— Кто, кто в высокóм?

— Я Муха-горюха,

Блоха-попрыгуха:

— Ступай к нам жить.

Стало трое. Пришел слепень-жигун:

— Кто, кто в терему́,

— Кто, кто в высокóм?

— Я Муха-горюха,

Блоха-попрыгуха,

Да комар-пискун:

— Ступай к нам жить.

Стало четверо. Пришла лягушка-квакушка:

— Кто, кто в терему́,

— Кто, кто в высокóм?

— Я Муха-горюха,

Блоха-попрыгуха,

Комар-пискун

Да слепень-жигун:

— Ступай к нам жить:

Стало пятеро. Пришла лиса-краса:

— Кто, кто в терему́,

— Кто, кто в высокóм?

— Я Муха-горюха,

Блоха-попрыгуха,

Комар-пискун,
 Слепень-жигун,
 Лягушка-квакушка:
 — Ступай к нам жить.
 Стало шестеро. Пришел зайка-поплутайка:
 — Кто, кто в теремú,
 — Кто, кто в высокóм?
 — Я Муха-горюха,
 Блоха-попрыгуха,
 Комар-пискун,
 Слепень-жигун,
 Лягушка-квакушка
 Да лиса-краса:
 — Ступай к нам жить.
 Стало семеро. Пришла собачка из-под ворот:
 — Кто, кто в теремú,
 — Кто, кто в высокóм?
 — Я Муха-горюха,
 Блоха-попрыгуха,
 Комар-пискун,
 Слепень-жигун,
 Лягушка-квакушка,
 Лиса-краса,
 Зайка-поплутайка:
 — Ступай к нам жить.
 Стало их восьмеро. Пришел волк из-за кустов:
 — Кто, кто в теремú,
 Кто, кто в высокóм?
 — Я Муха-горюха,
 Блоха-попрыгуха,
 Комар-пискун,
 Слепень-жигун,
 Лягушка-квакушка,
 Лиса-краса,
 Зайка-поплутайка,
 Из-под ворот хам:
 — Ступай к нам жить.
 Стало их девять. Пришел медведь, стучится:
 — Кто, кто в теремú,
 Кто, кто в высокóм?
 — Я Муха-горюха,
 Блоха-попрыгуха,
 Комар-пискун,
 Слепень-жигун,
 Лягушка-квакушка,

Лиса-краса,
Зайка-поплутайка,
Из-под ног хам,
Из-за кустов хап:
— А ты кто?
— Я дед валень.
Лег, подавил, всех раздавил!

247. Про курочку рябу

Жили-были дед да баба. И была у них курочка ряба. И съела курочка яёчка. Дед бив, бив, бив — не разбив. Баба била, била, била — не разбила. Надо яйки складать в лукошко, а воны — на вокошко. Не завернули у трапицу, положили на полицу. Бёгла мышка (а их страсть скока было!) по полице, хвостиком крутанула (жест рукой), яёчка задела. Яёчка покатилося, покатилося — бах-тара-рах! — и разбилося.

Баба плачь: «А-а-а, а-а-а, а-а-!» (высоким голосом. — М. М.). Дед плачь: «У-ы-ы! У-ы-ы! У-ы-ы!» (басит. — М. М.). А курочка бегайт: «Куд-куды! Куд-куды! Не плачьте, дед с бабой! Я снесу вам яёчко такое, такое: не просто яёчко — золотоя!» И снёсла золотое яёчко. Дед яго продав и купив печь, штоб было где лечь. А к печи — трубу, а к трубе — избу, а в избу — лавцы. Завели ребят — все по лавкам сидять, кашу едят, хлеба рушают да сказки слушают.

248. Про козу-рогозу

Жили дед и баба, была у них внучка и три козы. Дед послал внучку пасти коз. Вот она пасла, пасла, гоняла, поила, кормила, а потом погнала домой. А дед сел около ворот и спрашивает: «Козушки-матушки, пили вы, ели?» А коза вредная была, отвечает: «Не пили, не ели, бежали через лужок, хватили кленовый листок, бежали через криничку, хватили капельку водички, об том и живы».

Дед выгнал внучку. Назавтра послал бабу. Баба погнала коз пасти. Пасла, пасла, напоила, накормила, лягли полежали, опять встали, поели, попили, стали как «бочки». А дед опять вперед забежал и спрашивает: «Козушки-матушки, пили вы, ели?» А коза вредная говорит: «Не пили, не ели, бежали через лужок, хватили кленовый листок, бежали через криничку, хватили капельку водички, об том и живы».

Дед прогнал бабу. Назавтра сам погнал. Пас, везде их пас, поил, кормил, отдыхали, лежали, потом погнал домой. Забежал наперед и спрашивает: «Козушки-матушки,

пили вы, ели?» А вредная коза отвечает: «Не пили, не ели, бежали через лужок, хватили кленовый листок, бежали через криничку, хватили капельку водички, об том и живы».

Дед рассердился и давай козу лупить... хотел зарезать, а нож затупился, дед пошел в хату, а коза оторвалась и убежала. Прибежала в зайчикину избушку. Вот зайчик пришел и говорит: «Кто в зайчикиной избушке?» Коза отвечает:

Я, коза-рогоза,
За три копейки куплена,
Половина бока облуплена,
Как дам рогом, будешь под порогом,
Как дам копытóм, будешь под кустом,
Ножками затопчу, хвостиком замету!

Вот зайчик вышел и плачет. Идет волк и спрашивает: «Что, зайнька, плачешь?» А он отвечает: «Что мне не плакать, у меня какая-то коза-рогоза забралась в избушечку». Волк говорит: «Пойдем, я выгоню!» «Пойдем», — отвечает зайчик. Вот пришли.

«Кто в зайчикину избушку забрался?» — спрашивает волк.

Коза:

Я, коза-рогоза,
За три копейки куплена,
Половина бока облуплена,
Как дам рогом, будешь под порогом,
Как дам копытóм, будешь под кустом,
Ножками затопчу, хвостиком замету!

Потом идет лиса и спрашивает: «Кто в зайчикину избушку забрался?»

Коза отвечает:

Я, коза-рогоза,
За три копейки куплена,
Половина бока облуплена,
Как дам рогом, будешь под порогом,
Как дам копытóм, будешь под кустом,
Ножками затопчу, хвостиком замету!

Не выгнала.

Потом идет петух, красные сапожки, на плечах коса. Увидел зайчика и спрашивает: «Что, зайчик, плачешь?» — «Да как же мне не плакать. Кто-то в мою избушку за-

брался». — «Пойдем, я выгоню». — «Где тебе выгнать, волк не выгнал!» — «Пойдем!»

Идет и кричит: «Ку-ка-ре-ку! Кто в зайчикину избушечку забрался? Иду в красных сапогах, коса на плечах, голову срублю!»

Ох! Коза напугалась да бежать. А зайчик и петушок остались в избушке и сейчас живут.

Живут-поживают,
Добра наживают,
И я там была,
Самогонку пила,
По усам текло,
А в рот не попало!

249. Сказка про медведя и трех сестер

Жили-были мужик да баба. Было у них три дочери: Саня, Маня и Поля. Жили они бедно, избушка была старенькая. Вот отец говорит: «Вот что, мои дети. Пойду в лес, избу себе рубить буду, а ты, мать, будешь каждую неделю мне продукты приносить». А мать говорит: «Да как же я узнаю, где ты будешь?» Отец отвечает: «Я пойду в лес, а по дороге буду ставить елочки. Куда эти елочки приведут, там буду я рубить дом себе». Так ушел отец, взяв с собой свой инструмент.

Вот прошла неделя. Мать говорит, чтобы старшая дочь, Саня, собиралась и несла продукты отцу. Напекла хлебов мать, собрала все и проводила Саню к отцу. А в это время шел медведь лесом, увидел елочки и переставил их до своего дома. Вот шла, шла Саня по елочкам, видит — стоит дом. Зашла она туда, нигде никого нету. В доме грязно, все разбросано. Саня убрала все, помыла, приготовила ужин и стала ждать. Вдруг дверь открылась и зашел медведь. Увидел он Саню и говорит: «Вот, красавица, теперь будешь у меня жить. Вот тебе ключик. Ходи, куда захочешь, только в крайний амбар не заходи и не смотри, что там есть». А Саня говорит: «Как же я отцу-то передам продукты?» А медведь говорит: «Ложись, отдохай, а я сам отнесу отцу продукты. Я знаю, где он рубит дом». Стала Саня жить у медведя. А сама все думает о том, что же в том амбаре есть? Однажды не вытерпела и зашла в последний амбар. В том амбаре увидела она бочки: в одной бочке золото лежит, в другой и третьей вода — живая и мертвая. Обмакнула она палец в первую бочку, а золото к пальчику приклеилось и никак его не отодрать и не отмыть. Делать нечего, завязала пальчик Саня тря-

почкой и ждет медведя. Пришел медведь, увидел, что пальчик завязан, стал спрашивать Саню, велел показать. Когда он увидел, что пальчик в золоте, он отрубил ей голову и бросил в тот амбар.

Прошла неделя, не дождалась мать Саню и отправила в лес вторую дочку, Маню. Маня тоже попала к медведю, не утерпела и зашла в амбар. И ей медведь отрубил голову и бросил туда же.

Настало время третьей дочери, Поле, идти в лес. Собрала мать продукты и отправила ее. И Поля попала по елочкам к медведю. Медведь дал ей ключи от всех амбаров и велел в последний не ходить. Ушел медведь в лес, а Поля не утерпела и пошла в последний амбар. Увидела бочки, но макать пальчик не стала. Увидела там своих сестер убитыми и все поняла. Она взяла воды из одной бочки и побрызгала ее на сестер, затем из другой бочки. И сестры ожили и рассказали ей. Она велела сидеть им в этом амбаре, а сама закрыла его и пошла в дом. Пришел медведь, посмотрел, что пальчик не завязан. Значит, не была Поля в крайнем амбаре. Так они и живут вместе. Пришла зима. Стала проситься Поля съездить в деревню к матери, да медведь ее одну не пускает. Решил он поехать вместе. Поставил кошеву у дома, а сам пошел в дом. Поля в это время вывела своих сестер, спрятала в кошеву и накрыла тулупом. Пришел медведь, сели и поехали. Стали доезжать до деревни, а собаки учуяли медведя да давай гавкать, кусать его. Испугался медведь да пустился назад бежать. А сестры благополучно доехали домой. Увидела их мать — обрадовалась! И стали они жить себе да поживать.

ПОТЕШНЫЙ ФОЛЬКЛОР

Словесные игры

250. Курилка

Играющие садятся рядом довольно близко друг от друга, и кто-нибудь из них зажигает тонкую лучину, и когда она хорошенько разгорится, то ее тушат и, пока огонь еще тлеет, передают из рук в руки до тех пор, пока не погаснет; тот, в чьих руках она потухнет, должен исполнить какое-либо приказание. Передавая лучину, все поют хором:

Жил-был Курилка,
Жил-был Душилка.

Уж у Курилки,
Уж у Душилки
Ножки маленьки,
Душа коротенька.
Не умри, Курилка,
Не умри, Душилка!
Уж у Курилки,
Уж у Душилки
Ножки маленьки,
Душа коротенька.
Жив, жив, Курилка,
Жив, жив, Душилка!

251. Захарка

Малые дети зажигают каждый по лучине и, размахивая ими, вслед за старухой-пестуньей приговаривают:

Гори, гори жарко!
Приехал Захарка,
Сам на тележке,
Жена на кобылке,
Детки на санках,
В черных шапках.

Игра продолжается, пока не потухнут все лучинки или кто-либо из детей не обожжется и не заплачет.

252. В барыню

Играют двое (реже трое-четверо), садятся друг против друга, и ведущий начинает речитативом:

— К нам барыня пришла,
Голик принесла,
Голик да веник,
Сто рублей денег.
Она наказала,
Строго приказала:
Не смеяться, не улыбаться,
Губки бантиком не делать,
Чёрно с белым не носить,
«Да» и «нет» не говорить!
Вы поедете на бал?
— Поеду, конечно.
— А какое платье наденете:
Белое, черное?
— Голубое!
— Что вы, что вы: сейчас это не модно,
засмеют.

- Пусть засмеют!
- Что с вами? Вы больны?
- Нет, здорова!

Ведомый попал в «западню». Играющие меняются ролями, и игра продолжается.

Молчанки

253. Шел молчан
 По всем городам:
 Кто стукнет-брякнет,
 За волосы драть,
 До слез добивать,
 Последнее слово — тпру.
254. Чок, чок,
 Зубы на крючок,
 А язык на палочку,
 Молчок!
255. Чок, чок,
 Зубы на крючок,
 Кто заговорит,
 Тому щелчок.

Поддевки

1) Естественного диалога

256. — Чо?
 — Чирей на плечо!
257. — Кто?
 — Дедушка Пыхто
 Да бабушка Нихто!
258. — Витенька, у тебя под ногами-то мох!
(Витя смотрит себе под ноги.)
 — Не кланяйся, я тебе не бох.
259. — Сенька! Под ногами-то грязь...
(Сенька невольно наклоняет голову.)
 — Не кланяйся, я тебе не князь...
260. — Тебе поклон послала,
 — Кто?
 — Маша.
 — Какá Маша?
 — Свинья наша.

2) Искусственного диалога

261. — Скажи: медь.
— Медь.
— Твой отец — медведь!
262. — Скажи: двести.
— Двести.
— Голова в тесте!

3) Поддевки-заманки

263. — Я буду рассказывать, а ты говори: «И я тоже...»
— Ладно.
— Пошли мы в лес.
— И я тоже.
— Вырубили корыто.
— И я тоже.
— Налили помой.
— И я тоже.
— Свины стали ись.
— И я... тоже.
— А ты разве свинья?

4) Поддевки-загадки

264. — Тарин, барин, пощипай
Ехали на лодке.
Тарин, барин утонули —
Кто остался в лодке?
— Пощипай.
Затеявший игру щиплет своего партнера.
265. — А и Б сидели на трубе,
А упало, Б пропало,
Кто остался на трубе?
— И!
Над тем, кто не ответил, смеются.

5) Поддевки-шутки

266. — Что лучше: вишня или слива?
— Вишня.
— Пуговица лишняя...
— Слива, слива!
— Пуговица счастлива...

Сечки

267. Секу, секу сечку,
Высеку дощечку,

- Честь-перечесть —
Все пятнадцать есть!
268. Секу, секу три,
Высеку я три,
Люди скажут: три,
Я скажу: три.
Ехал Савва
Мимо сала,
Сосчитала, сколько стало?
Двадцать три.
269. Я пишу, пишу, пишу,
Шестнадцать палок напишу.
Если вы не верите,
Возьмите и проверьте.

Скороговорки

270. Добры бобры идут в боры.
271. Варвара варила, варила,
Да не выварила.
272. Во двор вела вола,
За рога вола вела,
В хлев вела вола.
А вол в огород меня завел.
273. Ехал грека через реку,
Видит грека в реке рак,
Сунул грека руку в реку,
Рак за руку грека цап.
274. Звездный змей звенел
Зубами: «з-з-з...»
275. Перепелка перепелят
Прятала от ребят.
276. Пономаря не препономаривать статью.
277. Проснись, чудо горохово,
Прикати грохоло,
Перелопать три кучи гороха,
Пропусти горох через грохоло
Да не оброни зерна горохова.
278. Сосед сказал соседу:
— Сколько стоит стог сена?
Сосед сказал соседу:
— Стог сена стоит сто сог.
279. Бык тупогуб,
Тупогубенький бычок,
У бычка была

- Губа тупа.
280. На дворе — трава,
На траве — дрова,
Не руби дрова
На траве двора.
281. Три корабля лавировали,
Да не выловировали.
282. Четыре черненьких, чумазеньких чертенка
Чертили черными чернилами
Чертеж.
283. Мышонку шепчетмышь:
— Ты все шуршишь, не спишь!
Мышонок отвечает мыши:
— Шуршать я буду тише.
284. Жили-были три японца:
Як, Якцедрак, Якцедракце-Дрони.
Жили были три японки:
Цыпа, Цыпа-Дрипа, Цыпа-Дрипа-Лимпопони.
Вот родились у них дети:
У Якцедрака с Цыпой-Дрипой — Шах,
У Яка с Цыпой — Шах-Шахмет,
У Якцедракце-Дрони с Цыпой-Дрипой-
Лимпопонец — Шах-Шахмет-Шахмони.

Перевертыши

285. Из-за тучи, из-за гор
Ехал дедушка Егор,
Он на пегой на телеге,
На скрипучей лошади,
Топорищем подпоясан,
Сапоги нарастапашку,
На босу ногу зипун.
286. Ехала деревня мимо мужика,
Вдруг из-под собаки лают ворота,
Выскочила палка с бабкою в руке
И давай дубасить коня на мужике.
Лошадь ела сало, а мужик овес,
Лошадь села в сани, а мужик повез.
287. Рано утром, вечерком,
Поздно на рассвете
Баба ехала верхом
В нанковой карете.
А за нею во всю прыть
Тихими шагами

- Волк старался переплыть
 Миску с пирогами.
 Кто-то на небо взглянул —
 Там землетрясенье,
 Отчего-то кот чихнул, —
 Завтра воскресенье.
288. Эх, сапоги у меня на вате,
 А поддевка на скрипах.
 Да я на пегой на телеге,
 На сосновой лошади.
289. Жив, здоров,
 Лежу в больнице,
 Сыт по горло —
 Есть хочу,
 Хоть корову проглочу.

Загадки

290. Живая живулечка на живом стулечке. (*Ребенок на коленях взрослого*)
291. Живут два братца через дорожку, а друг друга не видят. (*Глаза*)
292. У двух матерей по пять сыновей. (*Руки*)
293. Что легко носить, а трудно сосчитать. (*Волосы*)
294. Поле не мерено, овцы не считаны, пастух рогаг. (*Небо, звезды, месяц*)
295. Над бабушкиной избушкой,
 Висит хлеба краюшка.
 Собаки лают, а достать не могут. (*Месяц*)
296. Ехал бог, рассыпал горох,
 Стало светать — нечего собрать. (*Звезды*)
297. Заря-зоряница, красная девица,
 По лесу ходила, ключи обронила.
 Месяц видел, не сказал,
 Солнце увидело — подняло. (*Роса*)
298. Летит птица по синему небу,
 Крылья распластала, солнышко застлала. (*Туча*)
299. Сперва блеск. За блеском треск.
 За треском — плеск. (*Молния, гром, дождь*)
300. Шел долговяз,
 В землю увяз. (*Дождь*)
301. Скатерть бела,
 Весь свет одела. (*Снег*)
302. Мостится мост без досок,
 Без топора, без клина. (*Лед*)

303. Один лежит, другой бежит,
Третий кланяется. (*Ручей, берег, камыш*)
304. Еду, еду — следу нету,
Режу, режу — крови нету.
(*Река, лодка, весло*)
305. Летит — воет,
Сидит — землю роет. (*Жук*)
306. Летит — жужжит,
Как сядет — молчит. (*Пчела*)
307. Висит сито — не руками свито. (*Паутина*)
308. Кто свой дом на себе носит? (*Улитка*)
309. Не воин, а со шпорами. (*Петух*)
310. Плавала, купалася,
Сухою оставалася. (*Утка*)
311. Два раза рождается,
Один раз умирает. (*Птица*)
312. Без рук, без топоренка
Построена избенка. (*Гнездо*)
313. Осенью засыпает,
Весной просыпается. (*Медведь*)
314. Ни говорит, ни поет,
А кто к хозяину идет —
Она знать дает. (*Собака*)
315. И комковато, и ноздревато,
И кисло, и ломко, а всех милей. (*Хлеб*)
316. Меня не едят, и без меня мало едят. (*Соль*)
317. Не бьет, не ругает,
А плакать заставляет. (*Лук*)
318. Красная девица
Сидит в темнице,
А коса — на улице. (*Морковь*)
319. На бору, на яру
Стоит старичок,
Красенький колпачок. (*Гриб-боровик*)
320. Кланяется, кланяется,
Придет домой — растянется. (*Топор*)
321. Два стоят, два лежат,
Пятый ходит, шесту водит,
Седьмой песенки поет. (*Двери*)
322. Бегут бегунчики, везут
Везунышки колоть лохматого,
Точить рогатого. (*Конь, сани, сено, вилы*)
323. Не крапива, а жжется,
Не солнце, а печет. (*Печка*)

324. Четыре братца под одной крышей стоят. (*Стол*)
325. Поля стеклянные,
А межи деревянные. (*Окна*)
326. Не человек, а рассказывает.
Не рубаха, а сшита. (*Книга*)
327. Из нее берешь,
Она больше становится. (*Яма*)
328. На чужой спине едет,
На своей груз везет. (*Седло*)
329. С виду клин,
Развернешь — блин. (*Зонт*)
330. Два сына, два отца
Поделили три яйца.
Как поделили, что
Ни одного не разбили? (*Дед, отец, сын*)
331. У семерых братьев
По одной сестрице.
Много ли сестриц? (*Одна*)
332. Сидят три кошки.
Против каждой кошки —
Две кошки.
Много ли всех? (*Три*)
333. Ехал старик с досками,
И доски его съели. (*Из ели*)
334. На балконе (на бал кони) ходят? (*Нет*)
335. Когда звонят во все колокола?
(*В овсе — никогда*)
336. Что стоит посереде Волги?
(*Буква Л*)
337. В двух клеточках написано слово «уточка».

У	.
---	---

ИГРОВОЙ ФОЛЬКЛОР

Детские ролевые игры

Формальные ролевые игры без поэтически организованного игрового приговора

338. Казаки-разбойники

Выбирают двух атаманов (маток), которые возглавляют две противоборствующие партии. В партии казаков выделяются (в зависимости от числа играющих) один-два

сыщика и палач; в партии разбойников — один-два сторожа Назначается место, иногда граница, в пределах которых казаки неприкосновенны. Такое же место есть и у разбойников. Атаманы разрабатывают (каждый для своей партии) тактику игры, план. Их приказы для всех строго обязательны. За нарушение слова полагается наказание.

Казаки бегут, не оглядываясь, до заранее намеченного пункта и назад. За это время разбойники прячутся. Сыщики выполняют роль разведчиков, а обнаружив кого-либо из разбойников, стремглав бегут к атаману. Если сыщика поймают разбойники, он выбывает из игры, а после игры наказывается своей же партией за «позорный проигрыш». Атаман наряжает одного-двух казаков на захват обнаруженного разбойника и группу прикрытия: если захваченного разбойника отобьют товарищи — казаки проигрывают.

Казаки, чтобы выиграть, должны переловить всех разбойников, не потеряв своих, разбойники — «запятнать» (шлепнуть рукой) сыщика или отбить захваченного казаками товарища. Проигравшие на своих спинах везут выигравших от одного места (например, дома разбойников) к другому (границе казаков). Игра возобновляется со сменой ролей: разбойники становятся казаками, казаки — разбойниками.

Формальные ролевые игры с игровыми припевами

339. Игра в тюленя

Изображающая тюленя садится на землю, а играющие, ухватясь за руки, образуют хоровод, ходят и поют:

Ты, тюлень, ты, тюлень,
Завернись под кулень!
Тепло ли тебе там?

Тюлень отвечает:

Мне не больно тепло,
Приоденьте меня,
Приукройте меня:
С молодца — веноч,
С красной девицы — платок.

Одна из девушек снимает с себя платок и покрывает тюленя, затем продолжают хождение хоровода и пение до тех пор, пока ни у кого не останется ни платка, ни запона (фартука), чтобы прикрыть тюленя.

340. Костромушка-кострома

Возраст играющих 6—11 лет. Играет не менее 5—6 че-

ловек (мальчики и девочки). Все становятся в круг, берутся за руки. Один из играющих в центре круга присаживается на корточки. Склоняет голову набок на сложенные ладонями вместе руки и делает вид, что спит или дремлет. Остальные ходят кругом (по ходу солнца) и поют (песня близкая к речитативу):

Костромушка-кострома,
На заваленке спала.
Прилетела к ней сова...

Хоровод останавливается. Следуют вопросы хора и ответы Костромы:

— Костромушка-кострома,
Ты жива?
— Жива.
— На чем?
— На веревке, — и снова «дремлет».

Хоровод возобновляет движение с той же песенкой. Повторяется диалог. Но во второй раз на последний вопрос Кострома отвечает: «На веровочке», в третий раз — «На бечевочке», в четвертый раз — «На ниточке». При пятом повторении Кострома молчит. Дети разрывают хоровод и разбегаются в разные стороны. Кострома гонится за ними, ловит. Кого поймает, тот становится Костромой при повторе всей игры.

341. Татарский плетень

Играющие, взявшись за руки, проходят под сцепленные руки, постепенно заплетая плетень. При этом поют:

Вейся, ты вейся,
Капуста моя!
Вейся, ты вейся,
Виловая моя!
Как мне, капустке,
Не виться?
Как мне, виловой,
Не свиваться?
Вечор на капустке,
Вечор на виловой —
Частый, сильный дождик.

Припев повторяется, в зависимости от числа играющих, несколько раз.

342. Зайныка

Вначале зайньку выбирают. Он стоит за кругом и припрыгивает в такт песне. Дети в хороводе поют:

Зайнька за садочком,
Серенький за садочком,
Вот как, вот как, за садочком,
Вот как, вот как, за садочком!
Зайнька, войди в садик,
Серенький, войди в садик,
Вот как, вот как, войди в садик!
Вот как, вот как, войди в садик!

Все показывают, как нужно войти в садик, двое размыкают руки и зайнька, приседая, входит в круг. Хор поет:

Зайнька, рви цветочки,
Серенький, рви цветочки,
Вот как, вот как, рви цветочки!
Вот как, вот как, рви цветочки!

Во время пения все в хоре наклоняются и показывают руками, как надо рвать цветочки. Зайнька делает такие же движения и пританцовывает одновременно.

Зайнька, свей веночек,
Серенький, свей веночек,
Вот как, вот как, свей веночек!
Вот как, вот как, свей веночек!

Все показывают руками, как нужно вить веночек. Зайнька повторяет эти движения.

Зайнька, на головку,
Серенький, на головку,
Вот как, вот как, на головку!
Вот как, вот как, на головку!

Все показывают, как надо надевать веночек на головку. Зайнька надевает веночек.

Зайнька, пританцуй,
Серенький, пританцуй,
Вот как, вот как, пританцуй!
Вот как, вот как, пританцуй!

Все притопывают, зайнька тоже.

Зайнька, выбирай,
Серенький, выбирай,
Вот как, вот как, выбирай!
Вот как, вот как, выбирай!

Зайка выводит за руку одного из играющих в круг. Сам становится на его место, и игра продолжается.

343. Горелки

Дети, взявшись за руки парами, становились одна пара за другой. Впереди становился водящий. Бежала последняя пара, водящий должен был поймать себе пару. Оставшийся без пары становится водящим. Сигналом «Бегите!» было окончание игрового припева:

Гори-гори, пень,
Дай конопель,
С лучком, с мачком,
С козьим бочочком.
Глянь на небо —
Галки летят!

Формальные ролевые игры с поэтически организованными игровыми приговорами

344. Гуси и волк

Выделяют поле (лес) и дом. В зависимости от возраста играющих, расстояние между ними может быть от четырех-пяти до двадцати-тридцати метров. Где-то на полпути — засада волка. Матка стоит дома. Она кричит гусям, они отвечают:

— Гуси, гуси!
— Га-га-га!
— Йись хотите?
— Да, да, да!
— Ну, летите же домой!
— Серый волк под горой,
Не пускает нас домой.
— Что он делает?
— Зубы точит.
Нас йись хочет.
— Ну, летите, как хотите,
Только крылья берегите!

Гуси бегут, волк ловит их. Игра повторяется до тех пор, пока волк не переловит всех гусей.

Приговоры для отсчета времени

345. а) При «куликании» (сидении с закрытыми глазами):

Кулю, кулю — баба!
Не выколи глаза!

Сын под окошком,
Свинья под лукошком,
Пора, что ли?

346. б) При игре в «Кольцо»:

За которым?
За яловым.
Шерстень,
Перстень,
Соколец,
Воронец,
Пиявушка,
Жук.

347. в) При игре в жмурки.

У медведя в шкуре блох
Сосчитать никто не мог:
Раз, два, три,
Четыре, пять.
Я иду искать!
Кто не спрятался,
Я не виноват!

348.

Крыто, не крыто,
У меня глаза открыты!

Приговоры при наказании за нарушение правил игры
или проигрыш

При игре «в сурики» наказывали, ероша волосы, сде-
лавшего три промаха по мячу:

349. Шурик, Шурик — по меле,

Хто не придет — по дыре.

У Шурика праздник,

Пошел на базар,

Купил Шурик шапку

О четыре угла:

Тут — угол, тут — угол,

Тут — угол, тут — угол,

Посередке — Киев,

По затылку хлысы!

350. Ярка — ни ярка,

Баран — ни баран,

Старая овечка

Ни ягнится,

Ни баранится...

Правовые приговоры при игре в «ловитки» и близких к ней играх

351. а) На горе стоит пятно,
Заявляет: «Чур-чуро!»
б) За одним не гонка —
Поймаешь поросенка!
в) За одним не гонка —
Я не пятитонка!
г) Место хозяина ждет,
Хозяин скоро придет.
д) Место хозяина не ждет,
Хозяин не скоро придет.
е) Солнце разгорается —
Игра начинается!

Правовые-бытовые приговоры

352. а) Просьба чего-либо вкусного:

— Сорок семь —
Делить всем;
— Сорок один —
Ешь один;
— Сорок восемь —
Половину просим!

- б) Примирилка:

Миришь, миришь,
Больше не дерись!
Кто задерется,
Того бить всем!

Ритмизирующие приговоры речитативом

При прыжках с ноги на ногу:

353. Прыг-скок, прыг-скок,
Обвалился потолок,
Прыг-скок, прыг-скок!
Бабка шла, шла, шла,
Пирожок нашла.
Села да поела,
Да опять пошла.

354. Шел старик дорогою, дорогою, дорогою,
Нашел козу безрогую, безрогую, безрогую.
Давай, коза, попрыгаем, попрыгаем, попрыгаем
Да ножками подрыгаем, подрыгаем, подрыгаем.
А коза бодается, бодается, бодается,
А старик ругается, ругается, ругается.

Жеребьевые сговорки

355. Матки, матки: дуб или в зуб?
356. Мати, мати, что вам дати:
Дуб или березу?
357. С неба падать или подхватывать?
358. Печь топить или коня кормить?
359. Тес тесать или на воде плясать?
360. Коня вороного или седла золотого?
361. На печке заблудился, али в речке утонул?
362. Из Томскова на кольцах, аль из Ирбита на ремнях?
363. Из Тоболи — греха боле, аль из Тюмени —
греха мене?
364. Коня вороного или казака удалого?
365. Травки-муравки, али золотой булавки?
366. С неба стрельца или с земли молодца?
367. Бочку с салом или казака с кинжалом?
368. Дядю Федю или белого медведя?
369. На печке заблудился или в корчаге утонул?
370. За печкой заблудился или в ложке утонул?
371. Цепи рвать или колокол ломать?
372. Грудь в крестах или голова в кустах?
373. С бегу под телегу или с маху под рубаху?
374. Ангел божий или черт в рогоже?
375. Какого коня: сивого или златогривого?
376. Наливное яблочко или золотое блюдечко?
377. Летать в ракете или сидеть в сельсовете?
378. Поле пахать или руками махать?

Считалки

Заумные

379. Авсень-паусень,
Шинь, пень,
Ширварвень.
Авсень-паусень.
Дзинь!
380. Ах, сук, сукане,
Абе, фабе, романе,
Инс, принс,
Спрячь один.
381. Алдай, андай;
Чистой, Чиганай;
Кокурышки,

- Пурушки;
 Когоришки,
 Ямошки.
382. Алтата, эра, раки, даки,
 Торбу, орбу, раки, шмаки,
 Деус, деус, космодеус,
 Балус!
383. Ойцан, двойцан,
 Черецан;
 Падан, ладан,
 Сукон, дукон,
 Шишел, вышел,
 Радивон.
 Выйди вон.
384. Тёра, ёра,
 Шуда, луда,
 Пята, сата,
 Пива, ива,
 Дуб, крест.
385. Первенчики
 Другенчики,
 Трынцы, волынцы,
 Пятан, ладон,
 Чохман-бохман,
 Ервин — тог.
386. Первичики,
 Другенчики,
 Трынцы,
 Волынцы,
 Поповы
 Ладынцы,
 Цыконь,
 Выкень!
387. Суп, суп, супанэ,
 Абуль, фабуль, думанэ,
 Рики, тики, граматики,
 А блин — прыг один.
388. Чики-брики,
 Чики-чик.
 Чички-вычки,
 Чикининь мык!
389. Эники, беники,
 Чудо, коме,
 Эбе, фебе,
 Турмонэ,

- Ики, пики,
Драматики,
Эне, бене,
Карл, эне.
390. Эна, бена, рес,
Квинтор, квантер, жес,
Эна, бена, раба,
Квинтер, квантер, жаба.

Сюжетные

391. Дора, лора, помидора,
Мы в саду поймали вора.
Стали думать и гадать,
Как нам вора наказать.
Мы связали руки-ноги
И пустили по дороге.
Он шел, шел, шел
И корзиночку нашел.
В этой маленькой корзинке
Была помада и духи,
Ленты, кружева, ботинки,
Что угодно для души.
Говори поскорей,
Не задерживай добрых
И честных людей.
- 392— Катилася торба
393. С высокого горба.
В этой торбе
Хлеб, соль, пшеница.
С кем ты хочешь
Поделиться?
Говори поскорей,
Не задерживай добрых
И честных людей.
394. Ехал мужик по дороге,
Сломал колесо на пороге.
Сколько нужно гвоздей?
Говори поскорей,
Не задерживай
Наших людей.
— Пять!
Раз, два, три,
четыре, пять.
(Пятый выходит.)

395. На золотом крыльце сидели
Царь, царевич,
Король, королевич,
Сапожник, портной...
Кто ты будешь такой?
Говори поскорей,
Не задерживай добрых
И честных людей.
396. Шла машина темным лесом
За каким-то интересом.
Инте-инте-интерес,
Выходи на букву С.
397. Раз, два, три, четыре, пять,
Вышел зайчик погулять.
Вдруг охотник выбегает
Прямо в зайчика стреляет.
Пиф-паф! Ой-ой-ой!
Умирает зайчик мой.
Привезли его в больницу —
Он украл там рукавицу.
Привезли его в буфет —
Он украл кулек конфет.
Привезли его домой —
Оказался он живой.
398. Бах-бух,
Тях-тюх,
Зайчик — ух,
Во весь дух,
Полетел от зайки пух.
Хуп-хоп,
Зайке в лоб,
Шум, звон,
Поди вон!
399. Раз, и два, и три, четыре.
Меня грамоте учили —
Не читать и не писать,
Только по полу скакать.
Я скакала да скакала,
Себе ноженьку сломала.
Меня мама увидела
И веревкой отхлестала.
Меня папа увидал
И за доктором послал.
Доктор едет на коне,
Балалайка на спине,

- А гитара на носу:
Доктор любит колбасу.
400. Раз, два, три, четыре,
Жили мошки на квартире.
К ним повадился сам-друг,
Крестовик — большой паук.
Пять, шесть, семь, восемь,
Паука мы попросим:
Ты, обжора, не ходи!
Ну-ка, Мишенька, води.
401. Шел баран
По крутым горам,
Вырвал травку,
Положил на лавку,
Кто ее возьмет —
Тот и вон пойдет.
402. — Заяц белый,
Куда бегал?
— Лыко драл.
— Куда клал?
— Под колоду,
Под пенек,
Под передний уголок.
403. — Заяц белый,
Куда бегал?
— В лес дубовый.
— Что там делал?
— Лыко драл.
— Куда клал?
— Под колоду.
— Кто украл?
— Мыша-шиша
Съела лыко.
Побежали
На боярский двор,
К царю да к царице,
К красной девице,
Коленком, моленком,
Медок, сахарок,
Поди вон, королек!
404. Аты-баты, шли солдаты,
Аты-баты, на базар.
Аты-баты, что купили?
Аты-баты, самовар.
Аты-баты, сколько стоит?

- Аты-баты, три рубля.
 Аты-баты, он какой?
 Аты-баты, золотой.
405. Рита-та, куда ходила?
 Рита-та, на рынок.
 Рита-та, чего купила?
 Рита-та, ботинок.
 Рита-та, зачем тебе?
 Рита-та, кататься.
 Рита-та, ты упадешь.
 Я буду держаться.
406. Тады-рады, тынка,
 Где же наша свинка?
 Тады-рады, толки,
 Съели свинку волки.
 Тады-рады, тынка,
 Ты бы их дубинкой.
 Тады-рады, тутки,
 С волком плохи шутки.
 Тады-рады, тишка,
 Выходи, трусишка!
407. Чики-брики, где была?
 Чики-брики, в городе.
 Чики-брики, что купила?
 Чики-брики, петуха,
 Чики-брики, сколько стоит?
 Чики-брики, три рубля.
408. Цинцы-брынцы, балалайка,
 Цинцы-брынцы, поиграй-ка.
 Цинцы-брынцы, не хочу,
 Цинцы-брынцы, ись хочу.
 Цинцы-брынцы, вам котлет?
 Цинцы-брынцы, мне конфет.

Кумулятивные

409. Другинчики,
 Убили
 Голубинчики.
 По насту,
 По пусту,
 По лебедю крылатому.
 Сверстень,
 Перстень,
 Сокол,
 Воробей,

- Дуб,
Крюк,
Крест.
410. За черями,
За берямя,
За старого,
Петр
Петрович,
Егорыч,
Труса,
Пеня,
Князь.
411. Кован-нован,
Конь подкован
Медным пытом
Под копытом,
Златом бытым
Подполитым,
Цок!
412. Одиян, другиян,
На четыре городян,
На пять судья,
Пономарь рубля;
Каторны кошки
На море упали,
Церковью стали.
413. Перводан, другодан,
На молоду угадал.
Свистень, коростель,
На пивушки нетель.
Пэгуль, вагуль,
Шишшал, вешшал,
Вон, брат, вышел.
414. Первичики, другичики,
Убили голубичики.
На солове, на слове,
На божьей росе,
На поповой полосе.
Дьякон пишет
Черным углем,
Железным пальцем.
Прело, горело
Осиново полено.
По кусту, по насту,
По лебедю крыласту.

415. Первой, другой,
 Под дугой;
 Три, четыре,
 Перескочили;
 Пять, шесть,
 Бьют шерсть;
 Семь, восемь,
 Сено возим;
 Девять, десять,
 Деньги весить;
 Одиннадцать, двенадцать,
 На улице бранятся.
416. Раз, два —
 Кружева;
 Три, четыре —
 Нос в черниле;
 Пять, шесть —
 Кашу есть;
 Семь, восемь —
 Сено косим;
 Девять, десять —
 Акулина тесто месит.
 Позвала кота домой,
 Налила ему помой.
 Динь-динь, динь-динь,
 Ты зачем кувшин разбил?
 Кувшин стоит пятачок,
 А за это — кулачок.
417. стакан, лимон —
 Вышел вон!
418. Шишель, мышель —
 Этот вышел!

Считалки с новой тематикой

419. Раз, два, три,
 Четыре, пять —
 Тебе в космос улетать!
420. Раз, два, три,
 Четыре, пять,
 Нам ракеты запускать.
 Кто к отлету опоздал,
 Тот в ракету не попал.
421. Раз, два, три,
 Четыре, пять,

Вышли в космос

Погулять!

422. Я вчера летал в ракете,
На далекой был планете,
Там обедал в синеве,
А под вечер был в Москве.
Из ракеты той, друзья,
Самым первым вышел я.
423. От земли на все планеты
Отправляются ракеты.
Раз, два, три, четыре, пять,
Всех ребят не сосчитать.
Можно в классе брать билет
На любую из планет.
Назовите, что хотите —
Весь на выбор небосклон:
Есть Венера, есть Юпитер,
Марс, Меркурий и Плутон,
Кому выпадет водить —
Раз, два, три —
Ракета ждет,
Начинается отсчет:
Пять, четыре — небосвод,
Три — нацелился пилот,
Два, один — внимание!
Взлет!

Указатель источников

1. Архив ИРЛИ К. 78, № 1—3, 21, 56, 99, 110, 136, 138, 140.
2. Архив ИРЛИ, К. 174, № 104.
3. Архив фольклорного кабинета Новосибирского госпединститута, коллекция М. Н. Мельникова, № 4, 6, 7, 11—14, 16—20, 23—28, 36—41, 44, 48—56, 57—83, 85, 89—91, 94, 98, 100—103, 105—107, 109, 111—116, 118—135, 137, 163—165, 169, 170, 173, 176, 180, 183, 185, 187, 189, 195, 201—207, 219—221, 223, 226, 230—234, 237, 239, 241, 247—250, 252, 254, 256, 261, 263, 264—266, 268, 269, 272—274, 277—287, 289, 291—337, 339, 340, 343, 346, 347, 349—354, 376, 377, 379, 381, 386, 390—392, 394—396, 399, 404, 406, 408, 417—423.
4. Балов А. Колыбельные и детские песни и прибаутки в Ярославской губернии, Пошехонского уезда.— Живая старина, 1901, вып. 1, № 181, 182.
5. Бессонов П. А. Детские песни. М., 1868, № 15, 86, 92, 93, 150, 154—156, 190—194, 246, 290.
6. Виноградов Г. С. Детская сатирическая лирика.— В кн.: Сибирская живая старина, Иркутск, 1925, № 196—200, 209, 218, 238, 240, 242, 258—260, 263.
7. Виноградов Г. С. Русский детский фольклор. Игровые предлюдии. Иркутск, 1930, № 253, 267—375.
8. Герасимов Б. В долине Бухтармы. Краткий историко-географический очерк.— Зап. Семипалатинского зап.-сиб. отд. РГО. Семипалатинск, 1911, вып. 5, № 356—359.
9. Глаголев А. Старинные хороводные праздники.— Вестник Европы, 1821, № 3, № 166.
10. Даль В. И. Пословицы русского народа. М., 1862, № 139.
11. Добровольский В. Н. Смоленский этнографический сборник. М., 1903, № 162, 174, 175, 188, 355.
12. Иваницкий Н. А. Материалы по этнографии Вологодской губернии.— В кн.: Изв. общ. любит. естеств., антроп. и этногр., 1890, т. XIX, № 141, 143, 146, 148, 149, 171, 348.
13. Кайев А. А. К характеристике современного устно-поэтического репертуара детей.— Ученые записки Орехово-Зуевского пединститута, 1958, т. 9, № 168, 184, 244, 388, 393, 398, 416.
14. Капица О. И. Детский фольклор. Л., 1928, № 87, 88, 95, 108, 288, 400.
15. Колпакова Н. Книга о русском фольклоре. Л., 1942, № 29, 401, 403.
16. Мамакин Ив. Народные детские книги.— Живая старина, 1891, вып. III, № 142, 151, 152, 338.
17. Можаровский А. Ф. Из жизни крестьянских детей. Этнографические материалы, собранные в Казанской губернии. Казань, 1882, № 267, 380, 384, 415.
18. Молотилов А. Говор русского старожилого населения северной Барабы (Канского уезда Томской губернии).— Труды Томского общества изучения Сибири. Томск, 1913, т. II, № 208, 229, 235, 236, 243, 257, 360—362, 385, 402, 413.
19. Нечаев А. Игры и песенки деревенских ребят Лапшевского уезда Казанской губернии.— Живая старина, 1891, вып. IV, № 146, 153, 186, 214—216.

20. Покровский Е. А. Детские игры преимущественно русские. М., 1887. № 409.
21. Поданин Г. Н. Этнографические заметки на пути от г. Никольска до г. Тотьмы. — Живая старина, 1899, вып. 2, № 382, 383, 412, 414
22. Русский фольклор Нарыма/Сост. И. Г. Парилов. Новосибирск. 1948. № 172.
23. Сахаров И. П. Сказания русского народа. Спб., 1837, ч. II, № 251, 344, 411.
24. Севернорусские сказки в записях А. И. Никифорова. М.—Л., 1961, № 245
25. Сказки и предания северного края/Зап., вступ. статья и комм. И. В. Карнаухова. М.—Л., 1934, № 157.
26. Тиханов П. Брянский говор. — В кн.: Сборн. отд. русск. языка и словесности. Спб., 1904, т. 76, № 4, № 342.
27. Успенский Д. И. Родины и крестины в Тульской губернии. — Этнограф обозрение, 1895, № 4, кн. XXVII, № 5, 46, 47.
28. Ухов П. Д. Детские песни, записанные А. Марковым в центральных губерниях в 1892—1896 годах. — Вестник МГУ, 1961, № 4, 144, 167, 345.
29. Фольклор Московской области, Календарный и детский фольклор/Сост. В. Б. Сорокин. М., 1979, № 145, 217, 222, 225, 227, 228, 270, 271, 275, 276, 378, 387, 389, 397, 405, 407, 411.
30. Шейн П. В. Великорус в своих песнях, обрядах, верованиях, сказках, легендах и т. п. М., 1898, т. 1, № 8, 9, 42, 43, 84, 96, 97, 117, 158—161, 177—179, 210—213.
31. Элиаш Н. М. Русские колыбельные песни. Опыт классификации фольклорного жанра. Дисс. канд. филолог. наук, 1944, № 45.
32. Этнограф. обозрение. М., 1915, кн. 105—106, № 1—2; т. 10.

- Аршѣн — мера длины, четыре четверти (пяди), 0,711 метра.
- Баба́й — дед, старик.
- Бразумѣнточка, прозумѣнточка (от позумент) — золототканая лента; золотая, серебряная, мишурная тесьма.
- Брѣднѣ — бахилы, обычная обувь сибиряков, сапоги с мягкими холстяными голенищами.
- Бу́ка — нелюдим, медведь, суровый, угрюмый человек.
- Верѣя — один из столбов, на которые навешиваются ворота.
- Восьму́шка — восьмая доля известной меры или веса (фунта, четверика и др.).
- Голѣк — веник без листвы.
- Гранату́р — материя фабричного производства для верхней одежды.
- Гу́ли — голуби.
- Дикѣн — дикий.
- Жартовáть — шутить.
- Жмѣня — горсть.
- Жѣрув — журавль.
- Завáр — заварной котел, ушат.
- Зáволочье — пойменный луг, пожня, лес, заносимый песком, илом.
- Звон — колокол.
- Зипѣн — шабур, крестьянский рабочий кафтан.
- Камкá — шелковая ткань с узором.
- Китáйка — хлопчатобумажная ткань.
- Кѣваль — кузнец.
- Кокоря́шка — деревцо с корневищем кочергою.
- Кокѣшник — головной убор русских женщин.
- Колядá — мифологический образ, олицетворение Нового года.
- Кочѣты́г — инструмент для плетения лаптей.
- Кошѣрка — кошка.
- Крѣсна — простейший крестьянский ткацкий станок.
- Куры́лка — тлеющая, дымящая лучина; гуляка, кутила.
- Лубья́ — луб, подкорье дерева; липовое шло на кровли под тес.
- Лы́ко — волокнистое, неокрепшее подкорье деревьев.
- Монѣсто — бусы, ожерелье.

Овсѣнь (авсень, баусень, таусень, усень, евсень) — Новый год, олицетворение Нового года.

Овѣн — рига, клуня, строение с топкой для сушки снопов.

Опáра — тесто в квашне, заправленное закваской, дрожжами.

Пеня́ть — корить, упрекать, выговаривать.

Перелóг — поле, не паханное несколько лет.

Пове́ть — крытое место, кровля над двором.

Пово́йник — женский головной убор, который носили по будням «повитые», замужние женщины.

Поли́ца — полка для хранения продуктов, посуды.

Притóр — болотистое, топкое место; пристройка к дому, хлеву.

Пря́женец — печенье в масле (оладьи, лепешки, хворост, блины из черной муки).

Рогоза́ — болотное растение куга; рогожа.

Са́жэнь — мера длины, равная трем аршинам, или 2,133 метра.

Сѣнный — к селям относящийся; сѣнные девушки — служанки.

Со́жók (сажок) — хлевок, загородка для откорма свиней.

Со́котáть — стрекотать, кричать по-сорочьи.

Соло́п (сало́п) — верхняя теплая женская одежда, род круглого плаща.

Сорва́чй — сорванцы, стайка, ватага ребят.

Ста́вчик — деревянная точеная чашка, глубокое блюдо.

Су́сло — сладкий навар из муки и солода.

Уго́рье — подножье горы, склон.

Цеп — молотило, инструмент для молотьбы хлебов.

Че́боты — высокие башмаки, ботинки с острыми носками.

Шѣлу́ди — сыпь, струпь, короста.

Ялови́ца — не стельная, не жеребая.

Я́рка — молодая овца, не переогодававшая.

Список рекомендованной литературы

1. Аникин В. П. Русские народные пословицы, поговорки, загадки и детский фольклор. М., 1957.
2. Аникин В. П. Русская народная сказка. М., 1959.
3. Василенко В. А. Детский фольклор. — В кн.: Русское народное поэтическое творчество. М., 1978.
4. Виноградов Г. С. Детская сатирическая лирика. — В кн.: Сибирская живая старина. Иркутск, 1925, вып. III—IV.
5. Виноградов Г. С. Народная педагогика. — В кн.: Сибирская живая старина. Иркутск, 1926, вып. V.
6. Виноградов Г. С. Русский детский фольклор. Игровые прелюдии. Иркутск, 1930.
7. Детский быт и фольклор. Л., 1928.
8. Капица О. И. Детский фольклор. Л., 1928.
9. Литвин Э. С. К вопросу о детском фольклоре. — В кн.: Русский фольклор. М.—Л., 1958, вып. III.
10. Мартынова А. Н. Опыт классификации русских колыбельных песен. — Советская этнография, 1974, № 4.
11. Мельников М. Н. Русский детский фольклор Сибири. Новосибирск, 1970.
12. Мельников М. Н. Детский фольклор и проблемы народной педагогики. — В кн.: Сибирский фольклор. Новосибирск, 1971, вып. II.
13. Мельников М. Н. Поиски сокровищ. Записки фольклориста. Новосибирск, 1985.
14. Покровский Е. А. Детские игры преимущественно русские. М., 1887.
15. Чуковский К. И. От двух до пяти. М., 1963.

Содержание

Введение	3
Поэзия пестования	15
Колыбельные песни	17
Пестушки	38
Потешки	41
Прибаутки	46
Докучные сказки	51
Бытовой фольклор	54
Детские народные песни	—
Заклички и приговорки	59
Детская обрядовая поэзия	63
Прозвища и дразнилки	65
Детские сказки	65
Страшилки	76
Потешный фольклор	82
Словесные игры	—
Молчанки и голосянки	86
Поддевки	88
Сечки	91
Скороговорки	95
Небылицы-перевертыши	96
Загадки	100
Игровой фольклор	104
Формальные ролевые игры без поэтически организованного текста	108
Формальные ролевые игры с игровыми припевами	111
Формальные ролевые игры с игровыми приговорами	113
Игры-импровизации	119
Жеребьевые сговорки	123
Считалки	126
Заключение	148
Тексты	152
Поэзия пестования	—
Колыбельные песни	—
Пестушки	172
Потешки	174
Прибаутки	176
Докучные сказки	184
Бытовой фольклор	185
Детские народные песни	—
Заклички и приговорки	195
Обрядовые песни	197
Дразнилки	200
Детские сказки	204
Потешный фольклор	210
Словесные игры	—
Молчанки	212
	239

Поддевки	212
Сечки	213
Скороговорки	214
Перевертыши	215
Загадки	216
Игровой фольклор	218
Детские ролевые игры	—
Жеребьевые сговорки	225
Считалки	—
Указатель источников	234
Словарь	236
Список рекомендованной литературы	238

Михаил Никифорович Мельников
РУССКИЙ ДЕТСКИЙ ФОЛЬКЛОР

Зав. редакцией Г. Н. Усков. Редактор Ю. Д. Тарасов. Художник
А. В. Жигарев. Художественный редактор Н. М. Ременникова.
Технический редактор Л. В. Хорошук. Корректор Т. С. Крылова.

ИБ № 10247

Сдано в набор 15.04.87. Подписано к печати 23.09.87. А 11069. Формат
84×108^{1/2}. Бум. типограф. № 2. Гарнитура литературная. Печать
высокая. Усл. печ. л. 12,6+0,21 форз. Усл. кр.-отт. 13,17. Уч.-изд. л.
11,09+0,26 форз. Тираж 129 000 экз. Заказ № 3588. Цена 55 коп.

Ордена Трудового Красного Знамени издательство «Просвещение»
Государственного комитета РСФСР по делам издательств, полиграфии
и книжной торговли, 129846, Москва, 3-й проезд Марьиной рощи, 41.

Областная типография управления издательств, полиграфии
и книжной торговли Ивановского облисполкома,
Иваново-8, ул. Типографская, 6.