

Раздел «Литературные и фольклорные произведения»

Подраздел «Детский фольклор»

Лекция 2

Произведения устного народного творчества, созданные взрослыми для детей и игровой фольклор

1. Детский фольклор и его изучение
2. Проблемы классификации детского фольклора
3. Произведения устного народного творчества, созданные взрослыми для детей. (Поэзия пестования):
 - а) колыбельные песни;
 - б) пестушки;
 - в) потешки;
 - г) прибаутки;
 - д) докучные сказки.
4. Детский игровой фольклор

1. Детский фольклор и его изучение

Изучение устного народного творчества началось в XIX века. Тогда же исследователи обратили внимание на то, что оно бытует не только в среде взрослых, но и среди детей. При этом для детского фольклора оказались свойственны жанры, которых взрослые не знали. Это обусловлено специфическим видением мира, связанным с возрастными психическими особенностями детей.

Первые записи фольклорных произведений, бытующих среди детей, появились в первой половине XIX столетия. В частности, И. П. Сахаров в 1837-ом году в своей книге «Сказания русского народа» публикует колыбельную песню, потешку, дает описания нескольких игр, в «Песнях русского народа» – 4 колыбельных песни. В 1837-ом году в «записках и замечаниях о Сибири» Е. А. Авдеева дала зарисовки народного быта, поместила тексты игровых приговорок. В 1844-ом году был издан сборник детских сказок (в особую группу они были объединены впервые). Произведения детского фольклора печатались в журналах «Звездочка» и «Маяк».

Устойчивого научного интереса к этим текстам еще не было; он начал проявляться только во второй половине XIX века (работы В. И. Даля, педагогическая деятельность Л. Н. Толстого). (П. А. Бессонов «Детские песни» (1868) – первый сборник детской поэзии; Е. А. Покровский «Детские игры, преимущественно русские» (1887), А. Ветухов «Народные колыбельные песни» (1892)).

Систематическое изучение детского фольклора началось в XX веке:

- сборник «Детский быт и фольклор» (1930);
- О. И. Капица «Детский фольклор» (1928); более 50-ти лет эта работа была единственной, обобщающей информацию по детскому фольклору;
- Г. С. Виноградов цикл книг «Русский детский фольклор. Игровые прелюдии» (1930); ст. «Детская сатирическая лирика», «Народная педагогика», «Детский народный календарь» и т. п.

Богатый материал собрал К. И. Чуковский, обобщивший свои наблюдения в книге «От двух до пяти» (разработал теорию жанра перевертышей, показал, как и при каких условиях ими овладевают дети).

В дальнейшем, до 60–70-х годов XX века детский фольклор систематически не изучался. (В конце 50-х годов была опубликована работа В. П. Аникина «Русские народные пословицы, поговорки, загадки и детский фольклор»). С 60–70-х годов начинается активное исследование детского устного творчества, появляются работы, посвященные его изучению, в учебниках по устному народному творчеству появляются специальные разделы.

Изучая детский фольклор, ученые столкнулись с рядом проблем:

- 1) куда отнести поэзию взрослых, созданную для детей, то есть «поэзию пестования»?
- 2) как выделить из произведений, бытующих в детской среде, те, что являются собственно

детским творчеством (не заимствованы из фольклора взрослых)? Конечно, заимствования – не механический процесс, все произведения «перестраиваются» по законам детской эстетики, но тем не менее считать их собственно детскими нельзя;

3) как отделить детский фольклор от взрослого, если между ними не всегда можно провести границу? Например, и в детской и взрослой среде практически без изменений записан ряд сказок, хоровые песни («А мы просо сеяли», «В хороводе были мы» и др.)

Часть этих проблем уже решена, но единого мнения по многим вопросам пока не существует.

Само определение «детский фольклор» появилось сравнительно недавно и до сих пор не является общепринятым:

– одни исследователи относят к нему только произведения, возникшие в среде самих детей; считают, что необходимо выделить в отдельную группу колыбельные песни, потешки, потешки и др. (Георг. Семен. Виноградов, Ник. Петр. Андреев, Влад. Иван. Чичеров). По мнению этих ученых, колыбельные песни не являются детским фольклором. Такую точку зрения можно было бы считать справедливой, если бы не одно обстоятельство: если «выбросить» эти жанры из детского фольклора, им трудно будет найти место в общей классификации фольклорных жанров. Кроме того, не будет учтен тот факт, что «детский фольклор» был вызван к жизни «едва ли не исключительно педагогическими надобностями народа» (Г. С. Виноградов). «Отбросив» эти произведения, придется игнорировать связь детского фольклора с народной педагогикой, которая во многом определяет его содержание;

– другие ученые предлагают относить к «детскому фольклору» все произведения, в той или иной мере связанные в жизнь детей: «творчество взрослых для детей», творчество взрослых, ставшее со временем детским, и детское творчество в собственном смысле слова» (Влад. Прок. Аникин). Этой же точки зрения придерживался Мих. Никиф. Мельников, Эрнст Вас. Померанцева и др.

Наиболее распространенная точка зрения: детский фольклор представляет собой специфическую область народного творчества, объединяющую мир взрослых и мир детей.

2. Проблемы классификации детского фольклора

В связи с неоднозначным определением самого понятия единой классификации до настоящего времени не существует. Практически каждый исследователь предлагает свою классификационную схему:

1) по возрастной градации детей; сюда относят и материнскую поэзию (О. И. Капица);

2) по бытовому назначению: игровой фольклор, потешный фольклор, сатирическая лирика, бытовой фольклор, календарный фольклор (Г. С. Виноградов). Поэзию взрослых для детей этот ученый не включал в классификацию, считая ее принадлежностью «взрослого фольклора»;

3) по происхождению (генетический принцип): произведения взрослых для детей; выпавшие из фольклора взрослых и усвоенные детьми; собственное творчество детей (В. П. Аникин).

Последняя из упомянутых классификаций является достаточно «интересной» и широко распространенной, но у нее есть слабое место. Оно связано с тем, что среди исследователей детского творчества нет единого мнения, касающегося генезиса отдельных жанров (Например, небылицы: фольклор взрослых для детей или фольклор взрослых, перешедший в детскую среду? По мнению К. И. Чуковского, собственное творчество детей (?)). Кроме того, происхождение отдельных жанров может связывать их с творчеством взрослых, но позже они будут возникать непосредственно в детской среде (например, загадки).

4) М. Н. Мельников, опираясь на классификацию Виноградова (1926–1930), но пытался ее «усовершенствовать», разделив большинство произведений на 3 группы:

– игровой фольклор (связанный с играми (с драматическими действиями, компонентом которых является словесный текст));

– потешный фольклор (не связанный с драматическими действиями; игровая основа заключена в самих словах, которые могут сопровождаться вспомогательными действиями, или

только в самих словах (голосянки; словесные игры, скороговорки, молчанки, поддевки);

– бытовой фольклор (в эту группу ученый относит все фольклорные жанры, бытующие в детской среде .поскольку все они тесным образом связаны с детским бытом (у Виноградова они составляли 3 группы: сатирическая лирика, календарный фольклор, бытовой фольклор.

В то же время Мельниковым выделяется «поэзия пестования», которую не выделяет Виноградов.

Таким образом, все произведения «по назначению и характеру бытования» разделены Мельниковым на 4 группы: по общности поэтики .музыкального строя, манеры исполнения и бытовой функции; внутри каждой группы выделяются самостоятельные жанры.

Именно данная классификация будет использоваться в качестве исходной (рабочей) при характеристике детского фольклора.

3. Произведения устного народного творчества, созданные взрослыми для детей. (Поэзия пестования)

Первоначально надо выяснить содержание понятия «народная педагогика». Под него попадает вся совокупность средств и методов воспитания подрастающего поколения, закрепленных в народном сознании, в народных традициях и поэзии русского народа.

Пословицы, поговорки, загадки и т. п. – это, по сути, «необходимая информация», кодекс «правил», которыми должен руководствоваться человек, организуя свою жизнь и строя отношения с окружающими. Но эти жанры предназначены для подросших детей (маленькие их просто не поймут). Между тем воспитание, по мнению народа, необходимо начинать почти с рождения (пословицы: «Какой в колыбельку, таков и в могилку», «Учи ребенка. Пока поперек лавки лежит, а коль вдоль ляжет – тогда поздно», «Не учась – и лаптя не сплетешь», «Умел дитя родить, умей и научить» и т. п.)

Это и породило «поэзию пестования».

Поэзия пестования – произведения, которые исполняются для детей с их рождения. Эта поэзия многообразная по тематике и по составу, по поэтике и бытовому назначению. Сравнительно четкие границы имеют только колыбельные песни, в отношении других видов единого мнения у ученых нет.

М. Н. Мельниковым были выделены следующие жанры: колыбельные песни, потешки, пестушки, прибаутки, докучные сказки (По поводу последнего из названных жанров единого мнения нет; некоторые исследователи относят докучные сказки к сказкам, другие – к детскому игровому фольклору, поскольку они распространены в детской среде, но исконная их функция – «умерить неограниченное детское требование сказки»).

Остановимся на данной классификации.

а) Колыбельные песни

Название происходит от основы «колыбать» («колыхать, качать, колебать», отсюда же происходят слова «колыбель», «коляска»). Существовало еще название «байка» (от глагола «баюкать», «усыплять»).

Колыбельные песни передавались из поколения в поколение, им обучались девочки, которые в 6–7 лет уже становились няньками.

Функции (доминирующими среди них являются неэстетическими):

– не просто передача матерью своих чувств, но необходимость укачивания ребенка (сон в первые месяцы жизни – непереносимое условие быстрого роста и развития младенца). Ритмическое покачивание колыбели, ритмически организованные звуки – благотворное воздействие на ребенка;

– одновременно происходит и «развитие» ребенка (по мнению ученых, в первый год жизни объем головного мозга человека увеличивается в 4 раза); к концу первого года ребенок начинает понимать человеческую речь, сам лепечет первые слова.

Исполнение колыбельной песни – восприятие ребенком ритма и мелодии (не случайно говорят, что звуки ребенок воспринимает уже в конце внутриутробного периода).

Все это знал народ-педагог, которому было свойственно глубокое понимание психики ребенка. Таким образом, колыбельные песни своим ритмом успокаивали и убаюкивали ребенка,

одновременно способствуя накоплению у него чувственных впечатлений, постепенно вели к восприятию человеческого голоса как сигнала общения. Одновременно многократное повторение слов (звуковых рядов) вело к вычленению из «речевого потока» отдельных смысловых единиц. Многократное повторение слов способствовало их запоминанию ребенком; через колыбельные песни младенец усваивал первичный запас слов. Без которого невозможно познание окружающего мира.

[Познавательные и мнемонические функции жанра.

Мельников, с. 22: Бытовая колыбельная песня формируется первоначально на основе практической деятельности; «ритмические действия, связанные с уходом за детьми и их воспитанием, приобрели магический характер не сразу и имели первоначально практический характер» (Г. А. Барганевич). Доказательство: развитие поэзии у народов, задержавшихся на первобытно общинной стадии развития – народы Приамурья (удэге). Начальное развитие колыбельной песни – без сопутствующих ей заговоров].

– песни имеют отношение и к «заговорной поэзии» («баять», «баить» имеет еще одно значение – «шептать», «заговаривать»). Прямым свидетельством древнего происхождения песен является наличие в них антропоморфных образов (Сон, Дрема, Угомон, Упокой), близость текстов к заговорам (Крестьяне, борясь со сном, говорили: «Дремушка-дрема, отойди от меня!»). В колыбельных песнях встречаются строки:

Ты усни, усни .усни,
Угомон тебя возьми...

Сон да Дрема,
Приди к Ване в голова,
Сон да Дрема,
Накатись на глаза...

Очевидно, связь с заговорами обусловила и такую странную на первый взгляд особенность, как пожелание ребенку смерти:

Бай, бай, люли
Хоть сегодня умри,
Завтра мороз,
Снесут на погост.
Мы поплачем, повоем,
В могилу зароем.

Ой, люли, люли, люли,
Ты сегодня умри,
Завтра похороны
На погост понесем,
Пирогов напечем,
Со калиной, со малиной,
С гречневым крупам.
Будем Шуру поминать,
Себе брюхо набивать.

Надо сказать .что этот мотив (мотив смерти) уже более 100 лет вызывает споры исследователей. По мнению В. П. Аникина, мать таким образом «борется за жизнь ребенка», пытаясь отвести от него злых духов (ребенок все равно умрет, нечего на него нападать).

Доказательством справедливости подобного предположения служат колыбельные песни, в которых говорится о том, как была «обманута смерть»;

...Чей это покойничек
Умирал во вторничек?
Его стали хоронить –
Он поехал боронить,
Ему стали гроб тесать,
Он вскочил и стал плясать.

Наряду с этим существуют и другие точки зрения: в мотиве смерти видят «отзвуки древних представлений... об искупительной силе детских страданий» (Н. Элиане); представления о жизни, свойственной русскому крестьянину, которому «просто некогда страдать и убиваться» (Э. В. Померанцева, О. И. Капица).

Общепринятой классификации колыбельных песен не существует. Это связано :

1) с импровизированностью жанра (на основе отдельных фрагментов традиционных песен создавались многочисленные композиции);

2) с тем, что в репертуар колыбельных песен постоянно входили песни обрядовые, хороводные и игровые, иногда – прибаутки. С распространением в среде крестьянства грамотности стали появляться и литературные мотивы.

Учеными были предприняты попытки разграничить колыбельные песни:

– по тематическому принципу;

– по структурному принципу и основному сюжету (мотив – сюжет).

А. Мартынова выделила из 1800 текстов 31 тип традиционной колыбельной песни и разделила их все на *императивные* и *повествовательные*.

Императивные – пожелания ребенку: а) сна, здоровья, роста; б) послушания; в) избавления от смерти. Эту группу составляет несколько подгрупп, поскольку пожелания могут быть переданы в различной форме: через обращение к самому ребенку и разным существам, которые должны успокоить ребенка, дать ему заснуть, не пугать и т. п.

Баю, баюшки-баю
Не ложися на краю,
Придет серенький волчок
И ухватит за бочок...

Вы, коты, коты, коты,
У вас желтые хвосты,
Вы, коты, коты, коты,
Принесите дремоты...

Уж я люлечку качала,
Уж я котик кричала:
«Приди, котик, ночевать,
Нашу деточку качать...»

Повествовательные – разделены на несколько подгрупп или тематических видов (о ребенке, разных людях, животных и т. п.)

Ой, люлю, люленьки
Прилетели гуленьки
Сели гули на кровать
Стали гули ворковать,
Стал мой Саша засыпать

Пошел котик во лесок
Нашел котик поясок.
Пошел котик по лавочку
Принес Тане бараночки...

Пошел котик во лесок
Нашел котик поясок,
Чтоб люлечку подвязать
И деточку покачать...

Бай, бай, бай,
Баю дитятко!
Сон ходит по лавке,
Дрема по другой.
Они ищут-поищут
И Ванюшку.
Уж они его найдут,
Да и спать укладут;
Не захочет Ваня спать,
Колотушек надают.
Колотушек двадцать пять,
Будет Ваня крепко спать
Бай, баю, бай,
Баю, дитятко!

Поэтика колыбельных песен находится в прямой зависимости от их функций, от характерной для них связи с народной жизнью и психологией (Колыбельная песня – форма воздействия на ребенка, но еще и песня матери, в которой она «выпевает» все то, что выражает ее чувства и переживания за пределами воспитательных задач и прямо не адресовано ребенку. Это двуединство (мир матери – мир ребенка) во многом определило специфику колыбельной песни.

1. связь с народной жизнью прежде всего определила тематику текстов. «Голод всегда стоял в изголовье колыбели», поэтому представления о счастье ребенка связывались с хлебом, с едой, с мечтой о сытости. (в изданиях 1920-х годов 56 песен из 111 связаны с мотивом пищи (более 50%); в 1960–70-е годы – всего 6%) (по книге М. Н. Мельникова).

... (Котик) Принес Тане бараночки...

...А там бабушка живет

И калачики пекет,

Ребятишкам раздает,

А девчонкам не дает...

Действительность рождала мечту о богатстве:

Будешь в золоте ходить,

Чисто серебро носить...

...У котика, у кота

Колыбелька золотая.

А у нашего Петеньки

Лучше была

Новоточеная, позолоченная...

...Висит колыбель

На высоком на крюку,

Крюк золотой.

Ремни бархатные,

Колечки витые,

Крюки золотые...

Древний мир, по мнению людей, был населен сверхъестественными существами, с которыми можно было общаться:

Ходит Сон по лавочке

В красненькой рубашечке...

Не ходи, серый бабай,

Нашу детку не пугай...

Иди, бука, под сарай

Коням сена надавай...

Постепенно вера в таких существ исчезает, они остаются в текстах в очень небольшом количестве как чисто художественные образы. На смену им приходят образы реальные – котик, «гули», «волчок», петушок и др. (Восприятие этих образов в определенной степени меняется: в песнях с древней основой образ кота связан с поверьем, что мурлыканье этого животного приносит ребенку сон и покой, в более поздних песнях кот – просто «принадлежность» любой крестьянской избы. Постепенно песни утрачивают и заговорно-заклинательную основу.

2. Круг предметов и явлений, описываемых в песнях, достаточно узок: ребенок, мать, отец, животные, некоторые мифологические персонажи и т. п. Тексты состоят почти сплошь из существительных и глаголов. Редки метафоры, эпитеты, чаще встречается олицетворение (В песни вводилось то, что ребенок в первую очередь может воспринять органами чувств).

Прилагательные в основном краткие, что связано с динамикой песен: «чисто серебро носить», «колыбелька золотая», «белы лапки» и т. п.

«Строительным материалом» для песен являлся язык, который существовал в древности; песни во многом продолжают сохранять его формы. (очень часто в них встречается частица -ся (вместо -сь), -ти, -чи (вместо (-ть, чь): «Буке некуда лечи» (лечь); «Стали кота бити, стали колотити»).

Ни один жар фольклора не имеет такого обилия уменьшительно-ласкательных суффиксов (такие именованья распространяются на все, что окружает ребенка: «кошка с молочком», «гуленьки», «котик», Сон «в красненькой рубашечке». Такие суффиксы приобретают даже слова, которые традиционно не вызывают положительных эмоций: «придет серенький волчок», «сделаем гробок из семидесяти досок», «чем это покойничек умирал во вторничек?». В отдельных случаях ласкательную форму приобретают, вопреки законам русского языка, даже глаголы: «Маленькому Васеньку спатеньки велят...».

3. важной особенностью колыбельных песен является наличие повторов звуков и слов: аллитерация (повторение согласных), ассонанс (повтор гласных); тавтологические слова и выражения (тавтология – повторение в иной форме ранее сказанного («ты скажи, говори»). Очень часто в текстах встречаются синонимы; нередко повторяются отдельные стихи. Тексты, не содержащие повторов, редки.

Например: Вы, коты .коты, коты / У вас желтые хвосты... (повтор слов);

синонимы, имеющие созвучные окончания («я качаю, зыбаю»;

тавтология («они ищут-поищут», «байки-побайки»);

4. стихи отличаются своеобразной метрикой. Нет единой системы (тоника, силлабика, силлабо-тоника). Древние тексты, видимо, не имели рифмы, в более поздних она появилась, приходя в первую очередь в запевы, припевы и концовки.

Судьба колыбельных песен в современную эпоху – угасание жанра. В то же время эти тексты могут использоваться в ходе работы с детьми дошкольного возраста. Произведения (те, в которых все слова понятны детям и упоминаются хорошо известные им существа (коты, голуби и др.)), будут интересны малышам; ритмичность произведений привлекает маленьких слушателей и позволяет им легко запоминать тексты.

б) Пестушки

Название жанра происходит от слова «пестовать» – «нянчить» (устар..)

Для того, чтобы вырастить здорового жизнерадостного ребенка, необходимы положительные эмоции; к ним желательно присоединять физические «упражнения», подобные зарядке. Не каждая мать может объяснить необходимость упражнений, но народная педагогика эмпирическим (опытным) путем пришла к убеждению о полезности таких приемов и закрепила его в поэтических произведениях. Очевидно, матери могли бы забыть о том, как проделывать ту или иную процедуру, если бы на помощь им не приходили тексты:

Потягушки, потягунюшки Поперек толстунюшки, А в ножки ходушюшки, А в ручки хватунюшки, А в роток говорок, А в голову разумок	Мать, распеленав ребенка, несколько раз сжимает его тельце, проводит руками от шейки до ступней (своеобразный массаж)
Куй, куй, ковалек, Подкуй чоботок. На маленькую ножку Золоту подковку. Подай молоток, Подковать чоботок ...А я тебе заплачу Кочергою по плечу	Мать постукивает по ступне ребенка

По мере роста ребенка упражнения усложняются. Разведение рук – имитация плавания. Полезное упражнение закрепляется не в виде отвлеченных фраз, а в песенке: Гуси летели, лебеди летели...

Тятеньке – сажень, / Маменьке – сажень, / Дедушке... / Бабушке... / (Сестрице (брату)...)...

А Колюшке – большую, наибольшую! (А Колюшке – долга, долга, долга!)

Для укрепления мышц использовалось «тютюшканье» (посадив ребенка на руку, его подбрасывали вверх, поддерживая за грудку):

Чук, чук, чук, чук, Наловил дед щук, Баба рыбку пекла, Сковородка утекла	Чук, чук, чук, чук, Наловил дед щук, Баба наварила, Деда накормила
---	---

Ребенка обучали стоять:

Дыбок, дыбок,

Завтра годок!

Дыбок, дыбок,

Целый годок!

Учили прыгать:

Та,та, та,та,та, та,

вышла кошка за кота,

Кот ходит по лавочке,

Держит кошку за лапochку

Топы, топы по лавочке,

Цапы, цапы за лапочку.

Пестушки не отличаются ни поэтическими достоинствами, ни оригинальностью, ни разнообразием, но выполняют многообразные функции:

1) служат средством передачи от поколения к поколению определенной информации (руководство к действию для молодой матери);

2) ребенок начинает воспринимать материнскую речь не как набор звуков, а как определенные сигналы .под которые он учится управлять своими движениями.

Таким образом, примитивная поэтическая схема оказывается важна как для укрепления физического здоровья ребенка .так и для овладения им второй сигнальной системой (речью).

К пестушкам примыкают **заговоры-шутки**. При купании, чтобы ребенок не плакал, приговаривали:

С гуся вода, С Пети худоба	Вода текучая / Дитя растучее, С гуся вода, / С тебя худоба
-------------------------------	---

Если ребенок ушибся, дули на больное место со словами:

У кошки боли, У собаки боли... А у Саши не боли	У лисы боли... У волка боли... А у Николаши боль На березку в лес улети
---	--

Эти заговоры носят подчеркнuto шуточный характер, но ребенка успокаивают действия матери и ее интонации.

Некоторые пестушки, постепенно усложняясь, переходят в потешки.

в) Потешки – особые забавы взрослых с детьми, связанные с физическими упражнениями (и песенки-приговорки, организующие эти забавы); рассматривать их вне игр неправомерно.

По содержанию потешки иногда близки к колыбельным песням, но имеют другой ритм (это связано с их целью – потешить, развеселить ребенка). Песенка не всегда поется, чаще сказывается; слова, сопровождающие игровые действия, несут необходимую информацию:

Ехали мы, ехали К бабе за орехами. По ровненькой дорожке, По ровненькой дорожке. В ямку «бух», Раздавили сорок мух	Ребенка сажают на колени или на ногу и подбрасывают, качают. Потом раздвигают колени (или опускают ногу), имитируя падение
Идет коза рогатая За малыми ребятами. Глазками хлоп-хлоп! Ножками топ-топ! А кто кашку не ест, Кто молоко не пьет Того забодает, забодает!	Рукой с двумя вытянутыми пальцами изображают, как «идет коза рогатая» и показывают, как она бодается

Народная педагогика строго дозировала введение познавательного материала, определяла роль положительных эмоций в развитии ребенка; этим обуславливается шуточный характер потешек.

При помощи потешек ребенок готовился к игре в детском коллективе. (Потешки – школа игры, главное их назначение – подготовить малыша к познанию окружающего мира в процессе игры, которая скоро станет главным средством физической и умственной подготовки ребенка). Доминирующей функции подчинена ритмика игры и сопровождающей его потешки. Для поддержания радостных эмоций в нее вводятся шутки, комические мотивы:

Ладушки, ладушки,

Где были? У бабушки?...

...Хлеб да капустку.

А что на заедку?
Красную репку.
Полетели .полетели,
На головку сели

Потешки начинают использовать на 2-ом году жизни, когда ребенок уже имеет первичный запас слов. Цель их применения:

1) поддержание интенсивной познавательной деятельности ребенка (В потешки введена информация об окружающем мире более обширная по сравнению с пестушками. При этом в потешках нет описаний предметов и явлений, недоступных детскому восприятию);

2) потешки могут быть названы «первой ступенью лестницы, ведущей к усвоению богатств языка». На 2-ом году жизни дети почти не говорят, но им свойственно стремление к звукоподражанию и к показу действий. Это учтено народом-педагогом (ладушки «полетели» «Шу-у-у!»; коза «ножками топ-топ», «глазками хлоп-хлоп»);

3) ряд потешек может быть назван «средством воспитания». Они дают детям простейшие нравственные уроки («Сорока-белобока» («Сорока-воровка», «Сорока-ворона»), «Мальчик-пальчик» («Пальчик-мальчик»)

Мальчик-пальчик / Где ты был?
С этим братцем В лес ходил,
С этим братцем / Щи варил,
С этим братцем Кашу ел,
С этим братцем Песни пел

г) Прибаутки – смешные небольшие рассказы или выражения, придающие речи юмористический оттенок. В детском фольклоре – стишки-песенки, которыми веселили детей. (Наличие в прибаутках юмористических тенденций ведет к тому, что некоторые исследователи смешивают их со считалками, скороговорками, дразнилками).

Прибаутки «сменяют» потешки и отличаются от них тем, что не сопровождаются игровыми действиями. Кроме того, они входят в детский обиход в тот период, когда ребенок уже имеет определенный запас впечатлений (накопленный в период от 2 до 5-ти лет), овладел словом настолько .что может понимать словесные игры.

Прибаутка призвана «разомкнуть мир» ребенка, акцентировать внимание на многообразии существующих в нем связей. Чтобы это не оказалось сложным для ребенка,

– прибаутки удовлетворяют детское «требование радости»;

– наполнены фантастическими образами («небыличным материалом», который способствует развитию воображения);

– строго дозируют информацию о мире .которая лежит за пределами непосредственного опыта ребенка;

– излагают все сведения в поэтической форме, наиболее легкой для усвоения и запоминанию:

Иногда эта информация многократно повторяется, что способствует ее запоминанию ребенком:

Пошел козел за лыками,
Пошла коза за орехами...
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 стрельца драть,
Стрелец не идет колка стремять,
Волк не идет козу гнать.
Нет козы с орехами
Нет козы с калеными.

Жанр прибауток не однороден. В него могут входить:

а) короткие песенки не содержащие комических элементов:

Наша доченька в дому,
Что оладушек в меду,
Что оладушек в меду,
Сладко яблочко в саду;

б) прибаутки-шутки, генетически восходящие к шуточным песням скоморохов, откуда они унаследовали и систему образов. Таковы, например, произведения о животных, делающих человеческие дела:

Котик, коток,
Кудреватый лобок!
Сидит кот у ворот
К себе милую ждет.
Кошечки – 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 лавке лежать
Нас с добром поджидать

Журавль долгоногий
На мельницу ездил,
Диковинку видел:
Козел муку мелет,
Коза засыпает,
Маленькие козлята
В амбарах гуляют,
Муку насыпают,
Сами собирают.
А барашки – круты рожки
По улице ходят,
В дудочку играют.
А вороны – добры жены
Пошли танцевати.
А сороки-белобоки
Пошли примечати.
Ногами: топ-топ,
Глазами: хлоп-хлоп

в) диалогические прибаутки, восходящие к игровым припевам (процесс перехода совершился еще в первой половине XIX столетия). Эти прибаутки бытовали и во взрослой, и в детской среде:

– Ты, сорока, ты, сорока,
Ты игде была далеко?
– Я коней стерегла.
– Чего выстерегла?
– Коня в седле,
В золотой узде.
– А где твой конь?
– За ворота ушел.
– А где ворота?
– Вода снесла.
– А где вода?
– Быки выпили... и т. д.

г) прибаутки-притчи (Их принадлежность к данному жанру многими исследователями оспаривается, поскольку они скорее примыкают к детским анекдотам. По мнению Мельникова, отличие прибаутки от анекдота состоит в том, что

– в прибаутках ясно видна их воспитательная направленность (каждая из них может рассматриваться как своеобразный «нравственный урок»);

– по форме (стихотворная организация стиха, повторы и т. п.); они жанр не прозаический как анекдоты, а близкий к стихотворному:

– Тит? А Тит?

– Вань, ты где?

– Чего?
– Иди молотить...
(...)...А где моя большая ложка

– Да тута.
– Что делаешь?
– Медведя поймал.
– Так веди сюда.
– А он не пускает.

К жанру прибаутки иногда относят и перевертыши (резких границ между этими жанрами нет) и песенки типа «Жил я у пана», содержащие в себе шуточные элементы.

д) Докучные сказки

Этот термин был впервые использован В. И. Далем, он же первым напечатал такие произведения.

Докучные сказки – шутки сказочного характера, которыми развлекают детей или пытаются отбить у них чрезмерный интерес к сказкам (иногда называются «сказочками-издевочками»).

Докучная сказка по форме повествования и поэтике близка к сказке (присказке) и поддевке (по содержанию и назначению); сочетает в себе черты обоих жанров. (Очевидно, большинство докучных сказок произошло именно от этих жанров, часть – от игровых приговорок и песенок («Во саду ли, в огороде, собачка гуляла...»))

Докучные сказки бывают, по мнению ученых, нескольких типов:

1) в одних из них сразу же, практически с первой фразы объявляется, что сказка закончена:

Жили-были два гуся...

Вот и сказка вся

2) в других – все ограничивается вопросом, в котором предлагается рассказать сказку, но само повествование так и не начинается («Сказка про белого бычка»);

3) в третьих – предложение рассказать сказку нужно для того, чтобы «поймать» слушающего, заменить его в ловушку (такие тексты еще называются учеными «сказка-поддевка»):

Был дом. В дому подполье.

В подполье бочка, в бочке рак.

Кто слушает, тот дурак;

4) чаще всего встречаются докучные сказки без конца; последние слова не заканчивают сказку, а служат своеобразным мостиком к повторению того же текста:

У попа была собака,

Он ее любил,

Она съела кусок мяса,

Он ее убил.

В землю закопал,\

надпись написал:

«У попа была собака... (И все повторяется сначала).

Шел медведь за медом,

Бултых с колоды в воду!

Уж он мок, мок, мок,

Уж он кис, кис, кис.

Вымок.

Выкис.

Вылез.

Высох.

Встал на колоду,

Бултых с колоды в воду! (И все повторяется сначала).

Именно такие типы докучных сказок бытуют в наши дни, хотя исполняются в основном детьми.

В целом можно сказать, что поэзия пестования в последние десятилетия отходит в повседневном обиходе обычных людей на второй план, постепенно начинает «исчезать». Но это не значит, что о таких текстах должен забывать воспитатель ДОУ. Большинство фольклорных произведений, еще в древности сочиненных взрослыми для детей, отличаются краткостью,

ритмичность, выразительностью и красочностью образов. Все это делает их благодатным материалом для обучения дошкольников.

4. Детский игровой фольклор

Говоря об этой разновидности фольклорных произведений, прежде всего надо помнить о роли игр в жизни детей. Игра является главным занятием в жизни ребенка, с помощью которого происходит его развитие, социализация, закладываются основы для будущей деятельности в бытовой и профессиональной сферах.

Игры возникают в глубокой древности и сохраняют ее черты до настоящего времени. (Более 5-ти веков назад было изобретено огнестрельное оружие, но в детских играх «возрождаются» лук и стрелы. Игра в прятки, очевидно, воспроизводит то время, когда умение спрятаться от врагов было основным средством спасения своей жизни. В том, что ведущими в играх являются «матки», можно увидеть черты матриархата и т. п.).

Причины долгого сохранения игр заключаются в том, что они на протяжении веков служат средством физической и умственной подготовки детей, их нравственного и эстетического воспитания. Народ понимал ценность игр и всячески способствовал их сохранению.

По записям конца XIX века (Е. А. Покровский «Детские игры, преимущественно русские» (1878)) можно говорить о том, что в это время существовало более 500 игр.

Часть из них не была связана с текстами, другие имеют в качестве обязательного элемента взаимосвязанные с ними фольклорные произведения.

Наиболее известные фольклорные жанры, связанные с играми:

- жеребьевки, приговорки (сговорки);
- считалки;
- игровые приговоры и припевы (или песенки).

Жеребьевки, приговорки (сговорки) – короткие рифмованные стишки (2 строчки или даже одна), которыми начинаются игры. Жеребьевки используются, когда детям необходимо разделиться на команды. Они содержат в себе вопрос, который ставит перед детьми проблему выбора:

- Матки, матки, чей допрос:
- Матки, кого надо:
Коня вороного или казака удалого?
- Мати, мати, что вам дати
Дуб или березу?
- Печь топить или коня кормить? Какого коня: сивого или златогривого?
С неба стрельца или с земли молодца?

Несмотря на краткость, жеребьевки не лишены художественной ценности. Они редко только называют предметы: «Ниточка или иголочка?». Чаще всего называемый предмет или объект «украшается» эпитетом, удачно найденной рифмой.

Считалки – рифмованные стихотворения, определяющие роли участников игры.

Считалки происходят от древнего запрета считать. Люди верили в магию счета, магию числа и, чтобы не накликать беду, при счете использовали искаженные формы числительных, названия различных предметов и т. п. Позже «заумный счет» стал восприниматься как игра, забава, упражнение в словотворчестве.

В книге М. Н. Мельникова отмечается, что считалки могут быть разделены на группы:\

- 1) сюжетные:
 - Доры, доры, помидоры
Мы в саду поймали вора...
 - На золотом крыльце сидели...
 - Шла машина темным лесом...;
 - Раз, два, три, четыре, пять,
Вышел зайчик погулять...
 - Аты-баты, шли солдаты,

Аты-баты на базар...

Следует отметить, что многие из таких считалок способствуют развитию внимания. В частности, используя считалку «На золотом крыльце сидели...», показывая пальцем на разных играющих, водящий называет их: «Царь, царевич, король, королевич, сапожник, портной». Заканчивается считалка словами: «Кто ты будешь такой? Говори поскорей, Не задерживай добрых и честных людей». Тот, к кому обращены эти слова, должен был запомнить, какое слово прозвучало при перечислении, когда водящий указывал на него.

2) «заумные» (еще раз повторим: по мнению ученых, «заумный язык» связан с древними табу – запрет счета дичи, яиц и т. п.):

Эна, бена, рес,
Квинтор, квантер, жес,
Эна, бена, раба,
Квинтер, квантер, жаба;

3) кумулятивные – от «кумуляция» – скопление; в их основе лежит объединение разнородных образов, иногда без какой бы то ни было логической связи:

– Стакан, лимон, выйди вон!
– Ниточка, иголочка, выйди, комсомолочка!

Игровые песенки и приговоры

Песенки достаточно редки. Обычно они встречаются в хороводах. (Хороводы ранее были частью календарных праздников (в древности выполняли магические действия), но постепенно потеряли свою обрядово-магическую сущность. Позже стали средством обучения подрастающего поколения поэтическому и танцевальному искусству. «Основные идеи» были выражены в них словом, звуком и пластикой. Хороводы водили взрослые люди, обычно – молодежь).

Хороводные песни взрослых перешли к детям, как правило, сохранив основные действия, но значительно упростив слова.

В детской среде бытовали хороводные песни: «Как сеют мак», «В хороводе были мы», «А мы просо сеяли» и др. («Шел король по лесу»).

В настоящее время самым распространенным текстом, видимо, можно считать «Каравай»: «Как на (... имя ребенка) именины / испекли мы каравай... Каравай, каравай, кого хочешь, выбирай!»).

Игровые приговоры встречаются гораздо чаще, чем песенки; они отличаются своей поэтической функцией и приемами исполнения.

Прятки:

– определенная «игровая обрядность», подготовка к началу игры («Кто в прятки идет, / Собираю народ!»);

– отсчет времени (водящим) во время игры («У медведя в шкуре блох / Сосчитать никто не смог! / Раз два, три, четыре, пять! / Я иду искать!»);

– «указания» для водящего, который недостаточно активно ведет поиски («Дома кашу не варить / А по городу ходить!»).

Достаточно большое количество приговоров используется при игре в «ловитки» (игры где играющим необходимо ловить друг друга). Начало игры? «Солнце разгорается, / Игра начинается!» . Если водящий долго пытается поймать одного игрока: За одним не гонка, / Поймаешь поросенка!». Играющих вводят в игру, если они долго стоят на одном месте (на «сале») то же фразой, что и при игре в прятки: «На месте кашу не варить, / А по городу ходить!»

Многие игровые приговоры содержат слова «чур», «щур»; это свидетельствует об их связи с верой в магическую силу чура или щура («Чур» в дословном переводе означает «граница», «межа», «черта»; согласно самой распространенной точке зрения, в древнеславянской мифологии чур – это божество родового очага, охраняющее границы двора (границы земельных владений)).

Игры со скакалкой: «Куколка, балетница, воображуля, сплетница» (Прыгающий произносит каждое слово при очередном прыжке, старается, чтобы не сбиться «на плохом слове»).

Прыжки (обычно кто-то постарше похлопывает малыша по голове):

Прыг-скок, прыг-скок,
 Обвалился потолок,
 Баба шла, шла, шла,
 Пирожок нашла,
 Села, поела, опять пошла.

Игры «Волк и гуси», «Медведь», «Море волнуется», «Садовник», «Колечко» (существует множество вариантов)

<p>– Гуси, гуси! – Га, га, га! – Есть хотите? – Да, да, да! – Ну, летите! – Нам нельзя! Серый волк за горой Не пускает нас домой! – Ну, летите, как хотите Только крылья берегите!</p>	<p>Начало игры, обращение водящего к игрокам, их ответные реплики</p>
<p>У медведя во бору Грибы-ягоды беру. Медведь не спит На нас рычит.</p>	<p>Начало игры; перед тем, как игроки начнут убежать от «медведя»</p>
<p>Море волнуется, раз, Море волнуется, два, Море волнуется, три На месте (морская) фигура замри!</p>	<p>Каждый раз произносится перед началом нового «этапа» игры (перед тем, как играющие должны будут изобразить, по указанию водящего, какие-либо фигуры: «лесные», «посудные» и т.п.)</p>
<p>Я садовником родился, Не на шутку разозлился, Все цветы мне надоели Кроме... (название цветка)</p>	<p>Игроки садятся в круг или в ряд, задумывают названия цветов. После слов водящего, называющего какой-либо цветок, играющий, назвавшийся этим цветком, выходит и занимает место ведущего.</p>
<p>Колечко, колечко, Выйди на крылечко!</p>	<p>Водящий, прикасаясь к закрытым ладоням игроков, передает какой-либо небольшой предмет так, чтобы это было незаметно. Когда предмет передан, звучит игровой приговор. Тот, кто получил предмет, пытается встать, другие игроки, угадав, кто получил колечко, – задержать его. Если тому, кто получил предмет, удастся встать без задержки, он занимает место ведущего</p>

Судьбы различных игр с игровыми приговорами неодинаковы. Одни исчезают, другие живут активной жизнью; могут связываться с новыми приговорами.

«Цепи кованые»: – «Вожатый, вожатый, подай пионера!» – Кого?

Новый вариант (записан от студентов): Красные чернила, белое перо, / Выбираем (Васю), больше никого!».

Значимость игрового фольклора связана с тем, что он связан с одним из важнейших видов деятельности в жизни дошкольников, – игрой. Тексты, звучащие во время игр, служат естественному и ненавязчивому ознакомлению детей с народным искусством слова, способствуют развитию их речи и (в связи с тем, что во время игр необходимо воссоздавать тексты, заученные наизусть) памяти.

