

Э. С. Литвин

ПЕСЕННЫЕ ЖАНРЫ РУССКОГО ДЕТСКОГО ФОЛЬКЛОРА

I

Жанровой специфике фольклора посвящены многие из опубликованных за последние годы работ советских фольклористов. Стало очевидным, что в устном коллективном словесном искусстве категория жанра определяет как отбор материала, так и принципы его художественного освещения.

Все эти соображения полностью относятся и к детскому песенному фольклору, изучение которого в последнее десятилетие заметно оживилось. Так, книга В. П. Аникина¹ напомнила о ценности классических детских песен, в работах А. А. Кайева, В. А. Василенко, М. Н. Мельникова рассказано о бытовании современных детских песен, о процессах отмирания одних жанров, зарождения или переосмысления других².

Но песенные жанры русского детского фольклора и в работах последних лет систематизируются на основе давней традиции, восходящей еще ко временам П. А. Бессонова и П. В. Шейна. Классифицировались песенные жанры детского фольклора в зависимости от происхождения жанра (творчество взрослых либо творчество самих детей) и его назначения (убаюкивание — колыбельные, развлечение — пестушки, подготовка к игре — считалки и т. д.). Те же критерии были сохранены в обобщающих работах выдающихся советских ученых 20-х годов — Г. С. Виноградова, О. И. Капицы³.

Отказываться от этих специфических для детского фольклора признаков не следует. Однако существующую классификацию, по нашему мнению, необходимо уточнить, введя в качестве основных критериев возраст ребенка и формы связи его деятельности с игрой.

В значительной своей части все известные нам виды детского песенного фольклора могут быть названы игровыми, и их нужно рассматривать в связи с играми слушателей и исполнителей. При этом и характер игры, и степень самостоятельного и активного участия в ней ребенка, и форма ее отражения в тексте песни меняются, определяя в конечном счете специфику жанра. Исключение составляют лишь колыбельные, представляющие собой переходный жанр, стоящий как бы на перекрестке семейной женской лирики и детского фольклора.

¹ В. П. Аникин, Русские народные пословицы, поговорки, загадки и детский фольклор, М., 1957.

² А. А. Кайев, К характеристике современного устно-поэтического репертуара детей, «Уч. записки Орехово-Зуевского пед. ин-та», М., 1958, т. IX, стр. 89—132; В. А. Василенко, Об изучении современного детского фольклора, сб. «Современный русский фольклор», М., 1966, стр. 187—198; М. Н. Мельников, Современное самодетельное детское творчество, сб. «Сибирский фольклор», вып. 1, Томск, 1965, стр. 145—160.

³ О. И. Капица, Детский фольклор, Л., 1928; Г. С. Виноградов, Русский детский фольклор, Иркутск, 1930.

Весь репертуар русских детских песен можно разделить на две группы: 1) произведения для самых маленьких, еще только овладевающих родным языком; 2) произведения для детей, активно владеющих словом.

Произведения первой группы (колыбельные, потешки и песни о животных и птицах) создаются взрослыми, с учетом возраста слушателей и характера их игр и забав. Ребенок является скорее объектом игры, нежели ее активным участником. Образы и ритмы песни выражают в основном отношение взрослых к ребенку, их настроения и чувства, вызывающие его ответный отклик.

Колыбельные песни, или байки, нескольких типов представляют собой сложный жанр, объединенный единой тематикой (выражением чувств и переживаний матери) и единой поэтической формой (монотонный ритм, устойчивый припев, небольшой объем). Назначение этих произведений — успокоить ребенка.

В колыбельных первого типа преобладает лирика материнства, воплощаются думы и заботы женщины, ее представления о будущем ребенка. Ребенок рассматривается в них как будущий работник, участник общего труда и общего праздничного веселья.

Баю-баю паренька,
На полянке — пахарька,
На лужайке — косарька,
На гулянке — форсунка *.

Некоторые колыбельные передают мечту матери о счастливом будущем ребенка в характерной для древних жанров фольклора наивно-утопической форме, в ореоле поэтической идеализации.

У Анны колыбель
Во высоком терему...
Крюки до кольца серебряные,
Сама колыбель позолочена...
Соболя в ногах,
Кунья в головах⁵.

Второй тип колыбельных песен представлен произведениями, рассчитанными на детское восприятие. Это песни, в которых рассказывается о членах семьи и их повседневных занятиях: «отец пошел дрова рубить, бабушка — пеленки мыть» и т. п. Разновидностями этого же типа являются песни, в центре которых — олицетворение сна, дремы, угона, приходящих к ребенку по просьбе матери.

В число колыбельных, стоящих ближе к переживаниям матери, чем те интересы ребенка, входят и так называемые смертные байки, считавшиеся некогда магическими. Из поэтических оберегов, отвлекавших враждебные силы от колыбели младенца, они превратились в зловещее отражение невыносимых, нечеловеческих условий жизни матери-крестьянки. Мрачный колорит резко отличает эти немногочисленные произведения от всех остальных видов детского песенного фольклора.

Особую группу составляют, наконец, колыбельные, где центральным образом служит образ животного, которое избирается по принципу либо очевидной, либо только подразумеваемой в народном мышлении связи между ним и развитием ребенка. В русских, украинских, белорусских байках главным «героем» выступает кот — непременный обитатель крестьянского жилища, одно из первых животных, которых может наблюдать ребенок, к тому же зверь охотно и много спящий днем, а следовательно, способный усыплять детей. Другой устойчивый образ колыбельных — воркующие голуби, символ мира, согласия, дружной семейной жизни.

⁴ «Детский быт и фольклор», Сб. 1, Л., 1930, стр. 61.

⁵ «Крестьянская лирика». Б-ка поэта. Малая серия, Л., (1935, стр. 127.

Именно для колыбельных этой группы характерно наличие первоэлементов морали. Прodelки и проказы кота, который то сметану слизал, то крынку разбил, влекут за собой наказание и служат предостережением для ребенка.

Одним из основных жанров народной поэзии для самых маленьких: были и остаются так называемые потешки. В литературе о детских песнях, к сожалению, нет ясности по вопросу о разграничениях между ними и близкими к ним пестушками. О. И. Капица рассматривала потешки и пестушки как самостоятельные жанры⁶. На наш взгляд, это разновидности одного и того же специфического жанра. В отличие от колыбельных здесь уже представлено игровое начало, и всеми средствами достигается бодрое, радостное, деятельное настроение слушателей.

Тематика как потешек, так и пестушек определяется повседневными занятиями и забавами ребенка. Речь идет об одевании, умывании, первых шагах и первых сознательных действиях. Будничные, порой надоедливые процедуры превращались благодаря песенкам о водичке, одежке, обувке в занимательную игру.

Крошечные потешки и пестушки полны действия, дети и животные изображаются в непрерывном движении, которое осуществляется самим слушателем. «Скаче кукла на току, у червонем колпаку», подпрыгивает «по гладенькой дорожке» ребенок, летят «ладушки», раздает кашу «сорока-ворона»⁷. Для языка потешек и пестушек характерно исключительное обилие глагольных форм и звукоподражаний, передающих действие: «шу-шу полетели», «бух в яму», «скок-поскок» и т. д.

Различия между разновидностями этого жанра народной поэзии невелики и ощущаются не столько в тексте, сколько в его игровом сопровождении. Пестушки напевались в такт движениям ребенка. Потешки сопровождали игры взрослых с ребенком, чаще всего игры с движениями рук и пальцев. Репертуар тех и других довольно велик и очень подвижен, они легко импровизируются, заимствуются и пополняются.

По мере расширения кругозора ребенка и его запаса слов в детский репертуар вводились песни о животных и птицах, в которых уже оформлялась сюжетная линия, а образы приобретали известную самостоятельность и некоторое познавательное значение. Дело в том, что в байках и потешках образы кота, голубей, сороки и т. п. имели лишь «служебную», вспомогательную функцию: они давались в связи с настроением и действиями главного героя — ребенка. Основным же признаком того особого жанра для маленьких, к которому относятся общеизвестные «Был у бабушки козел», «Курочка ряба», «Пошел козел на базар» и др., является известная объективизация образа животного. Она выражается в том, что в песню, не перегружая способность ребенка к восприятию, вводятся сведения о поведении и облике диких и домашних животных, воспроизводятся издаваемые ими звуки.

Песни этого типа теряют также прямую связь с движениями ребенка, обязательную для потешек, на первый план выдвигаются эстетические задачи. Действие развивается, приобретая известную последовательность и законченность. Разнообразнее делаются песенные ритмы и размеры, изысканнее звукоподражания. Явно намечается переход от игры движениями к первоначальным формам игры словом.

Повествовательный характер песен сближает их со сказками, и порой: провести полное размежевание между этими двумя жанрами оказывается непозможным. «Курочку рябу» (в сокращенном варианте), «Релку» трудно отнести только к сказочной прозе. В живом бытовании наряду с названием «песня» употреблялся выразительный термин «посказулька»⁸ под которым подразумевался напевный, рифмованный, забавный рас-

⁶ О. И. Капица, Указ. раб.

⁷ «Детский быт и фольклор».

-сказ. В науку этот термин был введен Г. С. Виноградовым: «Своеобразное введение в зоологию или зоопсихологию предлагается детям тоже в самом раннем возрасте — через исполнение посказулек с звукоподражанием, в которых обыкновенно говорится о знакомых детям животных»⁸.

Современный исследователь детского фольклора В. П. Аникин предложил другой термин — «прибаутки», тоже употреблявшийся в живом опыте народной педагогики. Правильно отметив, что они «своим содержанием напоминают маленькие сказочки в стихах»⁹, В. П. Аникин в то же время не дает четкого определения их специфики и неправомерно, на наш взгляд, объединяет с небылицами.

Помимо звукоподражаний в прибаутках часто используется перенесенный из сказочной поэтики принцип кумулятивности. Он определяет структуру таких детских песен, как «Был у бабушки козел», «Жил я у пана первое лето»; повторение эпизодов, в каждом из которых появляется новое животное, делает ход действия максимально наглядным, доступным для восприятия.

Песни о животных и птицах, с одной стороны, как бы подготавливают слушателей к пониманию народной сказки во всем ее богатстве, с другой — расширяют детский песенный репертуар.

Неизмеримо богаче по содержанию и разнообразнее по форме произведения, входившие в жизнь ребенка с того времени, когда он уже активно владел родной речью — это песни, перешедшие к детям от взрослых (календарные, хороводные, плясовые), и песни, созданные самими детьми (от считалок до пионерских частушек).

В зависимости от характера игры и роли в ней поэтического текста произведения, предназначенные для этой возрастной категории, можно разделить на две группы: песни словесно-игровые и песни собственно игровые.

К первой группе относятся песни-диалоги, песни-небылицы (по литературной терминологии «перевертыши») и так называемые поддевки.

Песни-диалоги из-за их сравнительной немногочисленности как самостоятельный жанр обычно не выделяются. Но они имеют характерную и весьма устойчивую структуру, прекрасно сохранившуюся, как видно из сопоставления текстов Бессонова и Шейна с записями советских собирателей. Основная часть песни всегда представляет собой как бы цепочку из вопросов и ответов, выраженных в абсолютно параллельных ритмически и синтаксически строчках:

Где жеребёнок?
В клетку ушел.—
Где же клетка?
Водой снесло.—
Где вода? —
Быки выпили¹⁰.

Подобный диалог очень легко сжимается или, наоборот, разрастается. В произведениях этого жанра детали, говорящие о глубокой древности (упоминание города Киева, царя Константина, татарских набегов), нередко сочетаются с явными привнесениями современности, вплоть до «войны с немцами» (записи, сделанные в 40-х годах Н. П. Колпаковой)¹¹.

Эта игра в вопросы и ответы, во время которой устанавливаются то подлинные, то мнимые связи между предметами и явлениями, имеет, по словам О. И. Капицы, психологическую основу. «Понимание логической связи между явлениями внешним образом выражается в том, что

⁸ Г. С. Виноградов, Народная педагогика, Иркутск, 1906, стр. 50.

⁹ В. П. Аникин, Указ. раб., стр. 98.

¹⁰ Н. П. Ко л и а к о в а, Книга о русском фольклоре, Л., 1948, сир. 167.

¹¹ Н. П. Колпакова, Указ. раб.

ребенок начинает задавать вопросы об этих отношениях... Столь распространенные в детском фольклоре песенки с вопросами как бы отмечают эту детскую пытливость»¹².

Небылицы — самый популярный жанр словесно-игрового фольклора — также создавался взрослыми. Приписывание животным человеческих поступков — один из возможных принципов «перевернутого» изображения мира, характерного для небылиц («Кошка на окошке ширинку шьет»). Широко распространено также перенесение на одних животных свойств, заведомо присущих другим («Свинья на дубе гнездо свила, гнездо свила, поросяточек вывела»); наделение животных человеческими именами («Утка-Ненила, селезень-Гаврила»); замена предметов людьми, а людей — предметами («Ехала деревня мимо мужика»).

Особая педагогическая направленность перевертышей, оригинальность их композиции и образной системы были убедительно показаны К. И. Чуковским. «Стишки-перевертыши сами по себе есть игра.... Метод этих умственных игр — обратная координация вещей. В основе этого стремления установить обратное взаимоотношение вещей — познавательное отношение к миру»¹³.

Опираясь на богатые личные наблюдения в области детской психологии и детской речи, К. И. Чуковский доказал, что внешняя причудливость и произвольность образов, присущая небылицам, не мешает, а помогает детям познавать подлинные свойства окружающего их мира. Необходимо учитывать также, что «обратная координация вещей» — одна из наиболее доступных детям форм комического в искусстве. Поэтому небылицы полнее и последовательнее других жанров детского фольклора удовлетворяли неизменную потребность ребенка в «витамине смеха».

Стремление добиться комического эффекта отчетливо выступает на первый план и при обращении к единственному словесно-игровому жанру, являющемуся продуктом чисто детского творчества, так называемым «поддевкам», представляющим собой игру рифмами, созвучиями, по отношению к которым дети очень восприимчивы. Поддевки, как правило, импровизируются, их текст крайне неустойчив, чем, вероятно, объясняется сравнительно малое количество публикаций. Но в детской среде они жили и живут в довольно большом количестве.

Игровые песни в собственном смысле слова неизменно связываются с народными играми и обрядами. Следует также подчеркнуть, что в исполнении игровых песен принимает участие целый коллектив. С помощью песни определяется роль участников игры; выражаются общие, крайне непосредственные эмоции; достигается одновременность и последовательность действия.

Значительную часть произведений этого жанра (считалки, дразнилки, большинство игровых припевок) создают сами ребята. Однако часто используются ими и песни, созданные взрослыми. Особенно любят дети заклички, приговорки и частушки. Отобранные произведения активно перерабатываются, чаще всего посредством «снятия» символического подтекста и древней магической функции.

Поэтому в рамки одного и того же жанра детского фольклора легко укладываются генетически совершенно неоднородные произведения. Решающим признаком становится место и роль этого жанра во время игры.

Заклички и приговорки целесообразно рассматривать как разновидности единого жанра — детских календарных песен. У них общие исторические корни, общая главная тема — родная природа и ее значение для жизни человека, одна и та же композиция — прямое обращение к

¹² О. И. Капица, Указ. раб., стр. 186.

¹³ К. И. Чуковский, От двух до пяти, М., 1939, стр. 172, 179.

стихиям и живым существам окружающего мира, которые становятся как бы партнерами по игре. Их объединяет также то, что и силы природы, и времена года, и животные очеловечиваются, сохраняя вместе с тем свои реальные свойства. Если в народной песне или сказке дворцы царей изображаются как хорошая деревенская изба, то в детской приговорке божьи коровки, например, выглядят по-праздничному принаряженными крестьянскими ребятишками.

Там твои дети
На повети,
В красных рубашках,
В беленьких порточках ¹⁴.

В заличках и приговорках одинаково сохранилось и даже усилилось свойственное календарной поэзии — поэзии трудовых праздников — светлое, радостное восприятие природы. Эта-то особенность и способствовала их переходу в детскую среду.

Отличительным признаком произведений данного жанра является музыкально-ритмическая структура. И залички, и приговорки не поются, а скандируются нараспев. Подобная форма исполнения вообще широко распространена в собственно игровом фольклоре. С одной стороны, это объясняется традицией происхождения (так исполнились заговоры и многие песни магического назначения), с другой — тем обстоятельством, что она оказалась очень удобной для выражения бурных эмоций детей-исполнителей.

Различия же между заличками и приговорками безусловно являются частными, неглубокими. Так, залички выкрикивались хором, а приговорки могли произноситься каждым ребенком отдельно. Кроме того, залички обращены к силам природы, а приговорки адресованы птицам, животным, насекомым. Нетрудно заметить, что в них речь идет о маленьких безобидных существах, неспособных напугать ребенка. Действия, которые вызывает приговорка («улитка, высунь рожки», «божья коровка, полети на небо» и т. д.), воспринимаются как выполнение условий игры.

Считалки, или, по удачному определению Г. С. Виноградова, «игровые прелюдии», предшествуют многим играм городских и крестьянских детей. Подобно заличкам и приговоркам они скандируются. Репертуар их чрезвычайно велик, а бытование активно. Этот жанр всегда рассматривался как форма исключительно детского творчества. Но при более внимательном анализе оказывается, что и здесь целый ряд текстов заимствован из песенного репертуара взрослых.

Выражая увлечение игрой, считалки изобилуют восклицаниями, междометиями, звукоподражаниями. Неоднократно указывалось, что многие считалки вообще лишены определенного смысла и переходят уже в сплошную «заумь». Из этого обстоятельства делались формалистические выводы: отношение детей к слову алогично, иррационально. На том же основании детский фольклор настойчиво сближался с магическими жанрами — заговорами, гаданиями ¹⁵.

Между тем «заумь» в считалках чаще всего объясняется их происхождением. Одни из них иноязычны и возникли в процессе общения с детьми других национальностей. Так, в Поволжье крестьянские ребятишки в качестве считалок использовали татарские и мордовские детские песенки ¹⁶. Другие считалки вышли из стен старой школы. Так, по-

¹⁴ В. А. Кудрявцев, Детские игры и песни в Нижегородской губернии, «Нижегородский сборник», 1871, т. IV, стр. 218.

¹⁵ Г. С. Виноградов, Русский детский фольклор, стр. 31.

¹⁶ А. Мо ж а р о в е к и й, Из жизни крестьянских детей Казанской губернии, Казань, 1882, стр. 23.

пулярная некогда песенка коне, дуне, рее, квинтор, финтор, жес» восходит к латинскому перечню числительных. Третьи, в которых числительные выступают в причудливой, необычной форме («анзы-дванзы-тринзы», «первинчики-другинчики»), сложились на основе древнего пересчета охотников и рыболовов.

О. И. Капица считала это словесное экспериментаторство основным признаком жанра: «Характерными и присущими только этой группе детского фольклора сторонами является наличие во многих считалках счета и обилие заумного элемента»¹⁷. Между тем сочетание этих признаков свойственно лишь одной, хотя и широко распространенной разновидности игровых прелюдий. Г. С. Виноградов общим и главным признаком жанра в целом считает его назначение, удачно подчеркнутое самим термином.

Другой тип считалок, которые по композиции и образам напоминают потешки и прибаутки, не содержит в себе ни зауми, ни даже элементов счета. В центре их — один поэтический образ, раскрывающийся обязательно в действии, в движении: «Катилась торба с высокого горба*», «Заяц белый, куда бегал», «Ниточка-иголочка лети, лети, лети». Действие в таких считалках развивается стремительно и неожиданно обрывается, коснувшись одного из участников игры. Именно внезапное и резкое прекращение действия — характерный признак считалок этого типа.

К произведениям детского фольклора относятся и задорные песенки-выкрики, которые сами исполнители называли «дразнилками». В научной литературе первая обстоятельная оценка жанра была дана Г. С. Виноградовым¹⁸. Он же ввел термин «детская сатирическая лирика». Однако в работе Г. С. Виноградова этот жанр рассматривался совершенно изолированно от народной сатиры в целом. Между тем связь эта выступала с особой наглядностью, когда в дразнилках затрагивались социальные мотивы.

«Социальные симпатии и антипатии», по выражению А. М. Горького, пробуждались в творчестве крестьянских детей старой России довольно рано. В дразнилках, сделанных в середине XIX в., как и в сатирических песнях IVзрслых, высмеиваются баре, попы, монахи:

...Поповы-то детки
Горох воровали.
На попа сказали...¹⁹

Часто в дразнилках высмеивается лень и неумение работать.

Дразнилки возникали в результате импровизации, сопровождали вспыхивавшие ссоры и столкновения. В них часто вводились также элементы игры словом. Это характерно для дразнилок, связанных с именами: Федя-бредя, Анна-банна и т. д. Дразнилки «на имена» — одна из самых популярных и безобидных разновидностей жанра.

Но одновременно с веселыми игровыми мотивами в старых дразнилках встречались и педагогически вредные. Это издевки над физическими недостатками сверстников (о косом, хромом, рябом, рыжем и т. д.), а также насаждавшееся самодержавием пренебрежительное отношение к так называемым инородцам²⁰.

Идейная противоречивость, свойственная старому крестьянскому фольклору, в какой-то мере сказалась и на этом жанре детской игровой поэзии.

¹⁷ О. И. Капица, Указ. раб., стр. 120.

¹⁸ Г. С. Виноградов, Детский фольклор я быт, Иркутск, 1925, стр. 29—34.

¹⁹ П. В. Шейн, Великолорусе в своих песнях, обрядах, обычаях, верованиях, сказках, легендах и т. д., т. I, Спб., 1898, стр. 36.

²⁰ А. М.ожаровский, Указ. раб., стр. 23.

Зависимость от характера игры, косвенно ощутимая в считалках и дразнилках, выступает уже с полной очевидностью в собственно игровых песнях, которые являются важнейшей, необходимой частью игры, подобно тому как обрядовые песни — составной частью обряда.

Необходимо оговориться, что значительная часть народных детских игр представляет собой драматические сценки и диалоги («Похороны Костромы», «Гуси-лебеди», «Редька» и т. п.). Поэтому их словесное сопровождение не может рассматриваться как песенный фольклор, хотя очень часто соприкасается и взаимодействует с ним. Но провести четкую грань между играми драматизированными и играми, основой которых является песня, — нелегко. Главное различие между ними, очевидно, в степени поэтического и музыкального оформления текста и его связи с народной песенной традицией.

С этой точки зрения песни, организующие и определяющие игру, подразделяются на хороводные, припевки, музыкально-игровые. Хороводные песни перешли к детям из обрядового фольклора взрослых, игровые припевки и песни музыкально-игровые в большинстве случаев — результат творчества самих детей.

По происхождению игровые хороводные песни близки к календарной детской поэзии. Но по особенностям игровых действий и по принципам художественного оформления — это, несомненно, различные жанры. Игра, сопровождаемая хороводными песнями, строго упорядочена: сохраняется и повторяется одна и та же последовательность движений, чему соответствует и строгая последовательность песенной композиции. В песнях этого жанра изображаются либо трудовые процессы («Ленок», «На горе мак»), либо животные и птицы («Зайнышка серенький», «Уточка луговая»). Многие из таких песен бытовали и среди молодежи. При переходе в детскую среду они заметно приспособились к ее вкусам и потребностям. При этом объем песен обычно сокращался, условное значение и символический подтекст образов утрачивались. На первый план выступали черты внешнего облика и поведения животных, повадкам которых подражали играющие дети.

Игровые припевки по сравнению с хороводными песнями отличаются меньшей устойчивостью текста, который выступал лишь как иллюстрация к игре. Многие игровые припевки не имеют ни четкой намеченной темы, ни законченных словесных образов. Зато исключительную роль приобретал ритм, с помощью которого координировались движения участников игры. Припевки изобилуют примерами гибкости и выразительности ритма, который определяется не столько содержанием песни, сколько ее подтекстом — ходом игры.

Так, внезапное ускорение ритма в конце песенки, сопровождавшей игру «горелки», прекрасно передает нетерпеливое ожидание детьми минуты, когда начнется стремительный бег:

Гори, гори ясно,
Чтобы не погасло....
Глянь на небо —
Птички летят,
Колокольчики звенят²¹.

Поэтому нельзя, на наш взгляд, согласиться с выводом В. А. Василенко, который считает ритмику игровых песенок «спокойной, плавной»²². Дать общее единое определение их ритмической структуры вообще невозможно.

²¹ ИМ. Булатов, Тридцать три пирога, М., 1962, стр. 64.

²² В. А. Василенко, Указ. раб., стр. 191.

Припевки могли заимствоваться детьми из самых разнообразных источников. Тут и остатки обрядовой поэзии (те же «горелки», восходящие к древнему брачному ритуалу), и вездесущая частушка, и произведения советских поэтов. Так, Г. С. Виноградов наблюдал, как две девочки 4—5 лет во время игры задорно выкрикивали первую половину частушки «Чайник чистый, чай душистый, кипяченая вода»²³, а В. А. Василенко в наши дни засвидетельствовал бытование отрывков из книжки С. Я. Маршака «Усатый-полосатый»²⁴.

Наблюдения советских ученых показывают, что игровые припевки — один из живых, активно развивающихся видов советского детского фольклора.

Песни, которые выше были названы музыкально-игровыми, немногочисленны. Как более или менее самостоятельная разновидность игрового фольклора они обычно не рассматривались, хотя, на наш взгляд, заслуживают этого. Если внимательно прислушаться к известным детским песням «Бубень-гулубень», «Ай-ду-ду, ду-ду-ду-ду, сидит ворон на дубу», становится ясно, что словесный образ в них подчинен музыкальному. Текст передает мелодию и подчеркивает ее.

Сквозь песню с начала до конца как бы проходит мелодия колокольного звона, пастушьей дудки, балалайки. Образцом песен этой группы является лучше других сохранившаяся имитация музыки церковных колоколов в праздничный день:

Тень-тень-потетень,
Выше города плетень,
У Спаса бьют,
У Николы звонят,
У старого Егорья
Часы говорят²⁵.

Очень ценные наблюдения содержатся в работе А. Можаровского. Он сообщает, что песенный запев «бот-бот-барабан» передает удары двух палочек по кузову или негодному ведру; рефрен «ой-ду-ду» объясняется аккомпанементом дудочки и т. д.²⁶

Таким образом, музыкально-игровые песни рождались и оформлялись в процессе игры особого рода, игры музыкальными звуками, отражением которой оказывался текст.

Обновление современного детского творчества происходит преимущественно за счет частушки. Еще в 20-х годах О. И. Капица писала об исполнении детьми частушек и оценила это явление отрицательно²⁷. Однако А. П. Серебrenников в своих статьях доказал, что в советскую эпоху частушки уже не являются только заимствованием, а создаются самими детьми²⁸. Благодаря гибкости частушки в ней отразились разные стороны жизни детей всех возрастных групп.

В творчестве ребят среднего возраста она используется как сатирический отклик на повседневную школьную жизнь, тесно срастается с пионерской художественной самодеятельностью. У дошкольников и младших школьников частушка как бы «скрещивается» с игровыми жанрами. Она бытует в качестве игровой припевки, легко превращается в дразнилку и в небылицу, не теряя до конца специфической структуры, ритма, интонации.

²³ Г. С. Виноградов, Детский фольклор и быт, стр. 16.

²⁴ В. А. Василенко, Указ. раб., стр. 191.

²⁵ О. И. Капица, Указ. раб., стр. 200.

²⁶ А. Можаровский, Указ. раб., стр. 68.

²⁷ О. И. Капица, Указ. раб., стр. 10.

²⁸ «Детский быт и фольклор», стр. 63.

Основа частушки отчетливо выступает, например, в следующей дразнилке из собрания А. А. Кайева:

Тамарка с горки катится,
На ней бордово платье,
На боку бордовый бант,
Ее любит музыкант.
Музыкант молоденький,
Зовут его Володенькой²⁹.

Почти все виды русской детской поэзии находят себе соответствие в детском фольклоре народов мира. С русскими «перевертышами» перебиваются английские *nursery rhymes*. Русские прибаутки кумулятивной формы очень напоминают французские *gandonnées*. Потешки, сопровождаемые игрой на пальцах, подбрасыванием ребенка на коленях и т. д., распространены во всем мире. То же самое можно сказать и о закличках, приговорах, считалках.

Разумеется, в основе этой близости лежит соответствие жанров детской поэзии возрастным особенностям психики ребенка. «Ребенок до десятилетнего возраста требует забав, и требование его биологически законно» — писал А. М. Горький. Он хочет играть, он играет всем и познает окружающий его мир прежде всего и легче всего в игре, игрой. Он играет и словом, и в слове. Именно на игре словом ребенок учится тонкостям родного языка³⁰. И поэтому в детском фольклоре достаточно убедительно проявляется национальный колорит. Язык, образы, конкретно-исторические и бытовые детали — все это неповторимо в своей национальной выразительности и характерности.

Приведем лишь один пример. В русской потешке братья-пальчики усердно топят баню. Во французской — молоко для младшего братца-мизинчика наливают в деревянный башмачок («un peu du lait dans un sabot»). В русских колыбельных любимое животное — кот-баюн. Во французских — курочка, которая снесет ребенку яйцо. Это связано с распространенным в ряде местностей Франции обычаем дарить ребенку яйцо при первом посещении им дома. Разбить это яйцо означало навлечь несчастье на ребенка³¹.

Русский детский песенный фольклор необычайно наглядно демонстрирует закономерность сочетания национального и интернационального в народном искусстве, частью которого он является. Наряду со сказкой, детский фольклор действительно требует пока еще не начатого историко-сравнительного изучения.

GENRES IN RUSSIAN CHILDREN'S FOLK SONGS

Russian children's folk songs of various contents and origin are examined as an integral system of genres having in common their role as an element of play and their distinct age grouping; they have passed the test of many centuries folk pedagogical practice. The role of each genre with regard to childrens' play activities is included among its distinguishing characteristics. The subject matter and means of artistic expression of childrens' songs become enriched as the child's life experience widened and mastery of its mother tongue is attained. In conclusion the problem is posed of a common base of children's folklore among various peoples and of a profoundly national development of its genres.

²⁹ А. А. Кайев, Указ. ра©., стр. 427.

³⁰ А. М. Горький, Собр. соч. в 30 томах, т. 25, М., 1953, стр. 113.

³¹ A. van Gennep, *Le folklore des Hautes-Alpes*, t. I. *Du berceau à la tombe*, Paris, 1946, p. 62.