

Э. С. ЛИТВИН

К ВОПРОСУ О ДЕТСКОМ ФОЛЬКЛОРЕ

Произведения народного творчества с давних пор были известны не только взрослым, но и детям. Как показывают многочисленные наблюдения этнографов и фольклористов, дети и подростки были не только слушателями, но и активными исполнителями многих видов народной поэзии.

Невозможно установить, хотя бы даже приблизительно, когда именно русское народное творчество стало использоваться детьми и для детей. Как самое зарождение народного творчества, так и применение его в воспитательных и образовательных целях восходит еще ко времени первобытно-общинного строя. Древность педагогической функции народного творчества подтверждается при помощи данных, почерпнутых из фольклора других народов. Занимавшиеся охотой и скотоводством кочевые народности Севера и Дальнего Востока — чукчи, манси, нанайцы и др., которые до Великой Октябрьской социалистической революции стояли на очень низкой ступени общественного развития, уже имели специфические жанры, предназначенные для детей. Так, например, у чукчей были известны детские сказки — «отговорки», имевшие особую форму юмористического диалога. В фольклоре этих народностей применялся и другой термин — «сказка-игрушка», еще более наглядно указывавший на назначение подобных сказок.

Глубокую древность и огромную общественную значимость использования фольклора в воспитательных целях решительно подчеркнул А. М. Горький. «Я утверждаю, — писал Горький, — что библейская сказка о единоборстве юноши Давида с Голиафом, легенда о Персее и все сказки на эту тему были сочинены для детей, рассказаны детям и воспитывали из детей Спартаков, Фра-Дольчино и других революционеров».¹

В классовом обществе появляются письменность и литература, возникает школа и выделяются профессиональные педагоги. Но и литература, и школа развиваются под ревнивой опекой правящих классов, которые стремятся превратить как искусство, так и образование в свои сословные привилегии. Огромную роль в воспитании детей трудящихся и в городе, и особенно в деревне, в крестьянской среде, продолжали играть традиции фольклора, неразрывно соединившиеся с традициями стихийно складывавшейся народной педагогики.

Использование народного творчества детьми и для детей имело такие глубокие исторические корни, популярность его в детской среде была настолько велика, что фольклорные произведения постоянно проникали и в барскую усадьбу, и в купеческие дома. По авторитетному свидетельству

¹ А. М. Горький, Собрание сочинений в 30 томах, т. 25, М., 1953, стр. 174.

русской литературы, народные сказки и песни были хорошо знакомы детям из дворянских кругов. Не только общеизвестные факты биографии Пушкина, но и признания Аксакова, Тургенева, Толстого убедительно говорят о влиянии народного творчества на формирование личности и мировоззрения.

Разумеется, не всякое произведение коллективного искусства могло использоваться и использовалось для детей. Область так называемого детского фольклора имеет и свою многовековую историю, и свою специфику, и границы. Вопрос об этих границах и об этой специфике далеко еще не может считаться не только окончательно разрешенным, но даже хотя бы поставленным на достаточно полном и проверенном материале.

Среди сравнительно немногих исследователей, занимавшихся проблемой детского фольклора, существовали немаловажные расхождения. Так, Г. С. Виноградов, который очень много сделал для собирания произведений, бытовавших среди русских детей, и очень высоко поставил ценный опыт народной педагогики, чрезмерно суживал, однако, самое понятие детского фольклора. В эту область он включил только произведения, исполнявшиеся самими детьми, и устанавливал как бы некую непреходимую стену между нею и народным творчеством в целом. «Детский фольклор составляют произведения, которых не включает репертуар взрослых, это — совокупность произведений, исполнителями и слушателями которых являются сами дети».²

Исходя из этой концепции, Г. С. Виноградов не считал принадлежащими к детскому фольклору ни колыбельные песни — байки, ни классические детские сказки про зверей, ни многие образцы бытовой и сатирической лирики. Чрезмерное ограничение приводило к идейному и художественному обеднению воспитательных возможностей фольклора. Не случайно проблему сатиры в русском детском фольклоре ученый целиком свел к одному лишь жанру так называемых «дразнилок», оторвав, по существу, последние от общих фольклорных традиций, совершенно не учитывая широкого использования в детской аудитории сказок и песен о глупцах и лентяях, о попах и барах.

Значительно более обоснована та точка зрения, которой придерживалась в своих работах по собиранию и изучению детского фольклора О. И. Капица. Прямо полемизируя с Г. С. Виноградовым, она писала: «Под детским фольклором мы понимаем как творчество взрослых для детей, так и детское традиционное творчество».³

Нельзя согласиться с тем, что здесь на первый план выдвигается признак «традиционности» фольклора, т. е. его древности, устойчивости, неизменности. Но определение, сформулированное О. И. Капицей и впоследствии принятое многими советскими исследователями, верно указывает на «многослойность» детского фольклора и на его существенные разновидности.

К сожалению, эта точка зрения все-таки не была воплощена в содержательных работах и ценных публикациях О. И. Капицы и ее учеников с полной последовательностью. В книге «Детский фольклор», где были подведены итоги многочисленных дореволюционных и первых советских исследований в данной области, О. И. Капица категорию «творчество взрослых для детей» ограничила лишь очень немногими произведениями. В стороне

² Г. С. Виноградов. Народная педагогика. Изд. Вост.-Сиб. отд. Русского Географического общества, 1926, стр. 29.

³ О. И. Капица. Детский фольклор. Л., 1928, стр. 5.

остались сказки в собственном смысле слова; рассматривались лишь специфические «посказульки» для самых маленьких. Не ставился вопрос об использовании детьми и для детей афористических и драматических жанров фольклора и т. д. Дело в том, что, следуя прочно установившейся фольклористической традиции, О. И. Капица включила в понятие «творчество взрослых для детей» опять-таки произведения, окончательно отделившиеся от репертуара взрослых.

Эта же традиция продолжает господствовать в современной зарубежной науке. Как явствует из публикаций, сборников, обзоров, появившихся за последние годы, представление о детском фольклоре обычно ограничивается англо-американскими *wurserg times*, немецкими *Kinderlieder*, французскими *comptines* и т. д. Хотя еще бр. Гримм подчеркивали, что в состав их сборника входят детские сказки, современное зарубежное сказковедение не выделяет их в особую группу.⁴

Как старая русская фольклористика, так и немногие советские ученые, обращавшиеся к этим проблемам, привлекали, по существу, лишь произведения для маленьких, начиная с баек и кончая игровыми песнями и присловиями. Получалось, что народное творчество обслуживало детей лишь до 7—8-летнего возраста. Не учитывалось воспитательное значение лучших, наиболее полноценных в идейно-художественном отношении образцов народного искусства. Между тем история народного творчества, с одной стороны, история детской литературы — с другой, дают богатейший материал, который неопровержимо показывает, что животные, волшебные и сатирические сказки, загадки, поговорки и прибаутки, импровизированные народные пьесы были в значительной мере достоянием детской аудитории и видоизменялись в зависимости от ее состава.

Определяя специфику народного творчества для детей, не следует возводить ее в некую самоцель. Нельзя не учитывать в данном случае тех длительных споров, которые велись вокруг проблемы специфики детской литературы. Советской наукой давно уже доказано, что преувеличение этой специфики приводит к обеднению исследуемого предмета, к потере общей исторической перспективы. На наш взгляд изолировать так называемый детский фольклор от народного коллективного творчества в целом столь же нелепо и неправомерно, как отрывать детскую литературу от всего процесса развития литературы данной страны. Общеизвестно, что многие произведения, ставшие классикой детской литературы, не писались специально для детей. Такова судьба сказок Пушкина, сатиры Свифта, романов Диккенса и Марка Твена. Живой опыт народного творчества не менее убедительно доказывает, что огромное художественное воздействие на подрастающие поколения оказывали отнюдь не только произведения, слагавшиеся специально для детской аудитории.

Только на общем фоне многовековой истории народного искусства с учетом его огромной роли в классовой борьбе в связи с формированием в нем реалистического метода показа действительности могут быть верно поняты

⁴ Весьма показательна в этом смысле классификация материалов, принятая международной регистрационной библиографией фольклора, — «*Bibliographie Internationale des Arts et Traditions Populaires. Années 1948 et 1949. Ouvrage publié par la Commission Internationale sous les auspices du Conseil International de la Philosophie et des Sciences Humaines et avec concours de l'Unesco. Rédigé avec l'assistance des collaborateurs par Robert Wildnaber*» (Bâle, 1954, 467 p.). В этом объемистом справочнике старательно выделены мифы, фаблю, все виды легенд — христианских и нехристианских, не говоря уже о выдвинутых на первый план первобытной психологии и доисторической цивилизации, но классические детские сказки растворены в общей массе публикаций и исследований.

и охарактеризованы те его разновидности, которые переплетались с народной педагогикой и практически использовались последней.

Пути и формы взаимодействия между народным творчеством в целом и народным творчеством для детей всегда были сложны и многообразны. Это взаимодействие могло проявляться в форме постепенного отрыва целой группы произведений от репертуара взрослых и окончательного ее перехода во владение детей. Судьба русских сказок о животных является весьма убедительным примером подобного перехода. Сопоставление с фольклором других народов показывает, что сказки о животных не возникали в качестве специфического детского жанра, но очень давно стали использоваться в детской аудитории и постепенно пополнялись новыми образцами, непосредственно предназначавшимися для этой аудитории.

Трудно сказать, когда начался процесс полного выпадения сказок о животных из русского репертуара для взрослых, но во всяком случае к концу XIX—началу XX века он не только закончился, но и успел приобрести права давности. Русские исследователи единодушно утверждали, что сказки о животных получили в народе название «дитячих», «робячьих» сказок и стали достоянием тех исполнителей, творчество которых было неразрывно связано с запросами и интересами детей.

С особенной убедительностью и полнотой показаны результаты этого процесса в наблюдениях И. В. Карнауховой и А. И. Никифорова над бытованием русской сказки на Севере. «Были случаи, — писал А. И. Никифоров, — когда сказочник, передав мне весь репертуар, затруднялся припомнить сам еще „сказки“. Но стоило напомнить сказочнику про „робячью сказку“, как у исполнителя их оказывалось в запасе несколько». Под названием «робячьей сказки» исполнители, обследованные А. И. Никифоровым, подразумевали «не только сказку, рассказываемую детьми, но и ту, что рассказывают взрослые детям и хранят для детей».⁵

Однако, отметив эти особенности бытования целой группы сказок, А. И. Никифоров не ставил своей задачей проследить, как их педагогическая направленность отразилась в идеях, образах, оформлении. Выделение сказок «драматического жанра», по его терминологии, производилось исследователем на основе особенностей исполнения и общей композиционно-словесной структуры. Столь глубоко отвечающая детским интересам тематика детских сказок «про зверей», преобладающая в намеченной А. И. Никифоровым классификации «драматического жанра», а также присущая этим сказкам дидактическая (в хорошем смысле слова) направленность остались совершенно в тени. Выдвижение на первый план чисто формальных признаков привело к явно ошибочному отнесению в ряд «детских сказок драматического жанра» типичной суеверной былички о похищении девушек чертом.

Именно длительное бытование в детской среде сказало на окончательном оформлении тех композиционных и языковых признаков «робячьей сказки», которые были перечислены в упомянутой работе А. И. Никифорова (краткость объема, преобладание диалога, повторяющиеся разговорные и песенные формулы, раскрытие не столько характера действующих лиц, сколько самого действия). Тем не менее ни в программах, ни в учебниках и хрестоматиях, даже предназначенных для педагогических вузов, превращение русской животной сказки в жанр детского фольклора не выступает как последний и важнейший этап ее исторической судьбы.

⁵ А. И. Никифоров. Народная детская сказка драматического жанра. Сб. «Сказочная комиссия в 1927 году», Л., 1928, стр. 61—62.

Наряду с полным переключением в детскую среду история русского народного творчества дает возможность наблюдать и другие пути создания детского фольклора. Специально для детей, по всей вероятности, создавались сказки, героем которых является ребенок или напоминающее его маленькое фантастическое существо — Лутонюшка, Жихарка. Русский фольклор знает целую группу подобных сказок. Многие из них достигают большого художественного мастерства: «Гуси-лебеди», «Сестрица Аленушка и братец Иванушка», «Девочка и Баба-Яга» и т. д.

Фольклористы обычно не отделяют эту группу сказок от русской волшебной сказки в целом. Действительно, создание сказок с героем-ребенком, как их условно можно назвать, было возможно лишь на почве традиций народной фантастики. По содержанию и форме сказки с героем-ребенком прочно связаны с волшебной сказкой: та же активная борьба со злом и насилием, тот же оптимизм в оценке исхода борьбы, те же образы Бабы-Яги, Морозки, восходящие к первобытно-анимистическим представлениям о хозяевах стихий. В то же время выделить эту группу из общей области русской волшебной сказки и рассматривать ее как явление подлинного детского фольклора вполне закономерно и необходимо. Проблематика этих сказок органически связана с детской психикой: тема любви сестры к младшему брату («Сестрица Аленушка и братец Иванушка»), наказанное непослушание («Гуси-лебеди»), судьба маленькой сиротки («Морозко»). Возможно, что главная отличительная особенность этих сказок — то, что их герой мал по возрасту и по росту, — сложилась не столько на почве древнейшей мифологии, сколько в результате связей сказки с детской средой. Для ребенка — слушателя и читателя герой, близкий ему по возрасту и по облику и при этом храбрый, отважный, способный бороться и побеждать, всегда имел и поныне имеет особенно большое обаяние и неотразимую привлекательность.

Широко распространенным явлением был и остается до сих пор также отбор и сопровождающее его известное «редактирование» для детей произведений, параллельно продолжающих жить в фольклоре взрослых. Педагогический опыт народа давно проверил в живой повседневной практике возможность и целесообразность преподнесения детям сказки-сатиры, сказки, политически заостренной и проникнутой духом классовой борьбы. Сказки этого типа блестяще подтверждали известные требования А. М. Горького, предьявленные им советской литературе для детей. «Я утверждаю — с ребенком нужно говорить „забавно“... Классовая ненависть должна воспитываться именно на органическом отвращении к врагу как существу низшего типа, а не на возбуждении страха пред силою его цинизма, его жестокости, как это — бессознательно — делала до революции сентиментальная „литература для детей“, — литература, которая совершенно не умеда пользоваться таким убийственным оружием, как смех».⁶

В отличие от либерально-буржуазной педагогики и связанной с нею сентиментальной литературы народное творчество постоянно применяло «оружие смеха» в воспитательных целях. Народные сказители давно сделали достоинством русских детей сказки об Иванушке-дурачке, делающем все некстати и невпопад. Детям рассказывались анекдоты о глупцах и лентяях («Горшочек», «Маланья — голова баранья»), антибарские и антипоповские сказки, освобожденные от элементов эротики. Жизнерадостность и комизм этих сказок, сопровождающая их игра каламбурами и созвучиями неизменно обеспечивали им успех в детской аудитории.

⁶ А. М. Горький, Собрание сочинений в 30 томах, т. 25, стр. 174.

Наличие несомненной близости между народным творчеством для взрослых и народным творчеством для детей вовсе не означает их полной тождественности и не снимает самого вопроса о специфике детского фольклора. Эта специфика накладывает свой отпечаток на содержание, форму, особенности устного исполнения даже в тех случаях, когда произведение начинает применяться для детей, вовсе не выпадая из репертуара взрослых.

Своеобразие народного творчества для детей определяется прежде всего его педагогической направленностью. Опираясь на большой опыт народной педагогики, хотя и складывавшейся стихийно и не подвергавшейся теоретическому обобщению, но очень жизнеспособной и широко распространенной, исполнители детского фольклора неизменно учитывали особенности восприятия детей, проявляли глубокое понимание интересов и вкусов ребенка, умели считаться с его возрастом. В область детского фольклора входили и переходили только такие произведения, тематика которых соприкасалась с задачами воспитания, с интересами детской аудитории, а форма была доступна ребенку определенного возраста.

И специфические жанры чисто детского фольклора, и произведения, переходившие из фольклора для взрослых, отличались четко выраженной возрастной направленностью. Имелся как бы неписанный, но в огромном большинстве случаев практически соблюдавшийся возрастной предел. В соответствии с ним байки и потешки предлагались малышам, еще не владевшим речью; сказки о животных и отдельные фантастические сказки, загадки, пословицы, игровые и бытовые песенки — ребятам, по современной терминологии, «дошкольного» возраста; волшебные и сатирические сказки в широком объеме, произведения исторического эпоса, драматические жанры — детям, которые уже принимали участие в трудовой деятельности окружающей среды. Таким образом, тематика и идейное содержание всей совокупности произведений фольклора, обслуживавших детскую аудиторию, расширялись столь же постепенно и последовательно, как расширяется с годами жизненный опыт, духовный кругозор и трудовые навыки самого ребенка.

Существование известной возрастной дифференциации всегда отмечали собиратели в тех случаях, когда к проводимому обследованию привлекались дети — рассказчики или слушатели. Так, Н. М. Элиаш, собравшая довольно большое количество сказочных текстов, исполнявшихся самими детьми, с полным основанием утверждает, что малыши 5—7 лет рассказывают преимущественно сказки о животных, тогда как ребята постарше, 10—12 лет, предпочитают длинные чудесные сказки, сказки о разбойниках.⁷

Изучая народное творчество для детей, 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, могучее обаяние фантастики и героики в несколько более позднем возрасте — все эти черты детской психики нашли свое отражение в отборе тем, образов, языкового материала. И содержание, и форма детского фольклора находятся в тесной связи с детской психикой, причем конкретные проявления этой связи меняются в зависимости от возрастной направленности данной группы произведений.

Достаточно вспомнить обилие звукоподражаний в потешках и посказульках, предназначенных для малышей, развитие речи которых начинается

⁷ Н. М. Элиаш. К вопросу о детской сказке. «Детский быт и фольклор», сб. 1, под ред. О. И. Капица, Л., 1930, стр. 37.

со слов-звукоподражаний, или огромную радость, доставляемую 3—4-летним детям песенками-перевертышами, помогающими ребенку утвердить в своем мышлении подлинные взаимоотношения и связи живой действительности, чтобы убедиться, насколько глубоко и последовательно детский фольклор отразил возрастные особенности детской психологии.

Проведение возрастной дифференциации и наличие глубокой психологической основы сочетаются в произведениях народного творчества для детей с наглядно выступающей педагогической установкой в более узком смысле слова. Эти произведения обычно способствовали решению конкретной воспитательной задачи. Они помогали физическому и духовному развитию ребенка (байки, потешки, песенки-игры), сообщали ему элементарные сведения (загадки, первые сказки, песенки-перевертыши), прививали определенные воззрения на труд, общественную жизнь (сказки, пословицы и поговорки, исторический эпос). Воспитательная действенность этих произведений возрастала благодаря тому, что они могли преподноситься ребенку в естественной, окружавшей его обстановке, в зависимости от конкретных обстоятельств и событий самой жизни. Прямая связь с действительностью ощущалась ребенком-слушателем, оживляла художественные образы, помогала вызывать в детском сознании выводы, непосредственно применимые к собственному мышлению и поведению.

Своеобразие детского фольклора — его возрастное деление, связь с детской психикой, конкретная педагогическая установка — не противоречит тому факту, что пополнение этого фольклора происходит в значительной степени за счет или полного перехода или параллельного бытования произведений из репертуара взрослых. Ведь самая возможность перехода определяется тем, насколько произведение соответствует задачам и требованиям детского фольклора. История народного творчества в сопоставлении с развитием детской литературы показывает, что происходил непрерывный отбор сказок, песен, пословиц, предлагавшихся детям в живом бытовании или через книгу. При этом было немало колебаний и расхождений в зависимости от времени и социальной среды. Но закреплялись в живом бытовании для детской аудитории лишь те произведения, которые отвечали педагогическим требованиям народа.

Произведения, отобранные из запаса текстов, первоначально не предназначенных для детей, в процессе своего перехода к детям подвергались более или менее существенным изменениям. Часто эти изменения прямо отражались в тексте песни или сказки: производились сокращения, вносились дополнения, менялись образы и детали. Еще дореволюционной русской наукой были отмечены многочисленные факты превращения календарных земледельческих песен древней Руси в игровые песни детского коллектива. Это привело к появлению образов самих детей и естественных в их устах обращений к взрослым в колядках, щедривах, веснянках, записанных в XIX—XX веках:

Мы малешеньки
Колядовщички,
Мы пришли прославлять,
Хозяев величать...

Тинька, тинька,
Ты дяденька,

Ты тетенька,
Подайте блинка,
Оладышка,
Прибавышка.⁸

⁸ А. Н. Соболев. Детские игры и песни. «Труды Владимирской архивной комиссии», кн. XVI, Владимир, 1914, стр. 25, 36.

Советские фольклористы отметили, что детский фольклор пополняется не только за счет произведений, созданных в древности, но и путем заимствования близких современности лирических песен, частушек, загадок. «Многие произведения детского фольклора — писала О. И. Капица, — перешли к детям так давно, что память об этом утратилась, относительно других этот переход совершился во времена недавние, наконец и на наших глазах совершается процесс снижения фольклора взрослых в детскую среду».⁹

Так, по сообщению Г. С. Виноградова, ребята превратили современную частушку в веселую считалку, отбросив при этом лирическую концовку всякого произведения:

Чайник чистый, чай душистый,
Кипяченая вода.
Милый режет лимон свежий,
Не забуду никогда.

Первые две строчки этой частушки заодно выкрикивались девочками 4—5 лет во время их игр.¹⁰

Иногда переход произведения в детскую аудиторию не оставлял заметных следов в самом тексте, но при более внимательном исследовании обычно выясняется, что все же какое-то переосмысление произошло. Изменилось восприятие песни или сказки, изменилась обстановка и манера исполнения.

Сохранив почти полностью свой текст, утратили некогда звучавшую в них сложную систему сатирических намеков скоморошья песни, которые в детском фольклоре стали просто веселыми, забавными произведениями о зверюшках («Свадьба совы», «Похороны комара» и т. д.).

Очень часто переосмысление выражается в переводе символической образности в реальный план. Образы природы, которые в народной песне широко применяются в качестве символов человеческих отношений и переживаний, в тех случаях, когда подобные песни попадают к детям, воспринимаются только в своем прямом, непосредственном смысле. Так, в хороходных песнях «утица» и «селезень» — символы девицы и молодца. В той же песне, когда она исполняется как детская игровая, речь идет уже действительно о птицах, играющие подражают их движениям.

Итак, и в самом отборе произведений, и в обработке их текста, и в особенностях исполнения находит свое выражение своеобразие детского фольклора, даже если первоначально произведение создавалось не для детей. Разумеется, не менее яркий отпечаток той же специфики лежит на произведениях, непосредственно предназначенных для детей, и на творчестве самих детей, составляющем существенную, но далеко не преобладающую разновидность детского фольклора.

При очевидных различиях между этими тремя типами произведений детского фольклора все они тесно соприкасаются и провести между ними абсолютную, непреходимую грань невозможно, да и не нужно. Творчество взрослых, предназначенное для детей или переходившее к ним, и творчество самих детей в живом процессе развития фольклора отнюдь не были изолированы друг от друга. Песню или потешку, безусловно созданную взрослыми, могла петь и крестьянская девочка, ставшая нянькой своих младших братьев и сестер, либо отданная «в люди».

⁹ О. И. Капица, ук. соч., стр. 9. Автор правильно раскрывает сущность и многосторонний характер явления, но пользуется неверным термином «снижение», распространенным в фольклористике 20-х годов.

¹⁰ Г. С. Виноградов. Русский детский фольклор, кн. 1. Игровые прелюдии. Иркутск, 1930, стр. 16.

Чрезвычайно интересный материал для характеристики глубокого и непрерывного воздействия общенародного искусства на творчество детей дает один из вариантов старинной протяжной песни «На улице дождь, дождь». Она широко известна как одна из лучших песен «о бабьей доле», о горькой участи, ожидающей с детских лет русскую женщину, о замужестве, «в чужую сторону, в лихую семью». О полном отрыве этой песни от репертуара взрослых не может быть и речи. Однако в устах девочек-нянь она превратилась в настоящую колыбельную, подверглась сокращению, а главное — приобрела новую, противоположную прежней, идейно-художественную направленность. Под влиянием колыбельных, в которых постоянно выражались идеальные представления о будущем любимого ребенка, песня потеряла мрачный колорит. На первый план выдвинулись пожелание благополучия ребенку, картина счастливо сложившихся семейных отношений.

Как на улочке дождь поливает,
Брат сестру Олю качает:
Спи, сестра родная,
Вырастешь большая
Отдадим ты замуж.
В большую деревню,
В согласну семью.¹¹

Дети не только превращались в исполнителей фольклора, заимствованного от взрослых, но могли создавать и новые произведения в рамках жанров, никогда не считавшихся специфически детскими. Если материалы Г. С. Виноградова показывают превращение девичьей лирической частушки в игровую песенку типа считалки, то наблюдения других собирателей позволяют говорить о частушке непосредственно как о жанре детского творчества. Целая серия пионерских частушек, прекрасно отразивших борьбу за становление нового быта в советской деревне 20-х годов, несомненно созданных самими детьми, была записана А. П. Серебренниковым:

Меня маменька ругала,
Что я в церковь не хожу,
Запишусь я в пионеры —
Красный галстук повяжу.¹²

Генетическое родство с молодежными частушками того же времени, особенно наглядно выступающие в зачине, отнюдь не мешает этой частушке являться подлинным произведением советского детского фольклора.

Все эти многообразные переходы и взаимодействия говорят о внутренней сложности понятия «детский фольклор», о необходимости конкретно-исторического изучения его видов и его носителей.

Мало привлекало внимание исследователей появление у детей сказительских склоностей и навыков. Между тем существование в старом крестьянском быту детей-сказочников или песенников отмечалось неоднократно, засвидетельствовано оно и по отношению к советской деревне. В отличие от большинства ребят, знавших и исполнявших, как правило, лишь тесно связанные с детскими играми и жизнью детского коллектива произведения детского фольклора в узком смысле слова (творчество самих детей), дети одаренные и проявлявшие особый интерес к народному искусству знали и исполняли многие образцы взрослого репертуара, творчески перерабатывая его.

¹¹ Записано Т. Ломаченковой в Тверской губ. «Детский фольклор и быт», сб. 1, Л., 1930 стр. 57.

¹² Записи А. П. Серебренникова в Невельском уезде. «Детский фольклор и быт», сб. 1, Л., 1930, стр. 63.

В известном сборнике Григорьева есть былина о Добрыне Никитиче, спетая 13-летней крестьянской девочкой Марией Тотолиной. Собиратель указывал, что в ее исполнении исчезают многие элементы традиционного эпического стиля. Но еще более интересно и показательно то, что в былине подростка-сказительницы по-своему показан образ героя. Богатырь Добрыня выступает в роли необыкновенно нежного, послушного и внимательного сына.¹³

В том же направлении, не соблюдая строгой эпической обрядности (повторов, сказочных формул), но приблизив к своему возрасту и пониманию переживания героев, передавала перенятые от взрослых сказки 12-летняя Аниска Храмцова. В ее репертуаре имелись такие, никогда не считавшиеся детскими сказки, как «Князь Данила». И. В. Карнаухова отмечает исключительную популярность маленькой сказочницы среди своих сверстников. «Она рассказывает постоянно, ребята знают ее репертуар и подсказывают ей, про что рассказывать... Сама она очень слабая, щуплая, на вид не старше 7—8 лет, однако ее, по словам ребят, никто не обижает. „У нас парни Аниску не задевают, а то она рассказывать не станет, так самого ребята прогонят“, — объяснил нам задорный парень, который все время дергал девочек и огрызался, но сразу притих, когда пришла Аниска».¹⁴

Школьник-сказочник Ваня Колосов охарактеризован Т. А. Акимовой как любитель и знаток сатирической сказки. Записанные от него антипоповские сказки сохранили и свой комизм, и свою обличительную направленность, но, естественно, лишены эротических моментов.¹⁵

Биографии выдающихся мастеров русского фольклора со всей очевидностью показывают, что народная поэзия не только воспринималась детьми от взрослых во всем своем богатстве, благодаря чему передавалась из поколения в поколение, но и развивала у наиболее одаренных детей любовь к художественному слову, музыкальный слух, исполнительские навыки. Из детей крестьян и рабочих, воспитывавшихся на фольклоре, вырастали искусные певцы и рассказчики, основы репертуара которых закладывались в очень раннем возрасте.

Родоначальник целой сказительской «династии» Трофим Григорьевич Рябинин сообщил Гильфердингу, что свои былины про Добрыню и змея, про Добрыню в отъезде слышал в деревне Гарницы от крестьянина Завьялова. В год экспедиции Гильфердинга Рябинину было 78 лет, а Завьялов, по его словам, умер около 70 лет назад. Следовательно, сказитель впервые услышал эти былины лет 8—9 от роду и сохранил их до глубокой старости.¹⁶

С 14-летнего возраста ходила вопить на свадьбах и на похоронах Ирина Федосова, уже успевшая завоевать репутацию замечательной искусницы.

В творчестве талантливой воронежской сказочницы А. К. Барышниковой и поныне преобладают те «озорные», сатирические сказки, которые были ею восприняты и впервые исполнены еще в детские годы.¹⁷

Подобные факты, которые можно в изобилии извлечь из этнографических и фольклорных сборников, показывают, как тесно переплетались процессы педагогического использования народного творчества и идейно-художественной преемственности в развитии последнего.

¹³ А. Д. Григорьев. Архангельские былины и исторические песни. М., 1904, стр. 195—201.

¹⁴ Сказки и предания Северного края. М.—Л., 1934, стр. 401.

¹⁵ Сказки Саратовской области. Сост. Т. М. Акимова и П. Д. Степанов. Саратов, 1937, стр. 71—76, 96. О Ване Колосове см. прим., стр. 201.

¹⁶ А. Ф. Гильфердинг. Онежские былины. Изд. 4-е, М.—Л., 1950, т. II, стр. 2.

¹⁷ Сказки бабушки Куприянихи. В обр. для детей М. Сергеевко. Воронеж, 1948, стр. 7—8.

Проблема детского фольклора не только очень важна в историческом плане, так как она позволяет в полном объеме судить об огромной общественной роли народного искусства, но чрезвычайно актуальна и в условиях современности. Педагогическое использование фольклора чрезвычайно выросло и коренным образом обновилось в советской действительности. С огромным размахом изданий классического фольклора для детей сочетается живое звучание родной песни, сказки, пословицы, отобранной самим советским народом из богатых запасов прошлого и пополненной за счет новых произведений коллективного творчества.

Вопрос о детском фольклоре должен занять свое место в наблюдениях и выводах собирателей и исследователей, решающих проблему роли и места народного творчества в социалистической культуре. Говоря об отмирании многих архаических видов фольклора, о жизнеспособности и дальнейшем развитии других, редко принимают во внимание песни, игровые присловья, сказки, живущие среди советских ребят. Интересные наблюдения И. В. Карнауховой, Н. П. Колпаковой, И. И. Парилова и других остаются разрозненными и необобщенными.

Рассматривая детский фольклор во всем его многообразии, в его постоянно меняющихся связях с устной коллективной поэзией народа, можно по достоинству оценить тот педагогический гений народа, которым некогда восхищался К. Д. Ушинский. «Многие из них, — писал Ушинский о русских сказках, — по-видимому, переделаны или вновь составлены нарочито для детей. Это — первые блестящие попытки русской народной педагогики, и я не думаю, чтобы кто-нибудь был в состоянии состязаться в этом случае с педагогическим гением народа».¹⁸



¹⁸ К. Д. Ушинский, Собрание сочинений, т. IV, М., 1948, стр. 300.