

**Детский игровой фольклор:
от кризиса к новым формам бытования**

В современном социуме приходится констатировать кризис детского игрового фольклора, а возможно, и сильнейшее преобразование детской субкультуры в целом.

Кризис этот связан с угнетением игровых фольклорных жанров в детском сообществе в результате сокращения дворового пространства в крупных городах, а также в связи с ценностной переориентацией родителей на обучение дошкольников, младших школьников и младших подростков в разного рода студиях, центрах развития и др. Немалую роль в формировании кризиса игрового фольклора сыграли также телевидение и компьютерные игры, способствующие выключению ребенка из детского игрового сообщества. Как результат этих процессов мы наблюдаем сегодня резкое сокращение разновозрастных спонтанных детских групп – обычной среды бытования детского игрового фольклора, а значит и угнетение самого детского фольклора, постепенное вытеснение его на периферию детской субкультуры.

Существенные изменения претерпевает сегодня и сама система детской художественной словесности; вектор этих изменений удобно показать на примере жанра считалок. С одной стороны, налицо определенная *деградация* этого жанра: современные дети не знают целых групп считалок (это жеребьевки, числовки; стали редкостью заумные считалки); исчезает особая форма пересчета, при которой заключающий считалку вопрос требовал ответа «из публики» и счет повторялся; постепенно стираются характерные жанровые свойства – например, считалочный «выход»; считалки вытесняются более лаконичным способом распределения ролей и установления очередности в игре – *скидыванием* (широко распространенные сегодня варианты: «Камень, ножницы, бумага...», «Су-е-фа!» и др.). Между тем тенденция к удлинению традиционных считалок за счет концовок-импровизаций, отмеченная в недавнем исследовании [3: с. 9—36], выдает жизнеспособность эстетической

функции этого жанра: традиционные считалки теряют привычную игровую функцию и становятся своего рода ритмическим клише для наивного детского сочинительства.

Между тем игровые фольклорные жанры естественно и эффективно веками выполняли и отчасти выполняют свойственные им функции, способствующие социализации детей и подростков, уча их знакомиться, мириться, избегать конфликтов, прощать и др. Кроме того, эти незатейливые на первый взгляд жанры служат для ребенка своеобразным «входом» в мир художественной словесности, приучая их к стихотворному ритму, словесной игре, образному и неожиданному видению мира, шутке и радостному приятию жизни.

Понимая образовательный потенциал и мощный педагогический заряд детских игровых фольклорных жанров, взрослые пытаются сегодня «спасти» детскую художественную словесность с помощью книги – учебной и художественной. Однако нет сомнений в том, что это в лучшем случае полумера.

Вот что пишет по этому поводу замечательный педагог и блестящий знаток детской игровой словесности Л.Е. Стрельцова:

«Детские заклички, приговорки, считалки, скороговорки, дразнилки, загадки в их исконном, сущностно-педагогическом назначении никогда не были чтением. Они выполняли уникальную по своему многообразию, универсальности, простоте и соответствию физическим, психическим и духовным требованиям ребенка функцию его интеллектуального, эмоционального, нравственного и художественного развития в игре и через игру» [2: с. 106]. От себя добавим, что перечисленные Л.Е. Стрельцовой игровые фольклорные жанры «работали» без всякого усилия и контроля взрослых, осваивались детьми произвольно и «без разбора» (в отличие от школы, детское дворовое сообщество не знает «групп коррекции», «элитных групп» или групп по национальной принадлежности). Эти бесхитростные тексты входят в детскую жизнь естественно, незаметно для самих малышей (об

этом говорит, например, замечание первоклассника, пережившего удивление от того, что *его* считалки знают почти все ребята в классе: «Когда я родился, *они* уже сидели у меня в животе»), производя свою работу *изнутри*, располагаясь не в области детского знания, но в области *детского опыта*. Вероятно, именно последнее обстоятельство обеспечивает надежное хранение в памяти (та самая *коллективная память народа!*) фонда текстов детских игровых жанров на протяжении взрослой жизни (мне неоднократно доводилось организовывать запись репертуаров считалок и скороговорок в студенческих группах – это всегда были вполне представительные наборы текстов, и «добывались» они из памяти выросших детей с неизменным удовольствием и чрезвычайной легкостью). Освоенные в детстве *роли носителей, слушателей и исполнителей* фольклорных текстов в будущем помогут детям нарисовать в своем воображении жизнь сказки, былины, народной песни...

Детский фольклор, как и фольклор взрослых, синкретичен; словесные тексты сочетаются в нем с жестом, движением, обрядом. Участие в этом действе – прямое приобщение к народной культуре, причем в естественном поведении. Подчеркну: это не имеет ничего общего с разучиванием текстов любого достоинства. Разучивание – путь *сверху, от взрослых к ребенку*: инициатива и, как правило, сами тексты принадлежат миру взрослых. Предлагая детям тексты для разучивания, взрослые решают свои, взрослые, задачи: прежде всего, как они полагают, развивают память и кругозор ребенка. Оставляя за рамками разговора сложнейший вопрос *отбора текстов*, скажу лишь, что дети являются в этой ситуации всего лишь исполнителями воли взрослых и попадают в несвойственную возрасту *пассивную* позицию. Участие в фольклорном действе, напротив – будь то скороговорочное состязание или выбор водящего с помощью считалки – происходит *по инициативе ребенка* (детей), оно *насуточно востребовано*: в одном случае нуждами игры, в другом – потребностью в смеховой разрядке или выплеске накопившейся ритмической энергии (вспомним «экикики» Чуковского!), в третьем – необходимостью испытать новичка или развлечь, успокоить младшего.

Жесты, которыми сопровождается считалочный пересчет (считающий переводит руку от одного игрока к другому), являются телесным (кинестетическим) проявлением и *проживанием* считалочного ритма. Причем особенностью ритмической организации считалки является совпадение ритма с метром, связанное с неактуальностью смысла считалок и пренебрежением словесным ударением [3: с. 7]; преобладающим размером современных считалок является четырехстопный хорей [1; 3: с. 35]. Таким образом, этот простейший ритм и идеально детский размер [4: с. 643—644] в процессе «считания» (слово взято из детского обихода) буквально вживляется в детский слух, в детское восприятие и становится основой ритмического слуха ребенка, своего рода *канвой*, по которой позже смогут «вышивать» поэты разных времен и национальностей, в том числе и классики.

О способности скороговорок открыть ребенку секреты родного языка пишет Л.Е. Стрельцова:

«Даже совсем простенькая скороговорка «Пошла Поля полоть в поле» задает ребенку сложную умственную задачу. Задолго до того, как учитель начнет объяснять значение падежных окончаний, временных глагольных форм, нарицательных и собственных имен существительных, ребенок в игре и через игру усваивает сложнейшие смысловые оттенки языка, его структурные единицы... Внутреннее содержание скороговорки есть игра в грамматическое, фонетическое, синтаксическое, семантическое значение слов» [2: с. 109].

Л.Е. Стрельцова пишет и о поэтической значимости скороговорок, связанной со звуковыми повторами. Так, в скороговорке «Шесть мышат в камыше шуршат» «...происходит звуковое сближение трех слов: мы-шат, (ка) – мы-ше и (шур)-шат. Четырежды повторенное сочетание шат-ше-шур-шат включает в звуковое единство первое слово «шесть». Глубокие повторяющиеся созвучия наделяют скороговорку изобразительной силой. Перед нами не только определенным образом звучащая фраза, но и по соотнесенности со смыслом картинка, полная живых звуков. Мы явственно слышим шелест, шуршание, осторожное шевеление мышат» [2: с. 110]. Подобных скороговорок,

обладающих *звуковой образностью*, можно обнаружить немало: «От топота копыт пыль по полю летит», «Хохлатые хохотушки хохотом хохотали» и многие другие. Все это позволило Л.Е. Стрельцовой назвать скороговорку *молекулой поэзии*, ибо «в ней собраны правила сочетаний слов, создающих звуковую, ритмическую, интонационную, эмоциональную выразительность, правила, по которым каждый звук в слове является смыслонесущим... вся талантливая детская поэзия, вся «взрослая» классическая и современная поэзия использует эти правила» [2: с. 111].

Заметим: всю свою «пользу» скороговорка (как, впрочем, и другие игровые жанры) приносит сама по себе – стоит ей лишь попасть в детское сообщество, прижиться в нем. Скороговорение мотивируется ожиданием комической развязки: неудача в произнесении скороговорки рождает нелепицу, а значит и смех. Не случайно для скороговорения требуется достаточно большая компания: тот, кто «задает» (предлагает) скороговорку; тот (те), кто пытается ее повторить; те, кто ожидает комической развязки. Легкая скороговорка – это плохая скороговорка: ее можно произнести правильно, но ею вряд ли можно развеселить «публику».

Не меньшую пользу несут детям и другие жанры детского игрового фольклора, например, загадка или небылица. Важно лишь, чтобы они составляли естественную среду, своего рода *стихию*, в которой протекает дошкольное детство. Именно тогда свойственные этим жанрам педагогические и образовательные интенции смогут осуществиться. Если же педагоги пытаются *использовать* эти жанры в своих целях, как это часто случается, причем нередко вопреки жанровым законам (например, *обучая* детей разгадывать загадки, что само по себе абсурдно), игровой фольклор оборачивается малоинтересной бессмыслицей, чепухой, мелочью.

В условиях современного социума группа детского сада – это та детская общность, которая, хотя и не в полной мере, может взять на себя роль *среды бытования* игрового детского фольклора, компенсировать дефицит

спонтанного игрового общения детей. Для того, чтобы это стало возможным, нужны квалифицированные педагоги, способные включить игровой детский фольклор в повседневную жизнь детского сообщества, причем сделать это в опоре на психолого-дидактический и культурный потенциал игровых жанров, заняв позицию развития и оттолкнувшись от потребностей и интересов ребенка. Возможно, решение этой задачи связано с организацией *малых групп* внутри большой – официальной – группы детского сада (о *волшебной силе* малых групп писал Е.Е. Шулешко, называя их *тренажером для дружелюбия*) [5: с. 38—42]. Между тем действующие сегодня программы детских дошкольных учреждений если и включают произведения игрового детского фольклора, то делают это исходя совершенно из иных принципов и нередко пренебрегают описанными возможностями и художественной природой произведений детского игрового фольклора.

Литература

1. Мерлин В.В. Четырехстопный хорей детского фольклора / Фольклор и литература Урала. Вып. 4. Пермь, 1977. С. 59— 72.
2. Стрельцова Л.Е. Искусство слова и младший школьник / Искусство в жизни детей. Опыт художественных занятий с младшими школьниками. Книга для учителя. М., 1991. С. 103.
3. Троицкая Т.С. Народная художественная словесность в детской повседневной жизни и в образовании: Учебное пособие для студентов факультетов начальных классов и филологических факультетов. Барнаул, 2003.
4. К. Чуковский. От двух до пяти / Собрание сочинений в 6-ти томах, т. 1. С. 335—728.
5. Шулешко Е.Е. Обучение дошкольников чтению, письму и счету. М., 2001.