

А.Ф. БЕЛОУСОВ, В.В. ГОЛОВИН,
Е.В. КУЛЕШОВ, М.Л. ЛУРЬЕ
Санкт-Петербург

Детский фольклор: итоги и перспективы изучения

1

Открытие детского фольклора в России произошло лишь во второй половине XIX в. Особую роль в этом сыграла книга «Детские песни» П.А. Бессонова (М., 1868), ставшая первым сборником русского детского фольклора. Книга привлекла внимание этнографов и любителей народной поэзии. С этого времени началось собирание и изучение детского фольклора. Он был признан самостоятельной областью народной словесности, о чем свидетельствуют сборники П.В. Шейна, в которых этой разновидности фольклора отводится особый отдел. Систематизация и характеристика разных видов и подразделений детского фольклора¹ является главным достижением русской фольклористической мысли XIX в., только начавшей осваивать этот своеобразный пласт народной словесности.

Основы научного исследования детской устной поэзии были заложены в 20-е гг. XX в., когда утвердился и сам термин «детский фольклор».

Большие заслуги в изучении детского фольклора принадлежат О.И. Капице (1866—1937). Ей принадлежит первая книга, посвященная русскому детскому фольклору. Вышедший в 1928 г. «Детский фольклор» О.И. Капицы написан по образцу и на уровне европейских фольклористических «руководств»: он содержит историю собирания и изучения детского фольклора, описание отдельных его видов и снабжен указателем литературы. Долгое время книга О.И. Капицы служила единственным пособием для тех, кто занимался изучением русского детского фольклора². Отличный педагог, О.И. Капица являлась и деятельным организатором: по ее инициативе в конце 1927 г. при Русском географическом обществе была создана Комиссия по детскому быту, фольклору и языку, которая развернула большую работу по собиранию и изуче-

нию детского фольклора. Единственный сборник, подготовленный Комиссией и вышедший под редакцией О.И. Капицы в 1930 г. — «Детский быт и фольклор», — не дает представления о всей многообразной деятельности Комиссии, но позволяет определить главные направления ее работы. Основной приоритет заявлен самим названием сборника: детский фольклор рассматривается не столько сам по себе, сколько в связи с детским бытом — общими условиями окружающей среды.

Такой подход к детскому фольклору был характерен и для выдающегося исследователя русского детского фольклора Г.С. Виноградова (1886—1945). Он первый поставил вопрос о целостном изучении детского быта: «Детские игры, песни и пр. не могут изучаться без знания *общих условий* детской жизни; их следует изучать не вырванными, а в условиях реальной обстановки реальной жизни со всеми ее элементами, во всех ее проявлениях»³. Лишь изучение общих условий детской жизни, названное Г.С. Виноградовым «детской этнографией», должно помочь понять смысл и оценить своеобразие детского фольклора. Исходя из своих представлений об особенностях и обособленности детской жизни, он определяет объем и содержание понятия «детский фольклор»: под детским фольклором исследователь понимает «всю совокупность разных видов словесных произведений, известных детям и не входящих в репертуар взрослых; другими словами, термином “детский фольклор” обнимается то, что создано в слове самими детьми, и то, что, не будучи созданием детских поколений, вошло со стороны в их репертуар, выпав из репертуара взрослых»⁴. Из детского фольклора, таким образом, исключаются колыбельные песни и прочие произведения материнской поэзии. Это противоречит концепции О.И. Капицы, которую разделяют и большинство отечественных фольклористов. Однако, с точки зрения Г.С. Виноградова, материнская поэзия, поэзия пестования принадлежит к фольклору взрослых, будучи важнейшим средством народной педагогики.

Вклад Г.С. Виноградова в изучение русского детского фольклора трудно переоценить. Ему принадлежит первое практическое руководство по записи детского фольклора. Он мастерски анализировал произведения детского фольклора. Его работы, посвященные отдельным жанрам и целым разделам детского фольклора, восхищают своей скрупулезностью. Г.С. Виноградов предложил классификацию русского детского фольклора, с которой до сих пор считаются серьезные исследователи. Еще в 20-е гг. он высказал целый ряд идей и сделал множество наблюдений, поражающих нас своей свежестью и оригинальностью. Хотя Г.С. Виноградову пришлось прервать занятия детским фольклором и многие его планы так и остались неосуществленными, сделанного им достаточно, чтобы привлекать и вдохновлять современных фольклористов⁵.

Обстановка 30-х гг. уже не благоприятствовала изучению, а тем более публикации работ по детскому фольклору. О нем фольклористы снова вспомнили, только когда наступила хрущевская «оттепель». Обращает на себя внимание то, с какой осторожностью они ставили вопрос о необходимости изучения детского фольклора в современных условиях и сколь медленно накапливается соответствующий материал. Лишь в 1970 г. появилась новая книга, посвященная русскому детскому фольклору, — монография М.Н. Мельникова «Русский детский фольклор Сибири». Изучая локальную традицию, исследователь определяет ее место в русском детском фольклоре. Его монография отличается не только широким охватом материалов детского фольклора, но и основательностью его изучения. Она принесла М.Н. Мельникову (1921—1998) заслуженную известность. Именно М.Н. Мельников стал автором первого учебного пособия «Русский детский фольклор» (М., 1987), отражающего все особенности советской фольклористики.

Едва ли не главная ее беда заключается в том, что советский фольклорист был не столько исследователем, сколько хранителем культурного наследия. Он не просто изучал фольклор, а оценивал и препарировал его. Исходя из педагогических, эстетических и идеологических критериев, советский фольклорист отбрасывал и игнорировал многие произведения, жанры и даже области русского фольклора. В учебном пособии М.Н. Мельникова, например, ничего не говорится о «садистских стишках», которые уже в 80-е гг. пользовались большой популярностью среди советских детей. Естественно, что подобные умолчания вызывали недоверие к работам советских исследователей, посвященным современному фольклору. Живая действительность в таких работах подменяется неким виртуальным «конструктом», который существует как бы вне времени и пространства — в мире вечных культурных ценностей. Изготовление этого фольклористического «конструкта» порождало и столь же виртуального его носителя — ребенка, лишенного возраста, пола, социальной и культурной определенности.

Отказ от подобных иллюзий и миражей, поворот к реальности, стремление к объективному исследованию фольклорной действительности — все это и обуславливает основные тенденции в современном изучении русского детского фольклора. Одна из них выявилась еще в эпоху «гласности» и быстро развилась в постсоветское время. Это — острый интерес к жанрам детского фольклора, изучение которых прежде не поощрялось или же вообще было невозможно. Исследователи подняли пласты детского фольклора, которые уже давно открыты на Западе. Это — «страшные» рассказы, детские анекдоты, «черный юмор» и т.д. Особым вниманием российских ученых до сих пользуется «страшилка», благодаря чему она является наиболее изученным жанром современного детского фольклора. Очень активно исследуется и детский смеховой фольклор. Хуже обстоит дело с изучением детских «суеверий», но и здесь уже есть ряд работ, посвященных гаданиям, «вызыва-

ниям» и различным магическим практикам. Многие из этих жанров, открытых фольклористами главным образом в начале 90-х гг., представлены в сборнике «Русский школьный фольклор. От “вызываний” Пиковой дамы до семейных рассказов» (М., 1998). Однако некоторые жанры остались за его пределами (например, детский анекдот), поэтому сборник требует продолжения.

Общим для всех этих фольклорных жанров является их недавнее происхождение. Они существуют в школьной среде, что и объясняет их название. Если О.И. Капица считала, что «школьный фольклор» отражает лишь «школьную обстановку, взаимоотношения школьников, отношения школьников и учителей, наконец, самую школьную жизнь»⁶, то нынешние исследователи отнюдь не ограничивают его сугубо школьной проблематикой, используя это понятие для обозначения всей фольклорной культуры современных школьников⁷. Определение «школьный», таким образом, не только обозначает не-традиционность этого фольклора, но и раздвигает возрастные пределы исследований, благодаря чему исчезает разрыв, существующий между детским и «взрослым» фольклором: «школьный фольклор» непосредственно граничит со студенческим, армейским и прочими разновидностями молодежного фольклора, которые уже рассматриваются в рамках взрослой традиции⁸. Этот подход позволяет увидеть и в «материнской поэзии», которую Г.С. Виноградов выводил за пределы детского фольклора, такую же возрастную разновидность фольклора, как и школьный фольклор. Определяя весь фольклор не-взрослых как «детский», мы понимаем его в самом широком смысле этого слова.

Исследователи, занимающиеся школьным фольклором, не ограничивают его одними устными текстами, что противоречит традициям отечественной фольклористики, которая долгое время не замечала, что «между фольклором и литературой на протяжении многих столетий существует “буферная зона”», называемая то устной литературой, то письменным фольклором⁹. Естественно, что внимание исследователей школьного фольклора привлек парафольклор — рукописные жанры, близкие и даже родственные фольклору по текстам, по принципам их построения и характеру бытования. Лучше всего к настоящему времени исследована альбомная традиция¹⁰. Остальной же школьный парафольклор изучен еще недостаточно; нет и работ, посвященных общим особенностям детского «письменного фольклора». Между тем уже появились исследования, в которых рассматривается взаимодействие школьного фольклора с художественной литературой¹¹. Они пока не столь основательны, как работы, выполненные на материале традиционного фольклора¹². Однако связь школьного фольклора с литературой настолько очевидна, что можно не сомневаться в скором продолжении этих исследований.

Очень важно, что изучение школьного фольклора не сводится к анализу его жанров, как это бывало с детским фольклором. Исследовате-

лей все более интересуется связь фольклорных текстов с их контекстом, они обращаются к изучению определенной культурной традиции и вполне конкретного коллектива носителей школьного фольклора, будь то «девичья культура», которой посвящена серия работ С.Б. Борисова¹³, пионерский лагерь¹⁴ или школьный класс¹⁵. Исследований подобного рода пока немного, но они отражают одну из наиболее перспективных тенденций в этой области. Еще основоположники научного изучения детского фольклора в нашей стране Г.С. Виноградов и О.И. Капица указывали, что его необходимо рассматривать на фоне и в тесной связи с детским бытом. Этому способствовал и бурный рост интереса к детству в гуманитарных науках на всем протяжении XX в., который снова стал ощущаться в 80-е гг. Особую роль в развитии и теоретическом обосновании представлений о том, что детский фольклор следует изучать не сам по себе, а в рамках особой культурной традиции, сыграли работы М.В. Осориной, определившей детский фольклор как «способ объективации детской традиции, как язык детской субкультуры»¹⁶.

О плодотворности этого подхода свидетельствуют работы ведущих исследователей русского детского фольклора. Изучая «страшные рассказы», М.П. Чередникова и С.М. Лойтер пришли к выводу, что эти рассказы представляют собой современную детскую мифологию. «Обращение к мифу как к словесному тексту, широко бытующему в детской среде, позволяет выявить мировоззренческую основу, систему представлений, соответствующую мифологическому мышлению ребенка 2—6 лет, — пишет М.П. Чередникова. — За немудреным “инвентарем” детской мифологии — психологические константы, эмоциональные переживания предметов, создающие в воображении ребенка пластические образы, обладающие особой, по выражению К. Юнга, “психической энергией” и находящие опору в “коллективном бессознательном”»¹⁷. Очевидно, что современную детскую мифологию можно рассматривать как актуализацию древнейших архетипов, сохранению которых способствует и сам детский фольклор. Он насыщен реликтами архаических ритуалов и мифологических представлений, которыми все настойчивее интересуются исследователи¹⁸. Анализ мифопоэтических основ выходит на первый план в исследованиях, посвященных содержательной стороне детского фольклора.

Изучение детского фольклора отражает общие тенденции развития современной фольклористики.

2

Возникший в XX в. термин «детский фольклор» используется для обозначения жанров двух разных групп: «фольклор для детей» и «фольклор детей». Они отличаются по своей функциональной природе.

Область «фольклора для детей» включает следующие жанры: колыбельные песни, пестушки, потешки и прибаутки. Названия данных жанров имеют «исконное» происхождение в отличие от названий мно-

гих жанров фольклора детей, привнесенных фольклористами (считалка, страшилка и др.), хотя имеют и множество местных обозначений (байка, прибаутка, песенка и др.). Более того, жанры этой группы имеют достаточно четкую возрастную привязку — они исполняются преимущественно и наиболее часто младенцу и ребенку до трех лет, до периода активного владения речью. Внутри этой группы должно быть строгое разделение. Колыбельные песни и потешки не имеют ничего общего, кроме адресата. Возможно даже выделение колыбельной песни из этого ряда (не включается же, например, жанр причитаний в какую-либо более широкую область фольклора). Колыбельной песне в фольклористике уделялось и большее внимание¹⁹, начиная с монографического исследования А.В. Ветухова²⁰. Он предпринял попытку связать текст и контекст жанра, обозначил две его функции: успокоительную и воспитательную. Сравнивая песни разных традиций, он проанализировал значительный ряд образов жанра; в разделе «Отражение национальности творца в колыбельной песне» предложил идею ментальности колыбельного текста. Однако перспективные идеи и выводы А.В. Ветухова, несомненно спорные, а в некоторых случаях наивные, долго не получали развития. О.И. Капица ограничилась изучением поэтики песен и некоторых мотивов. К сожалению, не была опубликована очень интересная диссертация Н.М. Элиаш «Русские народные колыбельные песни. Опыт классификации фольклорного жанра» (1944).

С середины XX в. колыбельная песня изучалась достаточно серьезно, но практически во всех трудах доминировало внимание к функции успокоения, песню также рассматривали как педагогический текст (В.П. Аникин, М.Н. Мельников и А.Н. Мартынова)²¹. Наибольший интерес для исследователей представляли так называемые «смертные» колыбельные песни, в сюжете которых лежит пожелание/констатация смерти убаюкиваемого ребенка. Все основные концепции изучения колыбельной песни проанализированы в последней монографии В.В. Головина «Русская колыбельная песня в фольклоре и литературе» (Або, 2000).

Мы рассматриваем колыбельную как песню, адресованную младенцу, находящемуся в состоянии «перехода», и функционально направленную на завершение этого перехода. Концентрация «переходности» (самого адресата, его состояния, времени) не может не оказать функционального влияния на жанр. Колыбельная песня, параллельно с обрядами «доформирования» ребенка и включения его в семейный и общинный социум помогает осуществлению такого перехода. Статус младенца как еще «недооформленного» человека определяет функции колыбельной песни: охранительную, прогностическую, эпистемологическую, которые сосуществуют с очевидной функцией успокоения. Весь мотивный фонд традиционных колыбельных (мотивы благополучного будущего, сна-роста, качания, призыва охранителей и др.) обеспечи-

вает переход в другой статус. Становится понятным, почему в реальной ситуации убаюкивания одна колыбельная песня может включать и мотив благополучного будущего, и смертный мотив, и мотив убийства животного. Все особенности корпуса жанра: от лексических и цветовых ограничений, частотного обозначения ребенка в тексте притяжательным местоимением «мой» (мой — не чужой), практическое отсутствие прошедшего времени, очевидные параллели сюжетов колыбельных с колядками и «кашными» крестильными песнями подтверждают такие выводы.

Идея наделения колыбельной педагогическими и воспитательными функциями в работах некоторых исследователей опровергается самим периодом функционирования жанра — в традиции ребенок слушал колыбельную с десятидневного возраста до 1,5 лет (3 долгих поста). Осознание сюжета колыбельной младенцем такого возраста достаточно спорно. Сторонникам теории «дословесной коммуникации» следует заметить, что колыбельная, наоборот, стремится выключить младенца из процесса коммуникации — она его усыпляет. Если поэтика колыбельной, ее звукоряды, монотонность, повторяемость исполнения, качание обеспечивают функцию успокоения/усыпления, то сюжет, мотивный фонд колыбельной в традиционном сознании ее носителя обеспечивают защиту и переход младенца из состояния «недочеловека» в состояние собственно человека.

В настоящее время наблюдается активный контакт традиционной колыбельной с массовой культурой. Эта проблема представляется весьма перспективной для исследований. Колыбельная песня интересна и с точки зрения взаимосвязей литературы и фольклора, причем не только на уровне текста, но и жанра. Два с лишним века колыбельная песня существует как литературный жанр, и значимое количество литературных текстов функционирует в традиции.

В область «фольклора для детей» входят также пестушки, потешки и прибаутки — жанры забав взрослых с детьми самого раннего возраста. Названия жанров, производные от слова «потеха», четко отражают их специфику. В пестушках и потешках словесный текст сопровождает физические игры взрослого и ребенка (поглаживание, растягивание рук, игры с пальцами, качание на коленях и др.). Возможно, это одни из редких, если не единственных жанров русского фольклора, которые выполняют прямую педагогическую функцию — физическое, ритмическое и словесное развитие детей, хотя носители традиционного сознания не ставили своей целью достижение педагогического результата. Более того, есть диалогические прибаутки (практически не собранные), где ребенка «периода лепета» провоцировали говорить не вполне пристойное слово (* — Говорят, у вас озеро сгорело? / — Да сгореть-то не сгорело. / — Шёл я мимо вашего озёрца, / Там лежит большая щуница»).

Прибаутки — песенки или приговоры более сложного содержания, которыми взрослые забавляли детей. От потешек они отличаются тем, что не связаны с игровыми действиями. Кроме поэтики данных жанров, особый интерес вызывает их генезис. Некоторые примеры прибауток и потешек представляют собой кальки традиционных обрядов. Например, известная потешка «Ладушки, ладушки, / Где были? — У бабушки...», очевидно, сопоставима по сюжету с обрядом «Бабыных каш» (8 января): подготовка бабкой каши с маслом и вина; приглашение гостей; столование; угощение и мена ложек каши на деньги; обильное угощение вином; разбивание горшка.

Традиционный детский быт включает в себя множество жанров фольклора детей. Самая основательная классификация фольклора детей дана Г.С. Виноградовым, который учитывал не только поэтический, но и этнографический аспект.

Отчасти модифицируя классификацию Г.С. Виноградова, выделим следующие области фольклора детей.

1. Детский календарный фольклор.
2. Детский магический фольклор: заклички, приговорки, загадывания.
3. Детский игровой фольклор:
 - а) фольклор игры: считалка, ролевые тексты (всех играющих, группы или водящего, диалоги), тексты игрового права, игровой магии и наказаний;
 - б) фольклор словесных игр: словесные игры (сечки, молчанки и пр.); «игры ума», речи (небылицы-перевертыши, шутливые приговоры, дразнилки, заманки, поддевки и пр.).
4. Детский бытовой фольклор.

Детский календарный фольклор — наиболее полно зафиксирован у Г.С. Виноградова и О.И. Капицы²². Несмотря на то что современная полевая работа приносит крупницы такого материала, в разрозненных публикациях и архивах сохранились весьма интересные примеры. Существенная часть этнографии детства — детское календарное сознание, изучением которого еще не занимались. Основное внимание отводят родильным и крестильным обрядам, что, по большому счету, этнографией детства не является²³.

Детский магический фольклор. К детскому магическому фольклору мы относим все жанры, которые подразумевают обязательность действия после их произнесения. Прежде всего это заклички и приговорки. Заклички — обращения-выкрики детей к различным силам природы. Аналогичный жанр существует/существовал во взрослой среде, но, в отличие от фольклора детей, носит явно выраженную магическую функцию. Основное отличие — уровень магического, который в детской среде скрывается мощным игровым началом и особой лексикой (краткие стихотворные формы с обилием экспрессивных суффиксов). Магическая задача в детских закличках сюжетно выражена и в

некоторых текстах обозначает «договор» с силами природы («Дождик, дождик гуще...»).

Приговорки — обращения детей к животным. Для них характерно звукоподражание пению птицы или голосу животного посредством повторов устойчивого предложения («Никифор кургуз» — голубь). В ряде случаев это игровой обман субъекта обращения («Склизень-близень, / Высуни рога, / Дам пирога»), в других — детская угроза, в третьих — звуковая дразнилка. Эти отличия — специфическая и существеннейшая черта детской магии.

К детскому магическому фольклору также относятся приговоры на удачу (иногда они сопровождаются действенным гаданием — например, подкидыванием лукошка) при весеннем поиске съедобных растений, поиске грибов и ягод, приговоры при купании (чтобы не утонуть), выплескивании воды из уха, вырывании зуба, при поиске потерянной вещи и множестве других действий.

Детский игровой фольклор. Классическую детскую игру, как правило, описывают двумя жанрами фольклора: считалкой и устойчивыми текстами определенных игр. Эти тексты являются главными объектами научного изучения. На самом деле к игровому фольклору следует отнести еще по крайней мере три малоизученных жанра. Это тексты игрового права, игровой магии и игровых наказаний. К области игрового фольклора относятся зафиксированные в единичных вариантах тексты игрового этикета и игровых «сочинений». Считалка — наиболее исследованный жанр детского игрового фольклора. Первый текст считалки опубликован И.П. Сахаровым в 1837 г.²⁴. Само название жанра «считалка» приписывают П.К. Симони. Бытование считалки, ее поэтика и генезис текстов скрупулезно изучены в XX в. Наиболее основательная работа принадлежит Г.С. Виноградову²⁵. Следует отметить и работы В.Э. Орла, В.В. Мерлина, М.П. Чередниковой, А.Л. Топоркова, Е.А. Костюхина²⁶.

Очевидное наличие в считалке следов архаических представлений, зауми, самого счета как такового заставляло ученых искать жанрового «предка» (термин В.П. Аникина)²⁷. Еще в 1860 г. В. Попов включал считалку в комплекс жанров, связанных с обрядами выбора доли. А.Л. Топорков точно ответил на этот вопрос: «В большинстве случаев речь, конечно, идет не о прямом использовании (или “цитировании”) заговоров в считалках, а о проигрывании фольклорно-мифологической топики, общих мест народно-поэтической традиции, характерных не только для заговоров, но и для колыбельных песен, загадок, сказок. <...> По сравнению с заговором все эти мотивы снижены и как бы погружены в стихию озорства или детской игры»²⁸. Остается открытым вопрос об уникальной восприимчивости данного жанра. Это касается не только моментального восприятия считалкой новых реалий («На золотом крыльце сидели...» и королевич, и Тарзан, и Скрудж — таких примеров сотни), не только наличия в заумных текстах иностранных слов и даже

целых сюжетных построений, но и взаимосвязей считалки с литературой. Никто не измерял количества литературных реминисценций в сравнении с отголосками «древних представлений». Судьба известного стихотворения Ф. Миллера, текст из переведенного в 1859 г. французского водевиля, ставший источником считалки «На золотом крыльце сидели», и многие другие примеры свидетельствуют о необходимости и перспективности таких исследований.

Очевидно, что функционирование жанра считалки наряду с «серьезным» жребием и гаданиями разрушает популярную гипотезу «старшего жанра», согласно которой исследуемые жанры бытовали ранее у взрослых, а потом были усвоены детьми. Данная гипотеза противоречит элементарной логике. Если это было только у взрослых, то что тогда исполняли или чем пользовались дети?

Собственно фольклор детских игр: ролевые песни и тексты, диалоги («Пойдем, кот, в баню. — У меня рубахи нет»), игровые припевы («Как сеют мак...»), игровые приговоры («Горелки», «Коршун», «У медведя на бору»), ритмические припевы при играх в мяч, с прыжками, со скалкой («Прыг-скок, / Обвалился потолок...») изучены крайне фрагментарно, и в основном опять-таки в контексте «древних» представлений.

Менее изученный детский игровой фольклор — «фольклор наказаний», «правовые» приговоры и игровая магия. Тексты формульных приговоров, предоставляющие проигравшему выбор или меру наказания, опубликованы в основном у Е.А. Покровского и по сюжету и поэтике представляют собой считалки-вопросы²⁹.

Формульные правовые приговоры игры весьма разнофункциональны: это приговоры начала игры («Раз, два — начинается игра»), выхода из игры («Семь-семь, я вышел насовсем»); тексты водящего, отмеряющего время («Раз, два, три, четыре, пять, / Я иду искать»); приговоры этикетных правил игры — норм игрового поведения («В игре не плакать»), правил передышки («Четыре-четыре, / Я на перерыве»), разнообразных правил регуляции игры («Чур, каши не варить, / А по городу ходить», «Меты не воровать»); приговоры поддержки («Топор, топор, сиди, как вор, / И не выглядывай во двор»); приговоры на результаты бросков («Пошла бабка в кон», «Бабка вышла, кон забыла»); приговоры-осуждения («Из бабок масло жмешь»; «Издался на бабки»). «Правовые» формулы и речь в игре, в отличие от обыденного указания, имеют «обязательную» силу. Этому способствует их поэтическая структура (а значит, и некая сакрализованность) и наличие магических слов (например, счет). Значение такой формулы усиливалось мифологическими переживаниями, которые сопутствуют многим играм. Здесь можно вспомнить значение словесной формулы в бесписьменной культуре, а дети на каком-то этапе как раз являются ее носителями.

К игровому фольклору относятся и магические приговоры детей: на удачный бросок, на неудачу соперника. Чаще всего это бывает в играх

на собственность, например при игре в бабки («Прошла, как огнем прожгла», «Чур, прямо, чур, криво»). Г.С. Виноградов приводит текст на выливание воды из уха, который также является детской игровой магией: «Шлюшка, бабка, постигонка, / Дай бох скакнуть — перевыскокнуть» (шлюшка — бабка от свиньи). Игровые магические приговоры детей пока остаются вне внимания фольклористов.

Есть еще две совершенно не изученные области игрового фольклора. Во-первых, это этикетные диалоги начала игры, оставшиеся только в архиве Г.С. Виноградова. Во-вторых, тексты-подражания подражательных игр. Собрание их весьма скромное. К ним относятся тексты-письма, сочиняемые в качестве наказания детьми, заснувшими в ночном³⁰. О.И. Капица зафиксировала игру с приговорами боя «черной сотни» и революционеров³¹. Ю. Фаусек описал игры 1918 г. в «Похороны», «Очередь», «Поезд» с потрясающе интересными диалогами³².

К игровому фольклору следует относить и фольклор словесных игр (сечки, молчанки, голосянки, поддевки, заманки). Небылицы-перевертыши также являются словесной игрой, только другой природы. Г.С. Виноградов относил их к потешному фольклору, отмечая их близость к игровому. Несмотря на краткость и клишированность, шуточные «поздравления с обновой», формулы детского прощания, «попрошайки», песенки с перечислением дней недели, стихи при псевдочтении бумаги («Писано-переписано, от Ивана Денисова...») и аналогичные тексты также представляют собой явления детского игрового фольклора. Все эти жанры объединяет игра, где присутствует партнер или «зритель», и соперник побеждается или посрамляется опытом, ловкостью, остроумием или реакцией на произнесение первого текста.

Наиболее популярна среди жанров игрового словесного фольклора дразнилка. Г.С. Виноградов, написавший фундаментальную книгу об этом жанре, относил его (наряду с поддевкой и заманкой) к сатирическому детскому фольклору³³. Мы относим дразнилку к детскому словесному игровому фольклору по ряду причин: одна из самых популярных форм бытования дразнилки — дразнилочный диалог, передразнивание, т.е. словесная игра³⁴. Как и в игре, здесь есть партнер, который, посрамляясь последним, проигрывает. Это некая поэтическая игра детского ума. Но, разумеется, функциональное поле дразнилки значительно шире игры. Дразнилка — важнейший элемент детского права, правовой регулятор повседневного и игрового поведения, превращающий кризисную ситуацию в интеллектуальный спор. Адресат дразнилки — «вор», «дурак», «поросенок» — и должен стать таковым. В отличие от простого оскорбления, адресат дразнилки попадает в специфическое смысловое и коммуникативное поле (отсюда — адекватный по жанру ответ). Добавим к этому сюжетнику дразнилок, которая усиливает неизбежность обретения негативного образа. Сравнительный анализ с другими жанрами показывает, насколько «мощной» является симво-

лика дразнилки. Дурень — как тип героя в сказках о глупцах — садится на коня задом наперед, падает с печки (давит младенца), осуществляет неудачную покупку. Устойчивые фольклорные символы глупости устойчивы и в дразнилках: «Сел он задом наперед», «С печки — бряк», «Купил лошадь без хвоста» и т.д. Более того, эти символы глупости могут аккумуляроваться в одном тексте: «Петя, Петя — простота, / Купил лошадь без хвоста. / Сел он задом наперед, / И поехал в огород...»³⁵.

Детский бытовой фольклор включает в себя этикетный фольклор и фольклор детского права. Диапазон данной группы необычайно широк и практически не изучен. Это формулы устрашения перед дракой, стереотипные выражения регулировки конфликтов (например: «Двое в драке, третий в с...»), мирилки, формулы фиксации собственности, формулы реакций на запах и др. Возможно, сюда относятся и детские тайные языки³⁶. Несмотря на то что первый такой текст опубликован уже в указанном собрании А.В. Ветухова, коллекция подобных текстов очень малочисленна, и они редко попадают в поле зрения исследователей.

Таким образом, перспектив в исследовании традиционного детского фольклора множество. Следует начать с того, что нет полного реестра жанров, некоторые не изучены вообще и даже практически не изданы. Основные интересы исследователей пока сводятся к изучению поэтики и комментированию текстов. Целые области традиционной фольклорной среды детей остались пока без внимания (детское календарное сознание, традиционный детский этикет, игровые подражания и др.). Однако эти проблемы открыла именно фольклористика XX в. Исследователи собрали и опубликовали крупные и уникальные коллекции, изучили жанры фольклора детей и их бытование, и только благодаря этому теперь возможна дальнейшая работа.

В исследовании детского фольклора были и непродуктивные этапы, когда доминировала «педагогика простого народа». Сейчас интерес к детскому фольклору, в том числе традиционному, необычайно высок. Но этот процесс имеет как положительные, так и отрицательные стороны. Педагогическая деятельность неопитов, стремящихся «возродить» традиционный детский фольклор, а не давать знания о нем, несколько настораживает. Впрочем, отметим непреложную истину — фольклор, фольклорная среда никогда не слушала педагогов.

3

Большой интерес фольклористов с начала 90-х гг. вызывает совсем «молодой» жанр детского смехового фольклора — дактилические дву- и четверостишия, в каждом из которых с условным героем-ребенком («маленьким мальчиком», «девочкой Машей» и т.п.) происходит событие, оканчивающееся кровавой трагедией для него или для окружа-

ющих. После нескольких лет терминологического плюрализма (ср.: садистские частушки, садистские куплеты, стихотворные страшилки, куплеты про маленького мальчика и др.) за этим жанром в конце концов закрепилось название «садистские стишки». Со времени появления первых публикаций и статей³⁷ библиография научных работ о садистских стишках достигла уже более двух десятков наименований, им посвящены отдельные главы монографий³⁸ и диссертаций³⁹ по современному детскому фольклору.

Жанр появился «на глазах» у нынешних исследователей; вопрос о моменте его возникновения и первоисточнике пока остается открытым. Что касается авторства первых текстов, то оно некоторое время приписывалось поэту Олегу Григорьеву (основанием служил факт устойчивого бытования среди общеизвестных садистских стишков одного фольклоризовавшегося григорьевского четверостишия⁴⁰), а также бывшему члену одной из хипповских коммун Игорю Мальскому⁴¹, однако ни та ни другая версия не могут считаться истинными. Несомненным фактом для всех исследователей остается «взрослое» происхождение садистских стишков и время их появления — вторая половина 70-х гг. В подростковой среде садистские стишки активно бытовали уже к началу 80-х гг.

Работы, посвященные садистским стишкам, в основном преследуют цель выявить направленность черного юмора, тем самым вскрыть функциональную сущность жанра и объяснить причины его огромной популярности в подростковой среде. Большинство исследователей сходится в том, что садистский стишок — одна из форм «альтернативной словесности»⁴² позднесоветской эпохи, своего рода «подростковый протест»⁴³ против навязываемых взрослыми картины мира и правил жизни. Так, А.Ф. Белоусов считает «объектом полемики» в детско-подростковом осмыслении жанра «непрерывный поток родительских поучений и предостережений»⁴⁴; О.Ю. Трыкова отмечает, что «социально-политические мотивы <...> раскрываются в типичном для жанра остро-сатирическом ключе»⁴⁵; а М.Ю. Новицкая приходит к выводу, что «вся система аллюзий “садистских стишков” второй половины XX в. осмысляет трагические противоречия современной действительности как следствия тотального господства лжи и “двоемыслия”»⁴⁶.

По мнению других ученых, садистские стишки «переосмысливают ходульные темы, мотивы, образы, ритмику, интонации советской детской поэзии»⁴⁷, строятся на «штампах, заимствованных из литературы для детей “сентиментально-сюсюкающего” типа» и на «перенесенном вместе с ними мифе о счастливом детстве ребенка, придуманном взрослыми», который в результате разрушается посредством резкой смены эмоционально-стилистической и образной парадигм в финальных строках каждого стишка⁴⁸.

При всех различиях в определении объекта осмеяния, пародирования и полемики садистские стишки интерпретируются как жанр остросатирический, направленный на дискредитацию навязываемых гос-

подствущей культурой стереотипов. «Они борются с пропагандой всех уровней, всячески дискредитируя ее, выполняя тем самым определенную контрпропагандистскую функцию»⁴⁹.

Кроме того, достаточно широко распространена идея, согласно которой садистские стишки, представляя увечье и гибель в гиперболизированной форме, выполняют психотерапевтическую задачу, помогая ребенку с помощью смеха дистанцироваться от образа смерти и победить детские страхи⁵⁰. В этом, по мнению исследователей, проявляется как принципиальное отличие стишков от страшилок, прививающих сутобо «серьезное» и отчасти мистическое отношение к страшному, так и сходство со страшилками на функциональном уровне.

Стремясь очертить жанровый контекст садистских стишков, ученые сравнивают их с частушками, с жанрами игровой поэзии⁵¹. Во многих работах говорится также о разноуровневых связях стишков с другими жанрами современного детского фольклора (переделками, анекдотами, страшилками, нескладухами) и об их взаимовлиянии⁵².

Значительно меньше внимания уделялось выявлению структурных принципов и художественных приемов, на которых строятся тексты и которые в большинстве своем разрозненно отмечались исследователями⁵³, но в комплексе практически не рассматривались⁵⁴. Изучение морфологии садистского стишка, описание систематических закономерностей сочетаемости и взаимодействия элементов текстовой структуры представляется наиболее актуальным направлением предстоящих исследований этого жанра. Возможно, секрет специфического обаяния и популярности садистских стишков кроется в том, что этот жанр, во-брав в себя ряд интенций и тематических универсалий детского и взрослого фольклора, выработал оригинальную структурно-семантическую модель, интонационно выразительную, формально стабильную и вместе с тем компактную и легкую для освоения, а потому чрезвычайно привлекательную и удобную для конструирования новых и новых текстов.

Гораздо реже исследователи современного детского фольклора обращались к балладе (жестокому романсу). Между тем произведения этого жанра на протяжении, по-видимому, всего XX в. были заметной составляющей фольклорного песенного репертуара как сельских, так и городских подростков, в особенности девочек. Участниками фольклорных экспедиций и отдельными собирателями записаны от детей сотни жестоких романсов, однако нам известен лишь один опыт научной публикации этого материала⁵⁵. Ситуация обусловлена тем обстоятельством, что жестокий романс, как и некоторые другие жанры, не специфичен для детского фольклора. «Спустившись» в какой-то момент в подростковую среду, современная баллада, с одной стороны, не изменила своих содержательных и поэтических особенностей, с другой — не прекратила своего бытования среди взрослых, а социально-возрастной аспект в публикациях и исследованиях, посвященных это-

му жанру, в целом не учитывался. При этом очевидно, что набор балладных сюжетов, бытующих в подростковой среде, достаточно ограничен и, более того, некоторые из них не известны за пределами этой возрастной группы (например, «Жил мальчишка на краю Москвы...», «Три красавицы небес...», «Звени, бубенчик мой, звени...» и др.). Все это дает основания говорить о детской балладе и рассматривать ее одновременно в двух контекстах: как одно из ответвлений современной балладной традиции и как самостоятельный жанр детского (подросткового) фольклора.

Отвечая на неизбежный вопрос о критериях отбора балладных сюжетов из общенародного фонда в подростковый репертуар, С.Б. Адоньева отмечает, что реестр сюжетообразующих мотивов, встречающихся в детских балладах, по сравнению с общим мотивным арсеналом жанра, ограничен. Востребованными оказываются лишь сюжеты, построенные на таких мотивах, как *неразделенная любовь, измена, клевета, месть, гибель любимого, убийство, самоубийство, раскаяние*. Такое предпочтение исследовательница объясняет, в частности, «социально-психологическим опытом детской среды: первый негативный опыт случайного — опыт любви и опыт утраты»⁵⁶. Кроме того, детский балладный репертуар, в отличие от взрослого, явно тяготеет к сюжетам с экзотическим антуражем, «синтезирующим гриновскую стилистику “романтики дальних странствий” с декадентской экзотикой в духе Вертинского» («В нашу гавань заходили корабли...», «В таверне много вина...» и др.). Две другие стилистические группы составляют баллады «криминальные» («Арджак», «В московском зале... и др.) и «соцреалистические» («Жил мальчишка на краю Москвы...» и др.), имеющие явные аналогии с произведениями советской поэзии и советского кино⁵⁷.

Малоизученными и недостаточно описанными в научной литературе до сих пор остаются различные формы детской и школьной фольклорной поэзии, не составляющие, в отличие от садистского стихика или баллады, столь заметных и цельных, отрефлектированных самой традицией жанровых образований. Это разнообразные циклы куплетов и песни, исполняемые на оригинальную или заимствованную мелодию, стихотворения, как самостоятельные, так и отсылающие к некоему литературному образцу или известному сюжету, некоторые частушки, бытующие преимущественно в детской среде, рифмованные загадки и т.п.

Оказавшись перед необходимостью каким-то образом описать и структурировать этот разнородный материал, исследователи пытались выявить в нем общие свойства и на этом основании рассмотреть большие группы произведений как своего рода сверхжанровые единства. Эта интенция очень хорошо заметна даже в названиях ряда публикаций: «Формы иронической поэзии в современной детской фольклорной традиции», «О школьной скабресной поэзии», «Пародийная поэзия школьников».

В первой из указанных статей наряду с садистскими стишками, которым уделено основное внимание, упоминаются также переделки классических стихотворений и тексты-перевертыши, основанные на приеме инверсии («Шел высокий гражданин низенького роста...» и «По крутой извилистой дорожке / Ехал бесколесый грузовик...»). По мнению автора, эти формы иронической детской фольклорной поэзии в большей степени наследуют особенности смеховых жанров традиционного крестьянского фольклора, хотя в них «все более и более усиливается сатирическая функция»⁵⁸, тогда как нескладухи («По стене ползет кирпич, / Полосатый, как стекло...» и т.п.) — принципиально современные, новые типы текстов, где, в отличие от перевертышей, «логичная симметрия нарушена в пользу окончательной победы алогизма, которая совершается человеком, живущим в беззаконном мире и потому желающим разрушить и законы художественной действительности»⁵⁹.

В статье М.Л. Лурье анализируется группа различных в структурном отношении поэтических текстов школьного бытования, поэтика комического в которых основана на нарочитом использовании скабрёзной образности и обценной лексики. Возникающий при этом эффект снижения реализуется в таких несхожих произведениях, как, например, травестийные эпические поэмы — и стихи, провоцирующие слушателя на обценные рифмы и непристойное понимание сказанного⁶⁰. Последние позже были названы стихотворными «обманками» и стали материалом отдельной публикации⁶¹.

Из всего вышеописанного фольклорно-поэтического материала, оставшегося за пределами четких жанровых рамок, наибольшего внимания фольклористов удостоились стихи и песни пародийно-травестийного характера — так называемые переделки, построенные на искажении текстов известных оригиналов. Объектами пародийской интерпретации становятся известные произведения для детей, входящие в школьную программу тексты русской и советской поэзии, особенно же многочисленные в детской и подростковой среде переделки популярных песен.

Исследователи видят функцию большей части детских переделок в том, что «канонизированное культурной традицией, официальным признанием или школьной программой произведение подвергается комической дискредитации», а пародийную стратегию переделки — в том, чтобы, исказив исходный текст, «взорвать изнутри» серьёзное произведение, сохранив в возможной целостности его формальную оболочку»⁶². Арсенал средств, используемых для достижения этой цели и получения комического эффекта, достаточно устойчив: это «подмена первоначального содержания на прямо противоположное, включение в привычный текст новых бытовых реалий, намеренное огрубление и принижение образов»⁶³, причем такие замены могут быть как минимальными (отдельные слова), так и увядящими новый текст далеко от оригинального. Характерно, что переделки, появившиеся в самой детской среде (например, «От улыбки лопнул бегемот...»), и те, которые очевидно

сочинены взрослыми (например, «Медленно ракеты уплывают вдаль...»), могут различаться тематически, но в целом поэтика их единообразна.

Что касается историко-литературных аналогий, то школьная переделка, профанируя общеизвестные тексты официальной культуры, наследует традицию средневековых *parodia sacra* (показательно, что исследователи в поисках типологических аналогов своему материалу опираются на работы Д.С. Лихачева и М.М. Бахтина). В этом смысле переделкам сродни бытующие среди школьников обценные поэмы и песни, травестирующие не отдельные произведения, а известные литературные или исторические сюжеты авантюрно-героического характера: путешествие Садко в подводное царство, подвиг Ивана Сусанина, приключения Робинзона Крузо на необитаемом острове. Наиболее близкими к классической литературной пародии оказываются не переделки, а те немногочисленные тексты, в которых воспроизведению в сниженном варианте подвергаются элементы (или, точнее, знаки) определенного поэтического стиля. Таковы фрагменты, «имитирующие» поэтическую манеру Маяковского и усредненный «лирический стиль» («Опять весна! Опять грачи!»)⁶⁴.

Однако пародийную направленность переделки «против» текста-оригинала нельзя универсализировать. Нередко первоисточник теряет культурную актуальность и забывается, а пародия продолжает бытовать независимо, не соотносясь с первичным текстом (например, переделка басни Михалкова «Заяц во хмелю» или текста вальса «На сопках Маньчжурии»). В других случаях литературный текст изначально используется исключительно как матрица для создания нового, самостоятельного произведения: заимствуются метрико-синтаксические структуры, первые строки и отдельные словосочетания, или на музыку известной песни сочиняются новые слова, никак не коррелирующие с ее изначальным содержанием.

Среди смеховых жанров детского фольклора особое место занимает детский анекдот. Исследователи установили, что анекдоты, бытующие у детей в возрасте от 3—4 до 9—10 лет, практически не пересекаются с анекдотическим репертуаром взрослых⁶⁵. Школьники рассказывают анекдоты, которые едва ли могут насмешить взрослого человека: эти тексты используют ограниченный набор комических приемов, связанных по большей части со скатологическими мотивами или приемами каламбура. Яркая специфичность детского анекдотического репертуара связана с особой функцией детского анекдота, которая проанализирована в работе И.В. Утехина⁶⁶. По мнению исследователя, рассказывание анекдотов как форма социальной деятельности первична по отношению к пониманию смысла анекдота. Маленькие рассказчики и слушатели зачастую не понимают, над чем они смеются. Лишь по мере взросления носителей традиции функция рассказывания анекдотов переходит от подражания «взрослым» социокультурным практикам к освоению нарративных техник.

М.Л. Лурье в статье «О современном детском анекдоте», напротив, говорит о специфической технике комического в детском анекдоте, сконцентрированной именно в слове (а не в ситуации)⁶⁷. «Складная глупость» — такова финальная пуанта многих детских анекдотов, в которой абсурдное развитие сюжета со смешным, «инаким» героем приводит к созданию каламбура, по отношению к которому предшествующая часть выглядит словно бы «притянутой» насильственно.

Интереснейшим жанром современной детской фольклорной прозы являются страшилки. В 1981 г. О.Н. Гречина и М.В. Осорина впервые описали жанр детских страшных историй и опубликовали восемь текстов⁶⁸. Авторы предложили называть эти тексты страшилками (термин, созданный по аналогии с названиями других жанров детского фольклора — дразнилка, считалка и т.д.) Бытующие в среде детей 7—12 лет страшилки, в которых демонические персонажи («красное пятно», «черные занавески», «зеленые глаза», «гроб на колесиках») несут смерть героям историй, привлекли пристальное внимание специалистов-гуманитариев. Сюжеты страшилок взрослому человеку кажутся странными и нелепыми; «страшные» персонажи разительно отличаются как от образов, созданных мистической беллетристической, так и от демонов крестьянского фольклора; наконец, с укоренившимися в общественном сознании идиллическими представлениями о детстве плохо совмещается факт бытования в детской среде рассказов, единственное предназначение которых — нагнать ужас. Несмотря на то что историческая жизнь жанра была не столь велика (возникновение страшилок предположительно датируется концом 40-х гг.), многие исследователи настаивали на том, что это явление имеет глубинную архаическую природу: эксплицированные в страшилках детские страхи находят соответствие в образах древних мифологических систем.

В 90-е гг. появились новые публикации детских страшилок⁶⁹. Фольклористы-собиратели начали фиксировать страшилки главным образом в 80—90-е гг., и это обстоятельство существенно затрудняет диахроническое исследование жанра. Многие специалисты говорят о том, что в последние годы жанр приходит в упадок, однако фонд опубликованных текстов продолжает пополняться и сформировал серьезную источниковую базу. Особое место в корпусе текстов занимает популярная публикация (тексты которой прошли редакторскую правку), сделанная писателем Э. Успенским (в соавторстве с А. Усачевым)⁷⁰, перу которого также принадлежит литературная сказка, основанная на сюжетах детских страшилок⁷¹.

В вопросе о психологических основах жанра страшилки большинство исследователей принимают точку зрения М.В. Осориной, в соответствии с которой эти рассказы предназначены для того, чтобы «вызывать переживание страха, которое в заведомо защищенной и безопасной ситуации доставляет своеобразное наслаждение, приводит к эмо-

циональному катарсису»⁷². Таким образом, страшилки парадоксально выполняют терапевтическую функцию: рассказывая и слушая их, ребенок испытывает чувство страха и одновременно учится его преодолевать. Точку зрения о терапевтической функции страшилок поставил под сомнение А.Л. Топорков, не выдвинув, впрочем, развернутой альтернативной версии⁷³.

Содержание страшилок неоднократно изучалось как психологами, так и фольклористами. Развернутый анализ образов страшилок проведен в монографии М.П. Чередниковой. Исследовательница увязывает неопределенность, диффузность «страшных» персонажей с особенностями детского мышления и утверждает, что по мере взросления носителей традиции сюжеты страшилок рационализируются и место мифологического образа замещается понятием («От мифологического образа — к понятию»)⁷⁴. Одновременно М.П. Чередникова устанавливает многочисленные типологические связи «страшных» персонажей с образами архаических мифологических систем.

Две специальные работы посвящены генезису образа Пиковой дамы, персонажу многих детских страшилок⁷⁵.

Общепризнанной жанровой классификации детских страшилок не существует. Попытка составить развернутую типологию «страшного» детского фольклора принадлежит В.А. Шевцову, который выделяет, в частности, такие жанровые образования, как «классические» страшилки, детские былички, «инновационные» страшилки (рассказы, восходящие к литературным или кинематографическим претекстам), мемуары — рефлексивные (пересказы индивидуальных страхов) и акционные (рассказы о «вызываниях» или иных соприкосновениях с «потусторонним» миром) и т.д.⁷⁶. Потребность в такого рода классификации связана, в частности, с явной гетерогенностью жанра, который легко заимствует мотивы из крестьянской былички, городской легенды, литературы и кинематографа ужасов, материалов популярной прессы.

Анализ сюжетной структуры текстов данного жанра привел к появлению Указателей сюжетов страшных историй. В основу одного из них, принадлежащего С.М. Лойтеру, положены типы демонических существ на первом уровне классификации и их функции — на втором уровне (так, Тип I называется «Рука», Тип II — «Перчатка» и т.д.)⁷⁷. В основе альтернативной концепции указателя, сформулированной В.А. Шевцовым, — типовые действия, «функции» предметов и персонажей, «входящих в сферу вредителя»⁷⁸. Очевидно, что такая классификация восходит к принципам морфологического анализа волшебной сказки, разработанным В.Я. Проппом. Оба классификационных принципа ориентируются в большей степени на персонажную структуру страшилок, чем на нарративные модели, а это значит, что вопрос составления указателей сюжетов страшилок остается открытым.

Представляется перспективным анализ русских страшилок в мировом контексте, сопоставление их с детским «страшным» фольклором

других культур, выяснение вопросов, связанных с универсальными и специфическими чертами жанра.

Из всего многообразия форм современного детского парафольклора исследователей более всего интересует альбомная словесность. Первые работы, посвященные современным девичьим рукописным альбомам (и их разновидностям — песенникам и анкетам), появились на рубеже 80—90-х гг. и имели в основном обзорный характер⁷⁹. Целью авторов было представить это явление как феномен современного детского фольклора, исторически восходящего к дворянской альбомной культуре XVIII—XIX вв. Однако уже в этих статьях были намечены основные направления в изучении девичьего альбома. Описывая структуру и состав альбомов, исследователи и публикаторы уделяли отдельное внимание каждому из альбомных жанров (стихотворные представления хозяйки и обращения к читателям, песни и жестокие романсы, разнообразные стихи (фольклоризовавшиеся и разовые тексты), поэтические поздравления и пожелания, советы, афоризмы, анкеты, различные виды «гадалок», «секретики», «формулы любви», «теоремы любви», «законы любви», «адреса любви», квазиаббревиатуры, эпистолярные формулы и шифровки и т.д.⁸⁰). Интересные наблюдения касаются авторских поэтических текстов, попадающих в альбом: они не только проходят определенный тематический отбор, но часто модифицируются и переосмысляются под влиянием альбомного канона и конкретных потребностей владельца⁸¹.

Превалирование в альбоме любовной тематики приводит исследователей к заключению, что основная функция ведения девочками альбомов — «дать выход зарождающимся чувствам» и предложить «определенную линию поведения». «В большинстве случаев интерес к песенникам проходит, когда после многих увлечений, в которых реализуются полученные из письменного фольклора знания, девушкой овладевает сознательное, серьезное чувство»⁸². Однако наблюдения за обращением альбомов в подростковой среде, за отношением к ним и к их владельцам показали, что ведение альбома связано также с фактором социального престижа личности в группе, что чтение и заполнение альбомов, обмен тетрадями, выбор владельцем респондентов для ответа на вопросы анкеты, обсуждение в альбомах отношений в классе выступают как инструменты выявления, поддержания и/или изменения социальной структуры в коллективе, как формы отработки коммуникативных и социализационных навыков у подростков⁸³.

Таким образом, большинство исследователей рассматривали и рассматривают девичий альбом, во-первых, как конгломерат специфических в жанровом отношении произведений, своего рода «сборник письменного фольклора»⁸⁴, и во-вторых, как явление девичьей подростковой субкультуры.

Другой подход к изучению альбомной традиции, оформившийся несколько позже, предполагает рассмотрение альбома как самостоя-

тельного целостного текста, элементы которого объединены в структурно-смысловое целое общностью тематики и стилистики. Под таким углом зрения альбом изучается в работах М.В. Калашниковой⁸⁵. Одним из важных факторов, обеспечивающих целостность альбомного пространства, является фигура владельца альбома. С образом хозяйки или хозяина альбома ассоциируется лирическое «Я» ряда текстов, от ее/его имени звучат вопросы анкеты и метатекстовые обращения к читателям, к ней/к нему, в свою очередь, обращены вписываемые в альбом пожелания и т.п. Однако параметры этого образа в большей степени заданы стилевыми особенностями типовых альбомных текстов, нежели отражают черты личности реального владельца каждого из них. В силу этих соображений, при анализе альбома как единого текста, оказалось целесообразным ввести понятие «лирического героя альбома», что также было впервые сделано на материале альбомов несовершеннолетних преступников⁸⁶.

Сравнивая девичьи альбомы разных эпох и отмечая направления эволюции альбомного канона, исследователи говорят об устойчивой «памяти жанра»: с одной стороны, в альбомах продолжают свою жизнь многие давно утратившие популярность произведения фольклора и литературы, с другой стороны, история бытования современных альбомных форм и многих отдельных текстов уводит в XVIII—XIX вв.⁸⁷. Ряд новых содержательных мотивов, новых жанров, появившихся в альбомах в 60—70-е гг., выявляет С.Б. Борисов, считая это время «периодом расцвета “новой” девичьей рукописности», допустившей в традицию элементы грубой эротики и гендерно немаркированные тексты⁸⁸. В русле подхода к альбому как к особо организованному тексту сопоставительный метод был распространен и на синхронные исследования: сравнению подверглись современные альбомы, имеющие хождение в различных субкультурах. Сходство солдатских и курсантских альбомов «по своему назначению, а иногда и содержанию» с девичьими отмечал В.Ф. Лурье⁸⁹, некоторые типы текстов из солдатских и школьных альбомов впервые сопоставила И.Н. Райкова⁹⁰, однако последовательный сравнительно-типологический анализ альбомов школьниц, заключенных и солдат впервые был предпринят М.В. Калашниковой, принципиально рассматривающей эти три типа рукописных сборников как разные субкультурные редакции единого явления культуры⁹¹. Этот метод анализа оказался чрезвычайно продуктивным: расширяя типологический контекст явления, он позволяет увидеть, что в структуре альбомов, их содержательном наполнении и характере бытования обусловлено альбомным жанром, а что — спецификой социокультурной среды.

Альбом исследован гораздо лучше, чем остальной детский парафольклор. Отдельные работы, посвященные другим видам и жанрам «письменного фольклора» (например, «школьной хронике»⁹² или подростковым граффити⁹³), пока не дают столь ясного представления об особенностях их бытования. А это, в свою очередь, мешает оценить

место и значение парафольклора в общем контексте современной детской субкультуры.

Определенные достижения, которых добилась в изучении русского детского фольклора отечественная фольклористика в конце XX в., не столь уж значительны на фоне стоящих перед ней проблем. Одни из них связаны с самими текстами, которые собираются далеко не везде, а там, где тексты записываются, они не всегда сопровождаются описанием их бытового и культурного контекста. Весьма остро стоит проблема публикации детского фольклора. Лишь в последнее время стали появляться сборники, представляющие локальную фольклорную традицию⁹⁴. Вышла добротная антология традиционного фольклора «Детский поэтический фольклор», составленная А.Н. Мартыновой (СПб., 1997), но пока нет и, к сожалению, не предвидится аналогичного издания современного детского фольклора, который до сих пор известен в очень фрагментарном виде.

Именно изучение современного детского фольклора является едва ли не самой серьезной проблемой для нашей науки: мир детей столь сложен и изменчив, что отдельные исследователи просто не в состоянии фиксировать все многообразие детских традиций в их динамике. Исследователям детского фольклора не хватает взаимодействия. Они общаются между собой в основном лишь на чтениях памяти Г.С. Виноградова, которые с 1987 г. проводятся в разных городах страны. Этого совершенно недостаточно для выработки единого подхода к собиранию и классификации детского фольклора. Следует воссоздать Комиссию по детскому быту, фольклору и языку, которая могла бы активизировать, скоординировать и упорядочить работу исследователей русского детского фольклора⁹⁵.

Примечания

¹ См.: Шейн П.В. Великорус в своих песнях, обрядах, обычаях, верованиях, сказках, легендах и т.п. СПб., 1898. Т. 1. Вып. 1. С. 3—51.

² См.: Шаповалова Г.Г. Изучение детского фольклора О.И. Капицей // Очерки истории русской этнографии, фольклористики и антропологии. М., 1968. Вып. 4. С. 149—164.

³ Виноградов Г.С. Детский народный календарь (Из очерков по детской этнографии). Иркутск, 1924. С. 5.

⁴ Виноградов Г.С. Детский фольклор // Из истории русской фольклористики. Л., 1978. С. 169.

⁵ См.: Мартынова А.Н. Научное наследие Г.С. Виноградова // Из истории русской фольклористики. СПб., 1998. С. 224—240; Чередникова М.П. Творческое наследие Г.С. Виноградова и современные проблемы изучения детского фольклора // Чередникова М.П. «Голос детства из дальней дали...» (Игра, магия, миф в детской культуре). М., 2002. С. 9—17. Основные работы Г.С. Виноградова недавно переизданы (см.: Виноградов Г.С. «Страна детей»: Избранные труды по этнографии детства. СПб., 1999). Этот сборник стал настольной книгой современных исследователей детского фольклора.

⁶ См.: *Капица Ф.С.* Из истории изучения школьного фольклора (Исследования О.И. Капицы) // Мир детства и традиционная культура: Сб. науч. тр. и материалов. М., 1996. Вып. 2. С. 16.

⁷ Об этом впервые было заявлено в составленном А.Ф. Белоусовым сборнике «Школьный быт и фольклор» (Таллинн, 1992), под влиянием которого и сформировалось современное представление о содержании и объеме понятия «школьный фольклор».

⁸ См. соответствующие разделы в сборнике «Современный городской фольклор» (М., 2003).

⁹ *Костюхин Е.А.* Литература и судьбы фольклора // Живая старина. 1994. № 2. С. 6.

¹⁰ См. обобщающую работу М.В. Калашниковой «Современная альбомная традиция», опубликованную в сборнике «Современный городской фольклор». С. 599—619.

¹¹ См., напр.: *Трыкова О.Ю.* Современный детский фольклор и его взаимодействие с художественной литературой. Ярославль, 1997.

¹² Ср. монографию *В.В. Головина* «Русская колыбельная песня в фольклоре и литературе» (Або, 2000).

¹³ Из всех многочисленных работ С.Б. Борисова укажем лишь его монографию «Мир русского девичества: 70—90 годы XX века» (М., 2002), которая подводит итоги пятнадцатилетнего изучения русской девичьей культуры последней трети XX в.

¹⁴ См.: *Чинякова М.Е.* Традиции «Зеркального» // Традиция в фольклоре и литературе: Статьи, публикации, методические разработки преподавателей и учеников Академической гимназии Санкт-Петербургского государственного университета. СПб., 2000. С. 332—367. «Зеркальный» — лагерь комсомольского и пионерского актива (ныне — Загородный центр детского и юношеского творчества), расположенный на Карельском перешейке в 86 км от Санкт-Петербурга. (*Прим. авт.*)

¹⁵ См.: *Одинокая М.Н.* Сатирическая лирика (прозвища и обзывания в малой школьной группе) // Материалы молодежной фольклорной научной конференции «XII Виноградовские чтения» (25—30 июня 2002 г., Нижний Новгород). Нижний Новгород, 2002. С. 21—25.

¹⁶ *Осорица М.В.* Современный детский фольклор как предмет междисциплинарных исследований (К проблеме этнографии детства) // Советская этнография. 1983. № 3. С. 39. Общий очерк детской субкультуры дается в кн.: Художественная жизнь современного общества: В 4 т. СПб., 1996. Т. 1: Субкультуры и этносы в художественной жизни. С. 105—117 (глава написана К.Б. Соколовым).

¹⁷ *Чередникова М.П.* Современная русская детская мифология в контексте фактов традиционной культуры и детской психологии. Ульяновск, 1995. С. 173.

¹⁸ Особо отметим работы С.М. Лойтер и М.П. Чередниковой, посвященные традиционным жанрам русского детского фольклора (перепечатаны в их итоговых сборниках: *Лойтер С.М.* О мифологическом начале детской прибаутки // *Лойтер С.М.* Русский детский фольклор и детская мифология: Исследования и тексты. Петрозаводск, 2001. С. 32—46; *Чередникова М.П.* О некоторых традиционных формулах детских считалок // *Чередникова М.П.* «Голос детства из дальней дали...» (Игра, магия, миф в детской культуре). М., 2002. С. 55—64), а также работы В.А. Коршункова о потешках: *Коршунков В.А.* Обрядовое хлеста-

место и значение парафольклора в общем контексте современной детской субкультуры.

Определенные достижения, которых добилась в изучении русского детского фольклора отечественная фольклористика в конце XX в., не столь уж значительны на фоне стоящих перед ней проблем. Одни из них связаны с самими текстами, которые собираются далеко не везде, а там, где тексты записываются, они не всегда сопровождаются описанием их бытового и культурного контекста. Весьма остро стоит проблема публикации детского фольклора. Лишь в последнее время стали появляться сборники, представляющие локальную фольклорную традицию⁹⁴. Вышла добротная антология традиционного фольклора «Детский поэтический фольклор», составленная А.Н. Мартыновой (Спб., 1997), но пока нет и, к сожалению, не предвидится аналогичного издания современного детского фольклора, который до сих пор известен в очень фрагментарном виде.

Именно изучение современного детского фольклора является едва ли не самой серьезной проблемой для нашей науки: мир детей столь сложен и изменчив, что отдельные исследователи просто не в состоянии фиксировать все многообразие детских традиций в их динамике. Исследователям детского фольклора не хватает взаимодействия. Они общаются между собой в основном лишь на чтениях памяти Г.С. Виноградова, которые с 1987 г. проводятся в разных городах страны. Этого совершенно недостаточно для выработки единого подхода к собиранию и классификации детского фольклора. Следует воссоздать Комиссию по детскому быту, фольклору и языку, которая могла бы активизировать, скоординировать и упорядочить работу исследователей русского детского фольклора⁹⁵.

Примечания

¹ См.: Шейн П.В. Великорус в своих песнях, обрядах, обычаях, верованиях, сказках, легендах и т.п. СПб., 1898. Т. 1. Вып. 1. С. 3—51.

² См.: Шаповалова Г.Г. Изучение детского фольклора О.И. Капицей // Очерки истории русской этнографии, фольклористики и антропологии. М., 1968. Вып. 4. С. 149—164.

³ Виноградов Г.С. Детский народный календарь (Из очерков по детской этнографии). Иркутск, 1924. С. 5.

⁴ Виноградов Г.С. Детский фольклор // Из истории русской фольклористики. Л., 1978. С. 169.

⁵ См.: Мартынова А.Н. Научное наследие Г.С. Виноградова // Из истории русской фольклористики. Спб., 1998. С. 224—240; Чередникова М.П. Творческое наследие Г.С. Виноградова и современные проблемы изучения детского фольклора // Чередникова М.П. «Голос детства из дальней дали...» (Игра, магия, миф в детской культуре). М., 2002. С. 9—17. Основные работы Г.С. Виноградова недавно переизданы (см.: Виноградов Г.С. «Страна детей»: Избранные труды по этнографии детства. Спб., 1999). Этот сборник стал настольной книгой современных исследователей детского фольклора.

⁶ См.: Капица Ф.С. Из истории изучения школьного фольклора (Исследования О.И. Капицы) // Мир детства и традиционная культура: Сб. науч. тр. и материалов. М., 1996. Вып. 2. С. 16.

⁷ Об этом впервые было заявлено в составленном А.Ф. Белоусовым сборнике «Школьный быт и фольклор» (Таллинн, 1992), под влиянием которого и сформировалось современное представление о содержании и объеме понятия «школьный фольклор».

⁸ См. соответствующие разделы в сборнике «Современный городской фольклор» (М., 2003).

⁹ Костюхин Е.А. Литература и судьбы фольклора // Живая старина. 1994. № 2. С. 6.

¹⁰ См. обобщающую работу М.В. Калашниковой «Современная альбомная традиция», опубликованную в сборнике «Современный городской фольклор». С. 599—619.

¹¹ См., напр.: Трыкова О.Ю. Современный детский фольклор и его взаимодействие с художественной литературой. Ярославль, 1997.

¹² Ср. монографию В.В. Головина «Русская колыбельная песня в фольклоре и литературе» (Або, 2000).

¹³ Из всех многочисленных работ С.Б. Борисова укажем лишь его монографию «Мир русского девичества: 70—90 годы XX века» (М., 2002), которая подводит итоги пятнадцатилетнего изучения русской девичьей культуры последней трети XX в.

¹⁴ См.: Чинякова М.Е. Традиции «Зеркального» // Традиция в фольклоре и литературе: Статьи, публикации, методические разработки преподавателей и учеников Академической гимназии Санкт-Петербургского государственного университета. СПб., 2000. С. 332—367. «Зеркальный» — лагерь комсомольского и пионерского актива (ныне — Загородный центр детского и юношеского творчества), расположенный на Карельском перешейке в 86 км от Санкт-Петербурга. (Прим. авт.)

¹⁵ См.: Одинокая М.Н. Сатирическая лирика (прозвища и обзывания в малой школьной группе) // Материалы молодежной фольклорной научной конференции «XII Виноградовские чтения» (25—30 июня 2002 г., Нижний Новгород). Нижний Новгород, 2002. С. 21—25.

¹⁶ Осорина М.В. Современный детский фольклор как предмет междисциплинарных исследований (К проблеме этнографии детства) // Советская этнография. 1983. № 3. С. 39. Общий очерк детской субкультуры дается в кн.: Художественная жизнь современного общества: В 4 т. СПб., 1996. Т. 1: Субкультуры и этносы в художественной жизни. С. 105—117 (глава написана К.Б. Соколовым).

¹⁷ Чередникова М.П. Современная русская детская мифология в контексте фактов традиционной культуры и детской психологии. Ульяновск, 1995. С. 173.

¹⁸ Особо отметим работы С.М. Лойтер и М.П. Чередниковой, посвященные традиционным жанрам русского детского фольклора (перепечатаны в их итоговых сборниках: Лойтер С.М. О мифологическом начале детской прибаутки // Лойтер С.М. Русский детский фольклор и детская мифология: Исследования и тексты. Петрозаводск, 2001. С. 32—46; Чередникова М.П. О некоторых традиционных формулах детских считалок // Чередникова М.П. «Голос детства из дальней дали...» (Игра, магия, миф в детской культуре). М., 2002. С. 55—64), а также работы В.А. Коршункова о потешках: Коршунков В.А. Обрядовое хлеста-

ние в детской потешке // Мир детства и традиционная культура: Сб. науч. тр. и материалов. М., 1995. С. 102—122 (ср.: *Головин В.В.* «Ладушки»: Вопросы генезиса // Дети и народные традиции: Материалы V Виноградовских чтений. Челябинск, 1991. Ч. 1. С. 35—38); *Коршунков В.А.* Фольклорно-этнографический комментарий к восточнославянским потешкам про сороку // Традиционная культура и мир детства: Материалы междунар. науч. конференции «XI Виноградовские чтения». Ульяновск, 1998. Ч. 2. С. 26—42.

¹⁹ Впервые колыбельные песни опубликованы в кн.: *Сахаров И.П.* Песни русского народа. Ч. 4. СПб., 1838. С. 393—404; первое своеобразное определение колыбельным песням дала Е.А. Авдеева: «В старину, нянюшки или где их не было, мать или бабушка, укладывая ребенка, пели, или, лучше сказать, приговаривали разные рассказы и припевы. Конечно, в них нет ничего остроумного или поэтического, они изображают простой старинный быт и какие-то особенные понятия о воспеваемых предметах. В них, как в русских песнях и сказках, всего чаще встречаетсявольная бессмыслица, потому что этого нельзя назвать ни лукавым простодушием, ни юмором. Теперь редко где в отдаленных от столицы и больших городов местах можно услышать такие припевы» (Из воспоминаний Е.А. Авдеевой: Простонародные русские анекдоты: Детские колыбельные песни и приговорки // Отечественные записки. 1849. Т. 63. С. 240.)

²⁰ См.: *Ветухов А.В.* Народные колыбельные песни // Этнографическое обозрение 1892. Кн. 12; Кн. 13—14; Кн. 15.

²¹ См.: *Аникин В.П.* Русские народные пословицы, поговорки, загадки и детский фольклор. М., 1957; *Мартынова А.Н.* Русская колыбельная и крестьянский быт: Автореф. дисс. ... канд. ист. наук. Л., 1977; *Мартынова А.Н.* Опыт классификации русских колыбельных песен // Советский этнограф. 1974. № 4. С. 110—120; *Мартынова А.Н.* Отражение действительности в крестьянской колыбельной песне // Русский фольклор. Т. 15. Л., 1975. С. 145—155; *Мартынова А.Н.* Потешки, считалки, небылицы. М., 1989; *Мартынова А.Н.* Детский поэтический фольклор: Антология. СПб., 1997; *Мельников М.Н.* Русский детский фольклор Сибири. Новосибирск, 1970; *Мельников М.Н.* Русский детский фольклор. М., 1987.

²² См.: *Виноградов Г.С.* Детский народный календарь. Иркутск, 1924; *Капица О.И.* Детский фольклор. Л., 1928. С. 67—84.

²³ Ср.: *Науменко Г.М.* Этнография детства. М., 1998.

²⁴ См.: *Сахаров И.П.* Сказания об играх семейных // Сказания русского народа. Ч. 2. СПб., 1837. С. 7—62.

²⁵ См.: *Виноградов Г.С.* Детские игровые прелюдии // Виноградов Г.С. «Страна детей»: Избранные труды по этнографии детства. С. 141—233.

²⁶ См.: *Мерлин В.В.* О «заумном языке» детских считалок // Литература и фольклор Урала: Респ. сб. науч. тр. Пермь, 1978. С. 29—39; *Мерлин В.В.* Четырехстопный хорей детского фольклора // Фольклор и литература Урала. Вып. 4. Пермь, 1977. С. 59—72; *Орел В.Э.* К объяснению некоторых «вырожденных» славянских текстов // Славянское и балканское языкознание: Карпато-восточнославянские параллели: Структура балканского текста. М., 1977. С. 318—324; *Орел В.Э.* О восточнославянских играх, связанных с культом пчел // Симпозиум по структуре балканского текста: Тезисы докл. и сообщений. М., 1976. С. 38—44; *Орел В.Э.* Эники-беники ели вареники // Русская речь. 1978. № 1. С. 159—160; *Топорков А.Л.* О некоторых взаимосвязях между заговором и считалкой // Мир детства и традиционная культура. Вып. 2. С. 39—44; *Топорков А.Л.* «Эне,

бене, рики, факи...» // Живая старина. 1995. № 2. С. 48—49; *Чередникова М.П.* Смысл и «бессмыслица» считалок (К проблеме поэтики) // Русский фольклор. Т. 29. СПб., 1996. С. 14—30; *Чередникова М.П.* О некоторых традиционных формулах считалок // Традиционная культура и мир детства. Ч. 2. Ульяновск, 1998. С. 53—63; *Костюхин Е.А.* Прошлое и настоящее детских считалок // Традиционная культура и мир детства. Ч. 1. Ульяновск, 1998. С. 61—62.

²¹ *Аникин В.П.* Русские народные пословицы, поговорки, загадки и детский фольклор. М., 1957. С. 112.

²² *Топорков А.Л.* О некоторых взаимосвязях между заговором и считалкой // Мир детства и традиционная культура. Вып. 2. С. 40.

²³ См.: *Покровский Е.А.* Игры русские, преимущественно детские (в связи с историей, этнографией, педагогией и гигиеной). СПб., 1994. С. 61—63.

³⁰ Заснувшего тащат за ноги и спрашивают, сколько писем он написал. Одновременно начинают считать, пока он не проснется и не остановит счет. Затем он у костра сочиняет нужное количество писем.

³¹ См.: *Канища О.И.* Детский фольклор. Л., 1928. С. 148.

³² В «Поезд»: «А я на крыше поеду» — и игрок садился на спинку стула; «А я зайцем», «У меня весь багаж украли», «Ой, ребенка задавили»; в «Похороны»: хоронят тараканов в коробочке из красных лоскутков и бумажек — жертв революции. Один несет камень на веревке, имитируя кадило. Другой подходит к нему и говорит: «У нас гражданские похороны, попов не надо»; в «Очередь»: «А я вчера спекульнула хорошо, переменяла селедку на молоко, у меня ведь ребенок маленький», «Сегодня на карточки суп хороший, а вчера совсем был советский, мои дети не ели. Пришлось на рынок идти — покупать картошку» (*Фаусек Ю.* Дети // Россия. 1922. № 1. С. 18—19).

³³ См.: *Виноградов Г.С.* Детская сатирическая лирика. Иркутск, 1925.

³⁴ См.: *Осорица М.В.* О некоторых традиционных формах коммуникативного поведения детей // Этнические стереотипы поведения / Под ред. А.К. Байбурина. Л., 1985. С. 47—64.

³⁵ См.: *Головин В.В.* Детское обычное право // Исследования по славянскому фольклору и народной культуре / Studies in Slavic Folklore and Folk Culture. Oakland, 1997. P. 7—26.

³⁶ См.: *Виноградов Г.С.* Детские тайные языки. Иркутск, 1926.

³⁷ См.: Методические рекомендации для студентов педвузов и фольклорного кружка в школе на тему: «Методика собирания и изучения современного фольклора детей» / Сост. И.Н. Бартюкова. Орехово-Зуево, 1990. С. 34—36; *Новицкая М.Ю.* «Недетские страшилки» // Слово. 1990. № 11. С. 10; *Тихомиров С.В.* «Девочка в поле нашла ананас...» Бредни и откровения детского подпольного фольклора // Детская литература. 1990. № 9. С. 31—36.

³⁸ См.: *Чередникова М.П.* Современная русская детская мифология в контексте фактов традиционной культуры и детской психологии. С. 161—172; *Трыкова О.Ю.* Современный детский фольклор и его взаимодействие с художественной литературой. С. 87—101.

³⁹ См.: *Кучегура Л.В.* Специфика смеха в современном детском стихотворном фольклоре: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Челябинск, 2000; *Мутина А.С.* Жанры русского детского фольклора на территории Удмуртии: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Ижевск, 2002.

⁴⁰ См. об этом: *Белюсов А.Ф.* Фольклорная судьба «электрика Петрова» // Studia metrica et poetica: Сб. ст. памяти П.А. Руднева / Сост. А.К. Байбурина, А.Ф. Белюсов. СПб., 1999. С. 304—308.