

**МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ**

**ТАТАРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ГУМАНИТАРНО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ
УНИВЕРСИТЕТ**

Л.А. КАМАЛОВА

Детский фольклор:

Методическое пособие для студентов высших педагогических учебных заведений по специальности «Педагогика и методика начального образования», по направлению «Педагогическое образование» профиля «Начальное образование» (бакалавр)

Казань 2011

Печатается по решению кафедры педагогики и методики начального образования ТГГПУ

УДК 82.0

ББК ШЗ (2=Р)

Рецензенты:

д.п.н., профессор кафедры педагогики и методики начального образования ТГГПУ *Н.Д.Колевина*;

к.ф.н., доцент кафедры русской, зарубежной литературы и методики преподавания ТГГПУ *Т.А.Карнеева*

Камалова Л.А.

Детский фольклор: Методическое пособие для студентов высш. пед. учебных заведений по специальности «Педагогика и методика начального образования», по направлению «Педагогическое образование» профиля «Начальное образование» (бакалавр). – Казань: ТГГПУ, 2011. – 100 с.

Методическое пособие по устному народному творчеству направлено на углубление знаний студентов о специфике детского фольклора, формирование общекультурных и профессиональных компетенций по работе с произведениями устного народного творчества в процессе изучения курса «Детская литература». Пособие содержит главы, посвященные характеристике фольклора как вида словесного творчества, специфике жанров «материнской поэзии», своеобразию русских народных сказок и малых жанров фольклора. В пособии помещены контрольные задания, тестовые материалы по разделам устного народного творчества.

ISBN 978-5-87730-551-9

© Камалова Лера Ахтямовна

© Татарский государственный гуманитарно-педагогический университет, 2011

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение.....	4
Лекция №1. Устное народное творчество.....	6
Фольклор как вид словесного творчества.....	6
Поэзия пестования. Колыбельные песни. Пестушки, потешки, прибаутки.....	13
Методические рекомендации по изучению темы «Поэзия пестования».....	22
Из опыта изучения темы «Материнская поэзия, или поэзия пестования».....	24
Лекция №2. Малые фольклорные жанры.....	28
Методические рекомендации по изучению малых фольклорных жанров.....	41
Из опыта изучения темы «Малые фольклорные жанры».....	43
Лекция №3. Русские народные сказки.....	49
Методические рекомендации по изучению темы «Русские народные сказки».....	66
Из опыта изучения темы «Русские народные сказки»	
Анализ русской народной сказки о животных «За скалочку – гусочку».....	74
Анализ русской народной бытовой сказки «Каша из топора».....	76
Анализ русской народной волшебной сказки «Царевна-лягушка».....	77
Контрольные вопросы и задания.....	87
Тестовые задания по детской литературе.....	90
Учебники и учебные пособия.....	95
Хрестоматии и справочники.....	95
Монографии и сборники статей.....	96
Библиография.....	98

Введение

В связи с изменениями в социально-экономической и культурной жизни страны, связанными с процессами глобализации, информатизации, возрастает роль литературы как важного средства духовно-нравственного воспитания и развития подрастающего поколения. Функции детской литературы – формировать функциональную грамотность, способствовать общему развитию и духовно-нравственному воспитанию ребенка.

Курс «Детская литература» - один из основных в профессионально-образовательной программе подготовки специалистов педагогического образования по профилю подготовки «Педагогика и методика начального образования» (бакалавр).

Детская литература является фундаментальной базой для освоения студентом курса «Методика обучения литературному чтению». Курс детской литературы формирует общекультурные, профессиональные и специальные компетенции специалиста, способствует воспитанию и развитию нравственных качеств личности, духовному росту, самопознанию и самосовершенствованию студентов. Курс направлен на овладение основами теории и истории детской литературы, овладение понятием детской субкультуры как культуры детства. Важной частью детской литературы является фольклор. Произведения устного народного творчества помогают понять и раскрыть возрастные, физиологические, психологические особенности ребенка, показывают проявление и развитие его эмоций и чувств. В становлении и развитии характера ребенка важную роль играют произведения «материнской поэзии»: колыбельные песни, потешки, пестушки, прибаутки. Игровой детский фольклор способствует формированию коммуникативных качеств ребенка, умению общаться со взрослыми и сверстниками.

Раздел «Устное народное творчество» в курсе детской литературы помогает решить многие учебные и воспитательные задачи: обогащение общей культуры студентов; формирование навыков литературоведческого и психологического анализа; формирование эмоционального опыта и педагогического мышления; выявление сложности и многозначности представлений о ребенке.

Лекция №1

Устное народное творчество

1. Устное народное творчество.
2. Поэзия пестования. Колыбельные песни. Пестушки, потешки, прибаутки.
3. Малые фольклорные жанры: нелепицы, считалки, заклички, поддевки, дразнилки, приговорки.

Тема «Фольклор как вид словесного творчества»

Фольклор как вид словесного творчества. В фольклористике существует несколько толкований термина «фольклор». В обиходном представлении народное творчество – это сохраняемые в быту обряды, обыкновение по особому отмечать годовые праздники, свадьбы, оплакивать умерших, приметы, снотолкования, гадания, пляски. Если говорить о фольклоре как об устных, словесных произведениях, то надо иметь в виду былины, исторические песни, сказки, пословицы, предания, легенды, духовные стихи. Чтобы дать определение фольклора, необходимо выяснить его признак рода и признак вида. Признак рода фольклора – это свойства искусства слова. Фольклор близок литературе. Однако, фольклор – искусство не совсем в привычном смысле слова, так как в нем не всегда присутствует сознательная установка на художественное творчество.

Определение фольклора. Фольклор – это совокупность устных произведений с осознанной и неосознанной художественной установкой, включенных в практическую жизнь народа и созданных в процессе совместного труда поколений, это – творчество с устойчивым традиционным содержанием и традиционной формой. Фольклор – это традиционное художественное творчество народа. По мнению В.П.Аникина, оно равно

относится как к устному, словесному, так и к новому, в том числе творимому в наши дни [1,с.14].

История терминов. Для обозначения народного творчества существовало много названий. В середине XIX века общепринятым в русской и зарубежной науке был термин «народная поэзия». В фольклорных произведениях видели непосредственное выражение взгляда народа на мир, изучали массовые понятия и представления. Самим названием фольклор был отличим от творчества отдельных авторов. В науке начала XX в. получили широкое распространение термины: «устная словесность», «народная словесность». «Словесностью» называли профессиональное искусство слова, деятельность прозаиков и поэтов. Когда название стали прилагать к фольклору, в термины был привнесен особенный смысл. Некоторое время ученые придерживались мнения, что фольклор – искусство, первоначально созданное профессионалами-художниками: народ будто бы усвоил готовое, только переделал усвоенное на свой лад, многое искажил. Определение «устная» стало означать, что в неписьменной, некнижной форме народ, в массе своей неграмотный, только и мог воспринять и сохранить усвоенную со стороны «словесность».

Впоследствии наука не приняла названия ни «народная словесность», ни устная словесность. Фольклор называли и продолжают называть «устным творчеством народа», «народнопоэтическим творчеством», «устно-поэтическим творчеством народа». Эти термины преемственно связаны с названием «народная поэзия», как это было принято в науке XIX в.

Название «устное творчество народа» подчеркивает устный характер фольклора и тем самым отличает его от письменной литературы.

Название «народнопоэтическое творчество» указывает на художественность как признак, по которому

отличают фольклорное произведение от верований, обычаев, и обрядов. Такое обозначение одновременно ставит фольклор в один ряд с другими видами народного художественного творчества и художественной литературой.

Что касается названия «устно-поэтическое творчество народа», то в нем сочетаются признаки, содержащиеся в предыдущих, оно является более полным, чем каждое из них, порознь взятое [1,с.16].

Наряду с перечисленными названиями русская наука с начала XX в. пользуется международным термином «фольклор» (с англ. «народ»+ «знание, мудрость», т.е. «народное знание», «народная мудрость»).

Многие из принятых в западноевропейской науке названий терминологически не различают фольклор и науку о нем. Во второй половине XIX веке в Англии имела место полемика о том, как понимать содержание, задачи и методы науки о фольклоре. Было уяснено, что необходимо отличать фольклор от науки о нем. Такое различие в отечественной науке было предложено Ю.М.Соколовым (1889-1941). Наука о фольклоре именуется фольклористикой.

Фольклористика изучает народное традиционное искусство слова во всех его исторических состояниях – от отдаленной древности до поздних времен [1,с.17].

Русский фольклор – творчество с печатью народного, национального культурно-исторического своеобразия [1,с.18].

Происхождение фольклора. Первые записи русского фольклора были осуществлены в XVII- XVIII в.в., и только в XIX в. началось систематическое собирание устных произведений. В народе ходили пословицы и поговорки, известные еще в первоначальной летописи.

Фольклор – явление первоначальной культуры, и его прежние состояния объяснимы в свете общих данных

общечеловеческой истории. Древнейшая история славян сходна с тем, что ей предшествовало до возникновения цивилизации в Древней Греции, Древнем Риме, странах Ближнего Востока, Закавказье. Единство и повторяемость общественного развития у народов, в особенности на ранних этапах истории, позволяют представить в главных чертах, какими были культура и уклад первого общества.

Фольклор имеет специфические черты, отличающие его от письменной литературы.

Отличительной особенностью фольклора является **бессознательно-художественное начало в нем и связь с бытом**. Заговоры облачают в слова практические стремления людей. Хотя эта функция исключает художественность, но воля и чувства человека обретают в них в высшей степени поэтическое выражение. В волшебных сказках или сказках о животных, лирических песнях, кукольных представлениях художественность ярко выражена. В них есть сознательная установка на вымысел. Поэтому родовым признаком фольклора является его соотнесенность к сознательному или бессознательному художественному творчеству.

Соединение видов художественного творчества. Фольклор как искусство слова часто соединяется с другими видами искусства. Художественные свойства искусства песенного слова сопрягаются с условностями народной речи. Песня соединяет искусство слова с искусством плясового ритма. Влияние плясового ритма так существенно, что осложняет самый смысл песни.

Устному народному творчеству был присущ **синкретизм**: слитность, нерасчлененность, характерная для первоначального состояния в развитии искусства. Синкретизм - это нерасчлененность разных видов творчества. В народной песне не только слова и мелодию нельзя было разделить, но и отделить песню от танца, обряда. Мифологическая предыстория фольклора

объясняет, почему устное произведение не имело первого автора. Формирование сюжетов, образов, мотивов происходило постепенно и с течением времени обогащалось, совершенствовалось исполнителями.

Выдающийся русский филолог академик А.Н. Веселовский в своем фундаментальном труде «Историческая поэтика» утверждает, что истоки поэзии лежат в народном обряде. Первоначально поэзия представляла собой песню, исполняемую хором и неизменно сопровождавшуюся музыкой и плясками. Слова этих песен импровизировались в каждом конкретном случае, пока не стали традиционными, не приобрели более или менее устойчивый характер. В первобытном синкретизме Веселовский видел не только соединение видов искусств, но также родов поэзии. «Эпос и лирика, – писал он, – представлялись нам следствием разложения древнего обрядового хора».

В отличие от литературы фольклор может являть собой соединение разных видов искусства, и соединение отражается на словесном строе фольклора.

Устность. Фольклор с полным правом называют устным творчеством. Слово в фольклоре материально не закреплено, и устность не внешний признак. Певцы, обращаясь к слушателям, предполагали не только общение, непосредственный контакт со слушателями, но и особенный, соответствующий стиль. Точная запись всегда отражает свойства фольклора как порождения устного творчества, изначально не созданного для чтения.

Фольклор может соединяться и с искусством актерского исполнения. Такова известная сказка «Теремок» в варианте знаменитой северной сказочницы Марии Дмитриевны Кривополеновой.

Фольклор – художественное творчество, которое по своей природе является устным и может соединяться с разными искусствами.

Неавторское творчество. Фольклор – творчество неавторского типа. Специфика фольклора порождается самим процессом его возникновения. Фольклор творят отдельные люди, но творят по-особому. Работа отдельного человека в фольклоре сочетается с работой других, зависит от работы других, и каждый пользуется результатами общей работы.

Известный филолог Александр Афанасьевич Потебня характеризовал сущность творческого процесса в фольклоре таким образом: фольклор возникает «из памятных источников» человеческих. По-другому, он возникает из памяти народа, передается из уст в уста, но через «слой народного понимания». «Для народного произведения, возникающего вслед за другим таким же, предполагаю полную, действующую помимо сознания, необходимость оставаться в известной заранее определенной колее мысли» [29,с.160].

«Каждый человек творит в границах общепринятой традиции – «колее», опирается на труд предшественников, от которых перенимает произведение, повторяет его, меняет, дополняет его...» [1,с.10]. Единичные акты творчества в фольклоре связаны между собой – происходит перенимание песни, рассказа от лица к лицу, имеет место непосредственное заимствование.

«...художественный акт отдельного человека в фольклоре никогда не бывает свободным от манеры и творчества других лиц – от уже существующих произведений» [1,с.10].

Преемственность творческих актов и устойчивость традиции. Передача произведения от лица к лицу в фольклоре осуществлялась через следование традиции. По мнению В.П.Аникина, в фольклоре «имеет место прямая преемственность творческих актов. Они образуют цепочку» [1,с.10]. Фольклор – традиционное художественное творчество. В нем исключены чистые

новации – полное преобразование предшествующего творчества.

В фольклоре «исключена внетрадиционная новизна, выход из «заранее определенной колеи мысли». Всегда налицо следование основам предшествующих творческих актов, хотя фольклорная традиция не абсолютная неподвижность, устойчивость традиции относительна [1,с.11]. Традиционность существует и в литературе, любом акте творчества, однако она не сопряжена с прямыми заимствованиями. «У каждого индивидуального творца своя образность, мысль, стиль» [1,с.12].

Непосредственная народность. В фольклоре традиционная преемственность в творчестве охватывает порой столетия и даже тысячелетия. Все фольклорные произведения – к примеру, сказки, былины, пословицы, песни, предания – создавались не в результате отдельных творческих актов, имевших место в отдаленном прошлом, а в течение длительного времени, в результате процесса многократных преобразований и изменений... На произведениях фольклора всегда лежит печать времени и той среды, в которой они длительное время жили – как нередко говорят, «бытовали». По этим причинам фольклор и называют народным, массовым творчеством.

Фольклор непосредственно народен по содержанию – то есть по мыслям и чувствам, в нем выраженным. Фольклор народен и по стилю – то есть по форме передачи содержания. Фольклор народен по происхождению, по всем приметам и свойствам традиционного образного содержания и традиционным стилевым формам. Творцы фольклора многочисленны. Их объединяет близость вкусов, единство выражаемых художественных понятий. Во всех случаях фольклор запечатлен передачей того, что присуще многим, а не какому-либо одному лицу. Это свойство часто обозначают словами о коллективной природе фольклора [1,с.12].

Фольклорным произведением можно считать только такое, которое принадлежит к традиционному типу творчества, обладает всеми его свойствами и исключает отступление от него. Традиционный тип творчества всегда показатель принадлежности к фольклору [1,с.13].

Повторяемость стиля и системность.

Традиционность равным образом отражается на содержании фольклора и его формах. Если сравнить между собой произведения фольклора, все равно, будут ли это пословицы, сказки, песни или какие-нибудь другие устные произведения, то нетрудно заметить, что они сходны между собой в сюжетах, образах, композиции, тематических подробностях, стиле.

В фольклоре выработаны повторяющиеся лексико-художественные приемы, он им следует неизменно [1,с.13]. Фольклор являет собой образно-стилистическую систему, которая безличностна. Ей следует каждый творец в фольклоре.

Тема «Поэзия пестования»

Специфичность детского фольклора состоит в том, что его художественность как преобладающее свойство не выступает отдельно от педагогических функций, сообразных с формированием сознания и психики подрастающего ребенка, воспитанием нравственных качеств личности. Жанры детского фольклора распадаются на возрастные разряды. Различают материнский фольклор (колыбельные песни, пестушки, потешки) и собственно детский фольклор: заклички и приговорки, считалки, игровые припевы, приговоры; жеребьевые стговорки (дразнилки, скороговорки).

К «поэзии пестования» исследователи детского фольклора относят «материнскую поэзию», т.е. произведения, предназначенные для самых маленьких

детей: это колыбельные песни, пестушки, потешки, прибаутки, сказки и песни для самых маленьких. Дитя является центром всей «материнской поэзии». Ребенка любят, ласкают, лелеют, оберегают, заботятся о нем. Мир, в котором он живет, описывается светлыми, добрыми красками. Мир этот гармоничен, прекрасен, в нем живут и побеждают добро, любовь, согласие.

«Колыбельная песня – своего рода прелюдия в музыкальной симфонии детства. Пением песен приучают ухо младенца различать тональность слов, интонационный строй родной речи» [1,с.566]. Наряду с потешками, пестушками, прибаутками, сказками для самых маленьких они относятся к материнской поэзии или поэзии пестования.

Главное назначение этих песен - влиять на психологическое состояние, поведение и настрой ребенка в момент его засыпания. Размеренный, небыстрый мотив, в ритме покачивающейся люльки, текст, построенный на образах, знакомых ребенку, успокаивают его, действуют на него усыпляюще. Нередко приходится наблюдать, что грудные дети прекрасно узнают мотив колыбельной, для них эта мелодия является сигналом ко сну.

Колыбельные песни исполняются детям уже в первые дни появления их на свет. Эти произведения - первая для них музыкальная и поэтическая информация. А так как слышат они песни перед сном, во время засыпания, то память наиболее цепко схватывает и запоминает интонационные обороты, мотив, слова, звучащие в песнях. Поэтому пение их ребенку имеет большое значение в его эстетическом и музыкальном воспитании, в развитии творческого мышления, памяти, становлении уравновешенной психики.

У каждой матери мотив колыбельной на слуху, достаточно выбрать из книжки понравившийся текст. Колыбельную нужно петь без каких-либо усилий

голосового аппарата, тихо и размеренно, с теплотой в голосе и естественной интонацией, покачивая в такт песне детскую кроватку.

Ой, баю, баю, баю,
Живет котик на краю.
Он не беден, ни богат,
У него трое ребят,
Все по лавочкам сидят,
Кашу масляну едят.
Один серый, другой белый,
Третий Ванька простак,
Не зовет отца никак!
Ой ты котенька-коток,
Котя - серенький хвосток,
Ты приходи к нам ночевать,
Вову в люлечке качать.
Уж как я тебе, коту,
За работу заплачу:
Дам кусок пирога
И кувшин молока.
Еще каши горшок,
Сладких пряников мешок.

Пестушки – потягушки

Термин "пестушка" произошел от слова "пестовать", то есть нянчить, воспитывать, растить, холить, носить на руках. Пестушки исполняются в первые месяцы жизни ребенка. Цель их - забавлять, потешать, успокаивать, отвлекать, ласкать ребенка, а нередко просто комментировать его движения и действия - агуканье и гуление, потягивание, первые шаги и т. д.

Для того чтобы вызвать у ребенка радость, улыбку, двигательное возбуждение, веселый лепет, необходима зрительная и слуховая стимуляция, она-то и достигается

пением пестушек. Исполняя их, мать излучает на своего ребенка нежность, заботу, радость, любовь, теплоту, которые она переживает сама, тем самым формируя у ребенка опыт положительных эмоций, а также регулирует его настроение и эмоционально-психическое состояние.

Пестушки нужно петь естественно и просто, интонацией передавать содержание и характер поэтического текста, при этом сохраняя натуральный тембр голоса, теплоту, нежность. Чтобы успокоить плачущего ребенка ему припевают:

Не плачь, детка,
Прискачет белка,
Принесет орешки -
Тебе для потешки

Чтобы ребенка развеселить, рассмешить, поют:

Тра-та-та, тра-та-та,
Поймал дедушка кота,
А бабушка кошку
За левую ножку!
Ай на-ри-на-ри-на-на,
Ри-да-ду, да-ри-да-да!

Если ребенок ушибется и плачет, то потирают ушибленное место и поют:

У волка боли,
У зайца боли
У медведя боли
А у [Сашеньки] заживи!
Купая ребенка, напевают:
С гуся вода,
С лебедя вода,
С моего дитя -
Вся худоба
На пустой лес,
На большую воду,
Под гнилую колоду!

Лаская ребенка, припевают:

Ой, мой маленький,
Ненаглядный,
Мой хорошенький,
Мой пригоженький!

Пеленая ребенка, его развлекают песней:

Сова-совушка,
Белая головушка,
Сова умывалась,
В лапти обувалась,
В лапти в тряпички,
В теплы рукавички!

При кормлении малыша стараются отвлечь песней:

Гу-ту-ту, гу-ту-ту,
На зеленом на лугу
Стоит чашка творогу.
Прилетели две тетери,
Поклевали, улетели.
Как они летели,
Мы на них глядели.
Ам!

Потешки

Потешки - это песенки, сопровождающие несложные игры и забавы взрослого с ребенком.

Как известно, малая активность младенца приводит к снижению жизнеспособности и деформациям развития. Для ребенка важно удовлетворение моторной потребности, овладение собственным телом и пространством, развитие реакции, накопление слухового, зрительного и информативного опыта. Удовлетворение этих потребностей ребенок и получает через посредство играющего с ним взрослого. Ребенка берут на руки, перемещаются с ним в пространстве, качают его, выполняют разные движения его ручками, ножками,

головкой; в процессе таких игр у него и формируется внимание, воображение, произвольное управление своим телом, тренируются мышцы.

В потешках проявляется опыт традиционной народной практики телесного и психического воздействия на ребенка. Так, например, при исполнении потешки "Сорока" водят круговыми движениями пальцев по ладошке ребенка, такое щекотание воздействует на периферийные нервные окончания, что благоприятно для развития его слуха и речи; легкие поглаживания животика, спинки, пяточек в потешке "Ласочка" - один из старых способов гипнотического воздействия, вероятным результатом которого является психическая и физическая релаксация; разминание ножек, движения ручек, головки, приседания, наклоны во многих потешках усиливают кровоток в мышечных тканях и способствуют быстрому восстановлению затраченной в играх энергии; несильное постукивание по тельцу малыша, хлопки в ладоши, удары локотками в потешках "Идет Бай по стене", "Ладушки" тонизируют обмен веществ и т. д. При этом маленькие дети, слушая песенки, которыми сопровождаются игры, вырабатывают основы ритмического слуха, запоминают интонации и мотивы потешек, нередко затем сами повторяют их.

Ценность потешек состоит еще и в том, что они практически и психологически подготавливают детей к самостоятельному творчеству, к восприятию и исполнению уже своего детского фольклорного репертуара, к участию в играх со сверстниками, что является новым этапом в их творческом развитии. Берут ручки ребенка в свои и в такт песни хлопают в ладоши, со словами "шуг-шуг, полетели" ручки поднимают вверх и кладут на головку:

Ладушки, ладушки,
Испекли оладушки,
На окно поставили,

Остывать оставили.
Остынут, поедим
И воробушкам дадим.
Воробушки сели,
Все оладьи съели.
Шуг-шуг, полетели,
На головку сели,
Ладушки запели!

Малыша сажают на колени и, придерживая за плечики или ручки, подбрасывают в такт песне:

Скок, скок, поскок,
Молодой дроздок
По водичку пошел,
Молодичку нашел.
Молодичка Арина
По водичку ходила,
Травку рвала,
Бычку давала.
Ой, тпруськи, бычок,
Задери тебя волчок!

Исполняя потешку, водят по ладошке ребенка пальцем - "варят кашку", затем начиная с большого пальца сгибают каждый пальчик детской ручки, оставляя несогнутым только мизинец - он изображает мальчика, который не помогал, не работал и остается без кашки:

Сорока, сорока,
Где была? - Далеко.
Кашку варила,
На стол становила,
На крыльцо скакала,
Гостей поджидала.
Этому кашки,
Этому бражки,
Этому малины,
Этому калины,

А этому шишок,
Шишок - под носок!
Он мальчик мал,
Крупку не драл,
По воду не ходил,
Кашки ему не дадим!
И маленькому [Сашке]
Не досталось кашки!

Вытягивают два пальца руки, изображая "козу" и словно рогами щекочут:
Идет коза рогатая
За малыши ребятами.
Хвостиком хлоп, хлоп,
Ножками топ, топ!
Рогом пыр! другим пыр!

Ребенка качают на коленях, словно он едет по кочкам, при словах "В ямку бух" - колени раздвигают и придерживая малыша за ручки сбрасывают с колен:

Ехали мы, ехали
В город за орехами
По кочкам, по кочкам,
По маленьким пенечкам -
Да в ямку бух!

Раздавили сорок мух!
Ползают по полу, катая малыша на спине, при этом припевают:

Чики, чики, чикалочки,
Сидит зайчик на палочке,
Белка на тележке
Щелкает орешки.
Иди, зайчик, не проси,
Сам орешков натруси!

В потешках, как и в пестушках, присутствует метонимия - художественный прием, помогающий через часть познать целое. Например, в игре «Ладушки-

ладушки» при помощи метонимии внимание ребенка привлекается к его собственным ручкам.

Простота и мелодичность звучания потешек помогают детям запомнить их. Они начинают вводить народные потешки и в свои игры.

Очень большое значение имеют потешки для воспитания дружелюбия, доброжелательности, чувства сопереживания. Если кто-то из детей плачет, то остальные стараются успокоить, приговаривая: «Не плачь, не плачь, куплю калач».

Прибаутки

В первые годы жизни ребенка матери и няньки поют детям песенки более сложного содержания, не связанные с игрой, – прибаутки. Главное назначение прибауток – развеселить, рассмешить детей. Разнообразна художественная структура прибауток – от коротеньких песенок до длинных сюжетных песен повествовательного характера. Своим содержанием прибаутки напоминают маленькие сказочки в стихах. Например, это прибаутки о петушке – золотом гребешке, который летал за овсом на Куликово поле; о долгоносом журавле, что на мельницу ездил и видел диковинку: «Коза муку мелет, козел засыпает»; о зайчике – коротенькие ножки, сафьяновые сапожки.

Оригинальны песни, состоящие из вопросов и ответов, причем ответ, оканчивающий строку, дает повод к новому вопросу в следующей строке, образуя таким образом как бы непрерывную цепь; такие песни созданы как бы специально для исполнения детям, которые задают родителям бесконечные вопросы.

Основа образной системы прибауток – движение. Одна картина сменяется другой, внимание ребенка не задерживается долго на какой-либо одной сцене.

Прибаутки полны звучащих динамичных картин, что отвечает активной природе ребенка.

Ой дуду, дуду, дуду,
Сидит котик на дубу,
Сидит котик на дубу,
И играет во трубу,
Во серебряную,
Разрисованную.
Уж ты котик поиграй,
Наших деток забавляй!

В прибаутках большая воспитательная ценность - ребенок слушает, наблюдает, познает неведомые ему явления, через сюжеты песен знакомится окружающим миром, голосами птиц и животных, бытом и хозяйственными работами. Исполнение прибауток, концентрируя внимание ребенка, отвлекает его от отрицательных эмоций, освобождает от депрессивных эмоциональных состояний.

Прибаутки важны для воспитания в детях музыкальных, творческих навыков, необходимых для жизненно важных функций организма - становления речи, тренировки памяти, информативного запаса.

Методические рекомендации по изучению темы «Поэзия пестования»

Целью изучению «материнской поэзии» является усвоение своеобразных черт, присущих «поэзии пестования». Во - первых, тесная связь с русской народной педагогикой, педагогическим гением народа. То, что профессор Г.С. Виноградов назвал «совокупностью навыков и приемов, применяемых в целях формирования личности, – не столько система, сколько сумма знаний и умений» [12,с.79]. Во-вторых, влияние речи взрослых на сознание и мышление ребенка. С ребенком говорили до

того, как он начинал узнавать близких людей, понимать слова. Творчество взрослых – основа детского фольклора. Дети невольно перенимали форму творчества у матерей, отцов, старших братьев, сестер. В-третьих, в произведениях «материнской поэзии» употребляются приемы антропоморфизма и тотемизма. В колыбельных песнях, а также в иных детских фольклорных жанрах упоминаются животные и птицы, которые говорят и чувствуют, как люди. Студенты должны назвать такие особенности мышления древнего человека, отраженные в детском фольклоре, как антропоморфизм. Антропоморфизм – отражение древнейших языческих верований, согласно которым животные наделялись душой и разумом и потому могли вступать в осмысленные отношения с человеком. В колыбельных песнях это образ кота, журавлика, совы и др. Кот в песнях и люльку качает, помогает нянчить малыша. Считалось, что много спящий кот может передать свои привычки ребенку, поэтому клали в колыбель с ребенком и кота. С течением времени обряд забыли, а кот остался персонажем колыбельных песен. Часто встречались в колыбельных Сон – целящий, здоровый - и успокаивающая Дрема – как одно существо, невидимое и могущественное.

Народная педагогика включала в колыбельную не только добрых помощников, но и злых, страшноватых, не очень иногда даже и понятных. Всех их нужно было задабривать, заклинать, «отводить», чтобы не причиняли они вреда маленькому, а может быть, даже помогали ему.

В-четвертых, необходимо выделить такие средства художественной изобразительности, которые характерны только для колыбельной песни.

Связь с магическими действиями проступает в обыкновении многократно повторять припев: «Бай, баю, баюшки» или «Люли, люлюшки» в самых разных сочетаниях и изменениях. Глаголы в повелительном

наклонении означали «спи», «засни», «успокойся». Для колыбельных песен характерно неизменное пользование краткой формой прилагательного вместо полной:

Зыбочка дубова,
Качалка шелкова.

Надо пестунья толкова.

У колыбельной песни част в употреблении так называемый сказовый стих, связанный с напевом. В нем опущены подразумеваемые слова, выделены созвучия и рифмы:

Баю-баю, баюшок –
На перинку, на пушок,
Шитый бранный положок.

Ритмика колыбельных песен соответствует покачиванию и скрипу колыбели, зыбки:

А качи, качи, качи.
Прилетели к нам грачи.

Ритм сочетался с распевом традиционных простейших повторов. После каждой строфы вставляли какое-нибудь новое слово: баю дитятку; баю милую; баю славную. Повторяются предлоги, местоимения, сравнения, целые словосочетания. Следует еще отметить изобилие ласкательных, уменьшительных суффиксов – не только в словах, обращенных непосредственно к ребенку, но и в названиях всего того, что его окружает.

Из опыта изучения темы «Материнская поэзия, или поэзия пестования»

Гениальный опыт воспитания ребенка с первых дней его жизни, накопленный, отточенный и проверенный на протяжении многих веков, дает нам народная педагогика.

Колыбельные песни предназначались для успокоения и усыпления младенца. В них постепенно утрачивались обрядовые и заговорно-заклинательные моменты. Давние

мифологические образы превратились в чисто художественные. Целый тематический цикл колыбельных песен связан с житьем - бытием домашнего кота. Первоначальная мысль таких песен связана с магией – обыкновением класть кота в колыбель для крепкого сна ребенка. С течением времени обряд забылся, а кот остался «персонажем» колыбельных песен. Кот покупает на рынке поясок, вяжет его за люлочку, чтобы ее ловчее было качать; кот приносит с торжка баранки, дерет в лесу лыки, плетет лапти; кот лазит в погреб за сметаной, ему грозят расправой.

Пошел котик во лесок. –

Нашел котик поясок

Чем люлочку подцепить

Да Ванюшку положить.

Ваня будет спать,

Котик Ваню качать.

А котик Ваню качать

Да, серенький, величать.

Сон да Дрема.

Усыпи мое дитя!

Пошел котик во Торжок,

Купил себе пирожок.

Идет котик на лавочке.

Ведет киску за лапочку.

Ходят вместе они –

А ты, маленький, усни.

В поэзии пестования нет ничего, что было бы неизвестно крестьянскому ребенку.

Опыт воспитания детей передавался по наследству. Родители знали, что нужно вложить в ребенка, как ухаживать за ним, какую создать вокруг него обстановку. Каждому понятно, что если с малышом не "общаться, не разговаривать, не играть, не обучать движениям, то будет расти бессловесный, слабый, медленно развивающийся

ребенок. В первую очередь детей старались приучить к родному языку, научить двигаться, активно воспринимать окружающий мир.

Сон да Дрема
По качульку брела,
По качульку брела.
К дочке в люльку забрела.
Люлюшки-люли,
Прилетели голуби.
Стали гули ворковать –
У меня дочка – засыпать.

Простые и поэтические слова, ритм, интонация – все направлено на почти магическое заклинание. Нередко колыбельная и была своего рода заклинанием, заговором против злых сил. Слышатся в этой колыбельной отзвуки и древних мифов, и христианской веры в Ангела-хранителя. Но самым главным в колыбельной песне на все времена остается поэтически выраженная забота и любовь матери, ее желание оберечь ребенка и подготовить к жизни и труду.

К.И. Чуковский доказал, что малые дети – неистовые любители поэзии, что их потребности в такого рода духовной пище впитаны с молоком матери: «стихотворные навыки внушены каждому из нас нашей матерью в пору раннего детства, прежде чем мы научимся говорить и ходить» [40,с.340]. Вся мировая поэзия, по замечанию Чуковского, началась с произвольных «ритмических стихотворных излиятий» любящей матери и, заметил поэт, «насколько я мог проследить, эти материнские стихи связаны с периодом кормления грудью» [40,с.340].

Работа воображения связана с эмоциональной, образной сферой, опирается на зрительные, слуховые, двигательные ощущения. Всё это в избытке предоставляет ребёнку прибаутка, удовлетворяя к тому же и его потребность в радости, смехе, юморе и игре.

Прибаутка похожа на расписную детскую игрушку: переливается, играет всеми цветами радуги. Тексты песенок напоминают яркие картинки с обилием красочных эпитетов, с подробным описанием внешнего вида героев: одежды, особых примет, по которым их можно узнать (Лиса — рыжая краса; Петушок — золотой гребешок; Курочка — ряба и т.д.). «Картинки» движутся, динамично сменяют друг друга: действия героев хоть и кратки, но описаны со всеми подробностями: «Уж как шла лиса по тропке, нашла грамоту в охлопке»; «Лиса села на пенёк и читала весь денёк».

Эти «цветные картинки» всегда щедро озвучены. Прибаутка поражает богатством звукописи: «Ай, чу-чу-чу, я горошек молочу»; «Трах-бах-барабах! Едет баба на волах!» Прибаутки полны двигательных, пластических, пространственных ощущений. Ритмика весёлых и выразительных мелодий чёткая, подвижная, подсказывающая танцевальные движения и вовлекающая ребёнка в игру: «Долгоногий журавель на мельницу ездил...».

Все средства выразительности прибаутки направлены на создание яркого художественного образа, на то, чтобы сделать её эстетически действенным произведением. Столь остро эта задача не ставилась в колыбельных, пестушках, потешках — жанрах, связанных с более ранними периодами детства. Выдвижение эстетической функции на первый план в прибаутке связано с её основной задачей — развитием воображения у ребёнка. Работа воображения эффективней всего развивается во взаимодействии с художественными образами, в творческой деятельности.

Для ребёнка творческая деятельность — это игра. В своём психологическом выражении детская игра имеет много общего с художественной деятельностью. Это доминирование образного начала: «вхождение в образ»,

перевоплощение как обязательный компонент; интерес к самому процессу действия как открытию в себе новых сил и обретению нового опыта; условность ситуаций, языка. Это и роднит игру с искусством. Именно этим родством игры и искусства объясняется постепенное замещение развёрнутых форм игровой деятельности в жизни взрослых разнообразными формами искусства.

Прибавка является первым шагом ребёнка на этом пути открытия самого себя, постижения человеческих взаимоотношений, духовного опыта поколений, представленных в произведениях искусства.

Придумывание движений вместе с детьми, обыгрывающих текст, — занятие не только увлекательное, но и полезное: дети учатся соотносить эмоциональную окрашенность интонации с ритмикой и пластикой своего тела. Это поможет им развить выразительность своей речи, станет основой для формирования эмоциональной культуры, навыков невербальной коммуникации, а значит, поможет полноценному социальному общению, самореализации и успешности адаптации в жизни. Произведения детского игрового фольклора с этой точки зрения являются сферой социального творчества ребёнка, фактором социализации личности.

Лекция №2 «Малые фольклорные жанры»

1. Понятие о паремии. Деятельность В.И. Даля по собиранию поговорок и пословиц русского народа.
2. Побасенки, считалки, загадки, скороговорки.
3. Специфика небылиц- перевертышей, нелепиц.
4. Дразнилки.

Малые фольклорные жанры относятся к эпическим жанрам фольклора. Пословицы и поговорки – особый вид устной поэзии, веками впитавший в себя трудовой опыт

многочисленных поколений. Через особую организацию, интонационную окраску, использование специфических языков средств выразительности (сравнений, эпитетов) они передают отношение народа к тому или иному предмету или явлению. Пословицы и поговорки в художественных образах зафиксировали опыт прожитой жизни во всем его многообразии и противоречивости. Пословицы и поговорки называют жемчужинами народного творчества, они оказывают воздействие не только на разум, но и чувства человека: поучения, заключенные в них, легко воспринимаются и запоминаются.

В фольклористике существует понятие о **паремии**. Древнегреческое слово «*paroimia*» означает: поговорка, пословица, изречение, притча. Поиск значения термина начался еще в XIX в. Терминологический смысл паремии обосновал В.И.Даль в предисловии к своему сборнику «Пословицы русского народа». Ученый включил в него кроме «пословиц, пословичные изречения, поговорки, присловья, скороговорки, чистоговорки, прибаутки, загадки, поверья, приметы, суеверья и много речений, коим не сумею дать общей клички, даже простые обороты речи, условно вошедшие в употребление» [16,с.17]. Принципом собирателя фольклора было – «покажи, что есть» [16,с.17].

В.И.Даль собрал большое количество пословиц, поговорок, народных речений и дал им объяснение. «Пословичным изречением назовем такое, которое вошло, в виде пословицы, в беседу нашу, хотя и не заключает в себе никакой притчи, иносказания, обиняка; например, два изречения: Твори бог волю свою и Суди бог волю свою: это не пословицы и не поговорки, а пословичные речи, изречения» [16, с.18].

«Поговорка, по народному же определению, цветочек, а пословица ягодка; это верно. Поговорка - окольное выражение, переносная речь, простое иносказание, обиняк, способ выражения, но без притчи, без суждения,

заклучения, применения; это одна первая половина пословицы. Поговорка заменяет только прямую речь окольную, не договаривает, иногда и не называет вещи, но условно, весьма ясно намекает...Вместо он глуп она говорит: "У него не все дома, одной клепки нет, он на цвету прибит, трех не перечтет; под носом взошло, а в голове и не посеяно" и пр. Замест ровни, дружки говорит она: "Одного поля ягода, одного сукна епанча, одной руки пальцы" и пр. Посему поговорка иногда весьма близка к пословице: стоит прибавить лишь одно словечко или сделать перестановку, и из поговорки вышла пословица. "Он сваливает с больной головы на здоровую» [16, с.18].

«Приговорка или пустоговорка, которую также иногда зовут поговоркой - это изречение, иногда одно слово, часто повторяемое, приговариваемое, без большого толку и значения, а по местной или личной привычке: говорит, взял, взявши; очень хорошо это самое дело; тово-воно как-оно. В сказках таких условных приговорок много: "Скоро сказка сказуется, не скоро дело делается"; "Близко ли, далеко ли, низко ли, высоко ли"; "За тридевять земель, в тридесятном государстве" и пр.

Присловье весьма близко к прозвищу, но относится не к лицу, а к целой местности, коей жителей дразнят, бранят или чествуют приложенным к ним присловьем. Оно иногда состоит в одном только слове: "Рязанцы синебрюхие"; "Ярославцы белотельцы"; "Вятчи слепороды"; иногда же в целом изречении, прибаутке, прибасенке: "Пенжане свою ворону в Москве узнали"; "Ты чей, молодец? - Зубачевский купеч.- А где был? - В Москве, по миру ходил". Последнее присловье уже весьма близко к пословице» [16, с.18].

«Скороговорка, чистоговорка - слагается для упражнения в скором и чистом произношении, почему в ней сталкиваются звуки, затрудняющие быстрый говор; но многие чистобайки заключают в себе также пословицу: "Нашего пономаря не перепономаривать статью", человека

не переделаешь; "Рапортовал, да не дорапортовал, а стал дорапортовывать, зарпортовался", все невпопад, неудачно; "Стоит поп на копне, колпак на попе, копна под попом, поп под колпаком", то есть все одно и то же» [16, с.18].

«Прибаутка, пустобайка не совсем ясно или не одинаково определяется; самое название - пустобайка - показывает, что она может быть иногда и то же, что пустоговорка, а об остряке своего рода говорят, что он знает много прибауток. Иные называют так целый ряд поговорок и приговорок, сложенных складно, без большого смысла; сюда относятся ямские прибаутки, также сбитенщиков, коих теперь уже почти не стало, пирожников и пр. Эти прибаутки также нередко переходят в пословицы: "По всем по трем, коренной не тронь: а кроме коренной, нет ни одной"; "Лошади чужие, кнут не свой - погоняй, не стой"; "Ешь пироги, а хлеб вперед береги"; "Поливай, кубышка, не жалея хозяйского добришка" [16, с.18].

«Прибауткою же называют сказочные прикрасы: "Не по дням, по часам растет, как пшеничное тесто на опаре киснет"; "Конь бежит, земля дрожит, полымя из ноздрей, хвостом след устилает, долы, реки промеж ног пускает" и пр. И эта болтовня принимает иногда пословичное значение, если применяется к какому-либо известному случаю». «Прибаутками, байками, присказками называют и поговорки и пословицы, вовсе непонятные, если не знаешь прибаски, от которой они вышли; и эти-то прибаутки никак нельзя отделить от пословиц. Иные понятны по себе: "Тит, пойдем молотить! - Брюхо болит. - Тит, поди кисель есть! - А где моя большая ложка?" "Кто украл пирожок? - Не я. - А кому дать еще? - Мне" [16, с.19].

Исследователи и собиратели фольклора, среди которых первым был Д.Н.Садовников, отделили от пословиц и поговорок загадку и некоторые другие малые фольклорные жанры. Долгое время в фольклористике к

паремиям относили книжные афоризмы, «крылатые слова», которые вошли в широкий речевой обиход их письменной литературы. Термином «паремия» называли «все обращающиеся в устной речи, в том числе офольклоризированные цитаты и книжные выражения» [1,с.238]. В трудах В.П.Аникина высказана мысль понять «субжанровые свойства каждой разновидности паремий с их особыми мировоззренческими функциями и своеобразием форм, в том числе и таких, которые зависят от самих мыслей и эмоций» [1,с.240]. Ученый подразделяет пословицы на следующие виды:

- пословицы с прямым смыслом;
- общие пословичные суждения;
- пословицы с многозначным смыслом или иносказанием" [1, с.242].

Исследователь относит к первому виду пословиц такие, которые отличаются простым смыслом, им чужда иносказательность: «Худой мир лучше доброй брани» [16, с.266].Здесь имеется в виду именно мир как согласие, мирное сосуществование предпочтительнее, лучше большой драки. Только отдельные словесные компоненты могут иметь вид речевого тропа: под «бранью» и «дракой» можно подразумевать и бытовое столкновение, и словесную перепалку, и войну. Функция прямых пословичных утверждений – либо общее утверждение, либо общее отрицание: «Переученный хуже недоученного».

Во втором виде пословиц действует закон подведения частного случая под смысл общего суждения, истинность которого одновременно подкрепляется сопоставлением с чем-нибудь очевидным. Например, «Голому разбой не страшен». Оно обретает особую доказательную силу, когда к воссоздаваемой жизненной ситуации добавляют очевидное в истинности сравнение: «Голый – что святой: беды не боится».

Третий вид пословицы – многозначные пословицы с иносказанием. Такая пословица односоставна, не имеет части с прямым выражением смысла. В ней содержится только иносказание: «Старого воробья на мякине не обманешь» [16, с.353].

Известный паремиолог Г.Л.Пермяков развивал мысль о том, что всякая настоящая пословица включает возможность быть примененной для истолкования ряда явлений, в чем-то сходных между собой. Ученый писал: «...пословицы и поговорки (как и другие изречения данного жанра) – не что иное, как знаки определенных ситуаций или определенных отношений» [26,с.21]. Пословицы во всех видах, начиная от прямых суждений без общего иносказания и кончая чисто иносказательной передачей общего смысла, составляют преобладающую часть пословичных паремий. По жанровой природе они едины, хотя и различаются качественно по составу образующих их словесных компонентов.

Итак, пословица – краткое, устойчивое в речевом обиходе, ритмически организованное изречение либо с общим прямым смыслом, либо с переносным, многозначным, основанным на аналогии [1, с.246].

Исследователи называют важнейшим признаком пословиц «функциональное назначение, как утверждения или отрицания, подкрепляющих речь говорящего отсылкой к общему порядку вещей и явлений» [1, с.246].

Пословица – это краткое, меткое, глубокое и точное по мысли изречение, всегда имеющее форму законченного суждения (т.е. пословица в отличие от поговорки является законченным предложением): «жизнь прожить – не поле перейти»; «цыплят по осени считают».

Поговорка – это краткое, образное изречение, не имеющее формы законченного суждения: «воду в ступе толочь»; «чужими руками жар загребать»; «свалился как снег на голову».

Пословицы и поговорки образны, поэтичны, наделены сравнениями, яркими эпитетами, в них много олицетворений, мелких определений. Пословицу можно использовать в любой ситуации. Например, сказать про весну: «Весна красна цветами», об осени «Осень красна плодами». Из собственных наблюдений дети заключают: «Март – с водой, апрель – с травой»; «Глаза боятся, а руки делают»; «Терпенье и труд все перетрут»; «Дело мастера боится»; «Кончил дело – гуляй смело».

Пословицы рождаются как обобщение богатого жизненного опыта, поэтому сочинять произведения этого жанра дети не смогут. В основе каждой пословицы лежит конкретный факт, случай, обобщенный и возведенный в степень типического, поэтому пословица приложима ко многим ситуациям. К.Д.Ушинский называл пословицу «маленькой умственной задачей» [39,с.56]. «Цыплят по осени считают»; «Всяк кулик свое болото хвалит»; «Порожний колос выше стоит»; «Бела береза, да деготь черен» - эти пословицы являются высоким образцом запечатления людских чувств, мыслей и размышлений в емких словесных формулах, безукоризненных по четкости строения и ритмическому благозвучию.

Пословицы и поговорки являются верными помощниками в формировании нравственных качеств у детей, прежде всего, трудолюбия и дружелюбия. Знакомство с ними обогащает его эмоциональную сферу, развивает связную речь, формирует отношение к окружающему миру, играет неоценимую роль во всестороннем развитии.

Побасенка ближе всего стоит к пословицам. Одним из первых подчеркнул своеобразие побасенок В.И.Даль; он назвал ее приговоркой, пустоговоркой, пустобайкой, заметив, что она «не совсем ясно или не одинаково определяется» [16,с.21]. Побасенки – это малого объема диалоги, сценки, характерные ситуации и положения,

воссоздающие коллизии и обстоятельства с установкой на ироническую иносказательную оценку в речи подобных, реальных. Побасенка не только воссоздает жизненную ситуацию, но обладает способностью иносказательного положения к подобным: « - Медведя поймал! – Веди сюда! – Да нейдет! – Так сам иди! – Да не пускает!» [16,с.69]. В побасенках встречаются различные виды насмешек: ирония над мнимой потерей, ирония над скорой починкой, насмешка над неловким запирательством, ирония над отговорками и т.д.

Загадка – одна из малых форм устного народного творчества, в которой в предельно сжатой, образной форме даются наиболее яркие, характерные признаки предметов или явлений. Загадка – это краткое, часто стихотворное произведение, в котором загадывающий сознательно скрывает понятие об известном предмете или явлении, при этом подчеркивая их важные признаки. Загадка естественно входит в быт детей. У нее много сходства со сказкой: она связана с реальностью и с вымыслом. Загадка выразительна своей «маской - личиной» [1,с.593]. Изобразительная сфера загадки – художественный парадокс. Стул делается чудовищным невиданным существом: «С ногами – без рук, с боками – без ребер, с сиденьем – без живота, со спиной – без головы». Образность загадки основывается на сказочной фантастике: «Мальчик с пальчик, бел балахон, шапка красенькая» (боровик). Основная масса загадок основана на бесконечном мире метафор, метонимий, синекдох, олицетворений, сравнений, других типов речевой иносказательности. Чулок назван «овцой», т.к. изготовлен из овечьей шерсти, ботинок – «коровой», потому что сшит из коровьей кожи. Словесная игра в загадке не превращается в забаву. «Кругленьким, маленьким, до неба докинешь» – сколько удивления и восторга в возможности человеческого глаза!

Предметы и реальные явления в загадке предстают в конкретной вещественности, в цвете, запахе, звуке. На ощупь, очерчены их формы, назван материал, из которого они сделаны. Главное – загадки воссозданы в движении, в соответствии с теми свойствами, которые известны человеку-практику.

Эстетика детской загадки – в области преобразений и переделок обыденных вещей. Ребенок начинает осознавать себя приобщенным к созданию необычного, учится смелым сближениям и сравнениям, изоощряет ум и речь.

Разгадывание загадок развивает способность к анализу, обобщению, формирует умение самостоятельно делать выводы, умение ярко и лаконично передавать образы предметов, развивает у детей «поэтический взгляд на действительность». Загадка построена в основном на сравнении или метафоре. К.Д.Ушинский подчеркивал, что «загадка – полезное упражнение для ума, материал для классной беседы и объяснения картинного (образного) описания предмета» [39,с.60]. Именно через загадку можно дать ребенку первые представления об образности родного языка, познакомить с иносказательными оборотами речи. Анализируя загадку, можно сопоставить текст с отгадкой, подчеркнуть признаки загаданного предмета, его назначение. Полезно соотнести метафорический образ с реальным предметом или явлением, объясняя отгадку.

Скороговорка – произнесения сочетаний звуков, близких или далеких по способу и месту образования. Например:

Сыворотка из-под простокваши.

Добры бобры идут в боры.

Сыпь песочек в желтенький черепочек.

В печурке – три чурки, три гуся, три утки.

Скороговорки сочетают однокоренные или созвучные слова: «На дворе трава, на траве дрова», «Сшит колпак не по-колпаковски, надо его переколпаковать и

перевыколпаковать». При быстром повторении возникает уподобляющее воздействие одних слогов на другие – и в результате происходят ошибки, смещение звукового ряда, искажение смысла.

Скороговорки и поддевки, остроты относят к словесно-игровым видам фольклора. Они развивают у детей сообразительность, умение внимательно слушать друг друга, четко выговаривать слова, хорошо говорить. Это и шарады типа «А и Б сидели на трубе» и игра с расчетом на наивность собеседника:

- Тебе поклон послала.

- Кто?

- Маша.

- Кака Маша?

- Свинья наша.

В скороговорках открывается простор детскому словотворчеству: изобретаются несуществующие слова «перебелорылить», «переколпаковать», «размокропогодиться» и пр. Скороговорки богаты аллитерациями и ассонансами:

Хохлатые хохотушки

Хохотом хохотали:

Ха! Ха! ха! ха! ха!

Считалка – рифмованные стишки, состоящие по большей части из придуманных слов и созвучий с подчеркнуто строгим соблюдением ритма. Посредством считалок перед игрой делят роли и устанавливают очередь.

Раз, два, три –

Поди водить ты!

Считалка имеет следующие особенности. Во-первых, в их основе лежит счет; во-вторых. Считалки содержат нагромождение бессмысленных слов и созвучий. Простейшая считалка – пересчет до трех, пяти, шести:

Раз, два, три –

Полетели комары!

Счет может и подразумеваться:

Плыла пена

Из заморья.

Стали пену

Белу колотити.

В считалках ведущим компонентом является ритм.

Например:

Ехала телега.

Сломалось колесо.

Сколько гвоздей

На починку пошло?

При ответе считают: раз, два, три и т.д. выходит тот, на кого пришлось названное число.

Считалка стала преимущественно игрой. Она соединяет в себе затейливую игру словами и ритмом, в этом ее художественная функция.

Небылицы-перевертыши, нелепицы. Особый вид прибауток использует принцип обратного изображения мира. Это разновидности прибауточного жанра – перевертыши. Перевертыш – это поэзия парадокса.

Облоухая свинья

На дубу гнездо свила...

Поросята визжат –

Полететь они хотят.

Полетели, полетели

И на воздухе присели...

Несообразности оттеняют и подчеркивают реальное свойство вещей. Укрепляют ребенка в правильном восприятии и ощущении мира. В этом состоит высокая педагогическая ценность перевертышей. Абсурдность изображаемых событий и сцен помогает воспитывать в детях чувство смешного, комического. Защитником этого вида поэзии для детей стал К.И.Чуковский, посвятивший этому виду фольклора специальную работу «Лепые нелепицы» Писатель считал этот жанр важным для

стимулирования познавательного отношения ребенка к миру.

Перевертыши многообразны в реализации главного своего принципа. Здесь используется замещение «материала» (телега пегая, а лошадь сосновая), замещение положений (из-под собаки лают ворота), замещение действий (кочерга кудахчет, помело разгнездилося, курочка родила бычка). Принцип перевернутого изображения мира распространяется и на общее воспроизведение жизни: комариха затопила баню, парилась мышка, «грязнулась» - упала:

- Не могу, не могу.

Потяните за ногу.

Вы поезжайте за попом

И за серым котом.

Исследователи полагают, что в детский фольклор небылицы-перевертыши перешли из скоморошьего, ярмарочного фольклора, в котором излюбленным художественным приемом был оксюморон. Это стилистический прием, состоящий в соединении логически несоединимых, противоположных по смыслу понятий, слов, фраз, в результате которого возникает новое смысловое качество.

Дразнилка – это короткие рифмованные фразы, содержащие обидные указания на недостатки внешности, поведения, характера человека. От взрослых к детям перешло обыкновение давать прозвища. От прозвищ произошли многие семейные фамилии. «Наши предки, - писала М.А.Рыбникова, - называли своих детей «или от взора и естества детища, или от времени или от вещи, или от притчи» [33,с.12]. Прозвища возникали также из обстоятельств вражды, раздоров, столкновений, кулачных боев, драк. Соседи давали друг другу прозвища, высмеивали их говор и обычаи, казавшиеся смешными. В большинстве случаев прозвища возникали как

рифмованные приложения к имени. Дразнили нерях: «Агашка – грязная рубашка». «Степка – растрепка», осуждали нечестность: «Гришка, Гришка, украл топорико», нерасторопность, несобранность, недогадливость: «Зина – разиня», «Филя – простофиля». «Федул – губы надул», высмеивали обжор: «Фома – большая крома». Дразнилки содержали обидные указания на недостатки внешности, на плохое здоровье, на принадлежность к сословию, на профессиональную занятость родителей: «Сапожники – безбожники». «Кутейники – рыгачи», «Портной – швец, не хочешь ли щец?». Эффект в прозвищах достигается с помощью перенесения логического удара на заключение, каламбуры строятся на неожиданном сближении этимологически неродственных слов: «Костя – кости гложет», «Ольгушка – солена лягушка», «Кот Наум – мя-ум, мя-ум».

В раннем возрасте очень важно ускорить «рождение» первых сознательных слов ребенка, привлечь его внимание к предметам, животным, людям. Увеличить запас слов помогут малые формы фольклора. Их звучность, ритмичность, напевность, занимательность привлекают детей, вызывают желание повторить, запомнить, что в свою очередь, способствует развитию разговорной речи.

Однако обыкновение дразнить осуждалось: «Дразнило – собачье рыло». Обычай дразнить развивал чувство юмора, открытость при выяснении отношений, прямоту в осуждении недостойного поведения.

Устное творчество таит в себе неисчерпаемые возможности для развития речевого навыка, позволяет с самого раннего детства побуждать к познавательной активности.

Вслушиваясь в певучесть, народного языка, ребенок не только овладевает речью, но и приобщается к красоте и самобытности слова.

Методические рекомендации по изучению темы «Малые фольклорные жанры»

Цель изучения данной темы – уяснить специфику малых форм фольклора как эпических жанров. Из литературной природы эпического произведения выводится методические приемы работы с ними.

Знакомое содержание произведений малых фольклорных жанров дает возможность сосредоточить внимание студентов на его форме. Для наблюдений структуры следует выбрать такие жанры, в которых форма наиболее функциональна, так как ребенку ее легче заметить и наблюдать. Чистоговорки предназначены для тренировки произнесения одного звука в окружении других. Скороговорка – произнесения сочетаний звуков, близких или далеких по способу и месту образования. В считалках ведущим компонентом является ритм. Побасенка композиционно построена на диалоге. После работы по уяснению структуры таких произведений предлагается детям самим сочинить по аналогии считалки, скороговорки, побасенки и др.

Загадки и пословицы традиционно используются на уроках чтения как дополнительный материал для чтения.

Загадка построена в основном на сравнении или метафоре. К.Д.Ушинский подчеркивал, что «загадка – полезное упражнение для ума, материал для классной беседы и объяснения картинного (образного) описания предмета» [39,с.45]. Именно через загадку можно дать ребенку первые представления об образности родного языка, познакомить с иносказательными оборотами речи. Анализируя загадку, можно сопоставить текст с отгадкой, подчеркнуть признаки загаданного предмета, его назначение. Полезно соотнести метафорический образ с реальным предметом или явлением, объясняя отгадку. Можно предложить детям сделать два рисунка –

художественный образ загадки и реальный предмет – отгадку. Чтение и отгадывание загадок можно использовать на подготовительном этапе урока.

После уяснения детьми структуры загадок можно провести в классе утренняя, для которой сочинить собственные загадки об окружающих предметах.

Пословицы рождаются как обобщение богатого жизненного опыта. В основе каждой поговорки лежит конкретный факт, случай, обобщенный и возведенный в степень типического, поэтому поговорка приложима ко многим ситуациям.

Анализируя поговорку на уроке, необходимо помочь детям совершить следующие шаги:

1) уяснить прямой смысл поговорки, т. е конкретный факт, который лежит в ее основе. Разбирая поговорку «Без труда не вытащить рыбки из пруда», объясняется: чтобы поймать рыбу, нужно приложить усилия, подготовить удочки, корм, иметь терпение дожидаться клева, суметь вытащить рыбу из воды;

2) уяснить переносное значение, подтекст поговорки, иносказательный смысл, который позволяет употреблять ее в других конкретных ситуациях. В нашем примере: любом деле результат будет достигнут, если приложить старание, труд, терпение и умение;

3) соотнести поговорку с определенными жизненными обстоятельствами из собственного опыта или описанными в художественном произведении.

Такой порядок работы над поговоркой обосновывает методическую рекомендацию – привлекать поговорки не только на завершающие этапы урока (обобщение, перечитывание текста) и не использовать их при подготовке к восприятию произведения.

Из опыта изучения темы «Малые фольклорные жанры»

В раннем возрасте очень важно ускорить «рождение» первых сознательных слов ребенка, привлечь его внимание к предметам, животным, людям. Увеличить запас слов помогут малые формы фольклора. Их звучность, ритмичность, напевность, занимательность привлекают детей, вызывают желание повторить, запомнить, что в свою очередь, способствует развитию разговорной речи.

Пословицы и поговорки – особый вид устной поэзии, веками впитавший в себя трудовой опыт многочисленных поколений. Через особую организацию, интонационную окраску, использование специфических языков средств выразительности (сравнений, эпитетов) они передают отношение народа к тому или иному предмету или явлению. Пословицы и поговорки в художественных образах зафиксировали опыт прожитой жизни во всем его многообразии и противоречивости. Пословицы и поговорки называют жемчужинами народного творчества, они оказывают воздействие не только на разум, но и чувства человека: поучения, заключенные в них, легко воспринимаются и запоминаются.

Пословица – это краткое, меткое, глубокое и точное по мысли изречение, всегда имеющее форму законченного суждения (т.е. пословица в отличие от поговорки является законченным предложением): «жизнь прожить – не поле перейти»; «цыплят по осени считают». **Поговорка** – это краткое, образное изречение, не имеющее формы законченного суждения: «воду в ступе толочь»; «чужими руками жар загребать»; «свалился как снег на голову».

Пословицы и поговорки образны, поэтичны, наделены сравнениями, яркими эпитетами, в них много олицетворений, мелких определений. Пословицу можно использовать в любой ситуации.

Апрель водой славен, почками красен.

Без росы и трава не растёт.

Пословицы и поговорки являются верными помощниками в формировании нравственных качеств у детей, прежде всего, трудолюбия и дружелюбия. Знакомство с ними обогащает его эмоциональную сферу, развивает связную речь, формирует отношение к окружающему миру, играет неоценимую роль во всестороннем развитии.

Загадка – одна из малых форм устного народного творчества, в которой в предельно сжатой, образной форме даются наиболее яркие, характерные признаки предметов или явлений. Загадка – это краткое, часто стихотворное произведение, в котором загадывающий сознательно скрывает понятие об известном предмете или явлении, при этом подчеркивая их важные признаки.

Полон хлевец

Белых овец. (Зубы)

У двух матерей

По пяти сыновей.

Одно имя всем. (Пальцы)

В отличие от загадок, пословицы предлагают не вопрос, а ответ, готовую формулу поведения. Это афористические, образные и логически законченные изречения с поучительным смыслом: "Без труда не выловишь и рыбку из пруда", "Что посеешь, то и пожнёшь" и т.д. В пословицах находят отражение едва ли не все сферы человеческой жизни и нормы морали, актуальные во все времена. При этом нужно отметить, что пословица не утверждает возвышенные идеалы, а несёт в себе практический опыт - выводы, сделанные в процессе приспособления к реальной жизни. С помощью пословиц пытались передать новому поколению прописные истины, следование которым обеспечивало бы успех и благополучие, поэтому зачастую их адресовали именно

юным слушателям. По сравнению с другими малыми жанрами фольклора, пословицы лишены игрового начала, зато на первый план выходит начало дидактическое. Пословица - открытое наставление, часто она напрямую обращается к человеку, отсюда глагольные формы повелительного наклонения: "Береги платье снову, а честь - смолоду". Кроме того, для пословицы характерна двухчастная композиция, в основе которой лежит сопоставление или противопоставление, и ритмически организованная форма.

Поговорки близки к пословицам, это меткие образные выражения, отражающие какое-либо жизненное явление. Однако в отличие от пословиц, они лишены обобщающего поучительного смысла и по форме представляют собой как бы отсечённую первую часть пословицы: "Седьмая вода на киселе", "Положить зубы на полку".

В целом пословицы и поговорки развивают образное мышление и учат развивающегося ребёнка за внешней стороной явлений видеть самую суть.

Значительное количество пословиц некогда непосредственно примыкали к рассказу, от которого с течением времени отделились и начали существовать уже независимо. Процесс отделения пословицы от рассказа может совершаться различными путями. Обыкновенно бывает так, что сначала идет басня или рассказ, и в конце как логическое следствие или как яркий живой образ, облеченный в меткую звучную форму, приводится выражение, которому суждено впоследствии стать самостоятельной пословицей или поговоркой.

Провести вполне определенную границу между пословицей и поговоркой невозможно. Пословица связана с интересом минуты, с рядом предшествующих мыслей в разговоре, пословица на практике имеет глубокое значение как ответ на житейский вопрос, как изречение

подтверждения, свидетельства, убеждения. Смысл в пословице, прежде всего – красота, а складность на втором месте. Последние играют главную роль в поговорке, являющейся, таким образом, видом пословицы, в котором форма приобретает перевес над содержанием. Пословица относится всякий раз к какому-нибудь конкретному факту, применяется к житейской практике, поговорка применяется к слову, — она не столько подтверждает мысль, сколько красит, сдобривает речь, вносит в нее оживление и игривость. "Поговорка, — говорит Даль, — это окольное выражение, переносная речь, простое иносказание, обиняк, способ выражения, — но без притчи, без применения, суждения; это одна первая половина пословицы. Поговорка заменяет только прямую речь окольную, иногда не называет вещи, но условно, весьма явно намекает" (например: он умен — он семи пядей во лбу) [16,с.234].

Изучение произведений малого фольклорного жанра требует от учителя тщательно разработанного цикла уроков, каждый из которых тесно связан с предыдущим и последующим уроками, а сам цикл уроков этого раздела как бы вырастает из первого, вводного урока, а продолжается и развивается в последующих разделах.

Малые фольклорные жанры, родившиеся в глубине веков и передававшееся из уст в уста, от одного поколения к другому, выражают мечту народа о радостном и творческом труде, о покорении природы, веру народа в победу добра, справедливости и неиссякаемую силу народных героев — защитников родной земли, надежду народа на лучшее и справедливое устройство мира. Народ шлифовал ранее созданные произведения, переделывал, дополнял, творил новые варианты одного и того же сюжета: сказки, пословицы, поговорки, загадки. При всей фантастичности многих сюжетов русский фольклор

глубоко реалистичен (типические черты воина, крестьянина, русского характера и пр.).

Произведения малого жанра, помогают воссоздавать характерные черты русской народной речи, напевной и мелодичной. Вместе с тем пословицы и поговорки демонстрируют сжатость и мудрость народной речи, что также полезно учесть при изучении этого раздела. Малый фольклорный жанр — неиссякаемый источник для нравственного, эстетического воспитания учащихся.

Прибаутки по содержанию напоминают маленькие сказочки. Как и потешки, это весёлые песенки-игры. Героями прибауток являются звери, птицы, насекомые, которые показывают характеры людей и их взаимоотношения. Таким образом, прибаутки предназначены для игры взрослых с детьми на уровне смысла, понятия и направлены на развитие воображения ребёнка в возрасте трёх–пяти лет.

Через эмоционально-образную работу фантазии и воображение ребёнок усваивает моральные и нравственные нормы, учится преодолевать жизненные трудности, решать проблемы социальных взаимодействий. Воображение, таким образом, является основой развития мышления и в целом личности ребёнка.

Развитие детского воображения начинается с выходом ребёнка из периода раннего детства, когда он впервые демонстрирует способность замещать одни предметы другими и использовать одни предметы в роли других. В народной педагогике этот процесс подготавливается с помощью прибауток: художественный приём замещения характера и взаимоотношений людей повадками животных развивает способность к воображению у ребёнка. Существуют и другие разновидности этого жанра: прибаутки-притчи, небылицы.

В прибаутках-притчах разыгрывается воображаемая ситуация, требующая нравственной оценки: «Федул, а

Федул, чего губы надул? — Кафтан прожѐг. — А велика ли дыра? — Да один ворот остался!» В данном случае включение работы воображения у ребёнка связано с аффективно-защитной функцией, предохраняющей легко ранимую и слабо защищённую душу ребёнка от чрезмерно тяжѐлых травм и переживаний. Эмоционально-защитная роль воображения состоит в том, что через воображаемую ситуацию происходит разрядка возникающего напряжения и своеобразное, символическое разрешение конфликтов. Такого рода прибаутки преподают детям доступный и необходимый урок поведения, облечѐнный в занимательную форму.

Прибаутки-небылицы обращены к детям постарше. В них много фантастических элементов, и они требуют интенсивной работы воображения в разрешении заданной проблемной ситуации: «Ехала деревня мимо мужика».

Многие прибаутки помогают дать ребёнку обширную сумму знаний, обеспечивают их прочное запоминание, приводят к пониманию, что все предметы и явления окружающего мира взаимосвязаны и взаимозависимы.

В произведениях устного народного творчества отразились вековые чаяния народа о свободе, представления о справедливости, честности, трудолюбии, красоте, доброте, любви. Произведения фольклора содержат в себе глубокое нравственное содержание: учат защищать свою землю от врагов, любить родной дом, уважать старших, учат быть скромными и терпеливыми, сочувствовать слабым, помогать нуждающимся, достигать счастья честным путем.

Лекция №3

Русские народные сказки

1. Русские народные сказки как эпический жанр фольклора.
2. Классификация сказочного жанра. Сказки волшебные, бытовые, сказки о животных.
3. Поэтика русских народных сказок.
4. Педагогическая ценность сказок.

Русские народные сказки – сокровищница народной мудрости, духовности, нравственности, богатого поэтического языка. Русские народные сказки создавались народом на протяжении веков, совершенствовались народными сказителями – бахарями, оттачивавшими свое мастерство при рассказывании сказок привнесением в их текст собственных художественных элементов, изменений сюжета, композиции. В русской народной сказке отразились вековые чаяния народа о свободе, представления о справедливости, честности, трудолюбии, красоте, доброте, любви. Народные сказки содержат в себе глубокое нравственное содержание: учат защищать свою землю от врагов, любить родной дом, уважать старших, учат быть скромными и терпеливыми, сочувствовать слабым, помогать нуждающимся, достигать счастья честным путем. В содержании и идейном богатстве русских народных сказок заложены вечные нравственные ценности, на которых воспитывалось не одно поколение юных читателей. Педагог В.А. Сухомлинский писал: «Сказка неотделима от красоты, способствует развитию эстетических чувств, без которых немислимо благородство души, сердечная чуткость к человеческому несчастью, горю, страданию. Благодаря сказке ребёнок познаёт мир не только умом, но и сердцем» [36,с.215].

Ребёнка занимает внешняя, событийная канва повествования, связанная с героями сказок, - радость по

поводу их комичных поступков, переживание неудач и ошибок, страх за неожиданные опасности при многочисленных встречах, огорчение при гибели героя, жалость к пострадавшему, восхищение победителем. Однако сама возможность такого сопереживания при столкновении с условным миром сказки возможна именно потому, что самые невероятные события и поступки сказка преподносит так, как будто они постоянно, каждодневно совершаются. И ребёнок охотно верит сказке, доверчиво следует за ней по дорогам её многочисленных встреч и столкновений с чудесными героями и событиями. При таком сопереживании неизбежно происходит более глубокое постижение сказки детьми, извлечение из неё своей детской «житейской мудрости», чёткое разделение на хорошее и плохое. Таким образом, сказка учит ребёнка познавать мир, выражать своё отношение к добру и злу, даёт первые представления о справедливости и несправедливости

Русский сказочный репертуар очень богат. В определении понятия «сказка» в современной фольклористике не существует единого мнения. Однако самым точным является определение, данное А.И.Никифоровым: «Сказки - это устные рассказы, бытующие в народе с целью развлечения, имеющие содержанием необычные в бытовом смысле события (фантастические, чудесные или житейские) и отличающиеся специальным композиционно-стилистическим построением» [25,с.134]. А.И.Никифоров указывает на «три существенных» признака сказки: «первый признак - целеустановка на развлечение слушателей», «второй признак современной сказки - необычное в бытовом плане содержание»; «наконец, третий важный признак сказки - особая форма ее построения...» [25,с.135]. **Сказка** – это вид занимательного устного повествования с фантастическим

вымыслом, с необычным, но вполне законченным сюжетом, в котором добро побеждает зло.

В Древней Руси для обозначения сказки использовали слова «байка», «баснь»; тех, кто исполнял сказки, называли «бахарями». В русском языке слово «сказка» появилось в XVII веке, тогда оно имело два различных значения: 1) сказанное или писаное слово, имеющее силу документа; 2) близкое к значению слов «полаз», «птичий грай», «сны небывалые», «загадки загадывать». К концу XVII века слово «баснь» заменилось определением «сказка» с явным значением исходного слова.

Многие ученые изучали состав русского сказочного эпоса (А.Н.Афанасьев, Б.М.Соколов, А.И.Никифоров, В.Я.Пропп, Е.М.Мелетинский, В.П.Аникин). В фольклористике имеется несколько классификаций состава сказочного жанра, среди которых общепринятыми типами сказки можно считать следующие:

- сказки о животных;
- фантастические (мифологические) или волшебные сказки;
- новеллистические (бытовые) сказки.

Поэтический мир русских волшебных народных сказок складывался постепенно и существенно менялся на протяжении многих веков существования сказочных повествований.

Коренная тема древнейших сказочных повествований - борьба человека с внешними силами природы. В сказочных повествованиях, еще не имевших художественного назначения, люди широко практиковали применение магических приемов, соблюдали словесные запреты, вступали в родственные связи с представителями природных сил. Эта связь оберегала их от враждебных стихий

При раннеродовом строе почти повсеместно была распространена своеобразная вера в родственные связи между группой людей и каким-нибудь видом животных. Животное считалось своеобразным родоначальником-

тотемом (в переводе означает «род», «его род» - из языка североамериканских индейцев). Так возникает **тотемизм** - поклонение каким-либо животным или растениям, которые считались покровителями рода, его родоначальниками. Тотемизм явился своеобразной формой религиозного осознания связи человека с природой и зависимости от нее.

Представления древних людей о тотеме отразились в мифах, а затем и в сказках о животных.

Е.М. Мелетинский проводит связь между мифом и сказкой с точки зрения влияния на них тотемизма. Нередко в сказках животные, птицы и звери говорят и чувствуют, как люди. Наделение животного человеческими качествами называется антропоморфизмом. **Антропоморфизм** – отражение древнейших языческих верований, согласно которым животные наделялись душой и разумом и потому могли вступать в осмысленные отношения с человеком. Волшебная сказка – одна из самых крупных повествовательных форм классического фольклора. Учтено 225 сюжетов и сюжетообразующих мотивов этого жанра.

Волшебные сказки. Поэтический мир русских волшебных народных сказок складывался постепенно и существенно менялся на протяжении многих веков существования сказочных повествований. Коренная тема древнейших сказочных повествований - борьба человека с внешними силами природы.

Главное, что отличает волшебную сказку от других видов сказочных повествований, - это чудесный вымысел, создающий особый мир волшебства, фантастики, необыкновенных событий и реальности. Мир волшебной сказки пронизан реалиями даже в самых фантастических образах. В.А.Бахтина отмечает: «Здесь идеально прекрасные герои идеально красиво (до фантастически невероятного) трудятся, идеальны во взаимоотношениях в семье и с любимой, последовательны и бескомпромиссны с

врагами». Герой волшебных сказок идеализируется. Он - образец совершенства, доблести, ума. Героиня - воплощение молодости, красоты и душевного обаяния. В волшебной сказке действуют не просто Иван и Марья, а Иван-царевич и Марья-царевна [8,с. 115].

Положительные герои наделяются чертами совершенных людей. Они прекрасны лицом, одеты в парчу и бархат. Однако в поступках и речи герои остаются простыми людьми, крестьянами в сознании и поведении. «Мир волшебной сказки, - пишет В.А.Бахтина, - это реальный мир народного идеала, непременно побеждающего, мечты, обязательно осуществленной» [8,с. 120]. Мужественный, верный, благородный герой самоотверженно преодолевает все препятствия, побеждает темные силы сказочного царства.

Как отмечает В.П.Аникин, «дивная красота поэтической выдумки сделала волшебную сказку высоким образцом искусства» [2,с.98].

По мнению В.Я.Проппа, «волшебные сказки выделяются из других по особенности своей композиции, которыми другие виды сказок не обладают», поскольку композиция волшебной сказки, с одной стороны, особенная, а с другой стороны, свойственна только им» [32,с.209]. Волшебная сказка строится на острейшем конфликте, антитезе. На контрастной основе создается весь сюжет сказки, определяются главные конфликты, разворачиваются основные события, строится вся композиция сказки. С этим и связан главный принцип создания системы сказочных героев - это четкое разделение их на положительных и отрицательных персонажей. Такая особенность системы сказочных героев лучше всего удовлетворяет потребностям этого жанра.

Сказочный герой начинает с несчастья, заканчивает счастьем, которое приходит так же произвольно, как первоначальное несчастье. Как справедливо заключает

В.Я.Пропш, «характер героя выяснится полностью по окончании сказки...» [32,с.213].

Как же испытывается герой русской волшебной сказки? Испытания героя связаны, прежде всего, с мотивом «трудной задачи», которую герой непременно должен выполнить и выйти из трудной ситуации победителем: «... только единственный (самый главный, чаще фантастический) враг ожидает героя, и борьба с ним всегда единственно определена - или сражение, или решение задач» [32,с.215].

Специфической особенностью волшебных сказок является то, что рядом с положительными героями стоят их волшебные помощники и помогающие им волшебные предметы. Они персонифицированы в сказках и представляют собой вспомогательные персонажи, окружающие главных героев. По мнению В.А.Бахтиной, «из любого самого критического безвыходного положения героя выносят, выручают фантастические силы» [8,с. 121]. Без помощников героя не обходится ни одна волшебнo-фантастическая сказка. В числе помощников могут быть люди, животные, фантастические существа, чудесные предметы. Исследователи фольклора указывают на разнообразие чудесных помощников в сказке. Анализ волшебных сказок позволяет сделать вывод, что чудесных помощников встречается три вида:

- 1) зооморфные существа;
- 2) антропоморфные существа;
- 3) невидимые духи.

К первой группе чудесных помощников (зооморфные существа) относятся благодарные животные: волк, лисица, лягушка, конь, птица, медведь, кошка и т.д.

Вторую группу (антропоморфные существа) составляют помощники фантастического характера. Это всякого рода искусники, обладающие необычайным умением или искусством: Горыня, Дубыня, Усыня,

двигающие горами, лесами и останавливающие реки. Тексты о них выразительные, содержат в себе числительные, передающие невероятные возможности, фантастические особенности: «Один раз (Объедало) поел 12 быков жареных, да 12 кулей хлеба печеного» [2,с.186].

К третьей группе чудесных помощников относятся невидимые духи, мистические существа, иногда с очень мистическим названием («Шмат-Разум», «Невидим»). Они являются по вызову героя, для этого нужно знать формулу заклинания, повернуть заветное волшебное кольцо и проч.

При всем разнообразии помощников в волшебных сказках они объединены одним функциональным действием, т.е. в разных формах совершают одинаковые действия.

С точки зрения развития события сказки в одну категорию с волшебными помощниками могут быть объединены и волшебные предметы, помогающие героям. Их количество огромно. Исследователь фольклора В.Я.Пропп пишет: «Нет такого предмета, который при известных обстоятельствах не смог бы играть роль волшебного» [32,с.216]. Он выделяет в данной группе орудия (дубины, топоры, палочки), оружие (мечи, ружья, стрелы), средства передвижения (лодочки, коляски), музыкальные инструменты (дудочка, скрипка), одежда (рубашка, шапка, сапоги), украшения (колечки), предметы домашнего обихода (огниво, веник, скатерть, ковер). Они являются носителями метафор, свойственных сказочному вымыслу.

Следующей особенностью волшебных сказок является усложненность их сюжета. Эта характерная черта композиции всех волшебных сказок. Действия разворачиваются в двух пространствах: 1) царство героя и 2) другой мир, иной, чужой мир, куда обязательно должен идти герой [32].

Царство героя («этот» мир) и другой мир («чужой»)

контрастны по своему изображению. Обычно дом или двор сказочного героя или героини находятся в «этом» мире, рисуются светлыми и теплыми красками. «Чужой» мир - это царство Кощея, Бабы-Яги, чаще всего оно именуется в сказке «тридцатое царство». Употребление пространственных реалий необходимо для указания конкретного участка сказочного пространства. Устойчиво локализованные предметные реалии никогда не пересекают границ данного мира. Так, избушка на курьих ножках всегда располагается только в пограничном мире; болото, где герой находит свою жену, является частью периферии этого мира. Предметы поиска в сказке всегда перемещаются из ядра этого мира. Герой как бы движется по определенной схеме: свой мир - чужой, потусторонний - свой мир.

В большинстве случаев предметы поиска героя перемещаются в ядро этого мира, и лишь яйцо со смертью Кощея совершает перемещения из ядра на периферию «иноного» мира.

Русской волшебной сказке свойственна также резкая смена сюжетных ситуаций, что наилучшим образом передает остроту жизненных конфликтов. Сказочники идут на своеобразные компромиссы, очень просто решая конфликты в сказочном повествовании. Змей мгновенно сражен мечом героя, брошены под Калинов мост все его девять голов. В доказательство своей победы герой рвет змеиные языки и уносит их с собой. Кощей мечется по комнате, стонет, когда герой жмет рукой роковое яйцо. Раздавлена хрупкая скорлупка - и Кощей валится замертво.

Волшебной сказке свойственен принцип троичности - это своеобразное повторение эпизодов с нарастанием эффекта. С тремя змеями борется на Калиновом мосту Иван-царевич, и каждый его новый противник сильнее предыдущего: трехглавого змея сменяет шестиглавый, а его - девятиглавый или двенадцатиглавый. Три трудных

задания получает Иван-царевич от бабушки царя, и каждое из этих заданий труднее прежнего: испечь хлеба, соткать за одну ночь ковер, станцевать на пиру, чтоб любо-дорого смотреть было. Возможно, эпизоды троекратного повторения передают сохранившуюся древнюю веру людей в число «3». В отдельных случаях оно оказывается счастливым, в других, напротив, несчастливим. Даже указание на тридевятое царство содержит в себе число, кратное трем, что тоже является не случайным, а символическим. Символика чисел в русской волшебной народной сказке подчеркивает фантастический сюжет, необычность, «чуждость» повествования.

Повтор в языке волшебных сказок является одним из важных приемов замедления действия, обусловленных ритмом сказочной речи. В волшебных сказках можно выделить повторение предлогов разного типа: а) повторение предлогов при приложении; б) повторение предлогов при определении; в) повторение предлогов при синонимических парах и других синонимических конструкциях.

Сочетание однокоренных слов - одно из отдельно используемых языковых явлений в волшебной сказке. Однокоренные тавтологические сочетания могут состоять из разных частей речи, а также из одного и того же слова, употребляемого в различных формах. В текстах волшебных сказок могут встречаться следующие типы однокоренных тавтологических сочетаний: а) давным-давно; б) диво - дивное; в) дело делать; г) видать не видать; д) молодец молодцом; е) жарко-нежарко; ж) богатый-пребогатый. Материалы волшебных сказок позволяют нам определить характеристику самых разных повторов в языке фольклора. Все эти повторы делают язык волшебных сказок необычайно своеобразным. Они придают языку сказки экспрессивную окраску, создают определенное настроение, держат слушателя в постоянном напряжении,

заставляют его ожидать скорейшей развязки.

В волшебной сказке используются традиционные стилевые формулы. Обычное начало волшебных сказок: «В некотором царстве, в некотором государстве жил-был». Оно сразу настраивает на чудесный и невероятный вымысел. Такой же характер носят и типичные концовки: «И я тут был, мед-пиво пил, по усам текло, во рту не было...». Свадебный пир, которым заканчивается обычно повествование - лишь игра воображения: мед-пиво сладко, да в рот не попадает.

Кратность рассказа в сказке о событиях, происходящих в течение длительного времени, создается с помощью устойчивых стилистических формул: «...Долго ли, коротко ли плыл он по морю, скоро сказка сказывается да не скоро дело делается - приезжает он в то королевство, явился к тамошнему королю». Сказочники употребляют и другие сказочные формулы, типичные для волшебного повествования: «Прежде русского духа слухом было не слышать, видом не видать, а поныне русский дух воочию является, в уста бросается» [2,с.188].

Волшебные сказки имеют структуру, отличную от структуры сказок о животных и социально-бытовых. Им свойственно наличие особых элементов композиции: присказка, зачин, концовка. Они служат внешнему оформлению произведения и обозначают ее начало и конец. Некоторые сказки начинаются присказками - шутливыми прибаутками, не связанными с сюжетом. Они обычно ритмичны и рифмованны. Цель их – привлечь внимание слушателей к тому, о чем далее пойдет речь. За присказкой, которая бывает далеко не у всех сказок, следует зачин, начинающий повествование. Его роль состоит в том, чтобы перенести слушателя в сказочный мир: «В некотором царстве, в некотором государстве...» Эта медлительная и неопределенная формула указывает на пространственную неопределенность места действия.

Такая вступительная формула характерна для русских сказок [31].

Далее идут перечисления действующих лиц: «жили себе дед да баба» или «мужик», «у него (нее) было три сына», «король, у него было три дочери красоты неописуемой» и т.д. Начальная ситуация включает обычно лица двух поколений - старшего и младшего. Это будущие действующие лица повествования, и сказка никогда не вводит ни одного лишнего лица. Каждое лицо будет играть свою роль в повествовании. Лица старшего поколения обычно осуществляют отправку героя из дома, лица младшего - отправляются из дома. Социальная принадлежность героя здесь не играет существенной роли. Героем может быть и царский сын, и крестьянский сын.

Такая начальная или вводная ситуация иногда обставляется подчеркнутым благополучием. Все обстоит прекрасно: сын да дочь «такие дородные, такие хорошие».

Все эти формы эпической распространенности не представляют собой функций. Действие начинается с того, что происходит какое-нибудь несчастье. Обычно несчастье подкрадывается незаметно: все начинается с того, что кто-нибудь из персонажей на время уезжает из дома. Ситуация временной отлучки означает, что разлучаются старшие и младшие, сильные и беззащитные. Беззащитные дети, женщины, девушки остаются одни. Этим подготавливается почва для беды [2,с.214].

Отлучка очень часто сопровождается в сказке различного вида запретами. Особенно яркую форму запрета представляет собой запретный чулан. Запрет в фольклоре всегда нарушается. Иначе не было бы сказочного сюжета. Запрет и его нарушение - это парные функции сказочного повествования. Таких парных функций в сказке много. Нарушением запрета вызывается начальная беда. Беда в дальнейшем вызовет противодействие, этим и приводится в движение весь ход

действия сказки. Таким образом, начальная беда представляет собой основные элементы завязки. Зверь похищает царевну, дочь крестьянина, ведьма похищает Ивашечку [32,с.217].

Сущность похищения человека сводится к разлучению, к исчезновению, и это исчезновение может совершаться разными способами. Так, в сказке о царевне-лягушке царевич, нарушая запрет, сжигает лягушечью кожу своей жены, и она исчезает от него навсегда, улетает. Эффект происходит такой, как от похищения. Она от царевича улетает со словами: «Прощай, ищи меня за тридевять земель, в тридесятом царстве».

Иногда беде соответствует какая-нибудь ситуация, при которой чего-то не хватает, не достает. В.Я.Пропп обобщает эту мысль: «... недостача, нехватка представляет собой морфологический эквивалент похищения» [30,с.77]. Таким образом, в типичной волшебной сказке вся завязка сводится к тому, чтобы отправить героя из дома.

Волшебная сказка имеет и концовку. Она обычно носит шуточный характер, ритмична, рифмована, переключает внимание слушателей со сказочного мира на реальному. Существует несколько типов концовок. Наиболее простая из них: «А Мартынка и теперь живет, хлеб жует». Концовка может заключать в себе и вывод, заключение: «Стали они жить благополучно - в радости и спокойствии, и теперь живут, хлеб жуют» [31,с.81].

Кроме концовки, может быть конечная присказка, которая иногда соединяется с концовкой: «Свадьбу сыграли, долго пировали, и я там был, мед-пиво пил, по губам текло, в рот не попало. Да на окошке оставил ложку: кто легок на ножку, тот сбегай на ложку!» [31,с.83].

Присказки, зачины, концовки имеют довольно устойчивый текст, представляют собой формулы. В сказках часто употребляются и другого типа устойчивые сказочные формулы, которые определяют особенности

персонажей, переходы от одной ситуации к другой, содержат в себе замечания по ходу действия. Таковы магические обращения: «Избушка, избушка, повернись к лесу задом, ко мне передом!», «Сивка-бурка, вещий каурка, стань передо мной, как лист перед травой!» и т.д.

Сказки о животных – самая древняя форма фольклора. В мировом фольклоре насчитывается около 140 сюжетов сказок о животных, в русском – 119 сюжетов, что составляет около 10% сказочного репертуара. В сказках о животных животные являются главными героями повествования, чаще всего в ней рассматриваются животные в их отношениях друг с другом. И поступки зверей, и их функции в сказке оказываются то человеческими, то животными.

Жизненное пространство, которым ограничены сказки о животных, – мир российской деревни, крестьянской избы, речки, леса. Этот мир не кажется читателю узким и тесным, ибо он служит естественным фоном естественных событий сказки. В ней всё просто, безыскусственно, обыденно. В ней нет персонифицированного воплощения доброго и злого начал, как мы привыкли видеть в волшебной сказке [2,с.192]. Здесь волк – дурень, ограниченный и глупый, может быть хорошим товарищем, может внезапно прозреть и отомстить обидчику, здесь хитрая плутовка лиса губит себя своей хитростью. Сказка о животных диалектична и мудра.

Все сказки по героям можно подразделить на следующие группы: в одних встречаются только дикие животные, в других – дикие и домашние, в третьих – люди и дикие животные, в четвёртых – люди и домашние животные, в пятых – люди вместе с дикими и домашними животными, в шестых – животные и птицы, в седьмых – рыбы. Индивидуализации героев нет, в сказках живут просто баба, просто старик, просто лиса и волк [2,с.195].

В тех сказках, где есть мужики и бабы, рисуются как бы два организованных пространства: деревня с её обитателями и лес. В деревне обычный ход жизни, со своими заботами и радостями (сенокос, стряпанье, свадьба, пряденье). По естественным потребностям организованы и лесная жизнь, хотя её обитатели - говорящие и думающие животные. Между этими двумя пространствами нет противопоставлений: звери часто появляются в деревне, чтобы чем-то полакомиться, что-то стащить, мужики отправляются в лес за дровами. Обитатели того и другого пространства в постоянном контакте (мужик дружит с медведем, лиса помогает мужику), и встречи их происходят в поле, в деревне, в лесу, на дороге. Сказка о животных имеет дело только с горизонтальным плоскостным пространством, она вся разыгрывается на земле, заполнена земными потребностями и интересами, точнее, естественными потребностями человека и зверя в еде [2,с.196]. Тем удивительнее та игра характеров и действий, которую даёт сказка о животных, основываясь на этой физиологической потребности.

В сказках о животных нет ни одного длинного, захватывающе интересного сюжета, как в волшебной сказке, который состоял бы из множества разнообразных мотивов. Сказка о животных даёт чаще всего мотив встречи движимых голодом животных. Но эта встреча - чисто внешнее обстоятельство. Весь интерес сказки сосредотачивается в отношениях, проявляющихся при встрече (внутренние импульсы, желания, движения чувств и мыслей). Обычно в центр повествования выдвигается персонаж как проявление определенного типа отношения к жизни. Весь интерес сказки о животных - во внутреннем движении персонажа, проявляющемся внешне в словах и в действиях.

В сказках о животных есть определенные поэтические приемы: обыгрывание собственных имен,

закрепленные за животными эпитеты, характеристика образа животного через речь, особая роль диалога, жестов, интонаций, разнообразные приемы сатирического и юмористического изображения действительности, повторяемость одного и того же эпизода с нарастанием напряжения и усложнением действия, использование песенок, сходство с театрализованным представлением.

Сказки о животных способствуют передаче знаний и жизненного опыта от взрослых к детям, чему служат простота художественной формы, игровая манера исполнения. Песенка Колобка образно изображает процесс его приготовления; в другой сказке песенка обнаруживает грубый голос волка, прикинувшегося матерью козлят. Стихотворные песенки и песенные вставки облегчают запоминание, развивают слух и одновременно развлекают.

Традиции сказок о животных использовали классики литературы: И.А.Крылов в своих баснях использовал образы животных для высмеивания человеческих пороков, власти и бюрократизма.

Бытовые сказки. Художественная образность бытовой сказки создается иными средствами, в ней нет традиционных формул, красочных эпитетов, многообразия повторов. Бытовой сказке свойственен лаконизм повествования, гипербола и антитеза как основные средства раскрытия характеров, использованием речевых богатств повседневного языка, пословиц и поговорок, дающих точную и эмоциональную оценку персонажам и их поступкам, средств народной сатиры, различных стилистических приемов (вопросительных, императивных форм, созвучий, рифм). Бытовая сказка близка к анекдоту, насыщена бытовыми деталями, игровыми моментами, причудливым сочетанием несообразностей.

Таким образом, в сказке происходит не только борьба двух противоположных типов отношения к миру, но и внутренняя борьба в характере, чувствах, желаниях

самой лисы.

Сказки о животных очень просты по форме. Типичное начало - «Жили-были старик да старуха», «Жила-была коза», отсутствие обработанных формул в изложении и специальных концовок говорят об ограниченности сказки в изобразительных средствах и об отсутствии в ней «обрядности» [2,с.59]. Лексика её проста: почти полное отсутствие определений, сравнений, метафор. В сказках о животных встречаются в основном одни существительные, глаголы, причастия, отглагольные прилагательные. По мнению исследователей, связано это с тем, что предметный обыденный мир крестьянской деревни лишён природных красок, и животные интересуют сказку не внешней, а внутренней стороной [10].

В сказках о животных ещё нет осознания прочности мира, полного его неприятия, есть лишь неприятие отдельных сторон действительности, чаще всего в нравственном аспекте. Поэтому двуплановость гротеска, его комическое не оборачивается трагической стороной. Вся атмосфера сказки прозрачна и спокойна, о чём бы она ни повествовала, как бы ни кончалась. Мир животной сказки в этом смысле полон жизнерадостности. О полных драматизма событиях сказка говорит просто и спокойно, порой с юмором [10].

Художественная образность бытовой сказки создается иными средствами. Если в волшебной сказке наличие двух миров - необходимое условие, то в бытовых - мир только один. По мысли В.Я. Проппа, «это наш мир, в котором мы живём» [31,с.77]. Однако описание быта не является целью этих сказок. В них нет описания обстановки, в которой развивается действие. Обстановка здесь не описывается, а мыслится или подразумевается и набрасывается некоторыми очень скупыми штрихами. Особенностью бытовых сказок является также тот факт, что быт составляет не только фон, но материал, которым в

художественных целях пользуется бытовая сказка. По ней можно судить о состоянии русской дореволюционной деревни. Действующие лица всегда принадлежат к определенной социальной категории. Герой бытовой сказки - не царевич, не младший из трёх сыновей. Чаще всего это молодой парень, крестьянин, солдат, батрак, мужик. Его антагонист - барин, поп, помещик, судья, кулак, богач. «Бытовые сказки могут служить средствами изучения крестьянского мировоззрения и крестьянской житейской философии» [2,с.59]. Как и волшебные, они оптимистичны. Герой в них всегда побеждает своих противников. Однако характер борьбы несколько иной, чем в других группах сказок. В бытовой сказке носители зла - обыкновенные, земные люди. Зло представлено не Кощеем, змеем или ведьмой, а теми антагонистами, которых крестьянин видит в своей жизни. В борьбе с ними герой использует все средства. Противник героя силен социально, но ничтожен по существу. Герой же, наоборот, ничтожен социально, он стоит на низших ступенях социальной лестницы. И хотя в его облике нет ничего красивого, подчёркнуто героического, герой бытовой сказки - воплощение решительности, смелости, находчивости, неугасимой силы духа и воли к борьбе. Поэтому он всегда побеждает.

По мнению В.Я. Проппа, необыкновенная притягательность бытовых сказок - в отсутствии в них сверхъестественного [32,с.93]. В них не нарушаются законы природы. В них нет заколдованных коней, царств, брака людей с животными, духов. Но сверхъестественное в бытовых сказках есть, «оно втянуто в орбиту обычной, будничной жизни и всегда окрашено комически» [32,с.96].

Композиция бытовых сказок очень разнообразна. Она определяется не столько внутренними закономерностями, сколько разнообразием тех событий, о

которых повествуется. Как отмечают исследователи, бытовые сказки отличаются простотой и краткостью » [26]. Интриги весьма несложны. В бытовых сказках не бывает утrocений, типичных для волшебной сказки. В них нет вступительных и заключительных формул, нет общих мест. Основные свойства бытовых сказок - близость к жизни, занимательность сюжета, остроумие, юмор - сделали их очень популярными как среди детей, так и среди взрослых читателей.

Сказывание сказок было распространенным увлечением на Руси, их любили и дети, и взрослые. Сказитель, повествуя о событиях и героях, живо реагировал на отношение своей аудитории и тут же вносил какие-либо поправки в свое повествование. Вот почему сказки стали одним из самых отшлифованных фольклорных жанров.

Методические рекомендации к изучению темы «Русские народные сказки»

Цель изучения раздела «Русские народные сказки» - выяснить специфические черты народной сказки как устной фольклорной прозы, помочь студентам овладеть такими понятиями, как вид сказки, хронотоп, локус, тип героя, двоемирие, мотив, поэтика сказок. Студенты осваивают знания о традиционных мотивах, сюжетных схемах и языке сюжета, о связях между фольклорным жанром и стилистическими формулами сказки. Необходимо выявить специфические черты сказок о животных, волшебных и бытовых сказок.

Главный прием сказок о животных – проекция людских отношений на мир зверей и птиц. Все формы традиционного вымысла, воспринятые от древнейших времен, подверглись в ней соответствующим изменениям. В сказках о животных важными особенностями являются:

несложная композиция, цепная композиция, нарастание напряжения в действии, резкое разграничение положительного и отрицательного, главные герои – животные, дикие или домашние. При анализе сказок о животных важно показать мировоззрения древнего человека через антропоморфизм и тотемизм.

Анализируя сказку о животных, отмечаем определенные поэтические приемы: обыгрывание собственных имен, закрепленные за животными эпитеты, характеристика образа животного через речь, особая роль диалога, жестов, интонаций, разнообразные приемы сатирического и юмористического изображения действительности, повторяемость одного и того же эпизода с нарастанием напряжения и усложнением действия, использование песенок, сходство с театрализованным представлением.

Бытовым сказкам присуща необычайная широта художественного обобщения. В бытовых или новеллистических сказках важно показать близость этого жанра к новелле. Бытовые сказки – особая разновидность сказок, обладающая особым содержанием, самостоятельно сложившимся вымыслом, специфической поэтикой. Характер необычного в ней воплощен в главном герое. Обычно это Иван-дурак, который внешне похож на героя волшебных сказок: это третий сын, младший брат, он обманут старшими братьями в дележе отцовского наследства. Неумение приспособиться к современным условиям сделало Ивана дураком в глазах окружающих. Он смешон во многих жизненных положениях. Во всех случаях он расплачивается за свои ошибки боками. Его называют дурак «набитой». Иван чужд корысти, никого не обидит, никого не прибьет, ни у кого не украдет. Не превращая Ивана в положительного героя, сказки находят случай изложить идеи добра и справедливости.

Неслучайно М.Горький назвал Ивана «ироническим удачником» [14, с.305].

При анализе бытовой сказки следует подчеркнуть другую ее особенность – юмор. Юмор в ней сопряжен с нелепостью ситуации, в которую попадает герой. Сказка использует формы древнего поверья, понятия, но изменяет его назначение – производит комический эффект. Следующей особенностью бытовой сказки является критика людских недостатков, человеческого эгоизма, корысти, глупости. Купец, духовенство, боярин, барин-помещик, солдат, вор, пройдоха-хитрец, обманщица--жена, черти – все это вошло в бытовые сказки, сломало древние традиционные формы и привело их в соответствие с новыми жизненными темами и новым бытовым мироощущением народа.

Художественная образность бытовой сказки создается иными средствами, в ней нет традиционных формул, красочных эпитетов, многообразия повторов. Бытовой сказке свойственен лаконизм повествования, гиперболы и антитезы как основные средства раскрытия характеров, использованием речевых богатств повседневного языка, пословиц и поговорок, дающих точную и эмоциональную оценку персонажам и их поступкам, средств народной сатиры, различных стилистических приемов (вопросительных, императивных форм, созвучий, рифм). Бытовая сказка близка к анекдоту, насыщена бытовыми деталями, игровыми моментами, причудливым сочетанием несообразностей.

При изучении бытовых сказок важно осознать идейно-художественную оправданность и функцию приемов создания комического эффекта.

Анализируя русские народные волшебные сказки, необходимо помнить об особой модели сказочного мира. Модель мира, создаваемая сказкой, характеризуется особой организацией времени и пространства, т.е. особым

хронотопом. Фольклористы отмечают такие характерные черты времени и пространства в сказке, как неопределенность, условность и замкнутость. Д.С.Лихачев отмечает: «Сказка в отличие от лирической народной песни повествует не о том, что здесь, а о том, что происходило «где-то»: «в некотором царстве, в некотором государстве», за тридевять земель, за морями и лесами – «далеко-далеко» [21,с.102]. Сказка рассказывает о прошлом, о том, что было когда-то и где-то, поэтому для нее характерно время прошедшее. Время и место действия не связаны с историческим временем и конкретным, реальным пространством.

Студенты должны отметить, что сказке свойственно только эмпирическое пространство, т.е. пространство, которое в момент действия окружает героя. «То, что происходит за пределами этого пространства, - отмечает В.Я.Пропп, - не может стать предметом повествования» [32,с.107]. Значит, пространство в сказке замкнутое. Замкнутым является и время сказки. Оно не выходит за пределы сюжета. Мы не знаем, что происходило с героями до начала действия и что будет с ними по его окончании. Знаем только, что в момент окончания действия герои счастливы. «Заключительное благополучие – конец сказочного времени» [32,с.108].

Необходимо сказать о том, что время в сказке последовательно движется в одном направлении, никогда не возвращаясь назад. Оно «пунктирно и фиксирует только ключевые моменты сюжета, промежутки опускаются» [10,с.58].

Отсчет времени ведется от последнего события («на следующее утро, «»через день», «через год»)), перерыв во времени является паузой в развитии сюжета. В сказках существует множество традиционных формул, замедляющих действие, останавливающих его («скоро сказка сказывается, да не скоро дело делается»; «долго ли,

коротко ли»), или откладывающих его на утро («утро вечера мудренее»).

Следующая особенность народной сказки – локусы. Мир народной сказки состоит из ограниченных территорий (или локусов), посещаемых героем. Пространство волшебной сказки делится на две территории: «царство героя» и «царство врага» [10,с.58]. Эти два царства резко противопоставлены как «свое» царство и «иное», «чужое» царство, как реальное и фантастическое. Именно в «ином» царстве герой проходит главные испытания, совершает подвиги.

Пространство в сказке не служит затруднением к действию, обычно стоит герою о чем-то подумать, именно это и случается, так как закон «сказано-сделано» - один из основных в сказке. Сказочное пространство отличается сверхпроводимостью, и сопротивление среды в нем почти отсутствует. Герои передвигаются с необыкновенной скоростью, легко преодолевая любые препятствия и расстояния, могут в один миг оказаться на «краю света», тем самым необыкновенно расширяя художественное пространство сказочного жанра.

Обладает сказочное пространство еще одним качеством – функциональностью, потому что существует определенная связь персонажа с определенными функциями и пространством. К примеру, по мнению Неклюдова, степень подвижности главного героя сказки максимальна (он обязательно отправляется в путь). А для второстепенных персонажей она минимальна, ибо они могут совсем не покидать пределы своего дома.

При анализе народной сказки важно отметить особенности ее сюжета. Художественная модель мира в сказке создается также за счет сюжета, который является важным жанрообразующим элементом. Он основное средство выражения содержания. Для сказки характерен завершенный, разработанный, занимательный сюжет, с

четким и обнаженным развитием действия. Он чаще всего многоэпизодный, но иногда, например, в сказках о животных, состоит из какой-либо одной ситуации, одного эпизода. Каждая жанровая разновидность сказок имеет часто мотив встречи (животных друг с другом или человеком), для бытовых сказок – мотив сделки, спора, в основе волшебных сказок лежит мотив путешествия, испытания героя.

Необходимо заострить внимание на особенностях сказочного жанра. Обращаясь к тексту сказки «Царевна-лягушка», студенты называют следующие: 1) мотив трудной задачи (найти себе невесту за пределами дома должен каждый из трех братьев), 2) запрет (нельзя трогать лягушечью кожу), 3) нарушение запрета (сжигание лягушечьей кожи Иваном-царевичем), 4) путешествие героя в «чужой» мир (поход в царство Кощея Бессмертного с целью найти Василису Премудрую).

Необходимо вспомнить традиционный круг героев волшебной сказки. Ими могут быть: Герой (Иван), антигерой (Морской царь, Кощей Бессмертный), даритель (кобылица), волшебный помощник (конек-горбунок), ложные герои (братья), отправитель.

Затем вспомним схему-план народной сказки, передающий последовательность событий в волшебной сказке. Нарушение запрета (поднял перо жар-птицы).

1. Задания царя, трудные испытания героя.
 - а) достать жар-птицу;
 - б) привезти царевну;
 - в) добыть со дна моря имущество царевны.
2. Выполнение этих заданий с помощью волшебного коня-помощника.
3. Герою дается новый облик.
4. Царь наказывается.
5. Воцарение героя.

А.И.Никифоров отмечает, что в сказке действие строится на поступках героев, а В.Я.Пропп называет их функциями действующих лиц. Причем круг функций ограничен, и они идут друг за другом в определенной последовательности (недостача, вредительство антагонистов или ложного героя, встреча с дарителем, получение волшебного средства и помощника, спасение от погони и другие). В.Я.Пропп относит эти функции к волшебной сказке, но с некоторыми уточнениями такого рода особенности можно видеть и в других типах сказок.

Можно составить карту путешествия героя и определить тип персонажа, а затем смысл сказочных событий. Ориентируясь по карте, обозначить, какому пространству принадлежит герой. Необходимо выяснить, что есть персонажи, живущие в «этом», обычном мире: Иван-царевич, дурень, купеческие сыновья, дочери мужиков и пр. Существуют герои «иного» мира: «Кощей, Баба-яга, Змей Горыныч. Морской царь, которые живут в царстве смерти или на его границе. Сравнивая сказки и обращаясь к карте, студенты выясняют, что есть третий тип персонажей – чудеснорожденные герои, дарители и чудесные помощники. Эти герои могут свободно перемещаться из одного мира в другой, перескаты границу.

Для народной сказки характерна и особая структура сказочного образа. В изображении персонажей наблюдается тенденция раскрытия их бытового содержания через обобщение. Индивидуализация героев практически отсутствует. В народных сказках портретные характеристики лаконичны, а психологические состояния героя раскрываются чаще всего через поступки и действия.

Каждая жанровая разновидность сказок пользуется определенным кругом персонажей, действующим согласно заданным характеристикам. В сказках существуют традиционные типы героев: «высокий» и «низкий» герой (Иван-царевич и Иван-дурак) – в волшебной сказке,

ироничный дурак, глупец, хитрец – в бытовой сказке, коварный и жадный волк, наивный заяц, хитрая лиса – в сказке о животных.

Особенно важна в сказке роль главного, положительно героя. А.И.Никифоров, определяя значительность главного героя сказки в сюжете, назвал главный художественный принцип сказки «законом композиционного стержня». Главный герой ведет все действия, он начинает и завершает сказку. Роль остальных определяется их отношением к нему (враг или друг). Борьба в сказке всегда оканчивается победой положительных героев. Наличие разного типа действующих лиц вводит в сказку идеализацию одних и отрицательное, нередко ироничное, юмористическое освещение других. В этом проявляется отношение создателей сказок к действительности.

Создавая свою образную модель мира, народная сказка использует традиционные для нее поэтические средства. Каждая из разновидностей сказок отличается особым кругом устойчивых поэтических средств и особой стилистической направленностью. Если для волшебной сказки свойственна приподнятость и возвышенность стиля, создаваемая введением в повествование красочных эпитетов, многочисленных формул, то стиль бытовой сказки отличается заметной сниженностью стиля, это стиль разговорной речи.

Студенты должны отметить особенности поэтического мира волшебной сказки. В ней художественная образность создается богатым арсеналом средств: определенными композиционными приемами, как присказка, зачин и концовка, приемом троичности, красочными эпитетами, сравнениями, постоянными формулами (начальными, заключительными, медиальными), формулами-обращениями, повторами, прямой идеализацией

положительных героев (их внешнего и внутреннего облика).

Все виды сказок независимо от их характера их вымысла обнаруживают свою принадлежность к одному и тому же жанрово-структурному поэтическому роду творчества. В яркой образной форме сказки передают народные этические и эстетические взгляды, выражая непоколебимую уверенность в правоте и торжестве высоких нравственных начал.

Из опыта изучения темы «Русские народные сказки». Анализ русской народной сказки о животных «За скалочку – гусочку»

Сказки о животных восприняли формы вымысла из анимистических и антропоморфических представлений и понятий людей, приписывавших животным способность думать, говорить, разумно действовать. Животное при раннеродовом строе считалось тотемом, который нельзя было убивать, так как оно считалось родоначальником, он покровительствовал роду.

Русская народная сказка о животных «За скалочку – гусочку» имеет древние мифологические корни. Она записана известным русским фольклористом А.Н.Афанасьевым и помещена в сборнике «Народные русские сказки» под №1 [3].

Лиса – главная героиня сказок о животных. Ее проделки и проказы стали основой многих сказочных сюжетов. Лиса - излюбленный герой не только русских, но и всех восточнославянских сказок о животных. Ее называют Лисой Патрикеевной, лисицей-масленой губицей, лисой-кумушкой, Лисафьей. Лиса – притворщица, воровка, обманщица, злая, неверная, льстивая, злопамятная, ловкая, хитрая, корыстная,

расчетливая, жестокая. Во всех сказках она всюду верна себе.

Сказка «За скалочку – гусочку» именуется кумулятивной сказкой. Главная героиня – хитрая и расчетливая лиса. В сказке события характеризуются нарастающим напряжением и усложнением. В ней повторяются ситуации с изменением одной тематической подробности.

Идет лиса, несет скалочку в лапках и просится к мужику в избу.

- Пустите лисику-сестричку переночевать.

- У нас и без тебя тесно.

- Я не потесню вас; сама лягу не лавочку, хвостик под лавочку, скалочку под печку.

Ее пустили. Она легла сама на лавочку, хвостик под лавочку, скалочку под печку. Рано поутру лисичка встала, сожгла свою скалочку, а после спрашивает:

- Где же моя скалочка? Я за нее и гусочку не возьму!

Этот эпизод повторяется с той разницей, что лиса тайком ночью за съеденную гусочку берет уже индюшечку. В новом эпизоде, повторяющем предыдущие, лиса добывает «невесточку», то есть нечто неизвестное, неведомое. «Невесточкой» оказывается собака. Напуганная лиса едва спаслась бегством. Повторение главного эпизода повествования делает мысль ясной: сходство ситуаций оттеняет контраст следствий. Кумуляция – основной прием сказок о животных, помогающий раскрыть характер действующих лиц сказки. В данной сказке подчеркивается корыстолюбие лисы, ее хитрость – то есть общечеловеческие пороки.

Прав был Гегель, сказавший, что «...изображении животного царства с чрезвычайной меткостью делается для нас наглядной человеческая низость» [13,с.100].

Таким образом, в сказке о животных главным признаком является проекция на человеческие отношения.

Анализ русской народной бытовой сказки «Каша из топора»

Бытовые сказки занимают значительную часть сказочного репертуара: в русском фольклоре они составляют 60% состава русских сказок [3]. Основанные на социальном и бытовом конфликте, эти сказки наиболее близко стоят к реальной действительности.

Бытовыми сказками называются необыкновенные, неслыханные истории о совершенно невозможном, которые вызывают комический эффект. Они яркие, юмористичные и могут быть использованы как орудие сатиры. Композиция бытовых сказок разнообразна и определяется не внутренними закономерностями, а разнообразием тех событий, о которых повествуется. Бытовые сказки отличаются простотой и краткостью. Интриги в них несложные.

В бытовой сказке не бывает утробений, символики чисел. Бытовая сказка чужда формульности волшебной сказки, в которой нет вступительных и заключительных формул, нет общих мест и общих формул. Близостью к жизни, занимательностью, остроумием и юмором бытовые сказки заслужили популярность.

По своей тематике бытовые сказки необыкновенно разнообразны. Они повествуют о мудрых людях, богачах и работниках, крестьянах и попах, ловких ворах, злых и неверных жёнах, глупцах и дураках. Есть среди них и сказки о злом чёрте.

Характер реализма в бытовых сказках весьма условный. Они выступают сказками благодаря нагромождению в них невероятностей. В бытовой сказке

не нарушаются законы природы, а если нарушаются, то это изображается как нечто вполне возможное. События, о которых повествуется в бытовой сказке, совершенно невозможны в жизни по своей необычности. Этим сказки и привлекательны.

Бытовая сказка «Каша из топора» относится к сказкам о ловких ворах и солдатах. А.Н.Афанасьев отнес ее к сказке №503 [3]. Главный герой – бывалый солдат. Он свободен от многих бытовых предрассудков. Солдат, уверовавший в свои возможности, сделан в сказке победителем нечисти, чертей и самой смерти. Слава много знающего человека позволяет солдату обмануть старуху обещанием сварить кашу из топора. Старуха дает солдату необходимые для этого продукты. Каша сварена. Действие в сказке следует логике комического парадокса. Никто ничему не удивляется. За вымыслом стоит мысль – никто не догадается о хитрости солдата.

Сказка «Каша из топора» рассчитана на непрерывность и единство восприятия слушателя. Она исключает вставные и параллельные эпизоды. В ней один конфликт с весьма ограниченным количеством действующих лиц. Простая форма сказки – это повествование об одном событии. Анекдотический рассказ о сообразительном солдате и глупой старухе заканчивается в соответствии с характером персонажей и обстоятельствами.

Основные художественные особенности данной сказки – занимательный сюжет, ясная композиция, комические ситуации, яркая разговорная речь.

Анализ русской народной волшебной сказки «Царевна-лягушка»

Мифологический генезис бросается в глаза в универсально распространенных сюжетах волшебной

сказки о браке с чудесным «тотемным существом, временно сбросившим звериную оболочку...»[18,с.23]. Такой удивительной сказкой является русская народная волшебная сказка “Царевна-лягушка”. Главное, что отличает волшебную сказку от других видов сказочных повествований, - это чудесный вымысел, создающий особый мир волшебства, фантастики, необыкновенных событий и реальности. Мир волшебной сказки пронизан реалиями даже в самых фантастических образах.

Сказка “Царевна-лягушка” отражает архаичные мифологические представления народа.

Невеста героя в русских народных сказках - неземное существо. Она обладает сверхъестественными способностями. Очень типичен образ невесты-лягушки. Исторические корни этого образа заключены в ряде представлений славянской мифологической традиции. Актуальны воззрения об общей природе человека и лягушки. Лягушки - это обращенные люди (возможно, люди, утонувшие во время всемирного потопа), или проклятые люди.

Исследователи указывают на женскую и брачную (например, использование лягушки в любовной магии) символику лягушки. Все эти представления обуславливают появление сказочного образа. Однако его сказочная семантика отлична от мифологической.

К.Е. Корепова справедливо отмечает, что «образ невесты- лягушки стал одним из элементов сказочной фантастики» [18,с.23]. Исходя из особенностей сказочного смысла образа, сказочники могут заменять его другим образом.

Смысловая доминанта образа лягушки заключена в ее принадлежности к нижней сфере бытия; в западноевропейской сказке «героиней, кроме лягушки, и чаще, чем лягушка, бывает мышь, кошка, змея». Можно

отметить, что в сказке «Царевна-лягушка» героиня помещена в пространство внешнее (находится в болоте), тогда как западноевропейская героиня больше связана с пространством дома.

В славянской мифологической традиции лягушка враждебна «миру дома», противопоставлена внутреннему пространству. Поэтому сказка использует возможный эффект: существо, связанное с природным «низом», оказывается в мире дома, да еще и в статусе жены. Этим продиктована необходимость ссылки на судьбу, подготовленной и ситуацией жребия. Царь наказывает: «Дети! Сделайте себе по самострелу и стреляйте: кака женщина принесет стрелу, та и невеста; ежели никто не принесет, тому, значит, не жениться». <...> А малому Ивану-царевичу принесла стрелу из болота лягушка в зубах. <...> да нечего делать - взял в жены лягушку» [3, №267, с.260-261]; «Ну, - говорит отец, - знать, твоя судьба такая» [3, №268, с.263]; «Бери! - отвечает ему царь, - знать, судьба твоя такова» [3, №269, с.265].

Можно усмотреть в этом дополнительную семантическую коллизию: столкновение непредсказуемой логики судьбы с логикой обыденной. Не стоит забывать, что в бытовых представлениях образ лягушки связан с вполне негативным отношением: лягушка – существо неземное, противное, холодное, скользкое, вызывающее скорее не страх, а брезгливость.

По - разному может варьироваться и сочетание презренности с «чудесностью». В №267 лягушка только перед третьим испытанием говорит по – человечески: «Не плачь, Иван-царевич! Ступай на бал. Я через час буду». Иван-царевич немного обрадовался, как услышал, что лягушка бает» (№267, с. 261-262); перед первым испытанием она «ползает по полу, только квакает» (№267, с. 261).

«Чудесная» природа невесты в сказке «Царевна-лягушка» подчеркивается введением ее имени: Елена Прекрасная (№267), Василиса Премудрая (№269). Для русской сказочной традиции характерно сочетание и Елена Премудрая. «Елена Прекрасная», очевидно, появляется под влиянием лубочной версии. Прозвание «Премудрая» указывает на магические способности невесты. В варианте №269 говорится, почему она выслана из своего мира: «Василиса Премудрая хитрей, мудрей своего отца уродилась; он за то осерчал на нее и велел ей три года квакушкой быть» (№269, с. 266).

Кроме того, наличие имени создает некоторую двойственность персонажа, подкрепляющую сюжетную логику сказки. Лягушка - жена Ивана-царевича, доставшаяся ему по воле судьбы; как только героиня обретает имя и человеческий облик, она приобретает и статус сказочной невесты. Жена-лягушка достается герою просто так, ни за что; сказочную невесту он должен заслужить, пройдя ряд испытаний. Таким образом, можно говорить и о двойственности сюжетной функции образа царевны-лягушки.

В №268 имя героини отсутствует, поэтому внутренняя конкретность образа героини снимается посредством введения некоторого мифологического колорита: жена Ивана-царевича пляшет на пиру у царя как бы в облике лягушки. Скидывая лягушечью «кожурилку», она становится просто «человеком», а не сказочной красавицей; в «другом» мире она сохраняет свой облик лягушки (в №267, 269 в «другом» мире она не лягушка, а Елена Прекрасная или Василиса Премудрая). Тип «мифологического» развертывания повествования в данном варианте не нуждается в сказочном приеме контраста, противопоставление «жена-лягушка - жена - человек» не столь усилено семантически, как

противопоставление «жена- лягушка - невеста- Василиса Премудрая».

В сказке «Царевна- лягушка» магические способности жены- лягушки проявляются в эпизоде испытания снох. В отличие от западноевропейской сказки, где трудные задачи задаются сыновьям, в русской сказке « задания получают сыновья, но задания не для себя, а для жен». Мотив испытания снох соотносим с этнографической традицией; сказка по-своему переосмысляет обычное право большой патриархальной семьи, в которой большим весом обладали жены старших братьев.

Характер «трудных задач» в русской сказке вполне бытовой. Выделяется третье испытание, когда царевна-лягушка полностью обнаруживает свою «чудесную» природу. Её пляска соотносима с архаической ритуальной пляской, сопровождающейся на мифологическом уровне созданием других, то есть «волшебных» миров: «Махнула правой рукой - стали леса и воды, махнула левой - стали летать разные птицы» (№267, с.262); «...третья, лягушка, стала плясать, махнула рукой - явились луга и сады; так все и ахнули!» (№268, с. 263); «После, как пошла Василиса Премудрая танцевать с Иваном-царевичем, махнула левой рукой - сделалось озеро, махнула правой - и поплыли по воде белые лебеди; царь и гости диву дались» (№269, с. 266).

К.В. Корепова пишет: «Этот эпизод принадлежит к древнейшему ядру сюжета, он сохранен восточнославянской сказкой еще от мифа. Этнографической основой его является обряд «умножения животных». Типологичные сходные эпизоды есть в фольклоре народов Севера» [18,с.37].

В контексте семантической структуры сказки данного сюжетного типа важно то, что царские испытания выполняют функцию идентификации

героини; при этом жена-лягушка ни играет роль волшебного помощника по отношению к герою.

В русских волшебных сказках данного типа возможность пребывания чудесной жены в «этом» мире связана с внешними атрибутами – крылышки, кожа, одежда. Она может существовать в двух мирах благодаря лягушачьей коже, причем именно лягушка – это её облик для «этого» мира. Сказочной царевной она становится ночью, когда Иван-царевич ее не видит, а также в эпизоде последнего испытания. Обнаружение своего истинного облика в «этом» мире чревато опасностью, и это ожидание беды реализуется: Иван-царевич вследствие своего недопонимания происходящего сжигает лягушачью кожу, царевна теряет возможность пребывания в двух мирах.

По народным представлениям, передача колдовского знания происходила с помощью лягушки. На Русском Севере ее глотали при посвящении в колдовство: «Колдун ведет тебя в баню на зори, он попросит, она выскочит, скакуха, эту скакуху нужно проглотить в себя». В одном из мифологических рассказов повествуется о другом способе принятия женщиной силы от заболевшей колдуньи: обретение «знания» происходит посредством залезания в пасть огромной лягушки.

С идеей обретения знания связан образ лягушки в сказочном сюжете «Царевна-лягушка». Царевна обладает способностью обращаться в лягушку, но ее зооморфный облик – явление временное, а не постоянный признак. В разных вариантах сказки оборотничество героини объясняется тем, что ее прокляла мать, заколдовал чародей Мухомор или Кощей. Окончательно она прощается со своим лягушачьим обликом, когда меняется ее «социовозрастный статус»: она становится женой Ивана-царевича.

Сказка “Царевна-лягушка” отражает архаичные мифологические представления об особенностях смены возрастного статуса. Прежде чем получить новые социовозрастные признаки, героиня должна побывать в шкуре животного (лягушки). Героиня (Василиса Премудрая) пребывает в чужом облике и обретает определенные знания, которые реализуются в ее “чудесных умениях” – шить, ткать, печь, танцевать, а также “детей добывать”.

Для сказки «Царевна-лягушка» фигура противника не является ни доминантной, ни семантически выделенной, скорее она факультативна. В русской народной волшебной сказке данного сюжетного типа герой преодолевает свою неиницированность, для этого достаточно самого путешествия в «другой» мир. Конкретизация противника не обязательна, но возможна по законам сказочной традиции.

Вариантов этой конкретизации может быть немало. В № 268 противницей становится сама лягушка: «Прилетела лягушка, железным пихтелем стучит и говорит: «Фу! Русским духом пахнет; каб Иван-царевич попался, я б его разорвала!» [3, №268; С.264]. В №269 не совсем мотивированно появляется Кощей Бессмертный, у которого оказывается царевна-лягушка. Функции этого персонажа в данном варианте не отчетливы, но характерное сюжетное ожидание тем не менее реализуется: возникает сюжетный мотив «смерть Кощея». В № 267 на роль противника претендует жених царевны-лягушки в «другом» мире: он обладает магическими способностями («был тоже хитрый!») (№ 267, с. 263)), пытается гнаться за героями, но мотив погони не развернут и не разработан.

Таким образом, в семантической структуре русской волшебной сказки «Царевна-лягушка» противник не

занимает значительного положения, логика его поведения четко не вычленяется.

В.Я. Пропп отмечал, что сказки отражают древние представления, связанные с обрядом инициации: жениться может тот, кто пройдет курс испытаний и посвящен во взрослые, кто приобщается к тайнам и получает духа-покровителя [30,с.58].

Пространство в сказке «Царевна-лягушка» определяется наличием традиционного для волшебной сказки «двоемирия». Смысловыми доминантами русской волшебной сказки данного сюжетного типа являются герой и невеста, именно они представляют основную семантическую коллизию сказки. Организация пространства соотнесена прежде всего с этой коллизией, поэтому особенно значимым для «Царевны-лягушки» оказывается характер взаимодействия (взаимопроникновения) двух миров. Сказка в этом отношении сопоставлена с традицией свадебной обрядности, где также особенно значим аспект пространственной динамики.

Характеристики «этого» мира в «Царевне-лягушке» традиционны для русской волшебной сказки: это мир неопределенный, но обладающий статусом реальности. Специфика образа Ивана-царевича (окончательно не определившегося в своей иницированности) позволяет и в пространственных характеристиках увидеть некоторую «недоведенность», очевидно, обусловленную не установившимися отношениями сказочных миров. Коллизия «Ивана-царевича – царевны-лягушки» и должна привести к установлению пространственной устойчивости.

«Другой» мир присутствует в «этом» мире особым образом. Облик чудесной невесты в «этом» мире презретен (лягушка), пространство, где она находится, - «нечистое»

пространство (болото). Для актуальной семантики сказки важен эффект нарушенного бытового ожидания – невеста может находиться на княжеском, боярском, генеральском, купеческом дворах (невеста старших братьев), но уж никак не в болотах. «Болото – пространственный локус «этого» мира, в максимальной степени противопоставленный «царскому двору»».

В ходе испытаний снох увеличивается присутствие «другого» мира в «этом» мире. То есть, выполнение царевны-лягушки приказов царя как бы притягивает «другой» мир к «этому» миру: появляются «мамкинские», ткущие ковер и выпекающие хлеб. «Этот» мир начинает в своих отдельных моментах трансформироваться по образцу «другого» мира: «Мамкинские! Собирайтесь, снаряжайтесь, приготовьте мягкий белый хлеб, каков я кушала у родного моего батюшки» (№269, с. 265); «Мамкинские! Собирайтесь, снаряжайтесь шелковый ковер ткать, – чтоб таков был, на каком я сживала у родного моего батюшки» (№269, с. 265).

Апогей этой трансформации – эпизод пляски, в котором царевна-лягушка обретает свой истинный, «иномирный» облик. Невеста идентифицирована в своей «чудесной» сущности, но эта идентификация не делает ее существом «этого» мира. И поступок Ивана-царевича (сжигание лягушачьей кожи) и обусловлен непониманием «иномирности», «иноприродности» его жены. Ему кажется, что в его мире жена-лягушка может быть человеком, а здесь она может быть пока лягушкой.

«Другой» мир в сказке «Царевна-лягушка» не обладает традиционной для русской волшебной сказки атрибутикой. «Другой» мир не имеет особого сказочно-мифологического значения. Он значим только потому, что там находится царевна-лягушка.

В содержании и идейном богатстве русских народных сказок заложены вечные нравственные ценности, на которых воспитывалось не одно поколение юных читателей. Педагог В.А. Сухомлинский писал: «Сказка неотделима от красоты, способствует развитию эстетических чувств, без которых немислимо благородство души, сердечная чуткость к человеческому несчастью, горю, страданию. Благодаря сказке ребёнок познаёт мир не только умом, но и сердцем» [35,с.135].

Контрольные вопросы и задания

Контрольная работа №1

Вариант 1

1. Дать определение русской народной сказки.
2. Перечислить основные признаки волшебной сказки.
3. Проанализировать русскую народную волшебную сказку «Сестрица Аленушка, братец Иванушка».

Вариант 2

1. Дать разные понимания термина «детский фольклор» учеными-фольклористами.
2. Перечислить основные признаки бытовой сказки.
3. Проанализировать народную бытовую сказку «Жадная старуха».

Вариант 3

1. Дать разные подходы к классификации народных сказок учеными-фольклористами.
2. Рассказать о поэтике кумулятивных, волшебных, социально-бытовых сказок и сказок о животных.
3. Проанализировать сказку о животных «Лиса и Волк».

Вариант 4

1. Рассказать о жанровой системе детского фольклора. Дать определение детского фольклора.
2. Определить основные типы сказочных сюжетов.
3. Проанализировать сказку «Перышко Финиста – ясна сокола».

Контрольная работа №2

Вариант 1

1. Рассказать о жанровых разновидностях считалок.
2. Рассказать о скороговорках как фонетическом тренажере или «молекуле поэзии» (Л.Е.Стрельцова).

3.Перечислить загадки о явлениях природы. Дать определение загадки.

Вариант 2

1.Рассказать об основных принципах классификации загадок.

2.Перечислить скороговорки и поэтические подражания скороговоркам.

3.К.И.Чуковский о значении небылиц в детской жизни.

Вариант 3

1. Заклички как форма общения ребенка с природой.

2.Перечислить загадки о дружбе. Дать определение загадки.

3.Дать определение русской народной сказки. Образовательный потенциал сказок.

Вариант 4

1.Рассказать о классификации детского фольклора.

2.Поэтические подражания загадкам.

3.Перечислить небылицы. Дать определение.

Контрольная работа №3

Вариант 1

1. Жанровое своеобразие колыбельных песен.

2. Антропоморфизм в сказках и колыбельных песнях.

3. Образовательный потенциал колыбельных песен.

Вариант 2

1. Потешки как жанр материнской поэзии.

2. Анализ детских потешек (по выбору студента).

3. Воспитательный потенциал материнской поэзии.

Вариант 3

1. Отличие прибаутки от потешки.

2. Своеобразие поддевок и дразнилок.

3. Анализ колыбельных песен.

Вариант 4

1. Детский фольклор как основа детской литературы.

2. Современное состояние жанра считалок.

3. Антропоморфизм в сказках и колыбельных песнях.

Тестовые задания по детской литературе Устное народное творчество

Тест №1

Тест по русским народным сказкам

1. К эпическим жанрам устного народного творчества относятся:

- а) сказка;
- б) басня;
- в) рассказ;
- г) очерк.

2. Путешествие героя и его испытания являются признаками:

- а) сатирической сказки;
- б) исторической песни;
- г) сказки о животных;
- в) волшебной сказки.

3. Чудесные помощники являются признаком сказки:

- а) волшебной;
- б) бытовой;
- в) сказки о животных.

Дать ответ с продолжением:

4. Русская народная сказка – это...

5. Отличие народной сказки от мифа заключаются в ...

6. Кумуляция – это...

7. Тотемизм – это...

8. К художественным особенностям русских народных сказок о животных относятся ...

9. Анимизм – это...

10. Антропоморфизм – это...

Тест №2
Тест по «материнской поэзии»

1. Традиция заклинания, обман вредоносных сил характерны для жанра:
 - а) нелепицы;
 - б) загадки;
 - в) пестушки;
 - г) пословицы.
2. Прием метонимии характерен для жанра:
 - а) песни;
 - б) потешки;
 - в) дразнилки;
 - г) заклички.
3. Изобразительность слова, закон ассоциаций, динамизм картин характерен для жанра:
 - а) загадки;
 - б) пословицы;
 - в) считалки;
 - г) прибаутки.
4. Заумь и словесная игра характерны для жанра:
 - а) пословицы;
 - б) поговорки;
 - в) колыбельной песни;
 - г) считалки.
5. Потешки – это...
6. «Потягунюшки, порастунюшки» – эти слова характерны для жанра:
 - а) колыбельной песни;
 - б) поговорки;
 - в) пестушки;
 - г) прибаутки.
7. Календарный фольклор – это...
8. «Тра-та, тра-та, вышла кошка за кота!»- это слова такого жанра «поэзии пестования», как:

- а) колыбельной песни;
 - б) пестушки;
 - в) потешки;
 - г) прибаутки.
9. «Тили-бом, тили-бом! Загорелся кошкин дом!»- это слова:
- а) колыбельной песни;
 - б) пестушки;
 - в) потешки;
 - г) прибаутки.
10. Колыбельная песня – это...

Тест №3

Тест по малым жанрам фольклора

1. Работу «Лепые нелепицы» написал автор:
- а) Маршак С.Я.;
 - б) Барто А.Л.;
 - в) Чуковский К.И.;
 - г) Ушинский К.Д.
2. К малым фольклорным жанрам относятся:
- а) лирические песни;
 - б) сказки;
 - в) былины;
 - г) считалки.
3. Гипербола – один из ведущих приемов в:
- а) загадке;
 - б) пословице;
 - в) былине;
 - г) прибаутке.
4. Нарочитое скопление труднопроизносимых слов и обилие аллитераций встречается в:
- а) дразнилке;
 - б) поддевке;
 - в) припевке;

- г) скороговорке.
5. «Бело губы огурцы, молодцы белопупы» - это пример:
- а) дразнилки;
 - б) поддевки;
 - в) скороговорки;
 - г) заклички.
6. Делят роли и устанавливают очередность в игре при помощи:
- а) дразнилки;
 - б) считалки;
 - в) скороговорки;
 - г) заклички.
7. Просьба дождя или радуги содержится в жанре:
- а) дразнилки;
 - б) считалки;
 - в) скороговорки;
 - г) заклички.
8. «Кругленьким, маленьким до неба докинешь» - это жанр:
- а) дразнилки;
 - б) поддевки;
 - в) загадки;
 - г) заклички.
9. Известный ученый в области детского игрового фольклора:
- а) Мельников М.Н.;
 - б) Мелетинский Е.М.;
 - в) Маранцман В.Г.;
 - г) Рыбникова М.А.
10. Загадки – это:
- а) вид занимательного устного повествования с фантастическим вымыслом, с необычным, но законченным сюжетом;
 - б) вымысел, выдумка;
 - в) короткое стихотворение с моралью;

г) краткое, часто стихотворное произведение, в котором загадывающий сознательно скрывает понятие об известном предмете или явлении, при этом подчеркивая их важные признаки.

Учебники и учебные пособия:

1. Детская литература: Учебное пособие для учащихся пед.уч. / Под ред. Я.Я.Зубаревой. - М., 1989.
2. Русская детская литература для детей: Учебное пособие для студ. сред. пед. учебн. заведений /Под ред. Т.Д.Полозовой. - М., 1997.
3. Арзамасцева И.Н., Николаева С.А. Детская литература: Учебное пособие для студ. средн. пед. учебн. заведений. - М., 1997.
4. Детская литература / Под ред. А.В. Терновского - М., 1977.
5. Сетин Ф.И. История русской детской литературы. Конец 10- первой половины 19 в. - М., 1990.
6. Советская детская литература. Учебн. пособие для ин-тов культуры и пединститутов. / Под ред. В.Д.Разовой - М., 1978.
7. Чернявская А., Розанов И. Русская советская детская литература. – Минск, 1984.
8. Зарубежная литература для детей и юношества в 2-х ч. / Под ред. Мещеряковой Н.К., Чернявской И.С. – М., 1989.
9. Будур Н.В. и др. Зарубежная детская литература. – М., 1998.

Хрестоматии и справочники:

1. Детская литература. Хрестоматия. - М., 1987.
2. Детская литература. Хрестоматия. /сост. Борщевская А.И., Шер Н.С., Халтурин И.И. - - М., 1954.
3. Детская литература. Хрестоматия. /сост. Дановский А.В. - - М., 1997.
4. Хрестоматия по детской литературе / Под ред. Я.Я.Зубаревой. - М., 1988.
5. Хрестоматия по детской литературе. - М., 1997 (сост. Арзамасцева И.Н., Иванова Э.И., Николаева С.А.).

6. Кузнецова Н.И., Мещерякова М.И., Арзамасцева И.Н. Детские писатели. Справочники для учителей и родителей. – М., 1995.

Монографии и сборники статей:

1. Андреев Н.П. Указатель сказочных сюжетов по системе Аарне. - Л., 1929.
2. Аникин В.П. Русская народная сказка.- М.,1984.
3. Афанасьев А.Н. Поэтические воззрения славян на природу: В 3 т. М.,1865-1869;репринтное издание с исправлениями: М.,1994. Справочно-библиографические материалы /Ред. коллегия: Т.А.Агапкина, В.Я.Петрухин, А.Л.Топорков. – М.,2000.
4. Бараг Л.Г., Березовский И.П., Кабашников К.П. и др. Сравнительный указатель сюжетов. Восточнославянская сказка.- Л., 1979.
- 5.Буслаев Ф.И. Исторические очерки русской народной словесности и искусства: В 2 т. - СПб.,1861.
6. Ведерникова Н.М. Русская народная сказка. - М.,1975.
7. Веселовский А.Н. Историческая поэтика. – Л., 1940. (Сокр. переиздание: Веселовский А.Н. Историческая поэтика. – М., 1989.
8. Гура А.В. Символика животных в славянской народной традиции. - М., 1997.
9. Гусев В.Е. Эстетика фольклора. – Л.,1967.Детский поэтический фольклор. Антология / Сост. А.Н.Мартынова. - СПб., 1997.
10. Детский фольклор. Сост., вступит. ст., подготовка текстов и комментарии М.Ю. Новицкой и И.Н. Райковой. - М.: Русская книга, 2002 (Библиотека фольклора).
11. Ильин И.А. Русская душа в своих сказках и легендах // Ильин И.А. Собр. соч.: В 10 т.М., 1997.Т.6.Кн.3. - С.31-58.

12. Капица О.И. Детский фольклор. Песни, потешки, дразнилки, сказки, игры. Собрание. Обзор материала. - Л., 1928.
13. Крук И.И. Восточнославянские сказки о животных. Образы, композиция. - Минск, 1989.
14. Костюхин Е.А. Типы и формы животного эпоса. - М., 1987.
15. Лазутин С.Г. Поэтика русского фольклора. 2-е изд. - М., 1989.
16. Лихачев Д.С. Поэтика древнерусской литературы. - Л., 1971 (и др. изд.).
17. Мартынова А.Н. Опыт классификации русских колыбельных песен // Советская этнография. 1974, №4. С.101-115.
18. Мелетинский Е.М. Герой волшебной сказки. Происхождение образа. - М., 1958.
19. Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. - М., 1976.
20. Мельников М.Н. Русский детский фольклор. - М., 1974.
21. Никифоров А.И. Жанры русской сказки // Уч. записки Ленинградского пед. института им. М.Н.Покровского, 1938. Т.2. Вып.1. - С.233-259.
22. Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки. - Л., 1986.
23. Пропп В.Я. Русская сказка. - М., 2001.
24. Пропп В.Я. Указатель сюжетов. Афанасьев А.Н. Народные русские сказки. - М., 1957. Т.3. - С.454-502.
25. Пропп В.Я. Фольклор и действительность. Избранные статьи. - М., 1976.
26. Потебня А.А. Символ и миф в народной культуре / Сост., подг. текстов, ст. и коммент. А.Л.Топоркова. - М., 2000.
27. Путилов Б.Н. Методология сравнительно-исторического изучения фольклора. - Л., 1976.
28. Трубачев О.Н. Этногенез и культура древнейших славян. Лингвистические исследования. - М., 1991.

29. Фрэзер Дж. Дж. Золотая ветвь. Исследование магии и религии. – М., 1980; 2-е изд.: М., 1983.
30. Чередникова М. П. Современная детская мифология в контексте фактов традиционной культуры и детской психологии. – Ульяновск, 1995.
31. Чистов К. В. Народные традиции и фольклор. Очерки теории. – Л., 1986.
32. Чичеров В. И. Вопросы теории и истории народного творчества. – М., 1959.
33. Юдин Ю. И. Русская народная бытовая сказка. – М., 1998.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Аникин В. П. Русское устное народное творчество: Учеб. для вузов. – 3-е изд., стер. – М.: Высш. шк., 2009. – 735 с.
2. Аникин В. П. Русская народная сказка: Пособие для учителя. – М.: Учпедгиз, 1959. – 255 с.
3. Афанасьев А. Н. Народные русские сказки: В 3 т. Т 2./ Предисловие и примечания В. Я. Проппа. – М.: Гослитиздат, 1957. – 510 с.
4. Афанасьев А. Н. Поэтические воззрения славян на природу: В 3 т. Т 1. – М., Гослитиздат, 1994. – С. 5 – 55.
5. Бараг Л. Г. Взаимосвязи и национальное своеобразие восточнославянских народных сказок. – М.: Изд-во МГУ, 1968. – 203 с.
6. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1986. – 445 с.
7. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. – М.: Худ. лит., 1975. – 502 с.
8. Бахтина В. А. Художественная функция фантастики в русской народной сказке. – Саратов, 1973. – 178 с.
9. Белинский В. Г. О народных сказках. – Полн. собр. соч., Т. 6. – М.-Л., 1954. – 676 с.

10. Ведерникова Н. М. Русская народная сказка. – М.: Наука, 1975. – 135 с.
11. Веселовский А. Н. Сравнительная мифология и ее метод./ Собрание сочинений. – М., Л.: Просвещение, 1938. – Т.16 – 503 с.
12. Виноградов Г.С. Народная педагогика. Отрывки и наброски. - СПб, 1999.- С.79.
13. Гегель. Эстетика: В 4 т. - М.,1969.Т.2. - С.100.
14. Горький М. Собр.соч. Т.27.– М.:Гослитиздат,1953.- С.305.
15. Горький М. О сказках // Горький М.Собрание сочинений в 30-ти т. Т 25. Статьи, речи, приветствия.1929–1931.– М.:Гослитиздат,1953.–С.86– 89.
16. Даль В.И. Напутное //Пословицы русского народа. – М.,1957.
17. Капица О.И. Детский фольклор. Песни, потешки, дразнилки, сказки, игры. Собираение. Обзор материала. - Л., 1928.
18. Корепова Е. М. Сюжет «Царевна – лягушка» в восточнославянской сказочной традиции // Вопросы сюжета и композиции. Межвузов. сб., Горький, 1980. – 103 с.
19. Косарев А. Ф. Философия мифа. Мифология и ее эвристическая значимость. – М., Университетская книга, 2000. – 185 с.
- 20.Кравцов Н. И. Искусство психологического изображения в русском народном поэтическом творчестве// Фольклор как искусство слова. – Изд-во МГУ, 1969. – 158 с.
21. Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы: - Л.: Наука, 1967.-233 с.
22. Мелетинский Е.М. Герой волшебной сказки. Происхождение образа. – М., 1958. –185 с.
23. Мелетинский Е. М. Поэтика мифа. – М., 1976. - 204 с.
24. Мудрость народная. Жизнь человека в русском фольклоре. Вып 1. Младенчество Детство. Родины и

- крестины, колыбельные песни, пестушки и потешки/ Сост., подг. текстов, вступ.ст. и коммент. В.П.Аникина. - М., 1991.
25. Никифоров А. И. К вопросу о морфологическом изучении сказки. Сборник в честь академика А.И. Соболевского. - Л., 1928.– 173 с.
26. Пермяков Г.Л. Основы структурной паремиологии. - М., 1988.
27. Померанцева Э. В. Судьбы русской сказки. – М., Просвещение, 1965. – 160с.
28. Померанцева Э. В. Мифологические персонажи в русском фольклоре. -М., 1975. - С.98.
29. Потебня А.А. «Слово о полку Игореве». - Харьков, 1914. - С.160.
30. Пропп В. Я. Морфология сказки. – 2-е изд. – М., 1969.(1-е изд.: Л., 1928).
31. Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. – 2-е изд. – Л., 1986. 3-е изд. – СПб., 1996. (1-е изд.: Л., 1946).
32. Пропп В. Я. Русская сказка. - М., Лабиринт, 2000.
33. Рыбникова М.А. .Изучение родного языка. (Заметки и задачи). - Минск, 1921.Вып.1. - С.12.
34. Сравнительный указатель сюжетов. Восточнославянская сказка. / Сост.: Л. Г. Бараг, И. П. Березовский, К. П. Кабашников, Н. В. Новиков . – Л., 1979.
- 35.Сухомлинский В.А. Избранные педагогические сочинения в 3-х т. Т.1. - М.: Педагогика, 1979. – 175 с.
- 36 .Сухомлинский В. А. О воспитании. – М.: Политиздат, 1985. – 270 с.
37. Тэйлор Э. Б. Первобытная культура / Пер. с англ. – М., 1989.
38. Фромм Э. Человеческая ситуация. – М.: Смысл, 1995. – 316 с.
39. Ушинский К.Д. Родное слово.- М.:Учпедгиз,1928.
40. Чуковский К.И. От двух до пяти. Соч. в 2 т. Т.1. - М.: Правда, 1990. – С. 38.