

С. М. Лойтер

ПОЭТИКА ДЕТСКОГО СТИХА  
В ЕЕ ОТНОШЕНИИ К ДЕТСКОМУ ФОЛЬКЛОРУ



РА 1448577

Петрозаводск  
Издательство ПетрГУ  
2005

УДК 82.0  
ББК 83.801  
Л72

*Издание осуществлено благодаря гранту  
Американского совета научных сообществ (АСНС)*

**Рецензенты:**

*И. Н. Баранова*, доктор искусствоведения,  
профессор Петрозаводской государственной консерватории;

*Л. П. Новинская*, кандидат филологических наук,  
доцент Карельского государственного педуниверситета

ISBN 5-8021-0442-2

© Лойтер С. М., 2005  
© Трухин Н. В., обложка, 2005  
© Оформление. Издательство  
ПетрГУ, 2005

***Внучке моей Наташе  
посвящаю эту книгу***



## Введение

# ХУДОЖЕСТВЕННАЯ СЛОВЕСНОСТЬ ДЕТСТВА

Что «взрослая» и детская поэзия совершенно разные типы художественного творчества, доказывать нет необходимости. Детская поэзия – самостоятельная область искусства и поэзии, в которой специфика детской литературы проявляется с наибольшей полнотой и выраженностью. Считая детскую поэзию труднейшим и сложнейшим видом искусства, А. Т. Твардовский называет ее взыскательнейшим экзаменом для поэзии вообще и использует понятие «бездетность»: «Здесь нужен... особый склад дарования и отчасти педагогического мышления, знание психологии ребенка и подростка... Трудно даже вообразить в детской поэзии голос таких талантливых сверстников Маршака, приобретших известность гораздо раньше его, как Ахматова, Цветаева или Пастернак. Высокая культура стиха, мастерство их поэзии неоспоримы в истории нашей литературы. Но эта поэзия отмечена некоторым традиционным знаком «бездетности» ее лирических героев»<sup>1</sup>. Детскую поэзию как особый вид лирики «не с технологической, а психологической стороны» блестяще и с присущей убедительностью идентифицирует И. Роднянская в статье о поэзии Валентина Берестова: «Кто недостаточно пластичен или по натуре своей слишком далек от возможных в детской поэзии “амплуа”, тот не сможет стать поэтом для

---

<sup>1</sup> Твардовский А. Т. О поэзии Маршака // Маршак С. Я. Собр. соч.: В 8 т. М., 1970. Т. 5. С. 603.

детей, даже будучи незаурядно одаренным в “общепозэтическом плане”<sup>2</sup>.

Русская детская поэзия XX века изучалась крайне недостаточно. Большинство работ советского периода оставались либо в границах идеологических интерпретаций, либо касались преимущественно проблематики и выявления воспитательной направленности детской поэзии. Особенно этим отличаются учебники и учебные пособия по детской литературе, в которых детская поэзия изучалась только с содержательной, тематической и педагогической точки зрения. Однако книги, исследования, статьи, в которых детская поэзия являлась как особый художественный феномен, хотя и редки, но есть, и они непременно будут названы.

Эта работа – попытка обозначить некие общие закономерности существования детского стиха как такового. А это невозможно при рассмотрении детской поэзии имманентно. Она должна быть изучаема в рамках культуры детства, как одно из слагаемых детской субкультуры, слагаемое художественной словесности детства, позволяющее говорить о ее специфике и типологии. С этим связано выявление предпосылок поэтики детского стиха, предпосылок, которые ведут к детскому фольклору и делают стих собственно «детским». Обращение к детскому фольклору позволяет назвать тот основополагающий пласт культуры, на котором базируется и детская литература и детская поэзия. Благодаря детскому фольклору детская поэзия обрела свою собственную форму, свои признаки стиля, свой ритм, свою игровую сущность. О фольклорных истоках детской поэзии, в частности поэзии К. Чуковского и С. Маршака, размышляет Ст. Рассадин в книге «Так начинают жить стихом»<sup>3</sup>. Несколько позже другой исследователь детской поэзии – Б. Бегак напишет: «Поэт, пришедший к детям, располагает множеством веками проверенных фольклорных форм,

---

<sup>2</sup> Роднянская И. Лирика для маленьких: (О детской поэзии Вал. Бестова) // Детская литература, 1965. М., 1965. С. 158.

<sup>3</sup> Рассадин Ст. Так начинают жить стихом: Книга о поэзии для детей. М., 1967.

от скороговорки до потешки, от считалки до небывальщины, от песенки до иронической баллады. Поэт вправе бесконечно варьировать их изобразительные возможности, наполнять эти формы новым содержанием. Но форма, созданная народом, только тогда наполнится новой жизнью под пером поэта, только тогда выполнит свое художественное и воспитательное назначение, когда пишущий органически прочувствует дух и стиль фольклорной поэзии, проникнется горячей любовью к ее простоте и честности, к ее жизнерадостности и лукавству...»<sup>4</sup>. Называя — преимущественно на тематическом уровне — черты детской лирики, «продолжающей линию Маршака», Н. Павлова считает, что «в поэзии третьего поколения (имеются в виду поэты Е. Благинина, И. Токмакова, Р. Сеф, Л. Мезинов, Ю. Кушак, Я. Аким, А. Крестинский, В. Берестов. — С. Л.) творчески применяются, осваиваются детский фольклор и классическая литературная традиция»<sup>5</sup>.

Обращение к «литературе вопроса» убеждает, что работы по интересующей теме в лучшем случае относились к творчеству отдельных поэтов: прежде всего К. Чуковского и С. Маршака, а из обериутов главным образом Д. Хармса и очень коротко Олега Григорьева<sup>6</sup>. Тенденция соотнесения детского фольклора и детской литературы наметилась в проходящих в последние годы Детских чтениях на тему «Детская литера-

<sup>4</sup> *Безак Б.* Дети смеются: Очерки о юморе в детской литературе. М., 1979. С. 176.

<sup>5</sup> *Павлова Н.* Лирика детства: Некоторые проблемы поэзии. М., 1987. С. 139.

<sup>6</sup> *Рогачев В. А.* Своеобразие поэтики обериутов // Проблемы детской литературы. Петрозаводск, 1979. С. 38–46; *Калашникова Р. Б.* Обериуты и Хлебников // Проблемы детской литературы. Петрозаводск, 1984. С. 90–98; *Она же.* Даниил Хармс и народная считалка // Проблемы детской литературы и фольклор. Петрозаводск, 1989. С. 24–33; *Путилова Е. О.* Поэзия 1920–1930 годов — детям // Русская поэзия — детям: В 2 т. СПб., 1997. Т. 2. С. 50–56; *Литягин А. А.* Число в детской игровой поэзии // Традиция в фольклоре и литературе. СПб., 2000. С. 82–40; см. раздел «Детская поэзия» в кн.: *Хворостьянова Е. В.* Поэтика Олега Григорьева. СПб., 2002.

тура и детский фольклор в социокультурном контексте» при Санкт-Петербургском государственном университете культуры и искусств<sup>7</sup>.

Одно из значительных достижений в изучении детской литературы последних десятилетий — появление изданий «Русская поэзия — детям» (сначала однотомника, затем двухтомника), составленных, научно прокомментированных и предваренных вступительными статьями Е. О. Путиловой<sup>8</sup>. Они воссоздают историю русской детской поэзии (точнее, поэзии, адресованной ребенку) с ее зарождения — с XVII века — «Букваря» В. Ф. Бурцева — по 1941 год. В обоих случаях авторской поэзии предшествует большой раздел «Народная поэзия», представленный разными жанрами фольклора и детского прежде всего. Тем самым Е. О. Путилова обозначила свою концепцию развития детской поэзии.

Даже беглое знакомство с упомянутыми изданиями дает возможность увидеть, как тексты детского фольклора с их динамичным, многозвучным, полным фантазии, подлинной детскости миром игры диссонируют с большинством произведений авторов XVIII–XIX веков, среди которых немало знатных людей, общественных деятелей и известных писателей (А. С. Шишков, П. И. Голенищев-Кутузов, А. П. Сумароков, М. М. Херасков и др.). Их сочинения для детей носят разовый, эпизодический характер и чаще всего вызваны потребностью обратиться к детям (прежде всего своим собственным) с «наставлением», «похвалой» или «посланием» в стихотворной форме — преподать им некий нравственный урок в стихах.

---

<sup>7</sup> См.: Детский сборник: Статьи по детской литературе и антропологии детства / Сост. Е. Кулешов, И. Антипова. СПб., 2003. (Антропология. Фольклор. Новые исследования).

<sup>8</sup> Русская поэзия — детям / Вступ. ст., сост., подгот. текста, биограф. справки и примеч. Е. О. Путиловой. Л., 1989. (Библиотека поэта; Большая серия); Русская поэзия — детям: В 2 т. / Вступ. ст., сост., подгот. текста и примеч. Е. О. Путиловой; Отв. ред. А. Е. Барзах. СПб., 1997. Т. 1–2. (Новая библиотека).

Как правило, эти стихотворения несут на себе печать пуританства, плоского позитивизма или унылой назидательности:

Играй, дитя. Играй в глазах у некой мамки;  
 Верти кубарик свой, ставь карточные замки...  
*(М. М. Херасков. К дитяти)*

Ты скачешь, резвишься и бегаешь, Петруша,  
 Заботой, мыслями спокойствие не руша;  
 Не знаешь скуки ты, не знаешь ты сует  
 И мнишь, что счастливей тебя на свете нет...  
*(П. И. Голенщев-Кутузов. Пятилетнему мальчику)*

Кто вас, дети, больше любит,  
 Кто вас нежно так голубит  
 И заботится о вас,  
 Не смыкая ночью глаз?  
*(И. И. Косяков. Все она)*

Посмотри, как много света,  
 Как лазурь ясна!..  
 К нам идет предтеча лета  
 Юная весна.  
*(Д. Н. Садовников. Ребенку)*

Обращает на себя внимание частотность однотипных названий: «К дитяти» (М. М. Херасков), «К младенцу» (И. И. Дмитриев), «Пятилетнему мальчику» (П. И. Голенщев-Кутузов), «К осьмилетнему мальчику» (неизвестный автор), «Покинутое дитя» (Н. С. Смирнов), «Детство» (А. И. Плещеев, С. Г. Фруг, И. З. Суриков, И. А. Бунин), «Детство веселое, детские грезы» (И. С. Никитин), «Детские годы» (С. Д. Дрожжин), «Детский мир» (А. А. Коринфский, К. Д. Бальмонт), «В детском кругу» (Д. Д. Минаев), «Дети нищих» (А. Михайлов), «Сиротка» (К. А. Петерсон), «Ребенку» (Д. Н. Садовников). Этот ряд можно было бы продолжить на примерах других названий, отражающих темы стихотворений: мама, бабушка/дедушка, природа и т. д. Небезынтересно, что В. Ф. Одоевский, автор классической сказки в прозе «Городок в табакерке», в которой В. Г. Белинский видел обра-



зец того, как надо писать для детей, в своих стихотворных опусах, вызвавших справедливый гнев того же критика, оказался всего лишь резонером и моралистом:

Встань поутру, не ленись!  
Мылом вымойся, утрись.  
Кто растрепан, не умыт,  
Тот собой людей смешит...  
(Утренняя песня)

Станем дружно мы трудиться  
И друг другу помогать!  
Надо многому учиться,  
Чтобы что-нибудь да знать...  
(Рукодельная песня)

Время, время в класс собираться.  
Не шуметь и не толкаться,  
Не зевать по сторонам,  
А садиться по скамьям,  
(Песня при входе в класс парами)

Разумеется, в детской поэзии названного периода были свои удачи и достижения. И среди них замечательный опыт В. А. Жуковского, создавшего четыре прекрасных стихотворения – потешки и сказочку, адресованные собственным детям; «Стихотворения, посвященные русским детям» Н. А. Некрасова, многие стихотворения поэтов конца XIX – начала XX века (Р. А. Кудашевой, П. С. Соловьевой (*Allegro*), М. А. Пожаровой, Саши Черного и т. д.). Анализ детской поэзии XVIII–XIX веков, осуществленный Е. О. Путиловой, завершается такими справедливыми словами: «...эти стихи останутся достоянием истории... все они жили, долгое время составляли постоянный и устойчивый круг детского чтения (“улики детства”). Стихи эти являются нашим культурным наследием, без которого представления о русской поэзии были бы неполными, недостаточными, односторонними»<sup>9</sup>.

<sup>9</sup> Путилова Е. О. Русская поэзия – детям: Вступ. ст. // Русская поэзия – детям. Л., 1989. С. 48.

Русская детская поэзия как специфическая область искусства и поэзии, понятие «детский писатель» принадлежат веку ХХ. И связано это с тем, что прежде всего ХХ веку русский детский фольклор обязан своими главными «открытиями» и – что особенно важно – «проникновением в книгу»<sup>10</sup>, а шире – в культуру. Доказательство тому как отечественный, так и мировой опыт детской литературы, для которой детский фольклор – своеобразный пролог<sup>11</sup>. С ХХ века русская детская литература становится *пространством укоренения, воскрешения и обновления* разнообразных форм фольклора, детского по преимуществу в индивидуальном творчестве. Именно с этого времени можно говорить о том, что профессиональная детская поэзия обрела *свой голос, свой репертуар, свои ключевые экзистенциальные темы, свою предметную изобразительность, свою графику и ритмику, свой «формальный образ стиха»*<sup>12</sup>, свой язык, которым говорят уже несколько поколений детских поэтов.

Идею преемственности детской литературы из детского фольклора Г. С. Виноградов, классик отечественной фольклористики детства, высказал еще в 1920-е годы в книге «Детские игровые прелюдии» (повторяя позже в других работах): «...новейшая детская литература (в лучшей ее части) является изводом из детского фольклора»<sup>13</sup>. Можно предположить, что,

<sup>10</sup> *Китайник М.* Детский фольклор и детская литература // Детская литература. 1940. № 5. С. 12.

<sup>11</sup> Н. М. Демурова, известный исследователь английской детской литературы, считает XIX век «золотым» для английской детской поэзии и связывает ее главные достижения с той ролью, какую сыграл для нее английский детский фольклор – «эти маленькие шедевры» («Песни Матушки Гусыни», предшественники Эдварда Лира, Льюиса Кэрролла и др.) – см.: *Демурова Н. М.* «Июльский полдень золотой...»: Статьи об английской детской книге. М., 2000. С. 11–26.

<sup>12</sup> *Яснов М.* Уроки детской поэзии: О книге Е. О. Путиловой «Русская поэзия – детям» // О литературе для детей: Сб. Вып. 33. Л., 1991. С. 68–83.

<sup>13</sup> *Виноградов Г. С.* Страна детей: Избр. труды по этнографии детства / Сост., био- и библиография А. В. Грунцовского; Подгот. текстов и коммент. А. Ф. Некрыловой; Архивы В. В. Головина. СПб., 1998. С. 156.

когда Виноградов писал / говорил «новейшая» и «в лучшей своей части», он имел в виду К. Чуковского и С. Маршака, детские книги которых уже были известны. Сами же эти авторы неоднократно манифестировали свою зависимость от детской психологии, от детского фольклора, *опора на которую дала им почти все признаки стиля.*

В книге «От двух до пяти» и в «Признаниях старого сказочника» К. Чуковский подчеркивал, что его путь в детскую литературу начался с «хождения в детвору», с сознательного использования закономерностей и приемов детского фольклора, «поэтики детского возраста», праречи, праязыка. Именно ребенок, не прекращающий жить в фольклорной стадии, которая у детей, в отличие от «взрослых», никогда не кончается и остается продуктивной, главный, по признанию писателя, его творческий учитель. О фольклорных истоках детской поэзии Чуковского, его «детском комическом эпосе» существует большая и серьезная литература<sup>14</sup>.

С изучения детского фольклора (в том числе английского) начал свой путь в детскую поэзию С. Я. Маршак, неоднократно писавший об этом в статьях и письмах: «Нет ничего лучше народных детских прибауток, песенок, считалок, скороговорок-тараторок, дразнилок. ...Стихи для маленьких должны быть настоящими стихами, без рассудочности, от всего сердца, от радости душевной. ...В них должно быть ясное чувство формы, цельность рисунка, каким бы коротким или длинным не было стихотворение. Так, как это бывает в лучших народных песенках, сказочках (вроде “Репки”) или считалках. ...Людям, пишущим для маленьких, надо учиться у народа, у лучших мировых поэтов – и у детей»<sup>15</sup>.

---

<sup>14</sup> Назовем лишь некоторые издания: *Петровский М.* Книга о Корнее Чуковском. М., 1966; *Рассадин Ст.* Так начинают жить стихом: Книга о поэзии для детей. Из нее: «В его поэзию не вошло ничего, что было бы в сегодняшнем “взрослом” фольклоре и не было бы в детском. Зато в ней сколько угодно элементов, свойственных только детскому творчеству. Только ему одному» (с. 19).

<sup>15</sup> *Маршак С. Я.* Собр. соч.: В 8 т. М., 1968. Т. 1. С. 492–493.

О значении народной поэзии, детского фольклора много размышляет поэт и исследователь фольклора И. П. Токмакова, художественный опыт которой убеждает в том, что это один из главных источников ее творчества<sup>16</sup>.

Взросший, особенно в последние десятилетия, интерес к детскому фольклору, сегодняшний уровень его знания<sup>17</sup> позволяют говорить о нем не только как о самостоятельной области народного поэтического творчества и народной традиции, но и как об одной из главных составляющих культуры детства, точнее, словесной культуры детства. Это тот особый «язык детского словесного искусства», который отделился, обособился от «детского языка бытового общения», от детской «бытовой речи»<sup>18</sup> и стал самостоятельной областью художественного творчества. Вторая составляющая словесной культуры детства – детская литература.

Подобно тому, как детский фольклор не просто фольклор, но – и это главное – детский, игровой по преимуществу, так

---

<sup>16</sup> Токмакова И. Слово к взрослому читателю // Токмакова И. Поэзия разных народов и стран для детей дошкольного возраста. М., 1996; Дошкольное воспитание. 1999. № 8. С. 82–85.

<sup>17</sup> Только в последние годы вышли новые научные издания текстов: Детский фольклор: Частушки / Ст. от ред. В. М. Гацак; Вступ. ст., сост., коммент. Е. Г. Борониной, А. Н. Мартыновой, М. Ю. Новицкой, Е. А. Самоделовой. М., 2001. (Фольклорные сокровища Московской земли); Детский фольклор / Сост., вступ. ст., подгот. текстов и коммент. М. Ю. Новицкой, И. Н. Райковой. М., 2002. (Библиотека русского фольклора); монографии: *Лойтер С. М.* Детский фольклор и детская мифология. Петрозаводск, 2001; *Чередникова М. П.* «Голос детства из дальней дали...»: Игра, магия, миф в детской культуре / Сост., науч. ред., примеч., библиограф. указатель В. Ф. Шевченко. М., 2002. (Серия «Разыскания в области филологии, истории и традиционной культуры: Школа В. Я. Проппа»); Материалы молодежной фольклорной научной конференции «XII Виноградовские чтения». Нижний Новгород, 2002; Детский сборник: Статьи по детской литературе и антропологии детства / Сост. Е. Кулешов, И. Антипова. СПб., 2003.

<sup>18</sup> Минц З. Г. Некоторые особенности языка детского словесного искусства // Тезисы докладов IV Летней школы по вторичным моделирующим системам. Тарту, 1970. С. 135.

и детская литература не просто литература, но детская литература<sup>19</sup>. Их типологическую общность обуславливают релевантные, только им присущие свойства, объясняемые принадлежностью к одному психосоциокультурному феномену – детству, единой субкультуре детства. Всестороннее, учитывающее достижения современной науки (психологии и теории игры, теории детской речи и речевого поведения) представление о детстве и в особенности вошедшее в научный обиход понятие о детях как особом субэтносо<sup>20</sup> со своей картиной мира позволили интерпретировать специфику детского фольклора и детской литературы как соприродных явлений междисциплинарного характера в главных контекстах их функционирования и игровой сущности<sup>21</sup>. Они и стали основанием для рассмотрения детской художественной словесности как «единой метасистемы»<sup>22</sup> в двух главных ее составляющих с их типологическими связями и соответствиями.

Соположение детского фольклора и детской литературы как явлений, принадлежащих единой словесной культуре детства, обнаруживает особую значимость детского фольклора, который ценен не только собственными художественными достижениями, но и своим влиянием на детскую литературу и культуру в целом. Детский фольклор отражает, воплощает не только мир детских интересов, социального бытия ребенка, но и то отобранное веками, отшлифованное художественное начало, которое делает словесное произведение именно дет-

---

<sup>19</sup> См.: Минералова И. Г. Детская литература. М., 2002.

<sup>20</sup> См.: Художественная жизнь современного общества: В 4 т. Т. 1: Субкультуры и этносы в художественной жизни / Отв. ред. К. Б. Соколов. СПб., 1996. (Гл. 4. «Детская субкультура» написана М. В. Осориной); Щепанская Т. Б. Традиции городских субкультур // Современный городской фольклор / Отв. ред. С. Ю. Неклюдов. М., 2003. С. 28.

<sup>21</sup> См.: Лойтер С. М. Детский фольклор и детская мифология. Петрозаводск, 2001. С. 17–30; Она же. Русская детская литература XX века и детский фольклор: проблемы взаимодействия: Автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Петрозаводск, 2002.

<sup>22</sup> Медриш Д. Н. Литература и фольклорная традиция: Вопросы поэтики. Воронеж, 1980. С. 11, 12.

ским. В нем «некие общие закономерности, некие общие свойства, специальные именно для детской культуры явления, отличные от культуры взрослых»<sup>23</sup>. Вот почему детский фольклор для детской литературы – арсенал поэтических средств, выверенных временем и традицией, неисчерпаемый резервуар поэтической образности. Каждый из его жанров содержит в себе некую парадигму для выражения художественного мышления ребенка и его потребности в художественном слове. Детский фольклор не просто вошел в детскую литературу, он генезисно внедрил, укоренился в нее как первоначало.

*Единоприродность, общие психосоциокультурные истоки* детского фольклора и детской литературы объясняют их непрерывное пересечение в бытовании и функционировании. Детский фольклор и детская литература – *два сообщающихся сосуда* с особым «механизмом» взаимосвязи и взаимовлияния.

Эта работа – попытка выявить, как и в каких формах детская поэзия XX века сохраняет энергию детского фольклора, который для нее то первоначало, первоисток, то интертекст, проявляющийся на жанровом, структурном, лексическом, интонационном, ритмико-синтаксическом уровнях.

Один из типов фольклорно-литературных отражений – включение в жанровый ряд авторской детской поэзии фольклорных жанров, среди которых наиболее частотна колыбельная песня, за ней следуют считалка, загадка, небылица, потешка, прибаутка, скороговорка.

Другой, более распространенный тип фольклорной рецепции – усвоение, использование отдельных сторон поэтики. Изучение мифологического генезиса детской народной поэтической классики<sup>24</sup> позволило проследить, как складывалась поэтика детского фольклора как игрового по преимуществу

---

<sup>23</sup> Новицкая М. Ю., Райкова И. Н. Детский фольклор и мир детства // Детский фольклор. М., 2002. С. 6.

<sup>24</sup> Этому посвящена книга, являющаяся первой частью общего замысла по культуре детства, см.: Лойтер С. М. Детский фольклор и детская мифология. С. 31–82.

и *высветить* тот архетипический слой, который явился истоком поэтической образности и изобразительности, предопределив первоэлементы поэтики детского авторского стиха.

Исследование мифологического начала детской фольклорной прибаутки позволило обосновать становление вопросо-ответной структуры как игровой. Обращение к пестушке с мотивом воды и к закличкам показало, как формировалась одна из главных фигур поэтики детского фольклора и детской поэзии – олицетворение. Рассмотрение кумулятивной формы с ее многообразными видами повторов свидетельствует, как обряд и миф, сохранившись лишь на глоттогенетическом уровне, определили стиль, тропику игрового текста, стали первоисточником его изобразительности. Акустический образ, акустическая характеристика как один из компонентов общей картины мира в детском фольклоре – это его звукоречь. Если в детском фольклоре звуковая, фонетическая структура текста неотделима от процесса формирования языка детского словесного искусства, то в авторской детской поэзии это сознательная ориентация на звучание текста.

Тем самым обозначены универсалии поэтики детского стиха, восходящие к детскому фольклору и в некотором роде дополняющие и развивающие известные «Заповеди для детских поэтов» К. Чуковского<sup>25</sup>. Прежде всего они касаются поэтического мира детского стиха, который есть мир предметов (по преимуществу), выраженных субстантивами. Олицетворение, словотворчество и игра словом, местоименная поэтика, диалогичность и вопросо-ответная форма, особая ритмическая организация и интонационная структура, звукообразы – основополагающие принципы поэтики детского стиха. Подчеркну, что эти приемы поэтики репрезентируют и во «взрослой» лирике, но в детском стихе они существуют в своем концентрированном, «сгущенном» виде. Не обилие троп, а особый спектр поэтических фигур и приемов, степень их концентрации, то, как они пронизывают все уровни текста по вертикали и горизонтали, являются характерологической – и психологической,

---

<sup>25</sup> Чуковский К. Собр. соч.: В 6 т. М., 1965. Т. 1. С. 696–720.

и «технологической» — особенностью детской поэзии, отличающей ее от «взрослой».

Основные принципы поэтики детского стиха интерпретируются в книге не на уровне идиостилия, а на уровне детской поэзии как особом виде лирики. Разумеется, творчество каждого поэта индивидуально, и в большинстве своем неповторимо и самобытно. Однако в книге не ставится задача специально характеризовать художественный мир отдельного поэта. Не случайно в наших наблюдениях нередко соседствуют примеры из стихов поэтов, которые по своим взглядам достаточно далеки друг от друга. И это не означает нивелировки, обезличивания или уравнивания поэтов разных и непохожих. Обращение к наиндивидуальному, общему высвечивает, представляет крупным планом те закономерности, те универсалии, которые предопределили появление и само существование поэзии, называемой детской. Она рассматривается в контексте как народной традиционной культуры детства, так и в контексте детской психологии. Материалом непосредственного изучения оказывается прежде всего детская поэзия XX века для малышоваго, дошкольного и младшего школьного возраста — от К. Чуковского и писателей-фольклористов до современных детских поэтов.

Даже при беглом просмотре этой книги бросается в глаза обилие стихотворных цитат. Такая цитатная избыточность — мера вынужденная. Объясняется она тем, что привлекаемый для рассмотрения художественный материал рассыпан в десятках / сотнях маленьких книжек, изданных для детей. Второй том названного выше издания «Русская поэзия — детям» завершается 1941 годом. Детская поэзия последующих десятилетий до настоящего времени не имеет издания, хотя бы приближающегося к научному.





## Глава 1

# ДЕТСКАЯ ПОЭЗИЯ ПИСАТЕЛЕЙ-ФОЛЬКЛОРИСТОВ

20–30-е годы XX века, когда стала складываться собственно детская поэзия, оказались началом обращения к детскому фольклору писателей-фольклористов, создавших, по существу, «свою» литературную библиотеку для детей: это книги О. И. Капицы, И. В. Карнаухова, М. А. Булатова, А. Н. Нечаева, Т. А. Мавриной и др.<sup>1</sup> Речь идет о произведениях, представляющих собой обработки, переделки, пересказы фольклора. В этой связи уместно привести мнение В. Я. Проппа, который, говоря о недопустимости вмешательства в фольклорный текст, называя «варварством» всякое его сглаживание, «олитературивание», подчеркивал не только возможность, но и обязательность такой работы в книгах для детей<sup>2</sup>.

Особо остановлюсь на уникальном творчестве Н. П. Колпаковой, которую с полным основанием можно назвать детским писателем. Ее многодесятилетний опыт создания детских книг несомненно заслуживает внимания.

Н. П. Колпакова известна прежде всего как ученый-фольклорист, причем в первую очередь как замечательный собиратель фольклора. Итогом многочисленных фольклорных

---

<sup>1</sup> Назову некоторые из них: О. И. Капица – «Песенки», «Зайка», «Про кота»; И. В. Карнаухова – «Рассыпушки», «Радуга-дуга»; Т. А. Маврина – «Пряники пекутся, коту в лапы не даются», «Карусель».

<sup>2</sup> Пропп В. Я. Текстологическое редактирование записей фольклора // Русский фольклор. Вып. 1. М.; Л., 1956. С. 206

экспедиций, участником которых она была, стали тысячи записанных ею текстов, составивших более десятка научных сборников<sup>3</sup>. Во-вторых, Н. П. Колпакова – признанный исследователь, автор большого количества статей и монографии «Русская народная бытовая песня»<sup>4</sup>.

Именно на таком научном фундаменте – собирательстве и исследованиях – основывается писательское творчество Н. П. Колпаковой, наделенной художническим даром изначально.

Из устных рассказов и выступлений для детей родилась «Книга о русском фольклоре», выдержавшая два издания – в 1948 и 1957 годах, за ней две другие, адресованные детям, – «Сокровище народа» и «Охотники за песнями». Так рассказать детям о фольклоре может только писатель, ибо ему дано найти тот поэтический образ, который действует на воображение. Именно так представляется в книгах Колпаковой рождение, бытование, жизнь фольклора в его многообразных формах и видах.

Среди жанров фольклора, адресованных Н. П. Колпаковой детям, – обработки народных сказок и героического эпоса разных народов. Несколько раз с прекрасными рисунками В. Кошачевича выходила книга под названием «Былина», на титульном листе которой значится: «Пересказала для детей Н. П. Колпакова». Это действительно прозаические пересказы нескольких основных былинных сюжетов, и правильнее было бы назвать книгу «сказаниями» или «рассказами о былинных богатырях». Термин «былина», принятый в нашей фольклористике, обозначает определенный стихотворный тип художественной формы («эпические песни»). В пересказе, в прозаиче-

---

<sup>3</sup> «Народные песни Вологодской области» (1938); «Волжские частушки» (1955); «Русские народные песни Поволжья» (1959); «Былины Печоры и Зимнего Берега» (1961); «Песни Печоры» (1963); «Песенный фольклор Мезени» (1967); «Лирика русской свадьбы» (1973); книги очерков – «Сквозь лесную просесть» (1935); «Терский берег» (1937); «У золотых родников» (1975).

<sup>4</sup> Колпакова Н. П. Русская народная бытовая песня. Л., 1962.

ческой форме, она переводится в иную художественную плоскость и утрачивает жанровые характерологические признаки: замедленность действия, «типические места», ретардацию, былинную метрику. Этот опыт трудно назвать большой удачей Колпаковой.

Особая заслуга Н. П. Колпаковой связана с созданием литературной поэзии пестования. Начиная с 1960 года вышло около двух десятков книжек (с иллюстрациями Ю. Васнецова, Т. Мавриной, И. Ершова), среди которых есть настоящие шедевры, такие как «Гусли-самогуды», «Подарок», «Ерши-малыши», «Скок-поскок», «Чики-чики-чикалочки», выдержавшие множество переизданий и переводов на разные языки мира.

Книги потешек, прибауток, песенок Н. П. Колпаковой – произведения авторские. Но это авторство особого рода и свойства – по мотивам и на основе подлинного фольклора. Превосходный знаток народной песни (свадебной, хороводной, лирической), ее исследователь («Моя основная фольклорная специальность – песни»), Н. П. Колпакова создает свои оригинальные стихи на основе прежде всего народной песни, но по моделям детского фольклора. Из произведений детского фольклора мотивами, структурой, поэтическим строем, характером ритмизации ей ближе всего поэзия пестования, или материнская лирика.

Примеры потешек из книг Н. П. Колпаковой:

Тили-тили, тили-тили,  
Три козы траву косили –  
По лугам-лужочкам,  
По зеленым кочкам.  
Козушки молоденькие,  
Хвостики коротенькие.

Пошел котик во лесок,  
Нашел котик поясок,  
Нарядился,  
Воротился,  
Стал он люлечку качать:  
– Баю-бай,  
Баю-бай.

Ляг, Галинка, скоренько,  
Встань, Галинка, с зоренькой.

Козушка-белоногушка  
По лесу ходила,  
Волка дразнила:  
– А я волка не боюсь,  
Я серого не страшусь:  
Я от серого от волка  
Под березой схоронюсь.

Если обратиться к известным собраниям детского фольклора, то достаточно редки случаи, когда фольклорная запись близка тексту Н. П. Колпаковой. В письме к автору этих строк Н. П. Колпакова писала о том, что среди ее песен редко встречаются такие, «которые можно было бы указать, как взятые и обработанные из какого-либо печатного фольклорного сборника». Вот одно из таких исключений:

Чики, чики, чикалочки!  
Едет мужик на палочке.  
Жена на тележке,  
Щелкает орешки<sup>5</sup>.

Чики, чики, чикалочки!  
Медведь едет на палочке.  
Белка в тележке,  
Щелкает орешки.

Сохранив озорство и юмор народной прибаутки, Н. П. Колпакова устранила некоторую ее грубоватость, фамильярность; выдумка стала изящней, тоньше.

Приведем еще один обработанный текст. В книге «Терский берег» есть такая фольклорная запись хороводной песни:

Вдоль по реченьке гоголюшко пловет,  
Да выше бережков головушку несет.  
На себя водицу сплескивает,  
Во все стороны поглядывает.

---

<sup>5</sup> Шейн П. В. Русские народные песни. М., 1870. Ч. 1. № 56.

Образ «гоголюшки» мало знаком ребенку. Другое дело – белая лебедь, лебедушка, образ которой широко бытует в народной, особенно свадебной, поэзии:

Отставала лебедушка  
Да все от стада лебединого...<sup>6</sup>

Да вылетала лебедь белая,  
Да бела лебедь, красна девица.  
( № 269 )

Уж я пойду, лебедь белая,  
По широкой, славной улице...  
( № 479 )

Хорошо известны детям «лебедь белая», «царевна-лебедь» из народной и пушкинской сказок. Образ лебедушки обрел в песенке Н. П. Колпаковой выразительный поэтический рисунок, зримо, почти графическую очерченность:

Вдоль по реченьке лебедушка плывет,  
Выше бережка головушку несет,  
Белым крылышком помахивает,  
На цветы водицу стряхивает.

Какими же путями идет Н. П. Колпакова, создавая свои поэтические произведения для детей? Прежде всего это путь переосмысления и преобразования фольклорного образа, установления новых семантических связей. Другой путь – широкое использование реминисценций из самых разных народных текстов, и прежде всего песенных. Это реминисценции в виде «чужого слова», которое имеет «свою собственную смысловую направленность и сохраняет ее, но используется автором для своих целей»<sup>7</sup>, реминисценции «как копирование ритмико-

---

<sup>6</sup> Лирика русской свадьбы / Изд. подгот. Н. П. Колпакова; отв. ред. В. Е. Гусев. Л., 1975. № 270. (Литературные памятники). (Далее номер указывается в тексте.)

<sup>7</sup> Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1963. С. 253–258.

синтаксических ходов»<sup>8</sup> или реминисценции в виде цитаты, введенной в ткань «своего» текста (такие примеры уже приводились выше). Вот одна из песен Н. П. Колпаковой:

Уж ты зимушка-зима,  
Ты с морозами пришла,  
Ветер воет, вьюга вьет,  
Вдоль по улице метет.  
Белым снегом замело  
Все дороги на село,  
Все дороги, все пути,  
Не проехать, не пройти.

А это начало варианта очень распространенной с середины XIX века и многократно записанной хороводной песни из сборника «Песенный фольклор Мезени»:

Куревуха, курева,  
Закутила, замела,  
Закутила, замела  
Все дороги-пути.  
Да закутила, замела  
Все дорожки-пути,  
Все дороги-пути,  
Да нельзя к милому идти<sup>9</sup>.

Сравнение этих двух текстов – литературного и фольклорного – позволяет увидеть, как народно-песенный образ наполнился у Н. П. Колпаковой индивидуальным художественным видением. Развитие фольклорного образа идет по линии детализации, придания ему предельной конкретности, предметной зрительности. Вместо одной картины, передающей в народной песне в первую очередь настроение разлученных зимней непогодой влюбленных, целая цепь поэтических кар-

<sup>8</sup> Квятковский А. Поэтический словарь. М., 1966. С. 238.

<sup>9</sup> Песенный фольклор Мезени / Изд. подгот. Н. П. Колпакова, Б. М. Добровольский, В. В. Митрофанова, В. В. Коргузалов. Л., 1967. № 105.

тин зимы, где все предметно, крупно, зримо – так, как видит ребенок.

Гусли, гусельцы, гусельки – один из любимых и широко распространенных в песенной лирике, былине и сказке образов. С ними, как правило, в фольклоре связана тема искусства, его могущества. Н. П. Колпакова распустила этот фольклорный образ своей поэтической выдумкой, придумала новый сюжет, рожденный ее авторской фантазией, приблизила его к ребенку:

Как по морю, морю,  
По синему морю  
Плыли, выплывали  
Гусли-самогуды.  
Выплывали гусли  
На крут бережочек,  
На крут бережочек,  
На желтый песочек.  
Увидала матушка,  
Закричала нянюшкам:  
– Уж вы, нянюшки,  
Вы, голубушки,  
Вы возьмите гусли,  
Гусли-самогуды,  
Вы поставьте гусли  
К Галиной постельке.  
Пусть гусли играют,  
Галю потешают.

И то, что гусли-самогуды плывут «по морю, по морю, по синему морю», создает ощущение огромности пространства, а это придает образу особую эпичность, и то, что их встречают люди с радостью, чтобы потешить маленькую Галеньку, – все это удивительно созвучно восприятию ребенка.

Маленькая, всего из четырех строчек песенка Н. П. Колпаковой:

Пошли девушки  
В лес по ягоды –

За калиною, за малиною,  
За черной смородиной. —

имеет своей основой начало лирической песни, включенной в сборник «Песенный фольклор Мезени» под № 125:

Пошли-то девушки да в лес по ягодки,  
Ай лю-люли, да в лес по ягодки,  
Не за калиной, не за малиной,  
Не за черною да за черницею.

В народной песне приведенные четыре строчки — это лишь начальный мотив, предшествующий сюжету. У Н. П. Колпаковой это законченное художественное целое. Одно из основных свойств детского стиха А. Твардовский в уже упомянутой статье о Маршаке определил как «безусловность информации». Ю. М. Лотман называет «высокой информационной насыщенностью» способность поэтического текста передать большой объем информации на участке небольшого по размерам текста<sup>10</sup>. Она-то и создает в песне Н. П. Колпаковой сюжет, когда есть то, «что сообщается». Соединились народная основа и знание законов детского стиха.

Многие песни Н. П. Колпаковой строятся на использовании народного выражения, строчки, фразы, меткого слова, которые не просто механически переносятся в текст, а становятся частью его художественной системы. Органично соединяя «чужое слово» из лирической песни с веселой выдумкой, Н. П. Колпакова рассказывает невероятные истории.

### Н. П. Колпакова

Как у нас было *во садике*,  
Во *зеленом* виноградице,  
Полетели  
Два ведерка кувыркком,  
Разодрались  
Две насадки с петухом.

<sup>10</sup> Лотман Ю. М. Структура художественного текста. М., 1970. С. 178.



*На дубочке, на дубочке  
Тут сидят два голубочка.  
У них шейки голубые,  
У них перья золотые,  
Красные кафтанчики,  
Синие карманчики.*

**Народная песня**

*Как по саду, саду, садику,  
По зеленым виноградину,  
Ой люли, ой люли,  
По зеленым виноградику.*  
( № 376 )

*Как на дубочике, дубчике  
Тут сидели два голубчика.*  
( № 367 )

*Около дубчика да два голубчика,  
Ой ли, ой люли, два голубчика...*  
( № 380 )

Две первые строчки маленькой небылицы:

*Как под мельницей,  
Под вертельницей  
Подрались два караса,  
Вот и сказка вся. —*

целиком взяты Н. П. Колпаковой из «Великорусских народных песен» А. Соболевского (т. 7, № 411). Игра словом инициировала игру фантазии у поэтессы.

Уже говорилось о том, что Н. П. Колпакова населяет свои произведения любимыми в народно-поэтической традиции образами и мотивами.

Исполнена нежного чувства очень динамичная песенка-прибаутка Н. П. Колпаковой о зайке:

*Зайнышка, войди в сад,  
Серенький, войди в сад.  
Зайка, зайка, войди в сад,*

Серый, серый, войди в сад!  
 Заинька, сорви цвет,  
 Серенький, сорви цвет.  
 Зайка, зайка, сорви цвет,  
 Серый, серый, сорви цвет...

Песня навеяна «заюшковыми» песнями, разыгрывавшимися в народных хороводах и детских играх. Об этих песнях К. Чуковский писал: «Зайки, зайньки, зайчики, заюшки – так исстари называет их наш фольклор для детей, созданный в течение веков, и самое изобилие ласкательных форм показывает, что народ, право же, неплохой педагог»<sup>11</sup>.

Н. П. Колпаковой близки стиль, структура, интонация народной прибаутки и потешки, вобравших в себя средства детского художественного языка. И те тексты, которые уже цитировались, и многие другие полны разного рода повторов (анафорических, целых сочетаний, отдельных лексем), помогающих выразить всю гамму чувств материнской поэзии:

Ты пойдй, моя коровушка, домой,  
 Ты пойдй, моя Буренушка, домой.  
 Уж как я мою Буренушку люблю,  
 Сытна пошла я Буренушке налью,  
 Чтоб сыта моя Буренушка была,  
 Чтобы сливочек Буренушка дала.

Мы пойдём по садику,  
 Пойдём по зеленому,  
 Мы пойдём гулять,  
 Грушицу сажать.  
 Расти, наша грушица,  
 Этакая, этакая, вот этакая.

Веселая игра в народных детских песенках, потешках и прибаутках нередко создается нагнетанием синонимов или однородных предметов, вещей или явлений с повторяющимися предлогами или союзами – разновидность амплификации:

<sup>11</sup> Чуковский К. И. Собр. соч.: В 6 т. М., 1965. Т. 1. С. 563.

«...По пироги, по шенежки, / По лук, по чеснок, / По рябиновый батог»; « По лапте-то – куру, / По куре-то – утю, / По уте-то – гуся, / По гусю-те – барана, По баране-то – быка...». На амплификации, включающей в себя повтор предлога «про», основана юмористическая ситуация в игре-потешке Н. П. Колпаковой:

Болтали две сороки,  
Сороки-белобоки,  
Про то, про се, про Якова,  
Про Якова, про всякого,  
Про дым из трубы,  
Про забор у избы,  
И про Шавку на пороге,  
И про лужу на дороге, –  
Делать-то им нечего,  
Болтали день до вечера.

Многие песенки Н. П. Колпаковой, как и народная поэзия для детей, используют ономотопы или междометия, повторяющиеся несколько раз запевки, придающие им плясовой, энергичный характер:

Трень-брень, мои струночки...

Лели-лели-лели,  
Висят в саду качели...

Чук-чук-чук-чук!  
В нашей речке много щук...

Тень-тень-потетень,  
Села кошка на плетень...

Ой, ду-ду! На дубу  
Грянул ворон во трубу...

Ай, люли! Ай, люли!  
Вышли в море корабли...

Привлекают Н. П. Колпакову звукопись, игра словом, аллитерации, внутренние и конечные рифмы – все то, чем богат фольклор:

Ел щенок Митрошка  
 Кашу у окошка.  
 Уронил Митрошка  
 Ложку за окошко.  
 Кто легок на ножку —  
 Беги, достань ложку.

У озера Егорка  
 Тетерку поймал,  
 Тетерку поймал,  
 Сам на горке задремал.  
 Ой, не спи, Егорка!  
 Улетит тетерка.

Солнышко, колоколнышко,  
 Ты пораньше взойди...

В уже цитированном письме Н. П. Колпакова так характеризовала свои принципы работы в фольклоре: «Я использовала все: ритмику, образы, звукопись, синтаксис подлинного фольклора, но я не выдавала это за фольклор. Мне важно было написать так, чтобы до детей дошла художественная манера фольклора этих жанров. А если Вы посмотрите подлинный детский фольклор в очень и очень многих сборниках, Вы убедитесь, что во множестве текстов можно было бы сказать и ритмичнее, и с лучшими рифмами, и с более четкими образами о том, что имел в виду исполнитель. Тут вина и собирателей, не всегда точных в своих записях, и, может быть, исполнителей, нередко небрежных в отношении к традиционным текстам, и в какой-то мере самого материала, поскольку народ нередко грубоват в своем юморе, его сюжетике и образах, и детям-читателям нельзя давать дословных подлинников. Все это заставляло меня писать песенки, потешки и т. д. *авторски* (курсив Н. К.), с использованием, как я сказала, максимального количества художественных приемов подлинного фольклора»<sup>12</sup>.

---

<sup>12</sup> Письмо Н. П. Колпаковой от 21 февраля 1975 года (передано в рукописный отдел ИРЛИ).

Итак, художественная система в детских стихах Н. П. Колпаковой сложилась на основе метода детской народной поэзии и знания детской психологии, законов детского стиха. Смело вводя в свои произведения фольклорный образ, выражение, строчку, фольклорные средства художественной выразительности, следуя ритмам народной детской поэзии, ее моделям, Н. П. Колпакова приобщает своих маленьких читателей к непреходящим ценностям народного творчества. Услышанное у народа вернулось к нему освобожденным от чрезмерной архаики, приближенным к языку, представлениям современного человека, а это допустимо только в книгах для самых маленьких. Вместе с тем современное мышление и восприятие соединилось с первородностью, изначальностью народного взгляда, его способами поэтизации природы, быта, повседневной реальности.



## Глава 2

# КОЛЫБЕЛЬНАЯ В ДЕТСКОЙ ПОЭЗИИ

Среди жанров детского фольклора, оказавших огромное влияние на развитие литературы, выделяется колыбельная песня. Ее можно причислить к самым продуктивным жанрам, получившим наибольшее продолжение в литературе как детской, так и взрослой.

Размышляя о неисчерпаемости народной поэзии для литературы, С. Я. Маршак цитирует северную колыбельную («И ласточки спят, / И касаточки спят, / И соколы спят...») и называет ее «гениальной вещью»<sup>1</sup>. Фольклорную поэтику и, в частности, поэтику колыбельной, с которой «начинается общение ребенка с поэтически организованным словом», считает «универсальным законом... подлинного художественного творчества» И. Токмакова<sup>2</sup>. В ее собственном творчестве колыбельная песня занимает большое место, из ее «колыбельных» можно составить самостоятельную книжечку.

Со времени появления первых литературных колыбельных<sup>3</sup> – «Колыбельной песенки, которую поет Анята, качая свою куклу» А. С. Шишкова (1773) и «Баюкальной песенки» П. И. Голенищева-Кутузова (1794) и до наших дней написано около 600 авторских колыбельных, большая часть которых

---

<sup>1</sup> Маршак С. Я. Собр. соч.: В 8 т. М., 1971. Т. 1. С. 104, 588.

<sup>2</sup> Токмакова И. Слово к взрослому читателю // Токмакова И. Поэзия разных народов и стран для детей дошкольного возраста. М., 1996. С. 3.

<sup>3</sup> Русская поэзия – детям / Сост. Е. О. Путилова. Л., 1989. № 93, 95.

адресована детям, что свидетельствует о высокой популярности жанра, непрерывности его в литературной традиции.

Фольклорная и литературная колыбельные песни функционируют в разных культурах и ориентированы на разное мировосприятие. Создание и исполнение первой (фольклорной) определялось целой системой представлений и обусловленными ими прагматическими функциями текста, с его магической и психофизической «результативностью». В литературной колыбельной, где акт создания и контакт с адресатом разделены во времени, а реальная судьба ребенка отстранена от содержания текста, он не только «усыпляемый адресат», но и читатель лирического стихотворения, воспринимающий изображенный в тексте мир переживаний.

Исследуя функционирование фольклорной и литературной колыбельной, В. Головин идентифицировал их жанровую специфику. Традиционную колыбельную, представляющую собой явление бытовой культурной реальности (с ее прогностической, охранительной, эпистомологической функцией), маркируют: 1) ситуация исполнения (убаюкивание-качание); 2) специфика исполнения (форма напева, интонирование, сила звука, обусловленная функцией усыпления); 3) функционально-поэтические признаки, каковыми оказываются такие маркеры жанра, как «колыбельные» формулы и мотивы (мотивов, по его классификации, двадцать один)<sup>4</sup>.

Литературная колыбельная песня, в отличие от фольклорной колыбельной, – прежде всего текст, явление поэзии, и ее доминирующая функция эстетическая.

В центре моего внимания те авторские детские колыбельные песни, которые ранее не изучались. Проследим, как и в чем литературная колыбельная следовала фольклорной, как, сохранив «память жанра», она обновила или пересоздала ее.

Песню Д. Д. Минаева «Спи, дитя» (с подзаголовком «Колыбельная песня») с традиционной колыбельной связывает

---

<sup>4</sup> Головин В. Русская колыбельная песня в фольклоре и литературе. Хельсинки, 2000. С. 283.

мотив утверждения сна, маркированный формулой «спи, дитя», которая является составляющей рефрена с признаками модальности «спать давно пора». Песня – два четверостишия с перекрестной рифмой (в традиционной колыбельной рифма парная). Первое четверостишие, начинаясь словами «Поздно. Свечка догорела...», вводит образ пространства – дома, жилья, где находится дитя, а начальные стихи второго катрена с их небесной «образностью» – «В небе звезды льют сиянье / чище серебра» – переводят происходящее в иное, необозримое пространство. Такое расширение семантического ряда образов принадлежит индивидуальному творчеству. Кстати, сопоставление засыпающего ребенка и догорающей свечи, как и мерцающих звезд, стали повторяющимся мотивом литературной колыбельной:

Свечка догорела; спать давно  
пора бы...  
(К. Фофанов)

Мой сыночек спать идет,  
Догорели свечки...  
(Г. Галина. *Колыбельная песня*)

Вечер бледный догорел,  
С неба звездные огни  
Говорят тебе: «Усни!»  
(К. Бальмонт. *Колыбельная песня*)

В небе звездочки горят...  
К нам в окно луна глядит,  
Малым детям спать велит...  
(А. Блок. *Колыбельная песня*)

Звезды в небе заблестели,  
Тишина стоит везде...  
(А. Введенский. *Сны*)

Литературная колыбельная дает множество пересозданий и переосмыслений традиции. «Мамина песня» Саши Черного (в отличие от его же «Колыбельной», обе написаны в 1921 году) опосредованно связана с традиционной колыбельной бла-



годаря мотиву «маркировка адресата» – «Всех синей / Глазки девочки моей». Кстати, мотив «маркировки адресата» достаточно редкий для народной колыбельной песни:

Уж ты, внучатко мое,  
Да ты прекрасно-дорого,  
Да ты прекрасно-дорого,  
Моя жемчужинка<sup>5</sup>.

«Мамина песня» Саши Черного – стихотворение, построенное, как и лирическая песня, по принципу ступенчатого сужения образа: от опозитизированного любимого цветка – «синего-синего василька» к синим глазам любимой дочери. Стихотворение-песня звучит от лица матери, чья точка зрения определяет умиротворяющую, убаюкивающую – без формул-релевантов – интонацию.

Самые выразительные и устойчивые образы в традиционных колыбельных, как правило, выраженные психологическим параллелизмом (достаточно вспомнить процитированную выше Маршаком), лаконичны. В литературных колыбельных это развернутые, детализированные, легко представляемые ребенком картины. Так, у К. Д. Бальмонта, неоднократно обращавшегося к этому жанру, в «Колыбельной песне» – «Легкий ветер присмирел, / Вечер бледный догорел... / Дремлют птички и цветы; / Отдохни, усни и ты» – мотив утверждения сна, выраженный императивом «спи», маркирует и его цикл «Испанские колыбельные песни» (6 песенок), и «Финскую колыбельную песню». Другой наглядный пример – «Колыбельная» В. Брюсова из цикла «Маленькие дети»:

Спи, мой мальчик! Птицы спят;  
Накормили львицы львят;  
Прислонясь к дубам, заснули  
В роще робкие косули;  
Дремлют рыбы под водой;  
Почивает сом седой.

---

<sup>5</sup> Русский детский фольклор Карелии / Сост., подгот. текстов, вступ. ст., предисл к разделам, коммент. С. М. Лойтер. Петрозаводск, 1991. № 56. (В дальнейшем – РДФК.)

Только волки, только совы  
 По ночам гулять готовы,  
 Рыщут, ищут, где украсть,  
 Разевают клюв и пасть.  
 Ты не бойся, здесь кроватка,  
 Спи, мой мальчик, мирно, сладко.

Спи, как рыба, птицы, львы,  
 Как жучки в кустах травы,  
 Как в берлогах, норах, гнездах  
 Звери, легшие на роздых...  
 Вой волков и крики сов  
 Не тревожат детских снов!

Иной принцип детализации в литературных колыбельных связан с образом Дремы. В народной колыбельной это антропоморфное мифологическое существо, которое если описывается, то крайне редко и скупо. Важен сам факт его присутствия, посещения усыпающего, которому Дрема говорит о цели своего прихода:

Сон идет по селям,  
 Дрема по терему...  
 (РДФК, № 3)

Сон да Дрема,  
 Приди дитя в глаза.  
 Сон да Дрема идут из города.  
 Сон идет по селям,  
 Дрема — по избы.  
 Сон идет в головку,  
 Дрема во глаза.  
 Сон говорит:  
 «Усыплю, усыплю».  
 Дрема говорит:  
 «Удремлю, удремлю».  
 (РДФК, № 1)

Уж ты, Сон да Дремота,  
 Будь у Вани в головах;

Сон ходит по лавке,  
А Дремота по другой<sup>6</sup>.

В колыбельной песне «Сон-дрема» с посвящением «Наташе и Мирочке Левиным» (они и адресаты) О. А. Беляевской создан воображаемый «портрет» Дремы, очеловеченного персонажа: «кудрявая головка», «лицо с кулачок», «ростом, как дитя годовалое», а «летами – совсем старичок, старше дедушки с бабушкой», «глазки прекрасные», «стройные ножки в мягких туфельках», «панталончики, куртка атласная». Он приближен к ребенку, ибо не приходит откуда-то извне, а оказывается совсем рядом, на подушке. Однако его появление связано с тайной: чтобы его увидеть, нужно «закрыться до глаз простыней» или «притвориться спящим». Такая романтизация, мотивировка образа носит сугубо литературный характер.

А в стихотворении Г. Галиной «Спи, сын!», использующем форму народного говорного стиха, дедка Дрема – сказочный старичок, «...Сам с вершок, / Принесет с собой мешок. / А в мешке для деток сны / У него припасены... / Для дурных, для шалунов / Не припас он сладких снов, / Но для крошки моего / Лучший сон есть у него!».

В колыбельной песне И. Токмаковой спеть песенку ребятам и раздать сны приходит Тихон, не конкретный человек с конкретным именем, а сказочный аналог Дреме (как крошка Вилли Винки из одноименной песенки в ее же переводе); что же касается имени Тихон, то это рифменный окказионализм к исходной засыпальной ситуации – «тихо-тихо»:

Тихо-тихо-тихо-тихо  
В наши двери входит Тихон.  
Не аукать, не кричать,  
А баюкать и качать.  
Тихон песенку поет,  
Сны ребятам раздает...  
(И. Токмакова. Тихо-тихо)

---

<sup>6</sup> Младенчество. Детство / Сост., подгот. текстов, вступ. ст. и коммент. В. П. Аникина. М., 1991. С. 51.

В другом стихотворении И. Токмаковой в роли усыпителей ребенка выступают зайчики. «Чужой текст» народной колыбельной органически вплетается в «свой текст»<sup>7</sup>:

Баиньки, баиньки.  
Прибежали зайчики,  
Сели на скамейку...  
(И. Токмакова. Баиньки)

Баю-баю, баюшки,  
Да прискакали заюшки...  
(РДФК, № 32)

Баю, баю, баеньки,  
Набежали заеньки...<sup>8</sup>

А еще в одной «Колыбельной» И. Токмаковой усыпителями оказываются животные, не характерные для традиционной колыбельной:

Приди, конь,  
Успокой,  
Приди, щука,  
Убаюкай,  
Дай нам, сом,  
Сладкий сон.  
Дай, несущка,  
Нам подушку.

В народной традиции функционирование колыбельной песни, как любого фольклорного жанра, определяется его «обрядностью». Литературная колыбельная, подчиненная воле автора, не следует твердому канону. Так, художественная практика дает многие примеры адаптации сказки в контексте «колыбельного сценария». По существу, такая колыбельная –

<sup>7</sup> Медриш Д. Н. Литература и фольклорная традиция: Вопросы поэтики. Воронеж, 1980. С. 118.

<sup>8</sup> Детский фольклор / Сост., вступ. ст., подгот. текстов и коммент. М. Ю. Новицкой и И. Н. Райковой. М., 2002. С. 142. (В дальнейшем – ДФ с указанием страницы.)

это маленькая литературная сказка-песенка, коннотированная колыбельным маркером или колыбельным словарем: «Расскажу я сказочку / Про звезду-алмазочку, / Про улитку рогатую / И про белочку хвостатую. / Ты же засыпай, / Баю-баю-бай!») – это «Колыбельная песня» П. С. Соловьевой (Allegro). К колыбельным сказкам можно отнести: «Котик» и «На сон грядущий» С. Северного (С. Н. Дурылина), «Расскажу тебе я сказку» и «Что сынку во сне приснится?» Е. Благиной, кумулятивную сказку И. Токмаковой «Вечер». В них «маленьких деток» баюкают то листья или елочка («шепчет... баюшки-баюшки-бай»), то зайчика («Спи, моя девочка, / Баюшки-баюшки-бай!»), то иволга, то белка, то охотник, последовательно с нарастанием произносящие слова: «Светило солнышко. / Устало солнышко. / И спать ушло за горы солнышко. <...> И нам пора / Уснуть до утра»).

Для этих поэтов колыбельная – источник поэтической образности. Помимо «Песенки ветру», «Колыбельной котик», уже названных сказок, С. Северный использует фольклорно-колыбельный «лейтмотив» (образ-лейтмотив)<sup>9</sup> в стихотворениях неколыбельного плана: в стихотворении «Ветер» это «тихий, старый Угомон» и Сон Дремович, он же, Сон Дремович, – главный персонаж стихотворения «Если мальчику поспится»; в обоих случаях такое имянаречение Сна, дополненное отчеством, усиливает персонификацию образа с проявленной индивидуальностью.

Другой принцип вращивания традиции – в «Сонной», «Колыбельной», «Ай, люли (Бесконечная песенка)», «У котаворкота» Е. Благиной. На «чужом слове» народной детской прибаутки, которую она подчинила колыбельному ладу, основана песенка «Ай, люли»:

В городе Казани,  
Ай, люли, ай, люли!  
Гости к Дашеньке пришли!

<sup>9</sup> Павлович Н. В. Язык образов: Парадигмы образов в русском поэтическом языке. М., 1995. С. 36.

Петушок – в сапожках,  
Куточка – в сережках,

Селезень – в кафтане,  
Утка – в сарафане,  
Котик – в новой свитке,  
Кошечка – в накидке...

<...>

Все по лавкам сели,  
Сели и запели!  
Ай-люли, ай-люли,  
Гости к Дашеньке пришли!

<...>

(Е. Благинина. *Бесконечная песенка*)

Коза – в сарафане,  
Утка – в юбке,  
Козел – в полушубке,  
Корова – в рогоже,  
Ее нет дороже!

(ДФ: 142)

Боров – в кафтане,  
Свинья – в сарафане,  
Утка – в юбке...

(ДФ: 140)

Налицо реминисценция в виде цитаты из детской прибаутки с характерным для нее нанизыванием персонажей, а с ними картин, выраженных параллельными синтаксическими конструкциями, создающими определенный ритм песни. А функциональным, текстообразующим началом становится один из традиционных «стабилизаторов» колыбельной – «слово-сигнал», «слово-формула»<sup>10</sup> ай-люли, ай-люли (в других случаях это бай-бай), являющееся тем акустическим знаком,

<sup>10</sup> Павлович Н. В. Язык образов: Парадигмы образов в русском поэтическом языке. М., 1995. С. 36.

что дает установку на успокоение, усыпление ребенка, в данном случае Дашеньки.

К детской прибаутке восходит ритмико-синтаксический стереотип и парадигма фольклорного образа кота («кота-воркота») в другой колыбельной Е. Благиной:

У кота-воркота  
Шерстка – бархат-мягкота,  
Глазки – с искорками,  
Ушки – с кисточками.  
(Е. Благина. Про кота-воркота)

У кота-воркота  
Была мачеха лиха,  
Она била кота...  
(РДФК, № 9)

Основой для «Колыбельной» А. Введенского (мотив детского засыпания имеется и в его «Песне машиниста» и в уже упоминавшемся стихотворном цикле «Сны») стала детская считалка:

Я сейчас начну считать:  
Раз, два, три, четыре, пять.  
Только кончу я считать,  
Все давайте спать! Спать!

По дорогам ходит сон, –  
Раз, два, три, четыре, пять.  
Всем приказывает он:  
Спать. Спать. Спать. Спать...

Считалка соединяется с «чужим словом» традиционной колыбельной («по дорогам ходит сон», «сон по улице идет», «и к тебе приходит сон», «сон ходит по лавкам» – РДФК, № 1, 2, 5). Благодаря шестикратному повтору рефрена «Раз, два, три, четыре, пять. / Спать. Спать. Спать. Спать...» энергичный считалочный ритм обретает мерность, монотонность и переводится в успокоительную ситуацию засыпания.

Колыбельную со считалкой по-разному контаминируют В. Берестов и М. Яснов:

Раз, два, три, четыре, пять,  
 Шесть, семь, восемь, девять, десять.  
 Надо, надо, надо спать  
 И не надо куролесить.  
 Кто не спит, тот выйдет вон.  
 Кто уснул – увидит сон.  
 (В. Берестов. Ночная считалка)

– Где ты, сон?  
 – Дома.  
 – Кто с тобой?  
 – Дрема.  
 Рядом с ней –  
 Угомон.  
 Кто не спит –  
 Выйди вон!  
 (М. Яснов. Колыбельная считалка)

В качестве охранителей, усыпителей или, напротив, вредителей ребенка в традиционных колыбельных песнях часто выступают животные, птицы. Однако никогда в этих функциях не встречаются насекомые и травы, которые восходят к другой традиции – символике лирической любовной или обрядовой песни<sup>11</sup>. В стихотворении М. Яснова «Лунный улей» с подзаголовком «Колыбельная песенка» «по опушке бродят сны», а охранителями ребенка оказываются «Нет, не звезды, – / Это пчелы / Залетели к нам в окно!».

Стихотворение Е. Благиной «Колыбельная» вводит в ситуацию усыпления нетрадиционный для жанра колыбельной антропоморфный образ плакун-травы в ипостаси вредителя. Ярко выраженную индивидуальную окраску обретает характер его изгнания и проявленная энергия материнского чувства:

Ты зачем, плакун-трава,  
 Колыбельку оплела?

<sup>11</sup> Колпакова Н. П. Русская народная бытовая песня. М.; Л., 1962. С. 231–232; Еремина В. И. Поэтический строй русской народной лирики. Л., 1978. С. 61; Лингвофольклористика. Вып. 1 / Отв. ред. А. Т. Хроленко. Курск, 1999. С. 43.



Колыбельку оплела?  
Всю слезами залила?

Уж как я плакун-траву  
Да схвачу за вихорок,  
Да схвачу за вихорок,  
Да и кину за порог.

Не гуди,  
Не зуди,  
Наших деток не буди!  
Баю-баю.

Кроме того, в названном стихотворении налицо вкрапление «чужого текста» («Ой бай да побай, / Поди, Бука, на сарай, / Бука в избу не ходи, / Наше дитя не буди!» – РДФК, № 38; «Ты, коровка, не мычи, / Наших деток не буди!» – РДФК, № 44), реминисценции как напоминания стилистического строя традиционной колыбельной («Уж как я тебе, ко-ту...», «Уж как Манина качель...», «Уж как ты, котя-коток...» – РДФК, № 2, 7, 16) или отзвука в воспроизведении «чужой фразовой, образной и ритмико-мелодической конструкции»<sup>12</sup>.

Стихотворение И. Токмаковой «Усни-траву» колыбельной не назовешь, и у него другая, не колыбельная задача. Но обновляя семантический ряд и соответственно мотив призыва успокоителя, поэтесса передает ребенку пантеистическое мироощущение, делает мир природы близким и доступным («Я сегодня... попрошу такой травы»).

Традиционная колыбельная знает только одного адресата – ребенка. Адресатом литературной колыбельной может быть кто угодно. «Колыбельная котик» С. Северного – своеобразное пересоздание детской прибаутки, в которой появляется авторский неологизм-окказионализм:

Ах ты серенький коток!  
Котя серенький хвосток,

---

<sup>12</sup> Медриш Д. Н. Литература и фольклорная традиция: Вопросы поэтики. С. 19.

Котя розовый носок,  
 Кот зелененький глазок –  
 Кот ты серый, *Котонай!*  
 Там закрой ты свой глазок,  
 Спрячь ты розовый носок,  
 Да свернись-ка ты в клубок...  
 Баю-баю почивай,  
 Кот ты серый, *Котонай!*

В «Колыбельной лосенку» И. Токмаковой:

Спи, Лосенок, тонкокожий...  
 Ночь уже пришла...  
 Спи, мой мальчик,  
 Спи, мой Лось... –

традиционный мотив утверждения, призыва сна такому неожиданному адресату – «мой мальчик – мой Лось» – корреспондирует читателю слитность, неразделимость для автора себя и природы (с этой колыбельной перекликается «Луковая колыбельная» испанского поэта Мигеля Эрнандеса и «Мышиная колыбельная» норвежского поэта Турбьёрна Эгнера: «Спи и ты, малютка Мышь, / Я с тобой побуду»; колыбельная черепахе английского поэта и сказочника Дональда Биссета: «Спи, черепашка, / Спи, усни»). Этим же мироощущением пронизана у И. Токмаковой «Колыбельная реке», в которой варьируется мотив «все спят, и ты спи»:

Гаснет в небе зорька алая:  
 Приготовилась ко сну.  
 Спи – усни, речушка малая,  
 Не гони вперед волну...

Совершенно особый тип трансформации колыбельной песни, когда одно неодушевленное существо обращается к другому неодушевленному, как в «Колыбельной песенке дождя» П. С. Соловьевой (*Allegro*), которая адресована осеннему лесу, засыпающему на зиму («Сладко спи, родной мой лес, / И весенних жди чудес. / Баю-бай-баю!»).

Интересен, как уже отмечалось, опыт В. Берестова, неоднократно обращавшегося к жанру колыбельной. Традиционно колыбельная коррелирует с ночью, всеобщим покоем. У Берестова – «Утренняя колыбельная» для сверчка, светляка и ночного мотылька, которые ночью бодрствуют, а утром устраиваются на покой. В сказке «Рыбка строит дом» словами мамы-колюшки, охраняющей своих детенышей, создается колыбельная ситуация, которая передается традиционными формулами-маркерами:

Эй, икрята, баю-баю!  
Плавниками я качаю  
В дом подводный – баю-баю! –  
Воду чистую качаю...

Итак, очевидно: влияние традиционной колыбельной песни не только в том, что она дала новую жизнь авторской, детской в частности, колыбельной песне. Ее образная система, ее поэтика широко и многопланово отразились в детской поэзии в целом, в творчестве многих поэтов и в произведениях разного характера. И это касается прежде всего С. Я. Маршака, все творчество которого свидетельствует о таком влиянии. Непосредственно с поэтикой колыбельной связаны его «Тихая сказка», «Сказка о глупом мышонке», «Двенадцать месяцев».

Фольклорный образ Дремы (Дремоты), дополненный созданным авторским воображением образом Зевоты, и обновленный, расширенный мотив посещения («Дремота забегала в калитки и ворота, / Заглядывала в окна / И в щелочки дверей / И детям говорила: / «Ложитесь поскорей!») организуют стихотворение «Дремота и Зевота». Семантически и функционально расширен Маршаком уже упоминавшийся традиционный мифологический персонаж народной колыбельной песни Угомон (стихотворение «Угомон»). Угомон выступает не только в роли усыпителя, но и усмирителя, успокоителя детей: «Там, где гомон, там и он –/ Тихий, строгий (который еще и «седобровый». – С. Л.) Угомон. / Всех, кто ночью гомонит, / Угомон угомонит». Угомон урбанизирован: он появляется то в троллейбусе, то в самолете, то в поезде и пароходе, то в шко-

ле, чтобы помочь учительнице пения, что «просто вышла из терпенья». Нередки в разных произведениях Маршака вкрапления из колыбельных на уровне формулы-маркера, ритмико-синтаксического стереотипа, идиомы (аналогичное мы наблюдаем у Я. Акима в стихотворении «Наш дом»: «Сынка укачивает мать... / «Бай-бай! – она ему поет. / Светает. Утро настает»).

Можно было бы продолжить примеры пересоздания традиционной колыбельной песни и путей проникновения ее мотивов, образов, поэтики в литературу. Но и приведенные здесь красноречиво свидетельствуют, насколько оказались неисчерпаемыми и плодотворными для литературной колыбельной, как и для детской поэзии в целом, потенции жанра праматери.



### Глава 3

## ДРУГИЕ ФОЛЬКЛОРНЫЕ ЖАНРЫ В ДЕТСКОЙ ПОЭЗИИ

Итак, колыбельная песня названа одним из наиболее продуктивных жанров детского фольклора, получивших вторую жизнь в профессиональной детской поэзии. Такой тип связи фольклора и литературы, фольклорной рецепции на уровне жанра знает только сказка, ставшая в детской литературе преимущественно драматургической или стихотворной<sup>1</sup>. Попытки возрождения, скажем, былины окончились безуспешно, а сочиненные в 1930–1940-е годы так называемые «новины» не стали достоянием ни фольклора, ни литературы, а лишь идеологии.

Детская поэзия прочно включила в свой жанровый ряд считалку, загадку, скороговорку, закличку, небылицу («Сказ-

---

<sup>1</sup> Литературная сказка – самостоятельная и большая тема. Стихотворная сказка имеется в творчестве почти всех детских поэтов. Мы ее не касаемся. О сказке существует большая литература: *Лупанова И. П.* Русская народная сказка в творчестве писателей первой половины XIX века. Петрозаводск, 1959; *Леонова Т. Г.* Русская литературная сказка XIX века в ее отношении к народной сказке. Томск, 1982; *Липовецкий М. Н.* Поэтика литературной сказки. Свердловск, 1992; *Неёлов Е. М.* Сказка, фантастика, современность. Петрозаводск, 1987; *Минералова И. Г.* Детская литература: Учеб. пособие для вузов. М., 2002. С. 52–102; *Овчинникова Л. В.* Русская литературная сказка: История. Классификация. Поэтика: Учеб. пособие. М., 2003. См. также: Библиографический указатель: Литературная сказка / Сост. Л. Н. Колесова // Проблемы детской литературы и фольклор: Сб. науч. трудов. Петрозаводск, 2001. С. 221–222.

ки. Песни. Загадки» – название, объединяющее детские стихи первого тома собрания сочинений С. Я. Маршака). В определенной степени это можно объяснить тем, что фольклорная стадия для детей не может быть исчерпанной. Безусловно, изменяющаяся жизнь оказывает свое воздействие на бытование традиционного детского фольклора. Но несомненно и то, что, пока существует человечество, он будет существовать как живое, продуктивное, востребованное явление. Каждый здоровый ребенок – хранитель, носитель своего фольклора и одновременно – по мере роста – читатель. И авторские стихи, адресованные ему в хорошо известных, «обжитых» им жанрах, становятся способом непосредственного выражения его точки зрения, его отношения к жизни, его предпочтений и выбора.

Видимо, этим можно объяснить большую популярность в авторской детской поэзии такого жанра, как *считалки*. Г. С. Виноградов назвал считалки «игровыми прелюдиями», «крупнейшим отделом устной словесности»<sup>2</sup>. То, что для считалки как стиха «релевантно только одно свойство», что ее собственный дифференциальный признак – ритм<sup>3</sup>, скандовка как разновидность стихового голосового звучания, обусловили интерес к ней тех поэтов, для кого ритм считалки стал текстообразующим началом стиха, принципом его поэтики (В. Брюсов, В. Маяковский, К. Чуковский, А. Введенский, Д. Хармс и др.). В считалках, как и в прибаутках, истоки структуры многих детских стихов с их динамикой и мозаичностью, сменяемостью эпизодов и комбинированием разнородных мотивов, образов, предметов. Однако предметом моего рассмотрения будут только те детские стихи, которые самими авторами определены жанрово и имеют заглавие (или подзаглавие) «считалка».

Первой литературной считалкой является стихотворение, написанное в 1858 году поэтом и педагогом Ф. Б. Миллером:

---

<sup>2</sup> Виноградов Г. С. Страна детей. СПб., 1998. С. 152.

<sup>3</sup> Левинтон Г. А. Замечания о жанровом пространстве // Судьбы традиционной культуры: Памяти Ларисы Ивлевой. СПб., 1998. С. 59.

Раз-два-три-четыре-пять,  
Вышел зайчик погулять;  
Вдруг охотник прибегает  
Из ружья в него стреляет...  
Пиф-паф! ой-ой-ой!  
Умирает зайчик мой!<sup>4</sup>

Это неприхотливое, очень детское по своей конкретике стихотворение имело множество подражаний и перепевов<sup>5</sup>, вошло в детский обиход, фольклоризовалось и стало одной из распространенных считалок, бытовавших и продолжающих бытовать во множестве вариантов. Трудно назвать удачей считалку В. Брюсова «Детская» (1901): при всей эксплицитно выраженной принадлежности к жанру – счет, аллюзии на фольклорную считалку («Что под нами, под цветами, / За железными столбами»), апеллирование к атрибутике игры, стихотворению недостает внутренней цельности и органичности. Явным диссонансом представляются в этом контексте стихи «небо тени свесило», «черной цепи не развяжешь», «ветер высью листья гонит / и уронит с высоты», своей абстрактностью противоречащие духу и природе предметности, конкретности, которая «заложена» в лексике считалки, отражающей то, что окружает, находится в поле зрения ребенка. Более удачным в создании считалок оказался опыт поэта и фольклориста Н. С. Ашукина. Одна из его считалок – парафраза считалки Ф. Б. Миллера, а считалки «В синем море-окияне / Золотой корабль плывет...» и «В этой маленькой корзинке / Есть ромашки...», как и считалка Ф. Б. Миллера, вошли в детскую традицию и стали бытовать как фольклорный текст. Такие вторичные фольклорные образования, отражающие жизнь литературного произведения в фольклоре, исследователи называли явлением «зигзага» или «бумеранга»<sup>6</sup>.

<sup>4</sup> Русская поэзия – детям. Л., 1989. № 138.

<sup>5</sup> Путилова Е. О. Примечания // Русская поэзия – детям. С. 689.

<sup>6</sup> Медриш Д. Н. Литература и фольклорная традиция: Вопросы поэтики. Воронеж, 1980. С. 247.

Одна из замечательных литературных считалок – «Миллион» Д. Хармса: психологически точно найден образ – «миллион», обозначающий, как и «сто», для детей множество (прямую переключку мы наблюдаем в «Считалке-превращалке» современного поэта И. Шевчука: «Раз-два-три- / четыре-восемь, / триста двадцать, / МИЛЛИОН»); чередование цифр-повторов – своеобразный эквивалент зауми; ритмический рисунок шести- и одиннадцатистрочных строф – все это пример обогащенной, пересозданной индивидуальным видением и талантом традиции.

Другой тип фольклорной рецепции представляет стихотворение С. Я. Маршака «Считалка» (1933; впервые напечатана под названием «Считалка для лентяев»). В нем есть считалочный ритм и композиция («начин» – «В нашем классе / Нет лентяев»; «ход» и «выход» – «На тридцатом / Выгнан / Вон»), чередование циклов женских и мужских рифм:

|                  |   |
|------------------|---|
| Лодырь,          |   |
| Лодырь,          |   |
| Лежебока         | А |
| Проворонил       |   |
| Три урока,       | А |
| На четвертый     |   |
| Опоздал,         | б |
| Пятый            |   |
| Где-то пропадал, | б |
| На шестом...     |   |

А паронимия (проворонил – урока – пропадал) имплицитно дидактическую заданность стихотворения, превращенно-го в веселую и забавную игру.

Для И. Токмаковой интерес к считалке – это обращение к фольклорной поэтике, создающей атмосферу игры с ребенком:

|                         |   |
|-------------------------|---|
| Пой-ка, подпевай-ка,    | А |
| Десять птичек – стайка, | А |
| Эта птичка – соловей,   | б |
| Эта птичка – воробей,   | б |
| Эта птичка – совушка,   | Д |
| Сонная головушка;       | Д |



|                            |   |
|----------------------------|---|
| Эта птичка – свиристель,   | в |
| Эта птичка – коростель,    | в |
| Эта птичка – скворушка,    | Д |
| Серенькое перышко;         | Д |
| Эта – зяблик,              | Х |
| Эта – стриж,               | г |
| Эта – развеселый чиж...    | г |
| Ну, а эта – злой орлан.    | д |
| Птички, птички – по домам! | д |

Поэтический мир И. Токмаковой, как уже отмечалось, по преимуществу мир русской природы, в который она вводит или который раскрывает находящемуся в нем ребенку. И этому подчинена структура считалки, организованной анафорическим местоименным дейксисом (*эта*), создающим изобразительный ряд «образов восприятия»<sup>7</sup> в формах народного мышления, на что указывают уменьшительно-ласкательные суффиксы *-ушк-* – совушка, скворушка, *-ышк-* – перышко и суффикс негативно-оценочный *-ан-* – орлан (ср. чурбан, баран, болван, горлан). Отношение к природе, ее слиянность, нераздельность с лирическим героем, точнее, с выразителем его точки зрения маркирует в другой считалке И. Токмаковой коррелятивная пара личных местоимений *я – ты*:

Ты росток,  
И я росток.  
<...>  
Ты дубок,  
И я дубок,  
Я дубок  
И ты дубок.

Переводная считалка И. Токмаковой из чешского поэта Витеслава Незвала – в русле ее главной темы – природы:

Один, другой, третий...  
Все за мною, дети!  
Побежим на луг...

<sup>7</sup> Ковтунова И. И. Поэтический синтаксис. М., 1986. С. 31.

Для М. Яснова считалочная поэтика – одно из универсальных средств создания стиха, возможность говорить с детьми обо всем многообразии мира. «Щечка, щечка – два мешочка» (Л., 1989) – это целая книга стихов для детей дошкольного возраста, состоящая из одних считалок – считалок-прибауток, считалок-сказок, считалок-небылиц: «Мирная считалка», «Считалка с фамилиями», «Считалка с грозой», «Считалка с башмачком», «Вкусная считалка», «Несъедобная считалка», «Вечерняя считалка», «Колыбельная считалка», «Считалка с хрюшкой», «Считалка с бурундуком», «В зоопарке (Считалка с удавом)», «В лесной библиотеке (Считалка-скороговорка)», «Жизнь жука (Роман в считалках)», «Я придумываю считалку», «Осенняя считалка», «Взрослая считалка». Есть у Яснова считалки и в сборниках стихов для младших школьников: «Раз – росинка: Считалка» (сб. «Праздник буквара». Л., 1987), «Вышла чашка погулять» из книги «Когда я стану школьником» (Ярославль, 2001).

Считалочный зачин вводит в сказку О. Высотская:

Раз-два-три-четыре-пять,  
 Стали куры пропадать.  
 Нет пеструшки,  
 Нет чернушки,  
 И белянки не видать!

*(Лисица-озорница)*

Считалки В. Берестова и Г. Сапгира основаны на реминисценциях из фольклорной детской считалки:

Раз, два, три –  
 Ветер, дождь, иней.  
 Раз, два, три –  
 Небо, море, луг.  
 Раз, два, три –  
 Хлеб, вода, лук.

*(В. Берестов. Считалка)*

Шел Садовник по тропинке,  
 Нес он яблоки в корзинке...

Было яблок десять штук,  
Попросил одно Пастух...  
(Г. Сагир. Яблоки: Считалка)

Сравним:

Шла старушка  
Мимо рынка...  
Шла кукушка по мосту...  
Шла кукушка мимо сети...  
Шла собака темным лесом...  
Шла машина из Тамбова...<sup>8</sup>

Опыт соединения считалки и перевертыша – в поэзии  
Н. Матвеевой:

Раз, два, три, четыре, пять,  
Начинаю повторять:  
В печке выпечен  
Булон,  
А в петлицу вдет  
Батон.  
По траве ползет  
Бидон.  
Молоко течет в  
Бетон,  
А на стройке есть  
Питон.

(Путаница)

Но если у Н. Матвеевой синтез считалки с перевертышем – эпизод, то в поэзии Б. Заходера – устойчивый творческий принцип. Для Заходера, создавшего целый цикл стихотворений, озаглавленных «Считалия» (в него вошли не только

---

<sup>8</sup> Русский детский фольклор Карелии / Сост., подгот. текстов, вступ. ст., предисл к разделам, коммент. С. М. Лойтер. Петрозаводск, 1991. № 720, 718, 719, 733, 736.

оригинальные стихи, но и переводы заумных считалок из польской народной поэзии – «Тады-рады-тынка» и «Энтличек-пентличек» из Яна Бжехвы), считалка не только и не столько жанр, но и один из способов выражения логики эстетического буйства – того «театра абсурда», который определяет художественный мир поэта. Форма игры-считалки, в которую в том числе облачена безумная фантазия поэта, позволяет ему сквозь выдумку обратиться детей к латентно выраженному познавательному и дидактическому существу. Захочет самозабвенно распорядится своим правом и умением выдумывать чудеса, нарушающие физическую структуру мира, заставляя его обновляться и освобождаться от груза обыденности:

Жили-были два соседа,  
 Два соседа-людоеда.  
 Людоеда  
 Людоед  
 Приглашает  
 На обед.  
 Людоед ответил: – нет,  
 Не пойду к тебе, сосед!  
 На обед попасть не худо,  
 Но отнюдь  
 Не в виде блюда!  
 (Считалка)

Говорил  
 Термит  
 Термиту:  
 – Ел я все  
 По алфавиту:  
 Ел  
 Амбары и ангары,  
 Балки,  
 Бревна,  
 Будуары,  
 Вафли,  
 Вешалки,  
 Вагоны,  
 Гаражи и граммофоны,

Древесину

Дуба,

Ели...

(Диета термита)

Трудно сказать, что здесь преобладает – считалка или небылица.

**Небылицы, «перевертыши», «лепые нелепицы»,** как называл их К. Чуковский<sup>9</sup>, относятся к тем широко распространенным жанрам устной словесности всех народов мира, которые оказали огромное влияние на литературу. У всех этих выдумок, основанных на преднамеренном отклонении от нормы, перестановки причины и следствия, «обратной координации вещей», один источник – народная «смеховая» культура. Структурообразующий принцип обратности – обратности пространства, действий, персонажей – служит созданию подчеркнутой ирреальности, недостоверности, нарочитой перевернутости<sup>10</sup>. Какова функция «перевертышей»? Перевертыши, небылицы – это внутренний протест против банальности и одновременно средство утверждения познаваемой реальности с помощью смеха, юмора. Небывальщина необходима для того, чтобы утвердить бывальщину. Она нужна для убеждения в твердом знании положения вещей, знании, которое добывается весело и озорно.

Такова природа комического в небылицах, у которых огромная родословная в литературе вообще и в детской в частности – русской и мировой (первым создателем жанра «нонсенса» в детской поэзии является английский поэт Эдвард Лир, придумавший этот термин, – автор знаменитой «Книги нелепиц». Н. М. Демурова называет «поэзию бессмыслиц» Э. Ли-

---

<sup>9</sup> Чуковский К. Собр. соч.: В 6 т. М., 1965. Т. 1. С. 576–619 (гл. «Лепые нелепицы»).

<sup>10</sup> Левина Е. М. Русская фольклорная небылица: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Минск, 1983; Кочегура Л. А. Специфика смеха в современном детском стихотворном фольклоре. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Челябинск, 2000.

ра, его продолжателя Л. Кэрролла и А. Милна среди тех жанров, что «прочно вошли в английскую литературу и получили в ней широкое и плодотворное развитие»<sup>11</sup>. Большую известность получили небылицы французского поэта Мориса Карема, чешского поэта Франтишека Галаса). На юморе «перевертыша», его обратной логике и парадоксальной эксцентрике основываются «комический эпос» К. Чуковского<sup>12</sup>, «Человек рассеянный» и «Багаж» С. Маршака, «Вы знаете, вы знаете?...» Д. Хармса, «Евсей» и «Чудаки» Ю. Владимирова, «Кто?» и «О рыбаке и судаке» А. Введенского

По своей логике ближе всего к фольклорной небылице «Сорока-белобока» Е. Благиной, в которой реминисценции в виде «чужого слова» из детских народных прибауток и потешек:

Как сорока-белобока  
 На заре вставала,  
 На заре вставала,  
 Стряпню затевала.  
 Воды наносила,  
 Тесто замесила,  
 Дров напилела,  
 Печку натопила...

Продолжатель этой веселой поэтической традиции поэт Олег Григорьев («Чудаки»):

Дачник взял кошелек и корзинку,  
 В лес пошел покупать малинку.  
 Вернулся домой, не принес ничего:  
 Ягоды есть, продавцов – никого...

<sup>11</sup> Демурова Н. М. «Июльский полдень золотой...»: Статьи об английской детской книге. М., 2000. С. 26.

<sup>12</sup> Петровский М. Книга о Корнее Чуковском. М., 1966; Рассадин Ст. Так начинают жить стихом. М., 1967; Кузьмина М. Ю. Сказочный эпос К. Чуковского: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Петрозаводск, 1997.

Принцип перевертыша используют многие поэты, например: О. Высотская в стихотворении «Непослушный коврик» и в сказке «В Небывалии-стране»:

В Небывалии-стране  
Все наоборот,  
Там цветут при луне  
Камни всех пород.  
Там цветы поют, как птицы,  
Там у птиц людские лица...

И. Токмакова в своих переводческих шедеврах «Форель» и «Пер-простак»:

Пошел на рынок Пер-простак,  
Фаллери-лери-ли!  
Пошел на рынок Пер-простак,  
Фаллери-лери-ли!  
Корову отдал он за так,  
Купил он скрипку за пятак...

Г. Сапгир:

На желтом лугу,  
Где растет чепуха,  
Лиловая,  
Как чернила,  
Повстречал  
Крокодил с головой петуха  
Петуха с головой крокодила...

Ю. Мориц:

Забрела на полчаса  
К нам позавтракать оса...  
На столе – столпотворенье,  
Кувыркается салат...

Но совершенно особое место заняла небылица в стихах Б. Заходера, для которого перевертыш, метатеза, оксюморон – привычные формы художественного мышления («Кит и кот», «На горизонтских островах», «География всмятку»):

Кит мяукал.  
 Кот пыхтел.  
 Кит купаться не хотел,  
 Как огня воды боялся.  
 Кот всегда над ним смеялся...

Неузнаваема  
 Стала планета.  
 Все перепуталось:  
 Части света,  
 Материки,  
 Острова,  
 Океаны...  
 Белое море слегка обмелело,  
 Черное море  
 Совсем побелело...

На веселых  
 На зеленых  
 Горизонтских островах,  
 По свидетельству ученых,  
 Ходят все  
 На головах!..

Жил да был один Судак –  
 Удивительный Чудак!  
 Жил не в море, жил не в речке –  
 Жил у бабушки на печке!

Один перечень этих сочетающихся несообразностей доставляет детям не только удовольствие, но и сознание собственного превосходства.

О притягательности нелепицы, перевертыша для писателей говорит то, что происходит бесконечное его обновление. Свидетельство тому – книга петрозаводского писателя И. Вострякова «Учебник по вранью, или Как тренировать воображение» и книга стихов Ю. Мориц «Ванечка»<sup>13</sup>.

<sup>13</sup> Востряков И. Д. Учебник по вранью, или Как тренировать воображение. Петрозаводск, 2000; Мориц Ю. Ванечка. Челябинск, 2002.



Замечательная и изобретательная выдумка, «высокое вранье» Вострякова проявляется в том, как он мистифицирует:

Сел забор на дерево,  
 Стал курить табак.  
 Без галош на улицу  
 Выбежал чердак.  
 Бык сидел на веточке.  
 Пес пшено клевал.  
 Воробей на привязи  
 «Караул!» – орал...

Созданная воображением поэта древневральская книга «Из» оказывается хранильницей древневральских историй и мудростей, древневральского языка. На озорстве в сюжете, персонажах, словоупотреблении основаны «Записи таракана, контуженного поварешкой», «Жалобы бутылочного осколка на бутылочную этикетку», «Литературные упражнения подвальной крысы из полуподвального дома». Свобода комбинаций, совмещение несовместимого – в играх «Прилагательное», «Круглый дурак» и др. Востряков в «небыличном» словотворчестве, имеющем своей основой детский «заумный» и «тайный» язык, органично соединяет оксюморон с метатезой: так он создает «странный и таинственный язык» древневральских жрецов с его фонетической игрой, жонглированием словами и частями слов (*темнохрюпики, хныкозалики, моплюсики, чиномалики, чаелупики, кашкоелики* и др.)<sup>14</sup>. Метод «переверзии» Востряков перенес на сказку – на самые известные и популярные сюжеты: «Колобок», «Репка», «Курочка Ряба», назвав эту главу «Шиворот-навыворот». Вышедшая из давней народной и детской традиции книга И. Вострякова направлена на ее продолжение и обновление.

В книге «с поэтским (авторский неологизм. – С. Л.) секретом» Ю. Мориц «Ванечка» все стихотворения – акrostихи. Это книга-загадка и одновременно виртуозная игра словом

<sup>14</sup> О словотворчестве как принципе поэтики см. главу 6.

и в слове. Игра, основанная на алогизме и нонсенсе, что нередко отражают уже сами названия стихотворений – «Букет котов», «Композитор пирога», «Карета причесок», представляющих собой то считалку, то скороговорку, то попросту нелепицу, а весь сборник в целом – мир веселой небывальщины.

**Скороговорки** – трудно произносимые фразы с их тавтологическими повторами, внутренними рифмами, аллитерациями и ассонансами, требующие четкой дикции, умения быстро и ясно выговаривать сложные сочетания гласных и согласных звуков, стали своеобразной словесной забавой, развлечением, игрой. Такие словесные игры обладают несомненной эстетической и педагогической ценностью. Они укрепляют артикуляционный речевой аппарат, обогащают словарный запас, совершенствуют произношение, развивают чувство языка и чувство юмора, а в итоге – искусство речевого общения. Вероятно, в этом кроется одна из причин привлекательности скороговорок для поэтов, особенно авторов веселых, юмористических стихов. С. Я. Маршак выделил их особо и дал название «тараторки» (кстати, так же назвала свои скороговорки Е. Благинина), к ним он отнес «Веселых чижей», написанных в соавторстве с Д. Хармсом, «Двух котов», «Чудо». Хорошо известны скороговорки Д. Хармса «Иван Топорышкин» и И. Токмаковой про кита и кашалота:

Был кашеваром кашалот,  
А кашеедом – кит.  
Но простудился кашалот,  
Стал сильно кашлять он, и вот  
Стал кашеедом кашалот,  
А кашеваром – кит.

«Ягодную скороговорку “Ежевичник-земляничник”» с аллитерирующими «ж», «з» и «Полевую скороговорку» с аллитерирующим «п» («За опушкой прямо – поле! / Поле-то не полото, / Поле-то не полито, / Просит полюшко попить...») создает М. Яснов.

**Загадки** сыграли немалую жанрообразующую роль для детской поэзии, став самостоятельным видом детского стиха.

«Загадки» – отдельный цикл из 18 стихотворений с отгадками (иногда и пояснениями к ним) и рисунками у К. И. Чуковского. «Что такое перед вами?» с подзаголовком «Загадки» – 38 стихотворений-загадок с отгадками у С. Я. Маршака. К загадке обращаются О. Григорьев в стихотворении «Табун», М. Яснов в стихотворении «Филин ищет друзей», Тим Собакин в стихотворении «Очень трудная загадка».

«Загадки с грядки» – самостоятельная книжка Г. Сапгира:

Любопытный  
Красный нос  
По макушку  
В землю  
Врос.  
Лишь торчат  
На грядке  
Зеленые пятки.  
(Морковь)

Зоркий глаз –  
богатырь  
Тарас.  
В подземелье  
ушел,  
Десять братьев  
нашел.  
Вышли братья  
на свет,  
Собрались на  
совет  
Все глазастые  
Да щекастые  
Посмотри-ка,  
посмотри,  
Каковы богатыри!  
(Картошка)

Завернули  
дочку  
В тридцать  
три платочка.



И устал,  
И перестал.

(И. Токмакова. *Дождик*)

Тот же мотив заклички в стихотворении М. Яснова «Дождик»:

Дождик, дождик,  
Кап да кап!  
Ты не капал бы  
На пап.  
Ты не капал бы на мам –  
Приходил бы лучше к нам:  
Папам – сыро,  
Мамам – грязно,  
Нам с тобою –  
Рас-  
пре-  
красно!

Реминисценции из детских закличек встречаем в стихах «Солнышко-ведрышко» К. Бальмонта, «Радуга» С. Маршака, «Июнь» Я. Акима, «Гори-гори ясно» Е. Благиной, «Туча» Г. Сапгира, «Удивительный удод» и «Ветер, ветер...» М. Яснова.

Притягательность такого жанра детского фольклора, как *дразнилки*, находит свое отражение и в самостоятельных стихотворениях, как, например, «Дразнилка» М. Яснова:

- Ты нечестный...
- Сам ты вруша!
- Ты чумазий...
- Сам ты хрюша!
- Ты лохматый...
- Сам ты веник!
- Ты ленивый...
- Сам вареник! –

так и в стихотворениях с подзаголовком «Дразнилка». Однако чаще поэтике дразнилки созвучны словотворчество и словообразование поэтов: «Степка-растрепка», «Андрей-ротозей»,

«Мастер-ломастер», «Мистер-Твистер» С. Маршака (об этом в специальной главе).

Очень продуктивной оказалась для детского стиха поэтика *докучной сказки* с ее маятниковыми и кольцевыми повторами<sup>17</sup>. Яркий пример – стихотворение О. Высотской «Была под небом гора» («Была под небом гора. / Была на горе избушка. / Жила в избушке старушка. / Старушка была добра. /... А не начать ли сказку сначала?») и «Песенка-бесконеченка» Е. Благиной.

Кумулятивный принцип как «конструктивная функция» (Ю. Тынянов), восходящий к кумулятивной сказке, кумулятивной прибаутке или кумулятивной песенке, определяет структуру и стиль многих детских стихов<sup>18</sup>. На кумуляции основаны уже упоминавшееся стихотворение С. Маршака и Д. Хармса «Веселые чижи» (повторения с нарастанием), «Кто?», «Щенок и котенок», «О рыбаке и судаке» А. Введенского, «Яма» О. Григорьева (подробнее об этом ниже).

Еще один фольклорно-этнографический источник детского стиха – *народная ярмарочная культура* во всех ее проявлениях (зрелища, клоунада, фольклорный театр) и *детская игровая культура*. Детская игра как таковая стала темой и сюжетом многочисленных стихотворений: традиционная игра («Пятнашки» О. Григорьева, «Искалочка» В. Берестова, «Скакалка» Е. Благиной); игра-импровизация, когда с помощью воображения окружающие предметы наделяются желаемыми функциями («Игра» Д. Хармса, «Поиграем» И. Токмаковой: «На лошадке ехали, / До угла доехали. / Сели на машину, / Налили бензину...»; «Старый вяз» Я. Акима: «Стал двор не двор – /Аэродром»; «Путешествие в чемодане» Г. Сапгира, «Игра» и «Зимняя игра» М. Яснова, «Шагалочка» И. Шевчука и др.).

<sup>17</sup> См.: Русские докучные сказки / Сост., вступ. ст., подгот. текстов и коммент. И. Ф. Амроян. Тольятти, 1996; Амроян И. Ф. Типология цепевидных структур. Тольятти, 2000.

<sup>18</sup> См.: Лойтер С. М. Кумулятивная форма в детском фольклоре и ее мифоритуальные истоки // Лойтер С. М. Русский детский фольклор и детская мифология. Петрозаводск, 2001. С. 59–68.

Несомненно влияние на детскую поэзию такого типа народной смеховой культуры, как ярмарочный, балаганный и раешный фольклор. Генетически с ним, с образами дедов-зазывал, торговцев и разносчиков связан целый пласт стихотворений, написанных говорным, раешным стихом, который П. Г. Богатырев назвал «лубочным» стихом<sup>19</sup>:

Взял мороженщик лепешку,  
Сполоснул большую ложку,  
Ложку в банку окунул,  
Мягкий шарик зачерпнул...

*(С. Маршак. Мороженое)*

Площадями и дворами  
Дед Егор идет с шарами.  
У него для детворы  
Разноцветные шары.

*(О. Высотская. Дед Егор)*

А вот шары  
Для детской игры:  
Зеленые, желтые, синие, красные.  
Недорогие,  
Совсем ручные,  
Рас-пре-кра-сные!!!

*(Вс. Рождественский. Продавец шаров)*

А в мешке на торжке –  
Всякий чудный товар:  
Самовар, портсигар,  
Дутый воздухом шар,  
Ложка с ножиком, с вилкой,  
Да свистулька с копилкой,  
Да кушак с душегрейкой,  
Да ишак с канарейкой,  
Да сибирская кошка,  
Да хромая бульдожка,

---

<sup>19</sup> Богатырев П. Г. Вопросы теории народного искусства. М., 1971. С. 486.

Да кафтан с атласным кантом,  
 Да гитара с красным бантом!  
 (Ю. Мориц. Шел козел молодой)

Одна из распространенных тем детской поэзии – «карусель» имеет своим архетипом народные праздничные и ярмарочные гулянья. Стихотворений с этим мотивом много: «Карусель» С. Маршака, О. Кузнецовой, Вс. Рождественского и т. д. Но совершенно особое место среди них занимает «Карусель» художника, фольклориста и поэта Татьяны Мавриной. В ее книге «Карусель», где рисунки и текст принадлежат одному лицу, органично соединяется традиция народных гуляний, лубка, примитива и народной игрушки:

Закрутили, завертели  
 Колесо у карусели.  
 Весело, весело,  
 Всем нам ехать весело!  
 Индюшки лиловые  
 Прохожих зазывают:  
 «У нас места дешевые,  
 Дешевле не бывают.  
 Заплати копейку –  
 Сядешь на скамейку.  
 А пришел с пятаком –  
 На коня садись верхом».

Детской потребности в веселом, праздничном зрелище, противостоящем будничности, как нельзя более соответствует частое обращение поэтов к теме и мотивам цирка с его эксцентрикой, клоунадой, особой театральностью. Самые известные – «Цирк» С. Маршака и «Цирк Принтинпрам» Д. Хармса.

Все сказанное выше свидетельствует о непрерывности и многообразии фольклорно-жанровых взаимодействий в детской поэзии, непрерывности взаимосвязи, влиянии и обновлении традиции.





## Глава 4

# ПРЕДМЕТНЫЙ МИР ДЕТСКИХ СТИХОВ. ПОЭТИКА ЗАГЛАВИЯ

Одна из отличительных особенностей детского стиха – его словарь, лексический уровень. Словарь детских стихов – это его универсум. Его составляет прежде всего мир предметов, больших и «малых» вещей, которые поэтизируются, освобождаясь от злободневности и обыденности, статичности и косности, тяжеловесности и грузности, вовлекаясь в мир стремительных движений и действий (именно поэтому глаголы занимают такое важное место), – своеобразный космос, в центре которого ребенок. Для него не существует вещей скучных и неинтересных, этот мир всегда нов и оказывается источником самых неожиданных фантазий. По словам Л. С. Выготского, ребенок находится «в мире вещей и предметов, как в силовом поле, где на него действуют все время вещи притягивающие и отталкивающие. У него нет равнодушного или “бескорыстного” отношения к окружающим вещам... каждая вещь заряжена... Именно притягательная сила вещей, аффективная заряженность каждой вещи таит в себе источник притяжения для ребенка»<sup>1</sup>.

Постижение и вхождение в мир вещей неотделимо у ребенка от процесса овладения языком, когда, по убеждению Л. Витгенштейна, «слова языка именуют предметы – предложения суть связь таких наименований. ...В душе ребенка возникает картина предмета, когда он слышит соответствующее

---

<sup>1</sup> *Выготский Л. С. Собр. соч.: В 6 т. М., 1984. Т. 4. С. 341, 343.*

слово»<sup>2</sup>. Исследователи детской речи утверждают: «выяснив, что каждый предмет имеет определенное название, ребенок в течение некоторого времени находится на позициях “словесного (номинального) реализма”, то есть полагает, что имя есть неотъемлемое свойство вещи...»<sup>3</sup>. Это и объясняет, почему наиболее употребительными лексемами в детских стихах оказываются субстантивы, обладающие признаками конкретности и представимости. Абстрактные существительные (печаль, любовь, тоска, разлука, постоянство, лицемерие и т. д.) в детских стихах встречаются крайне редко, а если используются, то овеществляются, очеловечиваются, «окартиниваются», либо становятся предикатом.

В употреблении лексем язык детских стихов соотносится с естественным языком детей и языком детского фольклора, в разных жанрах которого царит мир знакомых, привычных вещей и предметов:

– Ладушки, ладушки,  
Где были?  
– У бабушки.  
– Что ели?  
– Кашку.  
С масличком, на жараточке,  
В теплой латочке...<sup>4</sup>

Сорока, сорока,  
Сорока, белобока,  
Кашу варила.  
Этому дала на блюдечке,  
Этому – на тарелочке...<sup>5</sup>

<sup>2</sup> Витгенштейн Л. *Философские работы: Феноменология. Герменевтика. Философия языка*. Ч. 1. М., 1994. С. 80, 82.

<sup>3</sup> Дети о языке : Приложение № 2 к Трудам постоянно действующего семинара по онтолингвистике / Сост. С. Н. Цейтлин, М. Б. Елисева, Т. В. Кузьмина. СПб., 2001. С. 5.

<sup>4</sup> Русский детский фольклор Карелии / Сост., подгот. текстов, вступ. ст., предисл к разделам, коммент. С. М. Лойтер. Петрозаводск, 1991. № 139.

<sup>5</sup> Младенчество. Детство / Сост., подгот. текстов, вступ. ст. и коммент. В. П. Аникина. М., 1991. С. 124.

Исследование словарного состава колыбельных песен показало, что преобладающее число их лексем составляют существительные<sup>6</sup>.

Классический пример использования самых неподвижных, штампованных и злободневных вещей, втянутых благодаря антропоморфизации в круговорот невероятных событий, в детской поэзии – «Мойдодыр» и «Федорино горе» К. Чуковского («утюги за сапогами, / сапоги за пирогами, / пироги за утюгами, / кочерга за кушаком»; «скачет сито по полям, / а корыто по лугам. / За лопатую метла / вдоль по улице пошла...»). Как в этом случае, так и во многих других бытовые предметы, определяя особый «персонажный» характер детских стихов, не бывают, подобно «взрослой» лирике, «статическими»<sup>7</sup>. Они всегда динамичны либо событийны. Уже сам факт их присутствия событиями, эпичен для ребенка:

Две матрешки  
На окошке,  
Две Аринки  
На перинке,  
Две Танюшки  
На подушке,  
А Петрушка  
В колпачке  
На дубовом  
Сундучке.

(Е. Благикина. Считалка)

Предметный характер детских стихов отражают их заглавия. Как правило, в заглавие стихотворения вынесена номинация предмета, который является его главной темой. В пятнадцати из двадцати двух стихотворений Д. Хармса заглавия – субстантивы («Иван Иваныч Самовар», «Иван Топорышкин», «Игра», «Веселые чижы», «Врун», «Плих

---

<sup>6</sup> См.: Юшкова Ю. А. Предметный мир колыбельной песни: Дипломная работа / Карельский гос. пед. ун-т. Петрозаводск, 2003.

<sup>7</sup> Поспелов Г. Н. Лирика: Среди литературных родов. М., 1976. С. 103.

и Плюх», «Кошки», «Удивительная кошка», «Бульдог и таксик», «Дворник – дед Мороз», «Веселый старичок», «Цирк Принтинпрам», «Удивительный столяр»); семь заглавий – рема, то есть представимое обозначение того, о чем идет речь («О том, как папа застрелил хорька», «Как Володя быстро под гору летел», «Из дома вышел человек», «Что это было?», «Я сегодня лягу раньше...»). Из тридцати девяти стихотворений С. Я. Маршака у тридцати шести заглавия – субстантивы, у трех – рема; из сорока стихотворений И. Токмаковой у тридцати двух заглавия – субстантивы («Ручей», «Весна», «Кораблик», «Осенние листья», «Яблонька», «Береза», «Сосны», «Осинка», «Ива», «Дуб», «Рябина», «Ели», «Туман», «Зернышко» и т. д.), у восьми – рема («Поиграем», «Куда в машинах снег везут», «Где спит рыбка» и т. д.); из сорока четырех стихотворений Б. Заходера у сорока одного заглавия – субстантивы, у трех – рема («Что снится моржу?», «Куда спешат головастики?», «Встречали звери Новый год»); из тридцати четырех стихотворений В. Берестова у тридцати заглавия – субстантивы; из тридцати пяти стихотворений Ю. Мориц у двадцати трех заглавия – субстантивы, у остальных – рема.

Детская поэзия, как правило, не пользуется метафорой. Это объясняется «неприятием детьми многозначности слова»<sup>8</sup> и его буквальным пониманием и употреблением. Для детей не существует переносного значения слова. Если во «взрослой» поэзии, ее поэтическом языке парадигма образа означает нечто другое, особенное, то в детской поэзии «самовар», «поднос», «блюдо» – это «сосуд», «орудие» и только, иными словами, ее «тезаурус образного языка совпадает с классификацией энциклопедического словаря»<sup>9</sup>.

Перечень лексем текста, по словам Ю. М. Лотмана, – «это предметный перечень его поэтического мира. Монтаж лексем создает специальную поэтическую картину мира»<sup>10</sup>. В качест-

<sup>8</sup> Дети о языке. СПб., 2001. С. 64.

<sup>9</sup> Павлович Н. В. Язык образов: Парадигмы образов в русском поэтическом языке. М., 1995. С. 135.

<sup>10</sup> Лотман Ю. М. Анализ поэтического текста. Л., 1979. С. 187.

ве примера можно привести стихотворение И. Токмаковой «В ч<sup>у</sup>дной стране»:

В одной стране,  
 В чудной стране,  
 Где не бывать тебе и мне,  
 Ботинок черный язычком  
 С утра лакает молочко.  
 И целый день в окошко  
 Глазком глядит картошка.  
 Бутылка горлышком поет,  
 Концерты вечером дает,  
 А стул на гнутых ножках  
 Танцует под гармошку.  
 В одной стране,  
 В чудной стране...  
 Ты почему не веришь мне?

|      |           |        |         |        |   |     |
|------|-----------|--------|---------|--------|---|-----|
| мне  | стране    | одной  | бывать  | где    | в | не  |
| тебе | ботинок   | чудной | лакает  |        | с | и   |
|      | язычком   | черный | глядит  |        |   | в   |
|      | утра      | целый  | поет    |        |   |     |
|      | молочко   | гнутых | дает    |        |   | на  |
|      | день      | одной  | танцует | почему |   | а   |
|      | окошко    |        | веришь  |        |   | не  |
|      | картошка  |        |         |        |   | под |
|      | глазком   |        |         |        |   |     |
|      | бутылка   |        |         |        |   |     |
|      | горлышком |        |         |        |   |     |
|      | концерты  |        |         |        |   |     |
|      | стул      |        |         |        |   |     |
|      | стране    |        |         |        |   |     |
|      | ножках    |        |         |        |   |     |
|      | стране    |        |         |        |   |     |
|      | гармошка  |        |         |        |   |     |
|      | стране    |        |         |        |   |     |

Разумеется, одно стихотворение не может быть основанием для обобщений. Тем не менее субстантивный характер словаря очевиден. Пожалуй, лишь одно слово «страна», повторенное четырежды, может быть отнесено к «высокой»

лексике стихотворения, и это коннотируется прилагательным-определением «чудная». Вся остальная лексика – бытовая, вещная, усиленная семантически разнородными глаголами и среди них «не верить», – корреспондирует к игре воображения. Поэтическая модель мира в этом стихотворении, которую строит лирическое «я», противостоящее здравому «ты», – мир веселой небывальщины, созданной из самых привычных и расхожих предметов и вещей. Их существование в поэтическом тексте основано на том, что все они либо одушевлены, либо очеловечены: ботинок сравнивается с лакающим молоко котенком, бутылка поет и дает концерты, а стул танцует под гармошку. Олицетворяя, ребенок оправдывает самые неожиданные сравнения и сближения. И это главный «механизм» создания поэтического образа детского стиха.

Исчерпывающая характеристика лексического уровня детских стихов станет возможной, когда будет создан частотный словарь хотя бы на примере творчества одного поэта. Априори можно предположить, какие лексемы и слова каких семантических групп наиболее употребительны (скорее всего, это слова из мира игры, содержащие культ веселого, эксцентрического, невероятного). Однако всякое предположение требует специальных исследований и проверки.



Кыш,  
С лыж!..  
Где-то Ужас мой отстал?  
(И. Шевчук. С горы)

Ребенок рисует предметный мир, который его окружает. И в этом смысле он реалист. Но его воспроизведение не буквальное, не фотографическое, а преобразенное его фантазией. Детский наивный антропоморфизм сродни примитивному антропоморфизму древних. Вместо того чтобы рисовать предметы такими, какие они есть, ребенок рисует их такими, какими их представляет: пририсовывая, например, второй глаз к человеческому профилю<sup>3</sup>.

Ж. Пиаже назвал такую логику примитивного детского рисунка «интеллектуальным реализмом»<sup>4</sup>, потому что это реализм не зрительный, а именно интеллектуальный, ибо он создает «некую воображаемую реальность», в которой части целого живут как целое. Так ощущает ребенок все окружающее, тем самым выражая себя.

Одна из отличительных особенностей детского мышления — «присущее мифологическому сознанию свойство перенесения на неодушевленные вещи и явления черт живых существ (антропоморфизм, анимизм) или животных (зооморфизм), а также наделение животных качествами человека»<sup>5</sup>. Такое мифологическое олицетворение предопределяет и пред-

---

<sup>3</sup> Мне довелось быть свидетелем создания рисунков двумя братьями трех с половиной и пяти лет. Один (старший) показал свой листок с изображенным с двух сторон солнцем. «Почему же два? — спросила смущенная мама. — Солнце ведь одно». — «Нет, — уверенно возразил Кируша. — Солнца два: одно — мама, другое — ее дитенок». Маленький Максим положил свой рисунок — одно большое коричневое пятно и два небольших розовых рядом. На вопрос «что это значит?» мальчик, дивясь несообразительности взрослых, ответил: «Дом и два окна». — «Ну что ты, Максим, — опять застыдилась мама, — разве окна бывают отдельно от дома? Нарисуй дом и в нем окно».

<sup>4</sup> Пиаже Ж. Речь и мышление ребенка. С. 146.

<sup>5</sup> Токарев С. А. Олицетворение // Мифы народов мира: В 2 т. М., 1982. Т. 2. С. 252.



шествует поэтическому олицетворению как литературному приему<sup>6</sup>. Это движение от мифа к поэтическому образу глубоко проследила О. М. Фрейденберг в работе «Образ и понятие»<sup>7</sup>. В риторическом (литературоведческом) аспекте олицетворение, прозопопея, означает наделение неодушевленного предмета или понятия признаками и свойствами, присущими предмету одушевленному.

В уже упомянутой работе, интерпретирующей мифопоэтические образы детского фольклора, шла речь об одухотворенных и антропоморфных образах, отразивших синкретическое первобытное сознание как источник мифологического олицетворения – некоего индикатора взаимоотношений человека и природы и средства воздействия на нее. Прослежена эволюция от мифа к поэтическому образу<sup>8</sup>. К приведенным примерам из детских пестушек и особенно закличек можно было бы добавить многоразличные варианты из колыбельных песен, прибауток и потешек, песенок и считалок:

Гули-гули, гулечки  
Да бегают по улочке.  
Стали гули говорить  
Да чем нам деточек кормить<sup>9</sup>.

– Кисонька, мурysonька,  
Куда же ты ходила?  
– В магазин...

(РДФК, № 144)

<sup>6</sup> Гин Я. И. Поэтика грамматического рода. Петрозаводск, 1992. С. 24–36.

<sup>7</sup> Фрейденберг О. М. Миф и культура древности. М., 1978. С. 173, 186.

<sup>8</sup> Лойтер С. М. Проблемы архаической мифологии детской поэтической классики // Лойтер С. М. Русский детский фольклор и детская мифология. Петрозаводск, 2001. С. 31–59.

<sup>9</sup> Русский детский фольклор Карелии / Сост., подгот. текстов, вступ. ст., предисл. к разделам, коммент. С. М. Лойтер. Петрозаводск, 1991. № 138. (Далее – РДФК.)

– Заинька, серый,

Куда ты бегал?

– В лес дубовый...

(РДФК, № 150)

– Тым-тын-тын – куда пошли?

– Тым-тын-тын – на рыночек.

– Тым-тын-тын – чего купить?

– Тым-тын-тын – подарочек.

(РДФК, № 172)

Сидели два медведя на тоненьком суку,

Один читал газету, другой молот муку.

(РДФК, № 205)

Раз, два, три, четыре, пять,

Вышел зайчик погулять...

(РДФК, № 536)

Раз, два, три, четыре, пять,

Вышло солнышко гулять...

(РДФК, № 544)

Птичка летела,

Мне считать велела...

(РДФК, № 595)

Мышка, мышка, подожди,

На улицу не выходи.

(РДФК, № 590)

Шел крокодил,

Трубку курил...

(РДФК, № 725)

Олицетворение как поэтический образ в детской поэзии отличается особой частотой употребления. Оно маркирует воображаемые реальности детей, для которых возможное и есть мир, а отношение к материальным, неодушевленным предметам свидетельствует о присутствии детского сознанию антропоморфизме, названном Пиаже «артифициализмом»

детей<sup>10</sup>. Его в детских стихах часто манифестируют заглавия: «Умный удав» (В. Князев), «Тараканий пляс» (Н. Венгеров), «Солнце играет» (А. Ширяевец), «Бунт кукол» (С. Городецкий), «Кошачьи правила» (П. Соловьева), «Игрушки убежали в лес» (А. Оношкович), «Задумала бабочка» (С. Федорченко), «Мы чайники-шелестинки» и «Дутые-надутые шары-пустомели» (О. Мандельштам), «Слониха читает», «Ежики смеются» К. Чуковского, «Веселые чижи», «Удивительная кошка» (Д. Хармс), «Дом приехал» (А. Барто), «Как от меда у медведя зубы начали болеть» (Б. Корнилов), «Диета термита», «Чудак Судак», «Собачкины огорчения», «Муха-чистюха», «Что снится моржу?» (Б. Заходер), «На кого растенья злятся?», «Молчание листика», «Грустный заяц», «Муха-музыкант» (Н. Матвеева), «Что говорят двери» (Я. Аким), «Счастливый жук», «Очень задумчивый день», «Веселая лягушка», «Вышел котик на прогулку», «Кот-мореход», «Жила была конфета», «Огромный собачий секрет», «Хохотальная путаница» (Ю. Мориц), «Задумчивый воробей», «Чашка заболела», «Наставления зайчихи» (М. Яснов), «Усталый снег», «Мышинный поселок», «Дом для муравьев» (Тим Собакин). Иногда заглавия, являющиеся ремой стихотворения, корреспондируют о состоявшемся диалоге олицетворенных существ. Таков целый цикл «Разговоры» И. Токмаковой: «Что ореховый куст сказал Зайчонку», «Разговор синицы и дятла», «Разговор тропинки и речки», «Разговор старой ивы с Дождем», «Разговор большой Ели и Мушки», «Разговор Татарника и Спорыша», «Разговор ветра и осинок», «Разговор Лютика и Жучка»; у И. Шевчука это «Разговор с крабом».

Самый распространенный тип олицетворения в детских стихах – очеловечивание вещей и предметов. К хорошо известным строкам из «Крокодила», «Мойдодыра», «Федорина горя» К. Чуковского добавим «Пожар» С. Маршака и строчки из других поэтов:

Злой огонь ревет и пышет,  
Двух пожарных сбросил с крыши,

<sup>10</sup> Пиаже Ж. Речь и мышление ребенка. С. 140.

А топорщика Кузьму  
Задушить *хотел* в дыму...  
(С. Маршак. Пожар)

И *решили* двери так:  
«Если будут издеваться,  
Перестанем открываться».  
(Я. Аким. Что говорят двери)

На полке стояли,  
На полке сияли  
Кастрюля-чистюля,  
Кофейник и таз.  
Они *восхищались*  
Невероятно:  
– Ах, это чудесно!  
Ах, это приятно,  
Когда тебя кто-нибудь  
Ставит на газ!..

И ложка и вилка,  
И хлебная пилка  
*Сказали:*  
– Кастрюля-чистюля  
*Не врет!*

И синяя чашка  
На полке опрятной  
*Сказала:*  
– Ах, это ужасно приятно,  
Когда тебя кто-нибудь  
В руки берет!..  
(Ю. Мориц. Разговаривали вещи)

...Наверное, бедной картошке  
В кастрюлю не хочется лезть,  
Иначе – зачем у картошки  
Такие сердитые рожки?!  
Вот именно! То-то и есть!  
(Н. Матвеева. Картофельные олени)

...Я нашел его (башмачок. – С. Л.) у пня.  
Он *скучал* там  
Без меня.

(Тим Собакин. Башмачок)

Олицетворение как главный поэтический прием аккумулирует в себе детскую фантазию особенно в тех случаях, когда идет речь о любимых предметах, игрушках или лакомствах:

...Отвели ее (елку. – С. Л.) в сторонку,  
Чтоб не мерзла на ветру.  
Я колючую *сестренку*  
Смело на руки беру.  
Свищет ветер в снежном парке,  
По сугробам – не пройдешь...  
Дома *елку ждут подарки*:  
Фонари!  
Хлопушки!  
Дождь!

(М. Яснов. Елочный базар)

Он *приехал* из Херсона,  
Из зелено-голубого!  
*Прыгнул* в кузов из вагона,  
Из зелено-голубого!  
*Зазвенел* на перекрестке,  
Желтом, красном и зеленом.  
*Машет* мальчику в матроске  
Бодрым носиком зеленым...

(Ю. Мориц. Арбузик)

Олицетворение в детских стихах выражает пантеистическое отношение к природе, с которой ребенок отождествляет себя. Это особенно характерно, как уже отмечалось, для творчества И. Токмаковой и ее «пейзажной» лирики, в которой природа отражается в «зеркале» детского восприятия и его жизненного опыта, поэтому дерево в сознании ребенка та же девочка:

*Осинка*

Зябнет осинка,  
Дрожит на ветру,  
Стынет на солнышке,  
Мерзнет в жару.  
Дайте осинке  
Пальто и ботинки,  
Надо согреться  
Бедной осинке.

*Ива*

Возле речки, у обрыва,  
Плачет ива, плачет ива.  
Может, ей кого-то жалко?  
Может, ей на солнце жарко?  
Может, ветер шаловливый  
За косичку дернул иву?

*Береза*

Если б дали березе расческу,  
Изменила б береза прическу.

<...>

И вошло бы у нее в привычку  
По утрам заплетать косичку.

*Яблоня*

...Я надена платьице  
С белой каймой.  
Маленькая яблонька,  
Подружись со мной.

Эти наблюдения убеждают в том, что олицетворение в виде анимизации, антропоморфизации, зооморфизации – наиболее распространенный, органичный троп детской поэзии:

*Бежал ручей по камешкам,  
Бежал, бежал, бежал...  
Потом в глубокой лужице  
Лежал, лежал, лежал...*

*(И. Токмакова. Ручей)*

У меня цветочек *живет*,  
Он бы море выпить мог.  
Дам водички —  
Он *глотает*  
И немножко расцветает.  
(Ю. Мориц. Цветок)

С вечера мама  
Окно не закрыла —  
Белое облако  
В гости заплыло.

Ночью  
Оно  
Никому *не мешало*,  
Только *шуршало*,  
Словно *дышало...*  
(Я. Аким. Облако)

Говорящий ворон на окошко сел  
И мое жилище *грустно оглядел*.  
Он меня не очень оторвал от дел:  
*Не сказал ни слова, дальше полетел.*  
(О. Григорьев. Говорящий ворон)

Забрела на полчаса  
К нам *позавтракать* оса.  
(Ю. Мориц. Веселый завтрак)

И у пуделя — *улыбка!*  
И в аквариуме рыбка  
*Улыбнулась* из водицы  
Улыбающейся птице.  
(Ю. Мориц. Идет весна по городу)

Огорчается Коза,  
Что она —  
Не Стрекоза!..  
(Тим Собакин. Коза и Стрекоза)

Увидал Рыболова  
Скворец —

И решил:  
 «Настоящий отец!  
 Ищет корм  
 даже лучше,  
 чем я...  
 Видно,  
 тоже большая  
 семья!»

*(Тим Собакин. Скворец и Рыболов)*

Возможность, допустимость очеловечивания всего и вся для ребенка настолько очевидна, что делает естественным диалог лирического героя, субъекта речи и объекта изображения, олицетворенного предмета:

Мама спит... Она устала.

<...>

А по маминой подушке  
 Луч крадется золотой.

И сказала я лучу:

<...>

Луч метнулся по стене,  
 А потом скользнул ко мне.  
 – Ничего, – шепнул он будто, –  
 Посидим и в тишине.

*(Е. Благинина. Посидим в тишине)*

И совершенно особый тип – именование объекта олицетворения, его персонификация, которая нередко имеет прямые параллели в детском фольклоре, как в уже ранее цитированном стихотворении И. Токмаковой «Дождик»:

Выйди, выйди, солнышко,  
 Мы посеем зернышко.  
 Скоро вырастет росток,  
 Потянется на восток,  
 Потянется на восток,  
 Перекинется мосток,  
 По мосточку пойдем,  
 В гости к солнышку придем.

*(И. Токмакова. Зернышко)*



К нам весна шагает  
Быстрыми шагами,  
И сугробы тают  
Под ее ногами.  
Черные проталины  
На полях видны.  
Верно, очень теплые  
Ноги у весны.

*(И. Токмакова. Весна)*

Солнышко красно,  
Гори-гори ясно!  
В небо пташкой залети,  
Нашу землю освети,  
Чтоб садам и огородам  
Зеленеть, цвести, расти!

Солнышко красно,  
Гори-гори ясно!  
В небе рыбкой поплыви,  
Нашу землю оживи,  
Всех на свете ребятишек  
Обогрей, оздорови!

*(Е. Благунина. Гори-гори ясно)*

Один из приемов персонификации – такое имянаречение, когда нарицательное существительное обретает собственное имя. Таких примеров множество: это уже упоминавшийся Самовар Иван Иванович у Хармса, Жуткий Страх и Ужас у И. Шевчука. Любопытный пример антропоморфизации в стихотворении И. Токмаковой «Змея» (из Р. Акимадо):

Гляди!  
Гляди!  
Вон он ползет.  
Мистер Змея.  
Мистер Нетног.  
Мистер Прячьсяскорей.  
Мистер Страх.  
Мистер Яд.  
Лучше уйди с дороги, дружок.  
Не попадайся ему!

Многочисленны антропонимы у М. Яснова:

Ходит, ходит, ходит Хруст...  
(*Это – эхо*)

Жил на свете человек  
По прозванью Чебурек  
С дочкой и сынишкой –  
Пончиком и Пышкой.  
А жена его Оладья  
Шила всем соседкам платья...  
(*Вкусная считалочка*)

Чайная ложка, Столовая ложка  
И ложка по имени Поварешка  
Однажды пошли прогуляться гурьбой...  
(*Тихий час*)

Антропоним, провоцируя воображение читателя, представляет предмет, вещь, явление как живое существо, позволяет изобразить их «не только в универсально-обобщенном плане, но и в... индивидуально-личностном измерении»<sup>11</sup>.

Итак, олицетворение следует рассматривать как одно из главных средств поэтического языка детского стиха.

---

<sup>11</sup> Славова М. Волшебное зеркало детства: Статьи о детской литературе. Киев, 2002. С. 54.



## Глава 6

# СЛОВОТВОРЧЕСТВО И ИГРА СЛОВОМ – ПРИНЦИП ПОЭТИКИ ДЕТСКОГО СТИХА

Детская языковая одаренность, даже гениальность в овладении словом, формами народного речетворчества, овладении, которое подчиняется своим закономерностям, логике и «правилам» игры, обратила на себя внимание исследователей разных дисциплин (К. И. Чуковский, Л. С. Выготский, А. Н. Гвоздев, Ж. Пиаже). Последние десятилетия «лингвистика детской речи» стала предметом целеустремленных исследований кафедры детской речи Российского педагогического университета им. А. И. Герцена, многих работ С. Н. Цейтлин<sup>1</sup> и др. Язык детского фольклора исследовался мало<sup>2</sup>. Что же касается детской поэзии в ее соотносительности с детской речью, то мы не можем привести ни одного исследования.

Между тем словосочинительство, словотворчество, игра словом не есть прерогатива только детской поэзии. Это один из «основных методов футуристической языковой инженер-

---

<sup>1</sup> См.: Цейтлин С. Н. Детская речь: Инновации формообразования и словообразования (на материале современного русского языка): Автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Л., 1989; Детская речь: Словарь лингвистических терминов. СПб., 1993; Детская речь: Материалы к библиографическому указателю / Сост. С. Н. Цейтлин, М. Б. Елисеева. СПб., 1996; Труды постоянно действующего семинара по онтолингвистике и Приложения к ним.

<sup>2</sup> Виноградов Г. С. Страна детей. СПб., 1999. С. 105–130; 141–391; Лойтер С. М. Русский детский фольклор и детская мифология. Петрозаводск, 2002. С. 69–82 (раздел «Звукоречь детского фольклора»).

рии»<sup>3</sup> и особенно творчества В. Хлебникова с его «пониманием языка как игры в куклы. <...> Итак, слово – звуковая кукла, словарь – собрание игрушек»<sup>4</sup>. В поэтологических трудах этот метод получил определение «поэтическая этимология» (термин Р. Якобсона)<sup>5</sup>. Игру словом как принцип исповедовали обериуты. Для них она «искусство, приучающее к свободе в комбинации элементов...», когда «ребенок учится семантической свободе естественного языка...»<sup>6</sup>. Словотворчество – изначальное свойство, признак детской поэзии, которая является как раскрытой точкой зрения ребенка, так, следовательно, и его языка. «Языковыми играми» определил процесс овладения детьми родным словом известный австрийский философ Л. Витгенштейн: «“Языковой игрой” я буду называть также единое целое: язык и действия, с которыми он переплетен»<sup>7</sup>. Самая простейшая форма «языковой игры», по Витгенштейну, «состоит в наименовании предметов»<sup>8</sup> или наименовании действий. Случаи таких наименований в детской поэзии многочисленны:

Ложка – это ложка.  
 Ложкой суп едят.  
 Кошка – это кошка.  
 У кошки семь котят...  
 (И. Токмакова. Плим)

Цыпленок – Курочкин.  
 Утенок – Уточкин.  
 Щенок – Собачкин.

<sup>3</sup> *Винокур Г. О. Футуристы – строители языка // Винокур Г. О. Филологические исследования М., 1990. С. 19.*

<sup>4</sup> *Хлебников В. Собр. произведений: В 5 т. Л., 1933. Т. 5. С. 234–235.*

<sup>5</sup> *Шапир М. И. Приложения // Винокур Г. О. Филологические исследования. С. 269.*

<sup>6</sup> *Иванов Вяч. Вс. Избранные труды по семиотике и истории культуры. Т. 2: Статьи о русской литературе. М., 2000. С. 395.*

<sup>7</sup> *Витгенштейн Л. Философские работы: Феноменология. Герменевтика. Философия языка. Ч. 1. М., 1994. С. 83.*

<sup>8</sup> Там же. С. 91.

Жеребенок – Клячкин.

Барашек – Овечкин.

А я?

Человечкин!

(М. Яснов. Считалка с фамилиями)

Ерш – ершится.

Петух – петушится.

Лайка – лает.

Змея – змеится.

Что ж получается:

Лягушка –

лягается?

(М. Яснов. Игра)

Остановимся на разных формах проявления «языковых игр» у различных детских поэтов.

К случаям словосочинительства относятся поэтические неологизмы, окказионализмы, то есть слова или сочетания слов, которые не являются общеупотребительными, а используются в контексте определенного стихотворения. В качестве поэтических неологизмов наиболее часты слова-приложения, нередко рифмующиеся: песенка-бесконеченка (Е. Благинина), лисица-озорница (О. Высотская), ягненок-постреленок (Н. Крандиевская), шарики-сударики (Е. Шварц), чашка-бедняжка, хныкалка-сопелочка (А. Барто), минутки-незабудки (Э. Мошковская), сойка-голубойка (Н. Матвеева), кот-мореход, шутка-малютка, тетя-бегемотя (Ю. Мориц), усни-трава (И. Токмакова), скороспелки-пузыри (Я. Аким), березка-белостволка (Е. Благинина). Некоторые из них восходят к детским дразнилкам, принадлежащим, по определению К. И. Чуковского, к категории «эмоциональных стихов», которые он назвал словом «экикики»<sup>9</sup>: мастер-ломастер (С. Маршак), девочка-ревелочка (А. Барто), кастрюля-чистюля, Николай-

---

<sup>9</sup> Чуковский К. И. Как дети слагают стихи // Собр. соч.: В 6 т. М., 1965. Т. 1. С. 650.

чиколай (Ю. Мориц), такса-клякса (А. Мариенгоф), кошка-Дракошка (А. Валентик).

Окказионализмам родственны инновации, которые, подобно детским словообразовательным инновациям, не зафиксированы в общем употреблении и создаются в процессе речевой деятельности на основе продуцирования известных языковых единиц или форм. Примеры словообразовательных инноваций: читалочка (В. Берестов), почемучий, погромучий, кусачая собака, хохотальная путаница (Ю. Мориц) – ср. у К. Чуковского: брызгучая вода, клевачий петух, червячее яблоко; журчей (М. Пожарова), речка Быстротечка (М. Матусовский); Ворчалка, Шумелка, Кричалка, Пыхтелка (Б. Заходер).

Нередко новые языковые единицы создаются на основе других, уже известных, и один из примеров такой деривации – скрещенные слова: мотоциклетка (А. Мариенгоф), слововод, слонокот, испуговица, бегуква (Ю. Мориц), кашеед (И. Токмакова), лапотапоточки, каплоухенькие уши (И. Сельвинский), огурбузы, помидыни, чеслук, репуста, моркофель, сельдерошек (Н. Кончаловская), папама («Рассорились с мамой, / От папы попало. / И мы прошептали: / Папама, папама!» – Г. Сапгир); дождеград, Счастливень, Веселютик, Дружунгли, Чудетство, Дикобрасс, дикобратия, Шелества, Берлогово (М. Яснов), крококот («Мистер Крококот» Д. Биссетта), гномобиль («Гномобиль» Э. Синклера).

В стихотворении Ю. Тувима (в переводе Б. Заходера) основанная на игре фамилия героя Тратислава Трулялинского образует с помощью паронимазии и продуктивного суффикса аналогичный семантический ряд (тетка Трулялетка, дочурка Трулялюрка, сынишка Трулялишка, собачка Трулялячка, котенок Труляленок, шоферы Трулялеры, почтальоны Труляльоны, футболисты Трулялисты, продавщицы Трулялицы, музыканты Трулялянты, студенты Труляленты, учитель Трулялитель, ребята Трулялята, мушки Трулямошки) и коррелирует с его занятием – артист.

Один из приемов словосочинительства и игры словом связан с имянаречением, созданием антропонимов как способом олицетворения (об этом уже шла речь выше), когда имя отне-

сено к объектам и явлениям действительности – денотатам. Примеры такой референции: «Умывальник Мойдодыр», «Крокодил Крокодилович» (К. Чуковский), «Дельфин Дельфиныч», «Туман Туманыч» (М. Яснов), дядя Горох, тетя Фасоль (Ю. Мориц).

Жили в парке два трамвая:

Клик и Трам.

Выходили они вместе

По утрам.

(О. Мандельштам)

Весна Мартовна Подснежникова,

Весна Апрельевна Скворешникова,

Весна Маевна Черешникова!

(Ю. Мориц)

Джованнино-потеряй

Потерял в пути трамвай...

(Я. Аким)

В последнем случае антропоним Джованнино относится к глаголу «потеряй», который утратил свои морфологические признаки (по смыслу речь идет о потеряшке-мальчике) и не может быть причислен к определенной части речи.

Игра словом маркирует имя собственное, например: мистер Кук Барла-Барла у Н. Заболоцкого или название цирка в одноименном стихотворении Д. Хармса – Принтинпрам, имеющее как бы три основы: первая и третья соотносятся начальными аллитерирующими звуками, первая и вторая – рифмующимися концами и различаются одной фонемой. Этим усиливается экспрессивная функция этого длинного слова.

Исследуя заумь в детском фольклоре (особо заумные считалки – «звуковые арабески»), подробно останавливалась на языковой одаренности детей, проявляющейся таким образом. Речь шла о сочинительстве – создании *аморфных слов*, которые не имеют выраженных морфологических признаков, позволяющих причислить их к определенной части речи. Тем не менее эти слова оказываются способом «осмысления речи

бессмыслицей» (К. Чуковский), а бытие слова уподобляется бытию вещи. Образец такого аморфного слова в современной детской поэзии – знаменитое «Плим» в одноименном стихотворении И. Токмаковой:

...А я придумал слово,  
Смешное слово – *плим*,  
Я повторяю снова –  
*Плим, плим, плим...*  
Вот прыгает и скачет –  
*Плим, плим, плим,*  
И ничего не значит  
*Плим, плим, плим.*

У Е. Благиной аморфное слово «тюлюлюй», основанное на звуковых повторах, антропоморфизировано:

Был да жил  
*Тюлюлюй.*  
Не тужил  
*Тюлюлюй...*  
<...>  
Вот такой *Тюлюлюй*  
*Тюлюлюшка!*

Разновидность игры словом в детской поэзии – перестановка звуков или слогов в слове (метатезис):

На помощь! В большой водопад  
Упал молодой *леонад!*

Ах нет! Молодой *леонард*  
Свалился в большой *водонард.*

Что делать – опять невпопад.  
Держись, дорогой *леонад*,  
Верней, дорогой *леонард!*  
Опять не выходит *впонард.*

(И. Токмакова. *Невпопад*)

По дороге летним днем  
Шли однажды под дождем



*Сослик,  
Услик,  
Паукан  
И Кисаньякая Мокренька.  
(М. Яснов. Песенка про летний день)*

*...А где-то по дальним дорогам  
Бредут Носомот с Бегерогом...  
(М. Яснов. Чудетство)*

*...Там, в болоте, головастик,  
А в Дружунглях –  
Водоластик...  
...Я иду за трясогузкой.  
А в Дружунгли – просто сказка! –  
Прилетает Трясоглазка...  
(М. Яснов. Дружунгли)*

Большие игровые потенции для детской поэзии заключает в себе использование многозначности слова, которое для ребенка обнаруживает не столько новый смысл, сколько бесконечные возможности употребления. Такие игры становятся для ребенка способом постижения богатства своего языка. В стихотворении «Очень задумчивый олень» Ю. Мориц расширяет границы применения прилагательного «задумчивый» к одушевленным и неодушевленным предметам и существам, превращая их в игру:

*Задумчивый козлик  
На травке лежал.  
Задумчивый зайчик  
По травке бежал  
Ведь хочется в жаркий  
Задумчивый день  
Задумчиво мчаться  
В прохладную тень!..*

И далее – *задумчивый стон, задумчивые шишки, задумчивые мотыльки, торчащие задумчиво; «Такое задумчивое / Лечение / немедленно всем / Принесло / Облегченье!»*. Аналогич-

ное обыгрывание прилагательного «ленивый» в стихотворении Ю. Мориц «Трудолюбивая старуха»: *ленивый мальчишка, ленивая мушка, ленивая мышка:*

Как жили бы в этой  
*Ленивой избушке,*  
 Не будь на земле  
*Неленивой старушки?*

Другой пример расширения окказиональной полисемии слова:

*Полосатые тигрята*  
 От рожденья полосаты.  
 Есть *полоски* у енота  
 И у зебры их без счета.

Есть *полоски* на матрасе  
 И *полоски* на матроске.  
 Есть красивые *полоски*  
 У *рассвета* и *заката*.

Есть *полоски* у шлагбаума,  
 И *полоски* на березе.  
 Но встречаются ребята  
 Все от грязи *полосаты*.

Не хочу про них писать  
 В *полосатую тетрадь*...  
 (Г. Сагир. *Полосатые стихи*)

Выл *колючий ветер*.  
 Шел *колючий дождик*.  
 По *тропе колючей*  
 Шел *колючий ежик*...  
 (М. Яснов. *Колючая сказка*)

Разновидность употребления одного и того же слова в разных формах – полиптит: «улетают, улетали, улетели журавли» (Е. Благинина), «слон, слониха и слоненок» (Ю. Мориц), «весна, весною, о весне» (Я. Аким). Такое построение текста на «корневых повторах», цепочке однокоренных слов усиливает экспрессивно-игровую функцию языка:

*Удод, удод, удодина,  
Удодливый удод!  
В твоём гнезде удодовом  
Удобно ли, удод?  
(М. Яснов. Удивительный удод)*

Другой принцип этимологической регенерации, когда выделенный корень слова становится основой актуализации его в ряду других контекстуальных соположенных слов и создания целого текста. Такой эксперимент мы наблюдаем в двух стихотворениях Ю. Мориц с корнем «хохот»:

*Ехал Ваня в Хохотам,  
Хохотам – не тут, а там,  
А тут, конечно, Хохотут,  
Любой хохочет там и тут!  
В Хохотаме – друг мой Тамс,  
А он – известный хохотамс.  
«Нахохотай веселье Ване!» –  
Я хохотамсу шлю заданье.  
(Ехал Ваня)*

*Хохот с Хохотушкой,  
Очень хохотальной,  
Хохотали танец,  
Очень хохотальный,  
Танец – хохотанец!  
А хо-хо-ботом слоны  
На танцах с хохотульками  
Ели с хохотом блины  
Целыми кастрюльками!  
(Хохотанец)*

*Фея, Фей и феечки  
Едут без копеечки,  
Едут к фейской бабушке...  
(Феечки)*

В стихотворении И. Токмаковой «Ветрено!» в заглавие вынесено не существительное, а краткое прилагательное *ветрено*. Тем не менее оно, соположенное в тексте с этимо-

логически родственными словами (*проветрена* – *земля, ветер*), превращенное в анафорическую рамку (в начале и конце стихотворения дважды: «Ветрено! Ветрено!»), усиленное словом *ведренно*, являющимся минимальной парой главному слову, которое различается одной фонемой<sup>10</sup>, формирует яркую, энергичную картину. А прилагательные:

Липовый,  
Березовый,  
Желтый лист  
И розовый,  
Красный,  
Разноцветный,  
Старый лист газетный...  
Солнечно,  
Ведренно...  
Ветрено! –

сконцентрированные вместе и одновременно нарочито-номинарованные – каждое в самостоятельную стихотворную строку – усиливают ощущение предметности, графичности.

Еще один тип словоупотребления в детских стихах – образование слов, близких по значению, но с полным отсутствием зависимости одной основы от другой (супплетивизм):

Не страшна им буря,  
Пыльная завьюжка.  
(Ю. Мориц. *Белые ромашки*)

Значит, дуб выносливый,  
Значит, закаленный.  
(И. Токмакова. *Дуб*)

Таковы некоторые формы и виды словотворчества в детской поэзии.

<sup>10</sup> Детская речь: Словарь лингвистических терминов. С. 11.



## Глава 7

# МЕСТОИМЕННАЯ ПОЭТИКА ДЕТСКОГО СТИХА

Согласно концепции Ж. Пиаже, хотя и оспоренной, но в основе своей принятой Л. С. Выготским, период раннего детства – это период «эгоцентрической» речи, сменяемой «социализированной». Эгоцентрическая речь – речь 1) повторений (эхолалий), 2) монологов индивидуальных, 3) монологов «коллективных». И все они в динамике – язык, «употребляемый в основной деятельности ребенка – игре», когда он говорит «прежде всего – для себя, и слово, его магическая речь, играет роль спутника и усилителя индивидуальной деятельности»<sup>1</sup>. Именно игра оказывается главным механизмом формирования детского самосознания, формирования человеческого «Я». Это «открытие “Я”»<sup>2</sup>, самоощущение ребенка эмфатически передано М. Ясновым в стихотворении-песенке «Я» с подзаголовком «Про самого себя»:

Я у мамы!  
Я у мамы!  
<...>  
Я у мамочки моей!  
Я родился!  
Есть!  
И буду!

<sup>1</sup> Пиаже Ж. Речь и мышление ребенка. М., 1994. С. 17, 20, 22; Выготский Л. Проблема речи и мышление ребенка в учении Ж. Пиаже // Пиаже Ж. Речь и мышление ребенка. С. 403–460.

<sup>2</sup> Кон И. С. Открытие «Я». М., 1978. С. 263.

Вот какое  
в мире  
чудо!

Эгоцентризм детской речи выражается «эгоцентрическими словами»<sup>3</sup>, к которым прежде всего относятся личные местоимения «Я – ТЫ». Изучение художественных функций грамматических явлений позволило Р. Якобсону причислить личные местоимения к числу эстетически релевантных<sup>4</sup>. Одно из первых специальных исследований по теории лингвистического / поэтического дейксиса – статья Г. О. Винокура «Я и ТЫ в лирике Баратынского»<sup>5</sup>. Об интересе к дейктической проблематике свидетельствуют многочисленные работы, названные в комментариях и обзоре М. И. Шапира<sup>6</sup>. Однако ни одна из этих работ не касается детской поэзии.

Между тем личные местоимения в детской словесности означают не только то и даже совсем не то, что во «взрослой», а, перефразируя Г. Винокура, «только то, что именно есть». Специфика их функционирования обуславливается особенностями детской психологии, развития в ребенке «чувства Я», осознания своей идентичности, формирования у ребенка «Я-концепции»<sup>7</sup>.

Согласно одной из популярных теорий развития личности, принадлежащей американскому психологу и этнографу Э. Эриксону, из восьми фаз / стадий человеческой жизни

<sup>3</sup> Руднев В. П. Словарь культуры XX века. М., 1999. С. 364.

<sup>4</sup> Якобсон Р. Поэзия грамматики и грамматика поэзии // Poetics. Poetyka. Poetyka. Warschawa, 1961. S. 397–417.

<sup>5</sup> Винокур Г. О. Филологические исследования: Лингвистика и поэтика. М., 1990. С. 241–149.

<sup>6</sup> Шапир М. И. Приложения // Винокур Г. О. Филологические исследования. С. 358–362.

<sup>7</sup> Бернс Р. Развитие Я-концепции и воспитание / Пер. с англ. В. Я. Пилиповского. М., 1986. И. С. Кон называет и такие термины, существующие для обозначения этого явления в психологической литературе: «идея – Я», «образ – Я», «понятие – Я». См.: Кон И. С. Открытие «Я». С. 47.

четыре принадлежат детству (от младенчества – до школьных лет)<sup>8</sup>, для которого собственное «Я» является ключевой проблемой. От ранних проблесков самосознания в первой стадии своего существования, когда появляется «чувство базового доверия» к окружающему миру, ребенок идет к осознанию своего индивидуального начала («Я сам! Я сам!»), к ощущению себя как активного действующего существа («Я лучше всех!», «Я сильнее всех!»), стремлению к автономии и самоутверждению, ощущению собственной ценности. Последние эти «достижения повышают самооценку, поскольку ребенок чувствует себя окруженным теплом и заботой родителей и уверен в своей компетентности относительно определенного круга задач... Очень важным для... кристаллизации Я-концепции является момент, когда ребенок начинает относительно свободно владеть языком. При этом показателем растущего чувства собственной индивидуальности служит употребление ребенком местоимений “я”, “мне”, “меня”, “ты”, “он”, “они”»<sup>9</sup>.

Подчеркнутость, «выпуклость» самоутверждающегося «Я» отражают почти все жанры детского фольклора. При этом ни один традиционный стихотворный жанр «взрослого» фольклора не знает местоимения «я».

Заклички:

Дождик, дождик, перестань!  
Я поеду на Рестань...<sup>10</sup>

Бабочка-лечка,  
Сядь на крылечко,  
Я тебя не буду бить...

(РДФК, № 275)

<sup>8</sup> Эриксон Э. Детство и общество / Пер. и науч. ред. А. А. Алексеева. СПб., 1996.

<sup>9</sup> Бернс Р. Развитие Я-концепции и воспитание. С. 74, 78.

<sup>10</sup> Русский детский фольклор Карелии / Сост., подгот. текстов, вступ. ст., предисл. к разделам, коммент. С. М. Лойтер. Петрозаводск, 1991. № 249, 250. (Далее – РДФК.)

Липа, липа, липа, сядь,  
 На веревочку присядь —  
 Я не буду имать.

(РДФК, № 289)

Улитка, улитка, высунь рожки,  
 Дам тебе я красные сапожки.

(РДФК, № 288)

Самолет-самолет...

<...>

Прокати меня в полет!

А в полете пусто,

Выросла капуста.

Я капусту не люблю,

Лучше яблочко куплю.

(РДФК, № 304, 306, 307)

Считалки:

Раз, два, три, четыре, пять,

Я иду искать.

Кто за мной стоит,

Тот в огне горит.

Кто три шага от меня,

Тот и водит за меня.

(РДФК, № 545, 546, 547)

Раз, два, три, четыре, пять, шесть, семь,

Я тебя съем.

(РДФК, № 556)

Раз, два, три, четыре, пять,

Шесть, семь, восемь, девять, десять.

<...>

А я сяду и поеду.

Я поеду в маскарад,

Посмотреть, какой наряд...

(РДФК, № 561, 562, 564, 565)

Раз, два, три, четыре, пять,

Шесть, семь, восемь, девять, десять.

Царь велел меня повесить.



Я висел, висел, висел,  
Ветер сдунул — я слетел.  
(РДФК, № 566)

Я считаю до пяти,  
А могу до десяти.  
Раз, два, три, четыре, пять,  
Я иду искать.  
(РДФК, № 583)

Я по полю бежал,  
Самовар потерял...  
(РДФК, № 594)

Вышел месяц из тумана,  
А я буду капитаном.  
Рано-рано поутру  
Я команду соберу...  
(РДФК, № 774)

Я куплю себе дуду,  
Я на улицу пойду.  
Громче, дудочка, дуди,  
Мы играем — ты води.  
(РДФК, № 826)

Я — железная рука,  
Я считаю всех всегда.  
Птичка летела,  
Мне считать велела.  
Коршун летел,  
Мне считать велел.  
(РДФК, № 842)

«Я» детского фольклора маркирует детское сознание, детское отношение к жизни, к игре — ее «ведущей деятельности», в процессе которой и «совершается активное усвоение детьми социального опыта»<sup>11</sup>.

---

<sup>11</sup> Запорожец А. В. Избранные психологические труды: В 2 т. М., 1986. С. 233.

В индивидуальной детской поэзии, подобно лирике вообще как отражению мира в восприятии лирического «я», на первый план выдвигается точка зрения говорящего. Субъектом речи, то есть тем, кому она принадлежит в стихотворении, может быть а) автор, б) маленький герой и в) даже предмет речи (как, например, в «Мойдодыре» К. Чуковского: «Я – Великий Умывальник»; или у Ю. Мориц: «И синяя чашка / На полке опрятной / Сказала: «Ах, это ужасно приятно...»). Однако организующим началом текста становится субъект сознания, то есть тот, чье сознание в тексте выражается. «Единичное (разовое, “точечное”) отношение субъекта сознания к объекту и есть точка зрения»<sup>12</sup>. Как уже отмечалось, Л. Я. Гинзбург отношение лирического субъекта к вещам, оценкам их называет «раскрытой точкой зрения»<sup>13</sup>. В лирике для детей «я» поэта – это раскрытая точка зрения детства, его (детства) «говорящее лицо» (Ю. Тынянов), непосредственно и ярко выразившее себя в детском фольклоре.

«Раскрытая точка зрения» детства в тех стихах, где субъект речи – автор может быть не обозначен местоимением «я», но выражает детское восприятие мира. «До неба» – так сказать может только ребенок, это его логика и его мерило высоты; лишь у ребенка может вызвать восторг и ликование снег, принесенный в дом:

Сосны до неба хотят дорости,  
Небо ветвями хотят подмести,  
Чтобы в течение года  
Ясной стояла погода.

(И. Токмакова. Сосны)

Утром кот  
Принес на лапах  
Первый снег!  
Первый снег!

<sup>12</sup> Корман Б. Опыт описания литературных родов в терминах теории автора: (Субъектный уровень) // Проблема автора в художественной литературе. Ижевск, 1974. С. 220–221.

<sup>13</sup> Гинзбург Л. Я. О лирике. М.; Л., 1964. С. 5.

Он имеет  
Вкус и запах,  
Первый снег!  
Первый снег!

*(Я. Аким. Первый снег)*

Другой тип «раскрытой точки зрения» – соединение лирического «я» автора и лирического «я» ребенка, двух субъектов речи, выражающих, однако, одно сознание, – детский строй мыслей, всепоглощающую радость и детское безрассудство:

В лужах картинки!  
На первой дом,  
Как настоящий,  
Только вверх дном.

Вторая картинка.  
Небо над ней.  
Как настоящее,  
Даже синей.

<...>

А на четвертой  
Картинке  
Я промочил  
Ботинки.

*(В. Берестов. Картинки в лужах)*

Этот самый распространенный вид «раскрытой точки зрения» в детской поэзии связан с рассказом от первого лица, когда лирическое «я» субъекта речи ребенка тождественно лирическому «я» автора. Такое возможно, когда автор обладает даром перевоплощения, способностью вжиться и раствориться в детском романтизме и детском мифотворчестве, оправдании всех сближений и связей. Подобный взгляд «изнутри» означает полное участие и погружение в то, о чем идет речь. Именно это имеет ввиду Ю. Мориц в своем обращении к читателям в книге «Большой секрет для маленькой компании»: «...вот уже 30 лет я для вас (детей. – С. Л.) насвистываю свои стихотворения, как ежик с дырочкой в правом боку. И еще

скажу (по секрету!), что все в этой книжке чистая правда и было лично со мной. Ведь ради такого серьезного дела, как стихи для вас, я могу превращаться (курсив мой. – С. Л.) в Пони, в Веселую Лягушку, в Кота-морехода, в Хохотальную Путаницу, в Летающую Лошадь, чтобы вы, мои дорогие, купались в Море чудес».

Такой поэт, как бы впадающий «в детство», конгениален ребенку, способному пересоздавать мир по своей прихоти, быть простодушным и без остатка поглощенным игрой. «Образцы таких “поэтов-ребенков” Чуковский и Хармс»<sup>14</sup>.

Заявленное в каждом стихотворении лирическое «я» характерно для поэзии Е. Благиной:

Я приоткрыл глаза немножко –  
Настало утро или нет?

(Зайчик)

Я видала, как растут  
Острые травинки,  
Я видала, как цветут  
Синие барвинки.

Я слыхала, как в пруду  
Квакала лягушка.  
Я слыхала, как в саду  
Плакала кукушка.

Я видала гусака.

<...>

Я слыхала соловья...

<...>

Я видала муравья...

<...>

Я такому силачу...  
Два часа дивилась...  
А теперь я спать хочу,  
Ну вас, уморилась!

(Уморилась)

<sup>14</sup> Роднянская И. Лирика для маленьких // Детская литература, 1965. М., 1965. С. 162.

Я бегу у самого откоса...

<...>

Я спросила эхо...

<...>

Я сказала...

Я смеюсь...

*(Эхо)*

И сказала я лучу:

Я тоже двигаться хочу!

Я бы многого хотела...

<...>

Я бы песенку пропела,

Я б могла поохотать...

*(Посидим в тишине)*

Я лежу, а ветер ходит,

Я молчу, а он поет...

*(Ветер)*

Я дома не люблю сидеть,

Нет, не люблю сидеть...

*(Я дома не люблю сидеть)*

Я нашла в саду котенка.

Он мяукал тонко-тонко,

Он мяукал и дрожал...

Я взяла его домой,

Накормила досыта...

*(Котенок)*

Я вылепил снегурку,

Поставил на виду...

*(Снегурка)*

Повторяющееся и анафорическое «я», в частности, широко распространено в детской поэзии и не только на уровне идиостилия (как у Благининой):

Я – замечательный птенец...

<...>

Нашел я перед клеткой!  
Я – страусенок молодой...

<...>

Когда сержусь, я бью ногой...

<...>

Когда пугаюсь, я бегу,  
Вытягиваю шею.

А вот летать я не могу,  
И петь я не умею.

*(С. Маршак. Страус)*

Я самый добрый зверь.

<...>

Я сам не знаю, детки!

*(С. Маршак. Эскимосская собака)*

Я – веселая малютка,  
А зовут меня Куду.

Я прислушиваюсь чутко...

<...>

Я гляжу на всех с тревогой...

*(С. Маршак. Антилопа Куду)*

Я учиться не хочу...

<...>

Я по этой части...  
Знаменитый мастер.

<...>

Я гоню ее вперед...

<...>

Я тяну ее назад.

*(С. Маршак. Мастер-ломастер)*

...А ребята в перебой:

– Я!

– Я!

– Мой!

– Мой!

– Я тесто месил.

– Я начинку рубил.

– Я лучинку принесла.

– Я огонь развела.

*(Я. Годин. Горшки и мешки)*

Я сижу, читаю книжку,

Я в окошечко смотрю.

Я немножко почитаю...

<...>

Я прочту про город Клязьму,

Я на Клязьму посмотрю,

Я прочту про город Вязьму,

Я на Вязьму посмотрю,

Я под Новгородом...

<...>

Я под Псковом...

Я над Псковом...

*(Ю. Владимиров. Самолет)*

Я днем и ночью

На пони катался,

Я дедушкой стал бы,

А с ним не расстался.

*(Ю. Мориц. Любимый пони)*

Я лечу,

Я кричу,

Я пою на лету...

<...>

Я спешил к нему пешком,

Я бежал к нему бегом...

<...>

Я сказать ему хотел,

Столько я сказать хотел!

*(Я. Аким. Друг)*

У И. Токмаковой местоименное «я» – это утверждение своей самости и своего права на выдумку:

А я рано утром залез на сосну,

Я видел вдали голубую страну,

Голубых людей,

Голубых лошадей,  
Голубых-голубых индюков.

А я поздно вечером влез на сосну,  
Я видел вдали золотую страну,  
Золотых людей,  
Золотых лошадей,  
Золотых-золотых индюков...

(И. Токмакова. Страна)

У В. Берестова анафорическое «я» (в том числе и от лица субъекта речи – «пузыря») – осознание собственной силы, своего всемогущества:

Я и в печке,  
Я и в небе,  
Я и в речке,  
Я и в хлебе,  
Я – великий богатырь,  
Потому что я – Пузырь!  
(В. Берестов. Пузырь)

Я лететь могу, как птица!  
Я с врагом могу  
сразиться  
На болоте, на снегу  
Я могу, могу, могу!  
(В. Берестов)

Такая нарочитая местоименная структура, когда все стихотворение «обслуживается» личным «я», имеет целью отразить открытую точку зрения ребенка – носителя чувств, мыслей, его модель картины мира и своего места в нем, человеческих отношений. Это способ самоутверждения и убежденности в «праве быть первым лицом»<sup>15</sup>. И этому служит

<sup>15</sup> Лотман Ю. М. Анализ поэтического текста. Л., 1972. С. 85. Местоимение первого лица в начале стихотворения во «взрослой» поэзии (Фет, Лермонтов, Пушкин, в XX веке особенно Н. Заболоцкий) выполняет иную функцию – см., в частности: Кушнер А. Заболоцкий и Пастернак // Новый мир. 2003. № 9. С. 174–181.



местоименная поэтика и, в частности, местоимение «я», которое усиливает эгоцентрический характер детской лирики как жанра. Формальный момент становится признаком поэтической системы.

Особую функцию и нагрузку выполняет в детской поэзии другое «эгоцентрическое слово» – указательное местоимение «это», художественная функция которого во «взрослой» поэзии исследована И. И. Ковтуновой. «Культивирование поэтики указательных местоимений» (И. Анненский) характерно для русской лирики – Фет, Блок, Ахматова, Пастернак. Во «взрослой» поэзии местоимения «этот», «эта», «это» выполняют две функции – «указание на действительность и указание на речь»<sup>16</sup>, вызывая представление либо о пространстве, либо о каких-то явлениях внутренней жизни. Для Л. Витгенштейна слово «этот» – «подлинное имя» языковой игры, с помощью которого, «обучая ребенка названиям предметов», должно убедить его в том, «что эти предметы существуют»<sup>17</sup>.

В детской поэзии местоимение «это», указывая на предмет, картину, событие, ситуацию, несут по преимуществу функцию создания образа восприятия – максимализацию конкретности и предметности:

Это – елочка мохнатая,  
 Это – козочка рогатая.  
 Это – дядя с бородой.  
 Это – дом с трубой.

(К. Чуковский. *Закаляка*)

Это – зебра.  
 Ну и цаца!  
 <...>

Этот зверь зовется  
 лама.

<sup>16</sup> Ковтунова И. И. Поэтический синтаксис. М., 1986. С. 34, 35.

<sup>17</sup> Витгенштейн Л. Философские работы: Феноменология. Герменевтика. Философия языка. Ч. 1. М., 1994. С. 92, 380.

Лама дочь  
и лама мама.

*(В. Маяковский. Что ни страница –  
то слон, то львица. Первая редакция)*

Это – он,  
Это – он,  
Ленинградский почтальон.  
*(С. Маршак. Почта)*

...Наденем калошки.  
Эта – с правой ножки,  
Эта – с левой ножки.  
*(Е. Благинина. Научу обуваться и братца)*

Это праздник,  
Это праздник,  
Это праздник Первомайский,  
Это легкий-легкий шарик,  
Это новая рубашка...  
Это мама, это папа,  
Это песенка такая!  
*(И. Токмакова. Праздник Первомайский)*

Овеществляя представление о том, что «существующий мир должен быть неоднородным и иметь части; всякие две части различны»<sup>18</sup>, указательные местоимения формируют предикатно-характеризующую структуру стихотворения, как в уже цитированной считалке И. Токмаковой «Эта птичка – соловей, / Эта птичка – воробей...»:

Тучка, тучка,  
Запятая –  
Это молния кривая!  
Это – дождик у крылечка,  
Это – шляпа человечка...  
*(М. Яснов. Я рисую грозу)*

<sup>18</sup> Хармс Д. О времени, пространстве и существовании // Логос: Филос.-лит. журнал. М., 1993. № 4. С. 102.

У Ю. Мориц местоимение «это», включенное в диалогическую форму, структурирует композиционный стержень стихотворения, содержащего ассоциативную или воображаемую цепь картин и образов:

Это очень интересно,  
От кого река бежит?  
Это очень интересно,  
Что в трамвае дребезжит?  
Это очень интересно,  
Кто деревья посадил?..  
(Это очень интересно)

Кататься верхом на слоне –  
Это да!  
Запеть петухом в тишине –  
Это да!  
Шептаться со львом при луне –  
Это да!  
(Это – да! Это – нет!)

Местоименный дейксис детской поэзии в его анафорической форме – способ создания упорядоченного изобразительного, зрительно воспринимаемого ряда предметов, вещей, событий, отражающих детский взгляд на мир, жизнь детской души, ее строй чувств и особое мироощущение.



## Глава 8

# ДИАЛОГИЧНОСТЬ И ВОПРОСО-ОТВЕТНАЯ ФОРМА КАК ПРИНЦИП ПОЭТИКИ ДЕТСКОГО СТИХА

Изучая мифологический генезис диалогической и вопросо-ответной формы, можно проследить, как фольклорный текст формализует, сюжетно оформляет «типично мифологическое» детское мышление, как складывалась историческая поэтика детского фольклора в таких его жанрах, как прибаутка («Ладушки», «Коза, коза, лубяные глаза...»), потешка, кумулятивная сказка<sup>1</sup>. К ним следует добавить диалогические в своей основе песенки, поддевки, дразнилки, загадки. В одних случаях вопросом, как правило, имплицитно коммуникативная функция произведений. Вопросы-ответы в других случаях прежде всего – игровые звенья, которые значимы не столько своей логикой и смыслом, сколько игровой сущностью.

Как репрезентируют эти формы в авторской детской поэзии? Какова их эволюция? Как происходит их обновление и обогащение?

Из типов лирической поэзии («декламативный», «напевный» и «разговорный», «говорной»), обозначенных Т. Сильман<sup>2</sup>, для детской поэзии наиболее характерен именно разговорный тип. Диалог – вторая форма «социализированной речи» (Ж. Пиаже), тип активного языкового творчества, предполагающий участника, собеседника, – как нельзя более

---

<sup>1</sup> *Лойтер С. М.* Русский детский фольклор и детская мифология. Петрозаводск, 2001. С. 31–68.

<sup>2</sup> *Сильман Т.* Заметки о лирике. Л., 1977. С. 41.

соответствует детской жизнедеятельности и детскому анимизму, помогая отражать мир не таким, какой он есть, а таким, каким ребенок его представляет, выражая себя. Действительность пронизана мотивами и намерениями, в ней эти мотивы и намерения отражаются, и потому с ними можно играть без препятствий и контроля. На такой логике держится диалог в сказке К. Чуковского «Телефон». Это речь от первого лица, адресованная другому лицу, способному, как в устном диалоге, на быструю реакцию. Вопрос может быть направлен, адресован и другому предмету речи, выполняющему функцию второго лица:

- Ты куда попала, муха?
- В молоко, молоко.
- Хорошо тебе, старуха?
- Нелегко, нелегко.
- Ты бы вылезла немножко?
- Не могу, не могу.
- Я тебе столовой ложкой  
Помогу, помогу.

*(О. Мандельштам. Муха)*

Предполагаемым собеседником может быть весь окружающий ребенка мир, одушевленный и очеловеченный:

- Черемуха, черемуха,  
Ты что стоишь бела?
- Для праздника весеннего,  
Для мая расцвела.
- А ты, трава-муравушка,  
Что стелешься мягка?
- Для праздника весеннего,  
Для майского денька...

*(Е. Благинина. Черемуха)*

- Что ты любишь?
- Степь. Луга.  
И речные берега.  
Ветер.

Солнце.  
 Дождь.  
 Росу.  
 Дом без крыши,  
 Стен, дверей.  
 Вой ночной  
 Лесных зверей.  
 И до самого утра  
 Треск упрямого  
 Костра.  
 На рассвете  
 Птичье пенье.  
 Крик далеких петухов.  
 Еле слышное скрипенье  
 Сосен, елей и дубов...

*(А. Введенский. Что ты любишь?)*

– Маленькая, маленькая речка,  
 Куда ты бежишь?  
 – Далечко.  
 – Страшно бежать далечко,  
 Маленькая-маленькая речка?  
 – Ямы пойдут,  
 Овраги,  
 Камыши пойдут,  
 Коряги,  
 Может и зверь случиться!

*(Э. Мошковская. Речка)*

– Зачем тебе такая  
 Большая борода?  
 – А почему бывает  
 И дождь и даже гроза?  
 – А что такое время?

*(А. Воска. Вопросы и ответы)*

Это что за рожицы  
 Лезут вон из кожицы?

Подставляй ладошки!

– Здравствуйте, горошки!

(*М. Яснов. Подставляй ладошки!*)

Бесспорно, сам диалог в приведенных стихотворениях – плод воображения и безграничной фантазии, допускающих подобную коммуникацию и автокоммуникацию. Диалог сублимирует бесстрастную, объективную информационность и констатацию. Все, о чем говорится, не просто оказывается в поле зрения ребенка и его досягаемости, а пронизывается его личным переживанием и ощущением.

Можно привести многочисленные примеры диалогов в творчестве С. Маршака, «детского» Н. Заболоцкого, Ю. Владимирова, А. Введенского, уже упоминавшиеся «Разговоры» И. Токмаковой, стихотворения В. Берестова, Е. Благиной, Э. Мошковской и других детских поэтов. Неординарный разговор – наполненное игрой и выдумкой стихотворение Д. Хармса «Врун», в котором есть некий наадресат – «высшая инстанция ответного понимания»<sup>3</sup>:

– Вы знаете?

– Вы знаете?

– Вы знаете?

– Вы знаете?

Ну, конечно, знаете!

Ясно, что вы знаете!

Несомненно,

Несомненно,

Несомненно, знаете!

Отличительная и «сильная» сторона диалога в детской поэзии – наличие в нем вопроса. Нередко вопрос содержится уже в самом заглавии стихотворения: «Что такое хорошо и что такое плохо?», «Кем быть?» (В. Маяковский), «Где тут Петя, где Сережа?», «Чем болен мальчик?», «Кто он?», «Чьи вы?» (С. Маршак), «Кто?», «Что ты любишь?» (А. Введенский),

<sup>3</sup> Бахтин М. М. Проблема речевых жанров // Контекст, 1973. М., 1974. С. 276.

«А что у вас?» (С. Михалков), «О чем поют воробышки?», «Что всего милее?», «Кто такой Нофелет?» (В. Берестов), «Что снится моржу?», «Большой он или маленький?» (Б. Заходер), «На кого растенья злятся?» (Н. Матвеева), «Это снег?», «Откуда?», «Где ложка?» (Я. Аким), «Что сынку во сне приснится?» (Е. Благинина), «Почему кукушка кричит “ку-ку”?», «Как родилась зима?» (О. Дриз), «Подарок?», «Кто в кого вырастет?» (И. Шевчук), «Кто что несет?» (М. Яс-нов).

Органичность и востребованность вопроса в детском стихе определяется тем, что он выводит очевидные и привычные предметы и явления из состояния данности, неподвижности, статики и подчиняет их детской вере в отсутствие законов причинности. Такая логика, заключая в себе «ассумпции» (допущения) и предположения, принимаемые при построении рассуждений<sup>4</sup>, основана на убеждении в том, что окружающая действительность произвольна, что в ней нет ничего невозможного и все можно объяснить всем. Прекрасно выразил эту особенность детского сознания Р. Киплинг в стихотворении «Есть у меня шестерка слуг»: «...И все, что вижу я вокруг, – / Все знаю я от них... / Зовут их: Как и Почему, / Кто, Что, Когда и Где».

Семантический ряд вопросов, определяемых адресатом, которым нередко является сам говорящий, и смысловым контекстом, в детской поэзии маркирован и не так многопланов, как во «взрослой» лирике. Многие из них относятся к выяснению всякой и в том числе «физической причинности» – происхождению предметов и явлений – это бесконечные детские «почему» и «отчего»:

- Почему деревья ходят?  
(Б. Заходер)
- Почему у лягушки нет хвоста?
- Чайки, чайки,
- Где ваш дом?  
(В. Берестов)

<sup>4</sup> Пиаже Ж. Речь и мышление ребенка. М., 1994. С. 168.



— Куда спешат головастики?

— Рыбка, рыбка,  
Где ты спишь?

Куда в машинах снег везут?

Где же спрячется птица и зверь?

И куда за грибами теперь?

(И. Токмакова)

— Почему скворец поет?

Почему медведь ревет?

(Ю. Мориц)

— Что такое этот ветер,

Этот грохот, этот гул?..

Мне никак не удается

Объяснить, откуда он.

(Е. Благинина)

— Почему кукушка кричит «ку-ку»?

— Как родилась зима?

(О. Дриз)

— Откуда вырос колос?

— Где живет вода?

(Я. Аким)

Что за имя такое у кошечки?

Отчего ее кличут Дракошечкой?

Вы скажите: зачем? почему?

(А. Валентик)

А для чего нам звезды?

И для чего Луна?

(А. Боска)

Скажите,

Как делают небо в лесу?

(М. Яснов. Небо в лесу)

Откуда появилась ложка?

Откуда появилась вилка?

(Тим Собакин)

Часто встречаемый вопрос «кто?» объясняет окружающий мир и создает цепь ассоциаций и образов:

— Кто ставит на пятке заплатку,  
 Кто гладит и чинит белье?  
 Кто дом поутру прибирает?  
 Кто ставит большой самовар?  
 (Е. Благинина)

Кто, например, залез в буфет,  
 Кто там нашел  
 И все бумажки от конфет  
 Кто побросал под стол?  
 Кто на обоях рисовал?  
 Кто разорвал пальто?  
 Кто в папин стол свой нос совал?..  
 (Б. Заходер)

Если бы вместо вопроса-ответа был монолог, стихотворение было бы пресным, скучным и назидательным. Вопросо-ответ оказывается тем художественным приемом, который позволяет энергично, эмоционально рассказать об окружающем мире.

К вопросам, выявляющим физическую причинность, близки вопросы-сообщения, которые несут информацию всякого рода:

— Где же ты вырос,  
 Высокий папирус?  
 — Я в Эфиопии солнечной  
 Вырос!..  
 (Ю. Мориц)

Вопросы-описания:

Чей стеклянный голосок?  
 Это льется ручеек  
 Через камешек,  
 По камешку,  
 На камешек.  
 Плещет синим холодком,  
 Вьется, льется журчеем

Через камешек,  
По камешку,  
На камешек.

*(М. Пожарова)*

Вопросы-картины, образы:

– На кого растенья злятся?  
И кого они боятся?  
И о чем они грустят?  
И чего от нас хотят?..

*(Н. Матвеева)*

Вопросы-характеристики:

– На что похожа лень?  
В грязной луже сонный боров,  
У него спокойный норов.  
Это – лень.

*(Я. Аким)*

Вопросы-наименования явлений и предметов, их номинация:

– Что такое вышина?  
– Тучи, ветер, тишина,  
А за тучами гуляют  
Солнце, звезды и луна.

*(Ю. Мориц)*

Вопросо-ответы ребенка с его шкалой ценностей:

Что всего милее  
Для тебя, мальчишка?  
– В хлебе – горбушка,  
В капусте – кочерыжка,  
В варенье – пенка,  
А в школе – переменка.

*(В. Берестов. Что всего милее)*

– Кто сильнее?  
– Тот храбрее,  
Кто добрее...

– Тот сильнее,  
Кто умнее...  
(Ю. Мориц)

Разве можно плакать ночью,  
Когда филины хохочут?  
Разве можно плакать утром?  
Плакать утром –  
На смех курам!  
(Э. Мошковская)

Наконец, вопрос-игра: самый яркий пример – «Кто?» А. Введенского, игра, создаваемая повторами ответов «что оттого он так сердит...», амплификацией, кумулятивной структурой. Вопрос И. Токмаковой «Куда в машинах снег везут?» рождает у ребенка игру воображения.

Так диалог и вопросо-ответная форма, содержащая игровое начало, отражают эстетическую и познавательно-когнитивную природу детского стиха.



## Глава 9

# РИТМИЧЕСКАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ И ИНТОНАЦИОННАЯ СТРУКТУРА ДЕТСКОГО СТИХА

Размышляя о «строении нашего культурно-социального бытия», Г. Г. Шпет связывал его с «культурой как выражением, *овнешнением* (курсив мой. – С. Л.), реализацией смысла»<sup>1</sup>. Культура детского бытия, определяемая жизнью взახлеб, – от бесчисленных узнаваний мира и себя, постижения языка и не прекращающихся «открытий», – обуславливает адекватность внешних проявлений. И одно из них – особая экспрессивность поэтического языка, его в преобладающем большинстве необычная ритмико-интонационная структура. Открытие Ю. Тыняновым «единства и тесноты стихового ряда как объективного признака... ритма», синтактико-семантической зависимости средств языка в поэтическом тексте<sup>2</sup> применительно к детскому стиху актуализирует особые поэтические функции фонемно-морфолого-синтаксических явлений: они не только и не столько передают смысл, сколько усиливают, эмоционально его заряжают и позволяют говорить о первенстве и слышимости стиха.

Суждение о том, что «интонация – это действительность»<sup>3</sup>, для детской поэзии означает релевантность особого экспрес-

---

<sup>1</sup> Шпет Г. Г. Эстетические фрагменты. Вып. 2. Пг., 1923. С. 11–12.

<sup>2</sup> Тынянов Ю. Н. Проблема стихотворного языка. М., 1965. С. 66, 76, 128.

<sup>3</sup> Жинкин Н. И. Механизм регулирования сегментарных и просодических композиций языка и речи // Poetics. Poetyka. Поэтика. Warszawa, 1961. С. 36.

сивного качества стиха, повышенной эмоциональности, когда все ее (поэзии) составляющие становятся фактами активного языкового творчества, сущность которого, как уже неоднократно подчеркивалось, составляет игра, «упоение» или «самоупоение» стихом<sup>4</sup>.

Выше уже говорилось о закономерностях детского мышления, определяющих речевое поведение ребенка, и обусловленной этим эмфатичности эгоцентрической (в эхололиях, монологах) и социализированной детской речи в разных жанрах детского фольклора<sup>5</sup>.

В авторской детской поэзии одним из коррелятов экспрессивности текста является вопросительно-восклицательная интонация. Художественный дискурс детского стиха не знает спокойной, ровной, медленной речи: она аккумулирует восторг, радость, энергию, любопытство, удивление, рассчитана на скандирование, проговаривание вприпрыжку:

Жил да был  
Крокодил,  
<...>

Крокодил, Крокодил, Крокодилевич!  
(К. Чуковский. Крокодил)

Я за свечку,  
Свечка – в печку!  
(К. Чуковский. Мойдодыр)

Муха, Муха-Цокотуха,  
Позолоченное брюхо!  
(К. Чуковский. Муха-Цокотуха)

Вы разве не знаете папы –  
Большого рыжего льва?  
(С. Маршак. Львенок)

<sup>4</sup> Путилова Е. О. Поэзия 1920–1930-х годов – детям. СПб., 1997. Т. 2. С. 20.

<sup>5</sup> Лойтер С. М. Русский детский фольклор и детская мифология. Петрозаводск, 2001. С. 23–24.

Убирайтесь! Я сердит!  
Мне не нужен ваш бисквит.

<...>

Эй, не стойте слишком близко –  
Я тигренок, а не киска!

*(С. Маршак. Тигренок)*

Отличное,  
Заграничное,  
Клубничное,  
Земляничное  
Мороженое!

*(С. Маршак. Мороженое)*

Я теперь уже не Петька,  
Я теперь автомобиль!..

– Берегитесь! – крикнул Мишка.  
– Сторонитесь! – крикнул Васька.  
– Разойдитесь! – крикнул Петька,  
и корова отошла.

*(Д. Хармс. Игра)*

Может, я конфетку эту  
разверну?

Может, я конфетку эту дам  
слону?

*(Е. Благинина. Слон и девочка)*

Вот какая мама –  
Золотая прямо!

*(Е. Благинина. Вот какая мама)*

Это что за хоровод?  
Это сказок хоровод.

*(Ю. Мориц. Песенка про сказку)*

Я иду песочком!  
А я иду пешочком!  
Я иду с миской!  
А я иду с мишкой!

*(М. Яснов. Песочком и пешочком)*

Ну и качели!  
 Вот это качели!  
 Прямо на небо  
 Они полетели!  
 (М. Яснов. Храбрец)

Шапки с наба!  
 Шапки с неба!  
 Закидала нас зима!  
 (И. Шевчук. Первый снег)

Широкая распространенность, множественность вопросительно-восклицательных форм позволяют говорить о некоей типологии. Она проявляется не только в самом тексте стихотворения. Репрезентантом особой экспрессивности оказываются и заглавия (о заглавиях-вопросах уже шла речь выше), выполняющие роль непосредственного контекста стихотворения и эксплицирующие главную его эмоцию или событие.

«Еще ничего не известно!» (С. Федорченко), «А куда поставить студень?» (О. Мандельштам), «Что такое хорошо и что такое плохо?», «Кем быть?» (В. Маяковский), «Где обедал воробей?», «Чего боялся Петя?», «Кто колечко найдет?», «Откуда стол пришел?», «Стыд и позор!» (С. Маршак), «Что это было?» (Д. Хармс), «Что ты любишь?» (А. Введенский), «Что такое а ля брасс?» (Н. Заболоцкий), «А что у вас?» (С. Михалков), «Кому что?» (О. Григорьев), «Ветрено!», «Ай да суп!» (И. Токмакова), «Идет Весна по городу!», «Попрыгать-поиграть!», «Не верьте волку!», «Кто сильнее?» (Ю. Мориц), «Где ложка?» (Я. Аким), «Мне же больно!», «Не буду бояться!», «Мы к вам идем!» (Э. Мошковская), «Что тут было!» (Драгон Лукич), «Чья работа?», «Спасибо!», «Что ж получается?», «Как понять?», «Ох уж эти лапы!» (М. Яснов), «Никто не виноват!», «Кто за кем?» (И. Шевчук), «Здравствуй, Гусь!» (Тим Собакин), «Чем пахнут ремесла?», «Какого цвета ремесла?» (Д. Родари), «Где очки?» (Ю. Тувим).

Таковую же функцию выполняют заглавия-высказывания, не маркированные вопросительно-восклицательным знаком, но латентно содержащие эту интонацию: «Жил на свете чело-



век», «Жила-была мышка Мауси» (К. Чуковский), «Как машина зверей всполошила» (С. Федорченко), «Принесли дрова на кухню» (О. Мандельштам), «Что ни страница – то слон, то львица» (В. Маяковский), «Почему маму прозвали Гришкой» (Н. Дилакторская), «О том, как папа застрелил хорька», «Из дома вышел человек» (Д. Хармс), «Посидим в тишине» (Е. Благинина), «Как от меда у медведя зубы начали болеть» (В. Корнилов), «Вышел котик на прогулку», «Зеленеет лук в воде» (Ю. Мориц), «Что читают кошки по воскресеньям» (Д. Родари), «Кто жил в маленьком доме» (Джон Чиарди).

Один из отличительных признаков детского стиха, постулируемых К. Чуковским в «Заповедях», – «подвижность и переменчивость ритма». Смена ритма, а с ним смена интонации, заставляющие стихотворение «переливаться живой кровью, а не бежать лимфатической жидкостью»<sup>6</sup>, соответствуют детскому восприятию, не приемлющему однообразия и анемии.

Известное положение о том, что двойная сегментация образует ритм как структурную основу стиха<sup>7</sup>, предполагает обусловленность, соотношение ритма и метра. Вместе с тем метрическая структура стиха – самостоятельная и большая тема (кстати, совершенно не исследованная на материале детского стиха), и касаться ее буду лишь маргинально.

В центре внимания – прежде всего слово-лексема как ритмообразующий фактор стихотворения. Надо заметить, что, наряду с преобладающим «пляшущим, скачущим хореем» (К. Чуковский), для детского стиха характерен альтернирующий ритм, обусловленный сменой метров в пределах одного текста. Достаточно назвать «Мойдодыра» и «Муху-Цокотуху» К. Чуковского, «Посадку леса» или «Багаж» С. Маршака или «Веселых чижей» и «Игру» Д. Хармса. Но вернусь к широко распространенной в детской поэзии стихотворной форме – ле-

<sup>6</sup> Заболоцкий Н. Мои возражения А. И. Введенскому, авторитету бессмыслицы // Логос: Филос.-лит. журнал. М., 1993. № 4. С. 125–126.

<sup>7</sup> Жирмунский В. М. Теория стиха. Л., 1975. С. 11–16; Лотман Ю. М. Анализ поэтического текста. Л., 1972. С. 45.

сенке, когда строка – отдельная лексема. Эта «поэзия выделенных слов» (Р. Якобсон) восходит к детской считалке<sup>8</sup>.

Такое расчленение в поэтической речи фразы на части или отдельные слова называется парцелляцией. Во «взрослых» стихах парцелляция благодаря отрывочному произнесению придает слову интонационную экспрессию. В детских стихах, помимо экспрессивности, каждое выделенное слово обретает предметную изобразительность, усиливается его вес и репрезентативность. Перефразируя термин Г. О. Винокура, анализирувавшего язык Маяковского и его «изолированные именные»<sup>9</sup>, назову такие выделенные слова изолированными лексемами, каждая из которых становится в тексте самоценной, иницируя зрительный, а нередко кинематографический образ:

Одеяло убежало,  
Улетела простыня,  
И подушка,  
Как лягушка,  
Ускакала от меня.

*(К. Чуковский. Мойдодыр)*

Тараканы под диваны,  
А козявочки под лавочки,  
А букашки под кровать –  
Не желают воевать!

*(К. Чуковский. Муха-Цокотуха)*

И варится  
        стирка  
В котле  
        великане,  
Как белые  
        рыбы  
В воде  
        океане:

<sup>8</sup> Лойтер С. М. Считалка // Русский детский фольклор Карелии / Сост., подгот. текстов, вступ. ст., предисл. к разделам, коммент. С. М. Лойтер. Петрозаводск, 1991. С. 134.

<sup>9</sup> Винокур Г. О. Маяковский – новатор стиха. М., 1943. С. 78.

Топорщится  
        скатерть  
Большим  
        осетром,  
Ползет  
        белорыбицей,  
Вздулась шаром.  
        (О. Мандельштам. Из книги «Кухня»)

Есть  
За границей  
Контора  
Кука.  
Если  
Вас  
Одолеет  
Скука  
И вы захотите  
Увидеть мир...  
        (С. Маршак. Мистер-Твистер)

Что мы сажаем,  
Сажая  
Леса?  
Мачты и рей –  
Держать паруса,  
Рубку и палубу,  
Ребра и киль...  
        (С. Маршак. Посадка леса)

Жили-были  
В огромной  
Квартире  
В доме  
Номер  
Тридцать четыре,  
Среди старых  
Корзин  
И картонок  
Щенок и котенок.  
        (А. Введенский. Щенок и котенок)

Туча  
 По небу  
 Плыла.  
 Ведра полные  
 Несла.  
 Туча брякнула  
 Ведром –  
 Прокатился  
 В небе  
 Гром.

(Г. Сагир. Туча)

Широко использует парцелляцию М. Яснов, у которого в стихотворении «Жизнь жука» с подзаголовком «Роман в считалках» каждая стихотворная строка – отдельное слово. Вот только первая его часть (таких частей три):

Жил-  
 Был  
 Жук.  
 Жук  
 Был  
 Мал.  
 Он  
 Грыз  
 Бук,  
 Пил,  
 Ел,  
 Спал.  
 Бук  
 Был  
 Тверд –  
 Жук  
 Был  
 Горд:  
 Он  
 Грыз  
 Год,  
 Он  
 Грыз  
 Ход.

Если в этой сказке М. Яснова выделенное слово подчеркивает значительность каждого момента и события, то в его стихотворении «Медвежонок» слововыделение передает ритм движения, например, как каплет мед:

Мишка в улей влез,  
И вот –  
С лапы  
    каплет  
        сладкий  
            мед!

В предлагаемом ниже примере парцелляция усилена повтором одного и того же слова (лесенка) и моноримом, создающим звуковой фон игровой – воображаемой ситуации:

В том лесу  
Мы с вами были,  
Были,  
    были,  
        были,  
            были.  
Мы аукались,  
Кружили,  
Заблудились...  
    (С. Козлов. Мы рисуем)

На повторах числительных, каждое из которых вынесено в отдельную строку, организовано стихотворение-считалка Д. Хармса «Миллион»:

Шел по улице отряд –  
сорок мальчиков подряд:  
раз,  
два,  
три,  
четыре,  
и четыре  
на четыре,  
и четырежды  
четыре,  
и еще потом четыре.

Особо следует остановиться на конституирующем регуляторе ритма в стихотворении – художественных повторах. «Повтор выступает в тексте как реализация упорядоченности парадигматического плана, упорядоченности по эквивалентности»<sup>10</sup>. Уже приводились по разным поводам примеры повторов на фонемном, морфологическом, синтаксическом уровне в детских стихах. Но там эти примеры выполняли подсобную роль. Теперь они вновь важны как механизмы создания ритма, как явления ритмико-интонационной структуры. Еще раз повторю, что ни в каких художественных текстах повторы не встречаются в такой концентрации, позволяющей говорить об экспансии, в какой они наблюдаются в детской поэзии. Природа повторов в детской поэзии иная, чем во «взрослой» лирике<sup>11</sup>:

– Ну-ка, мясо, в мясорубку!

Ну-ка, мясо, в мясорубку!

Ну-ка, мясо, в мясорубку

Шагом... марш!

– Стой! Кто идет?

– Фарш!

(М. Яснов. Я помогаю на кухне)

В известном смысле эти повторы могут быть соотнесены с эхолоалиями детской речи, которые являются и способом постижения мира, и способом овладения языком: неосознанно и неустанно дети повторяют одни и те же фразы или слова.

В детских стихах повторы одного и того же слова, раскрывая вторую привлекательную «душу» обычных вещей, оказываются средством их поэтизации. На повторе существительного *бак* построено одноименное стихотворение О. Григорьева. В другом его стихотворении лексема *картошка* повторена семнадцать раз в разных грамматических формах:

<sup>10</sup> Лотман Ю. М. Анализ поэтического текста. Л., 1972. С. 39.

<sup>11</sup> Лотман Ю. М. Лекции по структуральной поэтике // Ю. М. Лотман и тартуско-московская семиотическая школа. М., 1994. С. 106–116.

...Картошку копаем, картошку бросаем,  
 Картошку сгребаем, картошку несем,  
 Картошку толкаем, картошку катаем,  
 Картошку сгружаем, картошку везем.  
 Картошка, как кошка, картошка – матрешка,  
 Картошка, как лошадь и как бегемот,  
 Картошка-гигант и картошка-крошка,  
 Картошка-красавец, картошка-урод.  
 Картошка, картошка, картошка, картошка.  
 Картошки мешок одному не поднять.  
 В картошке я стал запинаться немножко.  
 Картошку не просто совсем собирать!

*(Картошка)*

Поэтический повтор слова с одним корнем, в том числе окказионального, – излюбленный прием О. Григорьева (в последнем случае есть анаграмма):

Хоть смеялся тише всех,  
 Но от смеха под парту съехал,  
 Потому что беззвучный

смех

Самый сильный из всех

смехов.

*(Смех)*

Ранее уже назывался словообразовательный повтор – полиптот: «травушка-муравушка густым-густа, ...водица в заводи чистым-чиста, ...заря... ясным-ясна, ...весело журавушке: весным-весна» (Е. Благинина).

Детская поэзия (на уровне индивидуального стиля в том числе) дает чрезвычайно репрезентативную картину анафорических повторов. Об анафорических местоименных повторах уже шла речь. Необычный случай анафорического повтора, соединенного со строфическим и стилистическим, – в стихотворении Д. Хармса «Иван Топорышкин»:

*Иван Топорышкин пошел на охоту,  
 С ним пудель пошел, перепрыгнув забор.*

*Иван, как бревно, провалился в болото,  
А пудель в реке утонул, как топор.*

*Иван Топорышкин пошел на охоту,  
С ним пудель вприпрыжку пошел, как топор.  
Иван повалился бревном на болото,  
А пудель в реке перепрыгнул забор.*

*Иван Топорышкин пошел на охоту,  
С ним пудель в реке провалился в забор.  
Иван, как бревно, перепрыгнул болото,  
А пудель вприпрыжку попал на топор.*

Стихотворение построено так, что каждая строчка первого катрена имеет анафорический повтор в соответствующей строчке двух следующих, а чередование во всех катренах рифмующихся слов (*охоту – болото, забор – топор*) образует игру в небылицу.

Другие примеры повторов:

*Жила-была лошадка,  
Жила-была лошадка,  
Жила-была лошадка,  
А у лошадки хвост,  
Коричневые ушки,  
Коричневые ножки...*

*(А. Введенский. Лошадка)*

*Если птица – делал клетку,  
Если дворник – табуретку,  
Если школьник – делал парту...*

*(Д. Хармс. Удивительный столяр)*

*Разве, разве я не лошадь?  
Разве мне нельзя на площадь?  
Разве я вожу детей  
Хуже взрослых лошадей?*

*(Ю. Мориц. Пони)*

*Белый катер,  
Белый катер,  
Белый,*



Белый катерок.  
 Катит катер,  
 Будто  
 Скатерть  
 Гладит белый утюжок.

(С. Козлов. Катер)

В последнем стихотворении анафорический повтор усилен скрепом (*катерок – катит*), паронимией (*катит – катер – скатерть*) и парцелляцией.

Еще один распространенный тип повтора в детских стихах – эпифора. У Хармса, для которого повторы – особенность поэтики, эпифора соединяется с другими разнородными повторами. Очень ярко это проявляется в стихотворении «Иван Иваныч Самовар», которое своей композицией, логикой и мотивацией ассоциируется с игрой-потешкой «Сорока-ворона», где есть аналогичный «образный урок с его эмоционально-эстетической направленностью»<sup>12</sup>: сорока не дает каши тому, кто «воды не принес, щей не наварил, ребят не накормил»; Самовар Иван Иваныч «кипяточку не дает, опоздавшим не дает, лежебокам не дает». Но этот нравственный вывод и в том и в другом случае делается не назойливо, а как бы невзначай, он в векторе игры, созданной кумулятивной структурой (кумулятивная структура с эпифорой в «Балладе о королевском бутерброде» А. Милна) и заданным ею ритмом. I строфа –

Иван Иваныч Самовар  
 был пузатый самовар,  
 трехведерный самовар.  
 В нем качался кипяток,  
 пыхал паром кипяток,  
 разъяренный кипяток  
 мчался в чашку через кран,  
 через дырку прямо в кран,  
 прямо в чашку через кран, –

<sup>12</sup> Новицкая М. Ю., Райкова И. Н. Детский фольклор и мир детства // Детский фольклор. М., 2002. С. 10.

содержащая три троекратных повтора одинаково детализированной лексемы (каждая тремя стихами) – три эпифоры, инициирует структуру стихотворения, в основе которого «ритмичность как циклическое повторение разных элементов в одинаковых позициях»<sup>13</sup>. Следующие восемь шестистрочных строф, являющиеся повторением однотипных действий, выполняемых разными лицами, также организованы на троекратной эпифоре. Эпифора выражена глаголами, первый из которых в каждом случае соответствует характеру действующего лица: II строфа – *Утром рано подошел, / к самовару подошел, / дядя Петя подошел / ...говорит / ...говорит / ...говорит*; III строфа – *...подошла / тетя Катя подошла / ...подошла / ...говорит / ...говорит / ...говорит*; IV строфа – *дедушка пришел / ...пришел / ...пришел / ...говорит / ...говорит / ...говорит*; V строфа – *бабушка пришла / ...пришла / ...пришла / ...говорит / ...говорит / ...говорит*; VI строфа – *...девчонка прибежала / ...прибежала / ...прибежала / ...говорит / ...говорит / ...говорит*; VII строфа – *...Жучка прибежала / ...прибежала / ...прибежала / ...говорит / ...говорит / ...говорит*; VIII строфа – *...Сереза приходил / неумытый приходил / ...приходил / ...говорит / ...говорит / ...говорит*. Как видим, эпифора в этом стихотворении выполняет структурообразующую функцию.

В стихотворении И. Токмаковой «Медведь» эпифора соединяется с анафорой:

Как на горке – снег, снег,  
И под горкой – снег, снег,  
И на елке – снег, снег,  
И под елкой – снег, снег...

Эти наблюдения убеждают и в том, что повторы – и анафорические, и эпифора, и палилогия («Пчелка в кашу, / Каша на Машу. / Маша на Жучку, / Жучка на Мурку. / Мурка в норку /... – П. Аренский. Пчелка) – нередко оказываются элементами параллелизмов и находятся в синкретическом

<sup>13</sup> Лотман Ю. М. Анализ поэтического текста. С. 45.

единстве с другими повторами. Ярким примером объединения разного рода повторов является стихотворение Д. Хармса и С. Маршака «Веселые чижи», в котором анафора соединяется с изоколоном – равночленной стилистической фигурой параллельного расположения:

Жили...

Сорок четыре веселых чижа:

Чиж – судомойка,

Чиж – полумойка,

Чиж – огородник... (8 стихов)

<...>

Кашу варили

Сорок четыре веселых чижа:

Чиж – с поварешкой,

Чиж – с кочерыжкой,

Чиж – с коромыслом... (8 стихов)

<...>

Шли на охоту

Сорок четыре веселых чижа:

Чиж – на медведя,

Чиж – на лисицу

Чиж – на тетерку... (8 стихов)

...Дружно играли

Сорок четыре веселых чижа:

Чиж – на рояле,

Чиж – на цимбале,

Чиж – на тромбоне... (8 стихов)

Ездили...

Сорок четыре веселых чижа:

Чиж – на трамвае,

Чиж – на моторе,

Чиж – на телеге... (8 стихов)

<...>

Стелют постели

Сорок четыре веселых чижа:

Чиж – на кровати,

Чиж – на диване,

Чиж – на корзине... (8 стихов)

<...>

Дружно свистели  
 Сорок четыре веселых чижа:  
 Чиж – трити-тити,  
 Чиж – тирли-тирли,  
 Чиж – дили-дили... (8 стихов)

В свою очередь изоколон соединен со строфическим параллелизмом, выражающимся в одинаковом лексическом и синтаксическом строении смежных строф, и ритмическим параллелизмом, обнаруживающим единый ритмический рисунок стихотворения. Для сравнения – стихотворение Н. Агнивцева «О бедном щеголенке», в котором к разоренному мальчишкой гнезду несутся на помощь

Сорока – с тростинкой,  
 Кукушка – с травинкой,  
 Ворона – с тычинкой,  
 Синичка – с личинкой!  
 Павлин – с шоколадом,  
 Орел – с мармеладом,  
 Индюк – с виноградом,  
 <...>  
 Дятел – с калиной,  
 Филин – с мякиной,  
 Утка – с ватрушкой,  
 Страус – с подушкой...

Оба стихотворения имеют общий архетип – детские потешки (например, «Про сороку»).

В стихотворении И. Токмаковой «Аист»:

Аист, аист длинноногий,  
 покажи домой дорогу!  
*Топай* правою ногой,  
*Топай* левою ногой,  
 Снова – правою ногой,  
 Снова – левою ногой,  
 После – правою ногой,  
 После – левою ногой,  
 Вот тогда придешь домой! –

анафора вплетена в целый комплекс повторов: синтаксический и его разновидности, когда при одинаковых начале и конце стихотворных строк (*снова – ногой; после – ногой*) – различаются их середины (*правой – левой*), поочередно повторяющиеся, – симплока; а эпифора «ногой» оказывается тавтологической рифмой – монорим.

Приведем примеры соединения анафоры со строфическим параллелизмом и кольцом. Первые четыре стиха первой строфы:

Ветрено,  
Ветрено,  
Вся земля  
Проветрена!..

и последние стихи второй строфы:

Ведренно!  
Ветрено!  
Ветрено!  
(И. Токмакова. Ветрено)

Другой пример – слияние анафоры с рефреном либо анафоры в самом рефрене:

Там, где кочки и ухабы,  
Там, где горы и леса, –  
Там жила в деревне баба –  
Завидущие глаза!

<...>

Ах вы кочки и ухабы!  
Ах вы горы и леса!  
И глупа же эта баба –  
Завидущие глаза!

(О. Высотская. Завидущие глаза)

Будут жить со мной в избушке,  
Спать со мной на раскладушке,  
Умываться из кадушки,  
Поправляться и расти  
Два верблюда с верблюжонком,

Два медведя с медвежонком  
И слоненок лет пяти.  
(Ю. Мориц. Билет на дачу)

Соединение анафоры с синтаксическим параллелизмом:

Его поливаю,  
Его берегу,  
Его подарить  
Никому не могу!

Уж очень он ярок,  
Уж очень хорош,  
Уж очень на мамину  
Сказку похож!  
(Е. Благунина. Огонек)

Анафорический повтор, соединенный с паронимией:

О чем поют воробушки  
В последний день зимы?  
– Мы выжили!  
– Мы дожили!  
– Мы живы! Живы мы!  
(В. Берестов. О чем поют воробушки)

Целый комплекс повторов в «Песенке про лошадку»  
А. Введенского – анафора, эпифора, изоколон, строфический параллелизм, звукоповторы:

Ты беги, лошадка,  
Гон-гон,  
Гон-гон!  
По дорожке ровной, гладкой.  
Топ-топ,  
Топ-топ!

Пролетел над старой хатой  
Дрозд, дрозд,  
Дрозд, дрозд,  
Мы проехали горбатый  
Мост, мост,  
Мост, мост...

Еще один вид синтеза анафорического повтора – рефрен как элемент изоколона и строфического параллелизма:

Яблоки-веники,  
Весело мне,  
Весело мне,  
Я скачу на коне!

Яблоки-веники,  
Вихрем лечу,  
Вихрем лечу я,  
Куда захочу!

Яблоки-веники,  
Конь мой устал,  
Конь мой устал  
И скакать перестал!..

*(Я. Аким. Весело мне!)*

Все стихотворение – воплощенное чувство радости и самозабвенной игры.

Стилистические параллели в стихах В. Берестова передают ритм детской потешки:

Чайки, чайки, где ваш дом?  
Чайки, чайки, где ваш дом?  
– На земле?  
– На воде?  
– Или в синей вышине?  
*(Чайки)*

– Что всего милее  
Для тебя, мальчишка?  
– В хлебе – горбушка,  
В капусте – кочерыжка,  
В варенье – пенка,  
А в школе – переменка.

Анафорический повтор строфы из «Песенки садовника» Я. Акима:

Чтобы зерна проросли,  
Чтоб деревья зацвели,

Поливай,  
Поливай,  
Весь простор  
Земли. –

составная более сложного повтора – зевгмы, представляющей однородные параллельные придаточные при общем сказуемом, соединяется с синтаксическим параллелизмом, включающем в себя градацию: постепенное увеличение или уменьшение.

Нагнетание однородных придаточных призвано создать атмосферу веселой небывальщины:

Долго-долго думал заяц  
Об одном,  
Как построить, как устроить  
Крепкий дом,  
Чтоб ни звери и ни птицы  
Не нашли,  
Чтоб ни совы, ни лисицы  
Не вошли,  
Чтобы в доме было репки  
Без числа,  
Чтоб капуста в доме крепкая  
Росла,  
Чтоб...

*(С. Федорченко. Песенка о зайце)*

Я тебя не завожу,  
Чтобы ты не утомилась,  
Чтобы ты не простудилась,  
Чтоб не бегала в пыли...

*(В. Берестов. Про машину)*

Сказка...

<...>

Рядышком живет,  
Чтобы,  
Чтобы,  
Чтобы снова



Добрый злого победил!  
Чтобы добрый,  
Чтобы злого  
Стать хорошим  
Убедил!

(Ю. Мориц. *Песенка про сказку*)

Взлетела сорока высоко.  
И вот тараторит сорока,  
Что сахар ужасно соленый,  
Что сокол не сладит с вороной,  
Что раки растут на дубе,  
Что рыбы гуляют в клубе,  
Что яблоки синего цвета,  
Что ночь наступает с рассвета,  
Что в море сухо-пресухо,  
Что лев слабее, чем муха.

(Б. Заходер. *Из Я. Бжехвы*)

Композиционный стержень стихотворения С. Шервинского «Утро» – синтез разного рода параллелизмов: синтаксического с изоколоном, строфического и ритмического, основанного на перечне в одинаковой последовательности всех персонажей в каждой из восьми строф:

Саша спит,  
Толя спит,  
Даша спит,  
Оля спит,  
Всех крепче – Петя...

Проснулся Саша,  
Проснулась Даша...

Мылится Саша,  
Поливается Толя...

Нашли полотенце:  
Саша – свое,  
Толя – свое...

Чистят зубы:  
Саша – щеткой,  
Толя – щеткой...

Саша – в рубашке,  
Толя – в рубашке...

Обувается Саша,  
Обувается Толя...

Саша – готов,  
Толя – готов...

Быть может, не так часто, когда ритмообразующей основой стихотворения оказывается параллелизм в форме одной из разновидностей амебейной композиции, сочетающей анафору с чередующейся вопросо-ответной интонацией. Наглядный пример – «Усатый-полосатый» С. Маршака:

Жила была девочка.  
Как ее звали?  
Кто звал,  
Тот и знал...

Сколько ей было лет?  
Сколько зим,  
Столько лет, –  
Сорока еще нет...

и «Песенка машиниста» А. Введенского:

Спят ли волки?  
Спят. Спят.  
Спят ли пчелки?  
Спят. Спят.  
Спят синички?  
Спят. Спят.  
А лисички?  
Спят. Спят.  
А тюлени?  
Спят. Спят.  
А олени?..

На параллелизме вопросов и ответов строится, например, стихотворение Н. Шестакова «Про удалого Кольку Соколова» (в заглавии внутренняя рифма):

- Кто он?
- Соколов Колька,  
который даже волков  
не боится нисколько...
- А где живет этот парнище?
- Живет в селе –  
Киселе,  
третья изба с того края...
- Что же это за село?

Редкий, но встречаемый в детской поэзии вид синтаксического параллелизма, представляющего смежные словосочетания или предложения, организованные по принципу обратности, – хиазм:

На рынке подрались собаки,  
На драку сбежались зеваки...  
Так разодрались зеваки,  
Что разодрались собаки.

*(О. Григорьев. Драка)*

Счастливее артистов,  
Наверное, нет:  
Мы в куклы играем  
До старости лет.  
И нету артистов  
Несчастнее нас:  
Никто нас не видит,  
Мы скрыты от глаз.

*(Б. Берестов. Кукольный театр)*

Хиазм в рефрене стихотворения Ю. Мориц «Кораблик»:

Но ни один капитан  
Не плавает без талисмана,  
И ни один талисман  
Не плавает без капитана!

Встречается в детских стихах и параллелизм, маркированный однородными эпитетами. Если речь идет о цвете, то это очень определенные, без оттенков и полутонов цвета. И они,

эпитеты, коннотируют не столько «признаковость», сколько сам факт наличия предметов, вещей:

Мой  
Веселый,  
Звонкий  
Мяч...  
Желтый,  
Красный  
Голубой...

*(С. Маршак. Мяч)*

Ветер листья с веток  
Разогнал по свету:  
Липовый,  
Березовый,  
Желтый лист  
И розовый,  
Красный,  
Разноцветный...

*(И. Токмакова. Ветрено!)*

Разные-разные,  
Голубые,  
Красные,  
Желтые,  
Зеленые  
Воздушные шары.

*(Я. Аким. Цветные огоньки)*

Усатый,  
Рыжий,  
Босоногий,  
Шагал он (художник. – С. Л.)  
По лесной дороге.

*(Я. Аким. Художник)*

В завершение этой части, вместо выводов, остановлюсь на стихотворении Ю. Мориц «Ежик резиновый»:

По роще калиновой, Д  
По роще осиновой Д  
На именины к щенку а  
В шляпе малиновой Д  
Шел ежик резиновый Д  
С дырочкой в правом боку. а

Были у ежика Д  
Зонтик от дождика, Д  
Шляпа и пара галош. а  
Божьей коровке, Б  
Цветочной головке Б  
Ласково кланялся еж. а

Здравствуйте, елки! Б  
На что вам иголки? Б  
Разве мы – волки вокруг? а  
Как вам не стыдно! Б  
Это обидно, Б  
Когда оцетинился друг. а

Милая птица, Б  
Извольте спуститься – Б  
Вы потеряли перо. а  
На красной аллее, Б  
Где клены алеют, Б  
Ждет вас находка в бюро. а

Небо лучистое, Д  
Облако чистое. Д  
На именины к щенку а  
Ежик резиновый Д  
Шел и насвистывал Д  
Дырочкой в правом боку. а

Много дорожек Б  
Прошел этот ежик, Б  
А что подарил он дружку? а  
Об этом он Ване Б  
Насвистывал в ванне Б  
Дырочкой в правом боку! а

Сюжет стихотворения – игра, рожденная в воображении купающегося в ванне мальчика двумя резиновыми игрушками. Игровой сюжет находится в полном соответствии с самой материей стиха: повторами, параллелизмами, рефреном («с дырочкой в правом боку»), интонациями. Стихотворение – шесть шестистрочных строф, в которых три типа рифм организованы следующим образом<sup>14</sup>:

|          |           |            |           |          |           |
|----------|-----------|------------|-----------|----------|-----------|
| I строфа | II строфа | III строфа | IV строфа | V строфа | VI строфа |
| ДДаДДа   | ДДаББа    | ББаББа     | ББаББа    | ДДаДДа   | ББаББа    |

Налицо игра рифмами: первая строфа коррелирует с пятой (две дактилические рифмы попеременно сменяются мужской), третья строфа с четвертой и шестой (две женские рифмы попеременно замыкаются мужской); третий и шестой стих всех шести строф – мужская рифма; в четвертой и шестой строфе – четвертый и пятый стихи – омофоны (*аллея – алеют, Ване – ванне*), представляющие собой каламбурные рифмы.

Рассмотренные разнообразные типы повторов, являющиеся одним из стиливых уровней фольклорно-литературных отражений, определяющих интонационно-ритмическую структуру детского стиха, актуализируют убедительное утверждение Ю. М. Лотмана: «Сама неповторяемость текста (его “неповторимость”) оказывается индивидуальным, только ему присущим способом пересечения многочисленных повторяемостей»<sup>15</sup>.

<sup>14</sup> Условные обозначения даются по книге М. Л. Гаспарова «Русские стихи 1890–1925 годов в комментариях» (М., 1993).

<sup>15</sup> Лотман Ю. М. Анализ поэтического текста. С. 114.



## Глава 10

# ЗВУКООБРАЗЫ ДЕТСКОЙ ПОЭЗИИ

При исследовании звуко речи детского фольклора<sup>1</sup>, содержащей в себе все признаки «детского языка»<sup>2</sup>, «детской речи», я останавливалась на роли в ней словозвуков, то есть лексем, которые основаны на необычных звукосочетаниях. К словозвукам были отнесены междометные, звукоподражательные и звуковыделительные слова, не имеющие самостоятельного значения, а приобретающие его окказионально, то есть в контексте речевого употребления (например, в считалках). Особое внимание было обращено на роль звуковой, фонетической структуры текста, которая уходит своими корнями в праречь человечества. Если в детском фольклоре это происходит на уровне «коллективного бессознательного», то в авторской детской поэзии речь идет о сознательной ориентации на звучание текста, адекватного в своей сути «ритмизованной, скандированной эгоцентрической речи... ребенка»<sup>3</sup>.

Фонетика и звуковая инструментовка поэтического текста определяется разными факторами: и стихотворным ритмом, и метром, и характером расположения рифм и пауз, и строфической, и мелодическим рисунком гласных, и составом гласных,

---

<sup>1</sup> Лойтер С. М. Звуко речь детского фольклора // Лойтер С. М. Русский детский фольклор и детская мифология. Петрозаводск, 2001. С. 69–81.

<sup>2</sup> Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов. М., 1969.

<sup>3</sup> Выготский Л. С. Собр. соч.: В 6 т. М., 1982. Т. 2. С. 46, 52.

и аллитерациями, и ассонансами, и типами звуковых повторов, и звукописью. Одним из первых проблемы *звукового творчества*, «которое может быть творчеством подлинно языковым», поставил еще в 1920-е годы Г. О. Винокур, введший в научный обиход термин «звуковая грамматика»<sup>4</sup>.

Мир детских стихов – это мир звуков живой и неживой природы, детских игр, человеческих голосов, действий и шумов. Слова «звучащее настроение»<sup>5</sup>, характеризующие поэзию И. Токмаковой, могут быть отнесены к преобладающему большинству детских стихов, которые своей многозвучностью передают многообразие мира. Исследуя онтогенетическую эволюцию, С. В. Воронин постулирует закономерность и незаменимость звукоподражаний в стихах для детей. «В поэзии, предназначенной для читателей 3–7 лет, звукоподражания представляют собой обычное явление»<sup>6</sup>.

Детская поэзия изобилует ономатопеической лексикой, которая чрезвычайно разнообразна. Среди четырех признаков ономатопеи, обозначенных М. Л. Гаспаровым, для детской поэзии особенно характерны: «имитация звуковых особенностей явлений действительности...», «прямое звукоподражание» и «звуковые ассоциации», когда «аллитерирующие звуки напоминают... о “ключевом слове”»<sup>7</sup>. В качестве таких звукоподражаний и звукоизображений и выступают «имитативные звукокомплексы» в виде ономатопеи и анафонии.

Особенно много ономатопов, имитирующих голоса животных, писк и щебет птиц, жужжание насекомых, шипение змеи. Классический пример – «Путаница» К. Чуковского – блестящий перевертыш, в котором дана целая цепь акустических проявлений и названы выражающие их ономатопеические глаголы:

<sup>4</sup> Винокур Г. О. Филологические исследования. М., 1990. С. 20

<sup>5</sup> Павлова Н. Лирика детства: Некоторые проблемы поэзии. М., 1987. С. 34.

<sup>6</sup> Воронин С. В. Основы фоносемантики. Л., 1982. С. 146.

<sup>7</sup> Гаспаров М. Л. Фоника // Литературный энциклопедический словарь. М., 1987. С. 470.



*Замяукали котята:*

«Надоело нам *мяукать!*  
Мы хотим, как поросята,  
*Хрюкать!*»

А за ними и утята:

«Не желаем больше *крякать!*  
Мы хотим, как лягушата,  
*Квакать!*»

*Свинки замяукали:*

*Мяу, мяу!*

*Кошечки захрюкали:*

*Хрю, хрю, хрю!*

*Уточки заквакали:*

*Ква, ква, ква!*

*Курочки закрякали:*

*Кря, кря, кря!*

Воробышек прискакал

И коровой замычал:

*Му-у-у!*

Прибежал медведь

И давай *реветь:*

*Ку-ка-ре-ку!*

И кукушка на суку:

«Не хочу кричать ку-ку,

Я собакою *залаю:*

*Гав, гав, гав!*»

<...>

Гуси начали опять

По-гусиному *кричать:*

*Га-га-га!*

*Кошки замурлыкали:*

*Мур-мур-мур!*

Птицы зачирикали:

*Чик-чирик!*

Лошади заржали:

*И-и-и!*

Мухи зажужжали:

*Ж-ж-ж!*

Лягушата квакают:

*Ква, ква, ква!*

А утята крякают:

*Кря, кря, кря!*

Поросята хрюкают:

*Хрю, хрю, хрю!*

Мурочку баюкают

Милую мою:

*Баюшки-баю!*

Весь этот причудливый минизоопарк, представленный в его изобразительных звуковых повторах, звуковых вариациях, а в результате – в звуковой характеристике, – настоящая детская игра, полная упоения, избытка сил и радости.

В детской поэзии очень распространены оноματοпы, являющиеся акустической характеристикой того или иного животного, некие звукосимволы, например:

Утка лучше попугая.

– Здравствуй, утка!

Утка: Кряк!

*(Ю. Мориц. Попугай и утка)*

Звук как звукосимвол, означающий название действующего лица – насекомого или животного, использует Дональд Биссет в своих детских сказках. Так, в сказке «Про зззззззз» «зззззззззззз» употребляется вместо слова «муха», «жжжжжжжжжж» – это пчела, а в «Путешествии дядюшки Тик-Так» «ррррр» – тигра.

Традиционен в детской поэзии звукосимвол, относящийся к лягушке:

Прыг да скок, на лужок-бережок, усядутся в кружок,  
начнут толковать: «Ква-ква-ква-ква-ква,  
мягка на нашем лужку трава-ква-ква-ква-ква...»

(С. Федорченко. *Про лягушат*)

Стала жаба громко квакать:  
Ква-ква-ква, не надо плакать...

(С. Маршак. *О глупом мышонке*)

Брызгуны-лягушата

<...>

С кочки на кочку  
По мокрому песочку...  
Квак!.. Пучеглазые!

(М. Пожарова. *Брызгуны*)

Унылые лягушки  
Томились и страдали,  
В зеленые подушки  
Ква-ква они рыдали.

(Ю. Мориц. *Веселая лягушка*)

|                              |   |
|------------------------------|---|
| – Чьи там крики у пруда?     | а |
| – Квасу, квасу нам сюда!     | а |
| Ква-ква-ква-су, простокваши, | х |
| Надоела нам вода!            | а |

(И. Токмакова. *Лягушки*)

Звукоподражание в последнем стихотворении соединяется с паронимией и троекратным повтором точной мужской рифмы (ааха).

Ономатопы, символизирующие животных, широко использует И. Токмакова. В ее стихотворении «Кукареку» ономатоп оказался сюжетообразующим началом: «Кукареку потерялось, / Ничего от него не осталось: / Ни ку, ни ка, ни ре...», его ищет Хрюшка, предлагающая взамен «хрю-хрю», Кошка – «мяу-мяу тебе одолжу», Лягушка – «Ты возьми себе лучше “ква-ква”», а в «Вечерней сказке» этого же автора нетрадиционный ономатоп:

Вдруг слышу – ухнула сова,  
 Да так, что вздрогнула листва:  
 – Уху! Уху! Уху!

Звуковой ряд ономастопов, звукоподражаний животных и птиц отличаются немалым разнообразием, например:

Зашушукались на сливе  
 Озорные «чиви-чиви».  
 А среди высоких трав  
 Скачет радостное «гав».  
 И уже летит за реку  
 Молодое «кукареку»,  
 И спешит встречать зарю  
 Очень вежливое «хрю».  
 «Му-у-у-у» поплыло из тумана,  
 «Ме-е-е-е» проснулось на лугу,  
 А из дома рано-рано  
 Им в ответ:  
 Бегу!.. Бегу!..  
 (М. Яснов. Громкое утро)

Иногда звуковой образ соединяет в себе не только акустическое восприятие, но и более объемное представление, которое Л. Зубова называет «иконичностью звуковой системы слова» и определяет как соответствие знака его внешнему изображению, способностью моделировать обозначаемое<sup>8</sup>:

Будем корм *цыплятам* сыпать,  
 Позовем их: «*Цыпа, цыпа!*»  
 Горд индюк своим народом  
 И надулся, как *пузырь*.  
 С ним индюшки ходят рядом.  
 Ваня кличет: «*Пырь-пырь-пырь!*»

<sup>8</sup> Зубова Л. В. Язык поэзии Марины Цветаевой: Фонетика, словообразование, фразеология. СПб., 1999. С. 13–25.

Красноглазый кролик,  
Погуляй на воле.  
Я с морковками вернусь  
И покличу: «Трусь-трусь-трусь!»  
(Ю. Мориц. Клички)

Ономатоп последнего стихотворения содержит некое психологическое подобие звукообразу, как и в следующих примерах:

Настрёмались зайчиные *ухи*,  
На головушке *ухи-ухи*,  
А по полюшку *стуки-стуки*,  
А в сердечешке *туки-туки*.  
(С. Федорченко. Про зайньку)

Распеваает коноплянка  
На сосне.  
Снег подтаял на полянке,  
Быть весне.

<...>

Слушай, Леня, слушай, Груня:  
Пи-ли-лит!  
(М. Моравская. Коноплянка)

Кукушка:  
Полечу я на реку,  
Ку-ку!  
Там я сяду на суку,  
Ку-ку!  
Чем развеять мне тоску?  
Ку-ку!  
Сорока:  
Не свила себе гнезда.  
Да-да!  
И не вывела детей.  
Ей-ей!  
Так и нечего кричать.  
Чать-чать!  
(П. Соловьева (Allegro). Кукушка и сорока)

Такие звукокомплексы, передающие щебет птицы (в стихотворении М. Яснова «Громкое утро» это «чив-чив»), называют «тоновыми» (С. Воронин).

Нередки случаи актуализации значения звучащего слова, которое определяется контекстом или субъективным восприятием:

Динь-дон. Динь-дон.  
 В переулке ходит слон,  
 Старый, серый, сонный слон.  
 Динь-дон. Динь-дон.  
*(И. Токмакова. Сонный слон)*

Динь! Дон!  
 Динь! Дон!  
 Это что за нежный звон?  
 Это пролесок – подснежник  
 Улыбается сквозь сон...  
*(Ю. Мориц. Идет весна по горodu)*

Близкие, обозначающие удар, сверхкраткие, мгновенные ономатопы, поставленные в конкретные связи (один имитирует удар гвоздя, другой – стук дятла по дереву, третий – стук часов) передают совершенно разные стороны бытия:

Стук-стук,  
 Стук-стук,  
 Загоняю их (гвозди. – С. Л.)  
 В каблук.  
*(Я. Аким. Боец-удалец)*

– Вынь-вынь,  
 Вынь-вынь-вынь  
 Червячка из глубины.  
 Кинь-кинь,  
 Кинь-кинь-кинь  
 На дорожку у стены.  
 Накорми подруг!  
 – Тук-тук-тук!  
 Тук!  
*(И. Токмакова. Разговор синицы и дятла)*



динь-ди-ринь  
*тундрун!*

Когда Николай Амадей Фарадон  
 Играл на литаврах

дун-дун  
*диридон,*  
 Коровы плясали  
 дун-дун  
*диридон*  
 дун-дун  
*диридон*  
 дун-дун!

В «Игре» Д. Хармса упоение ребенка игрой – воплощенная эмоция радости – обеспечено звуковой и произносительной (к этому вернемся позже) стороной слова:

Бегал Петька по дороге,  
 по дороге,  
 по панели,  
 бегал Петька  
 по панели  
 и кричал он:  
 – Га-ра-ра-р! –

а за ним Васька кричал: «Ду-ду-ду», Мишка: «Жу-жу-жу», корова: «Му-му-му», а потом те же звуки в обратном порядке с завершающим стихотворение «Га-ра-ра-р!», где взрывное «г» соединяется с троекратным протяженным «р» и цельным опять же троекратным «а».

Уникальный звукокомплекс – «Веселый старичок» того же автора. В отличие от знаменитых «Смехачей» В. Хлебникова, звуковое творчество которого исчерпывающе детализирует формальные возможности слова *смеяться* – *смех*<sup>9</sup> (*рассмейтесь, смехачи, засмейтесь, смехами, смеянствуют, смеяльно, усмеяльно, рассмешищ, надсмеяльных, усмейных, рассмеяльно, смейево, смешики, смеюнчики*), создавшего фан-

<sup>9</sup> Винокур Г. О. Филологические исследования. С. 18.



тастический образ такого смеха-монстра, вездесущего, всеприсутственного, всеохватного, Д. Хармс создает звуковой сюжет, передающий палитру человеческого смеха:

Жил на свете старичок  
Маленького роста,  
И смеялся старичок  
Чрезвычайно просто:

«Ха-ха-ха  
Да хе-хе-хе,  
Хи-хи-хи  
Да бух-бух!  
Бу-бу-бу  
Да бе-бе-бе.  
Динь-динь-динь  
Да трюх-трюх!»

<...>

«Хи-хи-хи  
Да ха-ха-ха,  
Хо-хо-хо  
Да гуль-гуль!  
Ги-ги-ги  
Да га-га-га,  
Го-го-го  
Да буль-буль!»

«Гы-гы-гы  
Да гу-гу-гу...»

Звукообразы, имитирующие стук, грохот и дребезжание трамвая, – текстообразующее начало стихотворения Н. Заболоцкого «Как мы на трамвайном языке разговаривали», в котором прописные буквы означают некую персонификацию звуков:

Мы по улице гуляли,  
Вдруг трамвай застучали:  
Гоум, Боум, Биум, Бам,  
Бруву, Руру, на «Чижа»!

– Извините, – мы сказали, –  
 Этих слов мы не слышали.  
 Что такое вы сказали,  
 Грохоча и дребезжа?  
 Что такое – Гоум, Боум,  
 Что такое – Буум, Баум,  
 Что такое – Бруву, руру,  
 Что такое – на «Чижа»?

(В стихотворении наличествует прямая реминисценция из «Зангези» В. Хлебникова – Гоум, Оум, Цум.)

Наряду с ономатопами, передающими звучания или комплекс звучаний, экспрессивность и активное языковое творчество детского стиха выражают многообразные предметно-эмоциональные фонации:

Тили-тили-тили-тили,  
 Мы по воду не ходили.  
 Приходил Егорка,  
 Приносил ведерко.

*(И. Токмакова. Тили-тили)*

Ну-ка, ну-ка, ну-ка, нули!  
 Не ворчите вы, кастрюли!  
 Не ворчите, не шипите,  
 Кашу сладкую варите...

*(И. Токмакова. Каша)*

Ой-да,  
     ой-да,  
             ой-да, ух!  
 Я лечу,  
     лечу,  
             лечу,  
                     как пух!

А навстречу мне лесок,  
 И неба теплого кусок,  
 И в речке синяя вода.

Ой-да,  
    ой-да,  
        ой-да, да!  
            (Л. Квитко. Качели)

– Эй, вы, звери, птицы!

<...>

Эй! – кричит Мартышка.

– Эй, вы там, Термиты!

<...>

– Эй, Жираф, послушай...

– Ой, – пищит Мартышка, –

Мне сегодня крышка!

(Б. Заходер. Мартышкин дом)

...Потому что –

ай-яй-яй! –

ни за что

слопать песенку

не сможет

никто!

– Ах, это чудесно!

– Ах, это приятно...

Ах, это ужасно приятно...

– Ах, милый,

    мне попросту...

Хочется петь!

(Ю. Мориц. Разговаривали вещи)

...Мимо чайник пролетает –

Чашку чаем наполняет:

– Буль-буль!..

Ой-ёй-ёй!

Нужен сахар кусковой!

... Мимо ложка пролетает –

Сахар в чашке растворяет:

– Дзынь-дзынь!

Ой-ёй-ёй!

Нужен пряник расписной!

(М. Яснов. Вышла чашка погулять)

А вот пример, когда звукообразные слова и напоминающие их по форме онomatопные глаголы, имеющие своими ближайшими соседями слова, которые служат «для выражения чистых эмоций»<sup>10</sup>, структурируют кумулятивный игровой сюжет:

Ручеек-журчалочка,  
Пой-пой!  
Завертелась палочка –  
Стой-стой!  
Козочка копытцами –  
Брык-брык!  
Хорошо напиться бы!  
Прыг-прыг!  
Окунула мордочку –  
Хлюп-хлюп!  
А пастух на жердочку –  
Тук-тук!  
У него есть дудочка,  
Ой-ой!  
Дудочка-погудочка –  
Пой-пой!  
И запела дудочка –  
Триль-трюль!  
Все вороны каркают –  
Кра-кра!  
А лягушки квакают –  
Ква-ква!  
Ручеек-журчалочка,  
Буль-буль!  
Где же теперь палочка?  
Триль-трюль!

(Е. Благинина. Ручеек)

---

<sup>10</sup> Шкловский В. Гамбургский счет: Статьи. Воспоминания. Эссе. М., 1990. С. 49.

Выразительности и экспрессивности детского стиха способствует его звуковая инструментовка, в которой особая роль принадлежит аллитерации.

Аллитерирующий звук может быть звукоизобразительным, как в стихотворении Ю. Владимирова «Барабан»: многократное повторение слова *барабан* (26 раз), его производных – *барабанищик* (16 раз), *барабанный* (5 раз), *барабанят* (11 раз) с теми же повторяющимися «р» и «ба» в паронимах (*тарабарский марш* – 2 раза, *баран*, *шарабан* – 4 раза, *караванная*, *чурбан*), во всех, за исключением служебных, словах стихотворения создает ощущение трудно переносимого (скороговорочного) и назойливого тарабарского марша:

Барабанил в барабан барабанищик наш,  
 Барабанил в барабан тарабарский марш.  
 Барабанил в барабан барабанищик Андриан,  
 Барабанил, барабанил, бросил барабан.

<...>

Барабанит в шарабана барабанищик наш,  
 Барабанит, барабанит тарабарский марш!

В аллитерированном тексте Э. Мошковской персонифицированные существительные Шорох и Шелест, ставшие одновременно антропонимами, коннотированные рядом слов с «ш» – *пришел, бесшумно, сошлись, шушукались, широкой, шторой, страшные, разошелся, расшептался, вышел, шагов, не слышал*, создают выразительный образ ночных звуков:

Вот пришел бесшумно Шорох...

<...>

И все шорохи слетелись,  
 И пришел бесшумно Шелест...

(Э. Мошковская. *Ночные стихи*)

Аллитерированное «ш» структурирует и стихотворение М. Яснова «Шумный лес»:

Шишка шлепнулась шурша.  
 Шмель и шершень  
 Шустро шарят в кашке.

Шебуршат в шиповнике букашки.  
 Что еще в лесу на букву Ш?  
 Шум и шорох возле шалаша.  
 <...>

Шыроежки и шороконожки.

А у В. Берестова аллитерирующее «ш» усиливает зрительное восприятие:

Петушки распетушились,  
 Но подраться не решились.  
 Если очень петушиться,  
 Можно перышек лишиться,  
 Если перышек лишиться,  
 Нечем будет петушиться!

Аналогична звукоизобразительная функция аллитерации, соединяющейся с анаграммой в стихотворении С. Козлова «Гриб Архип»:

Хрипи-хрипи-хрипи-хрип!  
 Рассмеялся  
 Гриб  
 Архип.

А в стихотворении Ю. Моридц «Пузатый чайник» ономотоп «пых-пых», соединенный с аллитерированным «п» (*песенку поет, плюшки, пирушки, пляшет, пируя, пою*), создает синкретический звуковой и зрительный образ.

Эмоциональную окрашенность усиливают аллитерирующие повторы, как, например, в стихотворении Э. Мошковской «Крыши»:

Крыши, крыши, крыши, крыши,  
 А на крышах – трубы, трубы,  
 А на трубах – небо, небо,  
 В небе – звезды, звезды, звезды...  
 И, конечно, есть одна,  
 На которой есть дома...

В другом случае аллитерирующее «р», равно как анафорический повтор слова *радость* и производных от него, а также слов с омонимическим началом, способствуют опредмечиванию, овеществлению неодушевленного существительного, ставшего антропоморфным образом, представляемым ребенком:

Радость пробежала по дорожке.  
 Радость распахнула все окошки.  
 Радуется клен, что он силен:  
 Радугу на ветке держит он.  
 Рады зайцы, что спугнули волка,  
 Новым шишкам радуется елка.  
 Разбудите, дети, всех людей!

(В. Берестов)

Одним из специфических приемов звуковой выразительности в детских стихах является слоговоеделение, или внутрисловный перенос, – разновидность парцелляции, создающей эффект скандирования (о парцелляции уже говорилось выше). Прием парцелляции довольно широко распространен в русской поэтической традиции (И. Анненский, В. Маяковский, М. Цветаева) и интерпретируется либо как иронический / игровой, либо «лирический, акцентирующий дробность картины мира и / или ее эмфатическую накаленность»<sup>11</sup>. Во всех случаях, и во «взрослой» поэзии и в детской, слог оказывается изобразительной единицей поэтического языка, однако выполняет совершенно разные функции. Если во «взрослой» поэзии парцелляция служит членению мира, познанию его частностей, то в детской – узнаванию целого по его частям, как это происходит в игре в мозаику. В детской поэзии этот игровой прием всегда соединяет в себе функцию постижения языка и создания образа восприятия, конкретного слова и определенного предмета либо стоящей за ним картины. Самые известные примеры – «Черепаша» К. Чуковского и «Врун» Д. Хармса:

<sup>11</sup> Кузьмин Д. План работ по исследованию внутрисловного переноса // НЛО. 2003. № 1 (59). С. 392–409.

И они закричали от страха:

Это – че!

Это – ре!

Это – паха!

Это – чере!

папа!

папах!

*(К. Чуковский. Черепаха)*

– А вы знаете, что У?

– А вы знаете, что ПА?

– А вы знаете, что ПЫ?

Что у папы моего

Было сорок сыновей?

*(Д. Хармс. Врун)*

Другие примеры:

– Что за ли?

– Что за мон?

В звуках нету смысла.

Но едва шепнут:

«Ли-мон»,

Сразу станет кисло.

*(Г. Сапгир. Лимон)*

Сели.

АЭ-РО-ВО-КЗАЛ.

Слово очень длинное.

*(Я. Аким. Друг)*

Вело-

вело-

вело-

Бах!

Искры радугой в глазах:

Ве – в канаве,

Ло – в подвале,

Си – в кювете,

Сам – в кустах...

*(И. Шевчук. Ве-ло-си-пед)*



А наутро снег  
вдруг  
лег  
на обочины  
до-  
рог.  
Лег на поезд и  
вок-  
зал, –  
на корабль и на  
при-  
чал...

*(Тим Собакин. Усталый снег)*

Я на солнышке лежу.

<...>

И на солнышко гляжу.

Носорог –

рог-

рог

Идет.

Крокодил –

дил-

дил

Плывет...

*(С. Козлов. Я на солнышке лежу)*

Кап-кап,  
так-так,  
туки-таки,  
туфли-тапки  
намока-  
ют, льют  
капли  
на камни...  
В магази-  
ны  
мы  
забегаем...

<...>

И вмиг  
сто зонтов  
всех цветов  
исчеза-  
ют, и та-  
ют, стиха-  
ют потоки,  
водостоки  
просыха-  
ют от вод...

*(Э. Мошковская. Летняя вода)*

В каждом из приведенных стихотворений внутрисловная разбивка имеет разную мотивировку. В одних случаях, как, например, в стихотворении С. Козлова, слоговыделение и слогоповторение вместе с изобразительной паузой, графически обозначенной тире, маркируют созданную воображением лирического «я» картину; в другом стихотворении слог как стихотворная единица коррелирует с ономатопами (кап-кап) – звукообразом дождя. Но во всех случаях это прежде всего игра.

В предыдущем разделе, посвященном ритмической организации детского стиха, уже выяснялась функция слововыделения в нем. В этой связи приведем интересный пример парцелляции в стихотворении И. Токмаковой «Осенняя гамма» (из болгарского поэта Лучезара Станчева):

Пусто чижика гнездо.  
До.  
День осенний на дворе.  
Ре.  
Воет ветер за дверьми.  
До. Ре. Ми.  
Светлых дней пуста графа.  
Фа.  
Побелела вся земля.  
Ля.  
Лед на лужах словно соль.  
Соль.  
Шапку теплую носи.

Си.  
 До. Ре. Ми. Фа. Соль. Ля. Си. До.  
 Дождь. Дождь. Дождь. Дождь.  
 Снег!

Структура стихотворения, в котором каждая нота выделена в самостоятельную стихотворную строку, рифмующуюся со словом смежной строки, создает особую музыкальную тему стихотворения. Пользуясь музыковедческим термином «скрытое многоголосие», можно говорить о том, что стихотворение сначала расслаивает звуковую палитру угасающей осени, создавая опредмеченный ряд звуков, а затем смодулировав новую гамму – угнетающего однообразия, после чего следует пауза и эмфатическое «снег», выводит его за пределы музыкальной темы.

Наконец, парцелляция на микроуровне – звуковыделительном, когда графическое членение имитирует зрительный образ изображаемого: ручеек проснулся, потянулся,

С боку на бок  
 Повернулся  
 И с весенним ветерком  
 Вдаль помчался  
 К  
 у  
 в  
 ы  
 р  
 к  
 о  
 м...  
 (Ю. Мориц. Ручеек)

Для поэтического языка детских стихов характерно множество фонетико-лексических сближений, связанных с явлением паронимии (самый наглядный пример – «Кит и кот» Б. Заходера) и паронимической аттракции, основанной на квазиомонимии (то есть словами с обилием инвариантных частей), некоторые примеры уже назывались в связи с аллитерацией и другими риторическими фигурами: *туки-таки*,

*хрип* – *Архип*, *триль-трюль* и др. Паронимия определяется выбором и группировкой фонем и их составляющих, «звуковым окружением», которое «усиливает звуковое качество слова», его «звуковую фактуру»<sup>12</sup>. В стихотворении О. Григорьева все соположенные слова – паронимы:

В реке рукой  
Металл метал.  
Нагой ногой  
Пинал пенал.

А в стихотворении Ю. Мориц «Пони»:

|                              |   |
|------------------------------|---|
| А на площадь вышли кони,     | Б |
| Вышли кони на парад!         | а |
| Конь по имени Пират          | а |
| Вышел в огненной попоне      | Б |
| И заржал печальный пони:     | Б |
| Разве, разве я не лошадь?    | Б |
| Разве мне нельзя на площадь? | Б |
| Разве я вожу детей           | а |
| Хуже взрослых лошадей?       | а |

паронимия (*кони* – *пони* – *попона*, *лошадь* – *площадь*), коннотированная супплетивными существительными (*конь* – *пони* – *лошадь*), многочисленными повторами (в этом отрывке палилогией – *вышли кони* – и анафорическим *разве*), игрой рифмами – БааББББаа, передает весь комплекс переживаний лирического «я» – маленькой лошадки, выражающей точку зрения ребенка, утверждающегося таким образом, преодолевающего свою неполноценность – маленький рост:

Я лететь могу, как птица!  
Я с врагом могу сразиться  
На болоте, на снегу!  
Я могу, могу, могу!

Этот же мотив определяет лирическое «я» в стихотворении М. Яснова «Пони» из цикла «Маленькие помощники». Стихо-

<sup>12</sup> Якобсон Р. В поисках сущности языка // Семиотика. М., 1983. С. 114.

творение с аналогичным названием есть у Н. Матвеевой, в нем лирического героя волнует своя и лошадиная «ненастоящность» – маленький рост, чем определяется элегичность этого стихотворения. И еще два стихотворения о пони – «Пони» и «Вятка» из цикла В. Владимирова «Про лошадей»: маленький – это не неполноценный; маленький – это своя жизнь, как у ребенка: «весь в погремужках», «шалит», «брыкает». А в четверостишии:

|                                  |     |
|----------------------------------|-----|
| Малая лоша <u>д</u> ка,          | Б   |
| <u>К</u> удлатая в <u>я</u> тка; | Б   |
| Голод ли, стужа –                | Б   |
| Служит, не тужит.                | Б – |

выразительность, экспрессивность создается сложной «повторяемостью низших элементов»<sup>13</sup> – аллитерирующим «к» с повторяющимся открытым «а» в первых двух стихах, сближением фонемы «л», созвучия «уж», паронимической парой (*стужа – тужит*) и однородными рифмами (ББББ).

Особое место в детской поэзии занимает такой тип «фонетической трансформации» (Зубова), как преобразование одного слова в другое с перестановкой звуков и слогов – метатезис:

Глубокоуважаемый  
 Вагоноуважатый!  
 Вагоноуважаемый  
 Глубокоуважатый!

(С. Маршак. Человек рассеянный)

В уже упомянутом стихотворении И. Токмаковой «Невпад» (*леопад, леопард, водопард, леопад, леопард, влопард*) метатетическая паронимазия, обусловленная парадоксальным переосмыслением слова, актуализирует его семантику и артикуляцию.

Используется в детской литературе и такой вид фонетически изменчивого слова, как палиндром: перестановка букв или

<sup>13</sup> Лотман Ю. М. Лекции по структуральной поэтике // Ю. М. Лотман и тартуско-московская семиотическая школа. М., 1994. С. 122.

звуков в обратном порядке (*нолс – слон, укзакс – сказку – Д. Биссет*). На этом основано стихотворение В. Берестова «Нофелет»:

Мы просто слово «те-ле-фон»  
Прочли ему с конца.  
А получился «но-фе-лет»,  
Не то мудрец, не то поэт.

В стихотворении Э. Мошковской онома топ – анаграмма «Тивить!» создает слоговую замкнутую конструкцию:

Шел я птичку ловить,  
А она мне: «Тивить!»  
Птичка хотела со мной говорить!  
Я удивился,  
Просил повторить.  
«Тивить! – повторила она. –  
Титивить!»

(Э. Мошковская. Тивить!)

И еще одна разновидность звуковых повторов – это рифменная омонимическая паронимазия:

– Сизов,  
Почему ты молчишь?  
– Я слушаю тишь.  
– Разве можно услышать тишь?  
– Можно, если молчишь.

(О. Григорьев. Тишь)

Посадили в ушат лягушат  
Штук не меньше, пожалуй, ста.  
– Ну-ка, на бок скорей ляг, ушат,  
Выпусти их, пожалуйста.

(Я. Козловский.)

Посадили в ушат лягушат)

Сидел он на окошке  
И размышлял о кошке,  
Вдруг подумал: «А у сов  
Есть усы иль нет усов?»

Воду в ступке *потолок*,  
Посмотрел на *потолок*  
И зевнул: «Мне спать *пора*,  
Ночи близится *пора!*»

(Я. Козловский. *Лентяй*)

Мой котенок отзывается,  
Мой котенок так старается.  
*Имя учит* –  
*И мяучит.*

(М. Яснов. *Я учу котенка*)

Здесь на солнышке *сомлев*,  
День за днем растет *Сам Лев!*  
Вот в лесу ползет *гадюка* –  
Я иди к ней *погодю-ка...*

*Погожду?*

Нет, *подожду!*..

(М. Яснов. *Сказка про Дружунгли*)

Приведенные (проанализированные) случаи звуковой организации текста в детской поэзии выявляют один из тех основополагающих языковых уровней, который имеет важное значение в превращении формального в содержательное: игровой образ, игровой сюжет, игровую эмоцию.



## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Детская поэзия, как всякая поэзия, по определению принадлежит лирике. И в этом ее близость к лирике как таковой. Вместе с тем это лирика «с сознательной и постоянной установкой на восприятие *особенной* (курсив *И. Р.*) читательской группы, чего, пожалуй, нельзя сказать о лирической поэзии вообще и что даже как бы “противопоказано” лирическому творчеству, в котором мы привыкли ценить исповедальную самозабвенность и – как следствие последней – “всечеловечность”»<sup>1</sup>.

Детская поэзия – лирика особого свойства: это лирика детства, художественный мир детской неповторимости. Вот как размышлял об этом Б. Заходер: «...писать для детей благодатно. Сам остаешься как бы дитятею. А, как известно, сказано: “...если не обратитесь и не будете, как дети, не войдете в Царство Небесное...” (Мф. 18: 3). Между прочим, китайский мыслитель Лао-Цзы сказал почти то же самое: “Великий человек тот, кто сохраняет в себе детское сердце”»<sup>2</sup>.

Детская поэзия детерминирована детством, его психологией, его речью, его экзистенциальным, игровым по преимуществу, опытом, всем тем, что составляет его культуру. Лишь изучая детскую поэзию в контексте культуры детства, в кон-

---

<sup>1</sup> *Роднянская И.* Лирика для маленьких: (О детской поэзии Валентина Берестова) // Детская литература, 1965. М., 1965. С. 158.

<sup>2</sup> *Заходер Б.* «Но летит во тьме вселенной весть» // Вопросы литературы. 2001. Май – июнь. С. 164.



тексте единого мира детской художественной словесности, первоначалом и основой которой является детский фольклор, можно выйти на обозначение ее специфических, присущих ей закономерностей и свойств. Рассмотрение детской поэзии как «сложного... обширного... системного единства» (Ю. Лотман) позволило назвать отдельные ее типологические черты, универсалии ее поэтики.

Детская поэзия, подобно детскому фольклору, являющемуся ее поэтическим арсеналом, не изобретает новых, только ей присущих художественных приемов. Она отбирает те из них, которые в наибольшей степени способствуют созданию текстов, соответствующих детскому мировосприятию, текстов с сильными и необычными эмоциями, текстов, вызывающих чувство радости и потребность в игре.



## СПИСОК ОСНОВНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

- Амроян И. Ф.* Типология цепевидных структур / И. Ф. Амроян. Тольятти, 2000.
- Баевский В. С.* История русской поэзии, 1730–1980: компендиум / В. С. Баевский. Смоленск, 1994.
- Бахтин М. М.* Проблемы поэтики Достоевского / М. М. Бахтин. М., 1963.
- Бахтин М. М.* Проблема речевых жанров / М. М. Бахтин // Контекст, 1973. М., 1974.
- Бахтин М. М.* Проблема текста: опыт философского анализа / М. М. Бахтин // Вопросы литературы. 1976. № 10.
- Бахтин М. М.* Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин. М., 1979.
- Бегак Б.* Дети смеются: очерки о юморе в детской литературе / Б. Бегак. М., 1979.
- Бернс Р.* Развитие Я-концепции и воспитание / Р. Бернс; пер. с англ. В. Я. Пилиповского. М., 1986.
- Богатырев П. Г.* Вопросы теории народного искусства / П. Г. Богатырев. М., 1971.
- Виноградов Г. С.* Страна детей: избр. труды по этнографии детства / Г. С. Виноградов; сост., био- и библиография А. В. Грунцовского; подгот. текстов и коммент. А. Ф. Некрыловой; арх. мат. В. В. Головина. СПб., 1998. (Историческое наследие).
- Винокур Г. О.* Маяковский – новатор стиха / Г. О. Винокур. М., 1943.

- Винокур Г. О.** Филологические исследования: лингвистика и поэтика / Г. О. Винокур; сост. Т. Г. Винокур, М. И. Шапир; прил. М. И. Шапир. М., 1990.
- Витгенштейн Л.** Философские работы: Феноменология. Герменевтика. Философия языка / Л. Витгенштейн. М., 1994. Ч. 1.
- Воронин С. В.** Основы фоносемантики / С. В. Воронин. Л., 1982.
- Выготский Л. С.** Собр. соч.: в 6 т. / Л. С. Выготский. М., 1982–1984. Т. 2, 4.
- Выготский Л.** Проблемы речи и мышления в учении Ж. Пиаже / Лев Выготский // Пиаже Ж. Речь и мышление ребенка. М., 1994.
- Гаспаров М. Л.** Русские стихи 1890–1925 годов в комментариях / М. Л. Гаспаров. М., 1993.
- Гаспаров М. Л.** Метр и смысл / М. Л. Гаспаров. М., 1999.
- Гвоздев А. Н.** Вопросы изучения детской речи / А. Н. Гвоздев. М., 1961.
- Гин Я. И.** Проблемы поэтики грамматических категорий / Я. И. Гин. СПб., 1996.
- Гинзбург Л. Я.** О лирике / Л. Я. Гинзбург. М.; Л., 1964.
- Головин В.** Русская колыбельная песня в фольклоре и литературе / Валентин Головин. Хельсинки, 2000.
- Демурова Н. М.** «Июльский полдень золотой...»: ст. об английской детской книге / Н. М. Демурова. М., 2000.
- Детский сборник:** ст. по детской литературе и антропологии детства / сост. Е. Кулешов, И. Антипова. СПб., 2003. (Антропология. Фольклор. Новые исследования).
- Детский поэтический фольклор:** антология / сост., вступ. ст., коммент. А. Н. Мартыновой. СПб., 1997.
- Детский фольклор. Частушки** / ст. от ред. В. М. Гацака; сост., вступ. ст., коммент. Т. М. Ананичевой, Е. Г. Бороиной, А. Н. Мартыновой, М. Ю. Новицкой, Е. А. Самоделовой. М., 2001. (Фольклорные сокровища Московской земли).
- Детский фольклор** / сост., вступ. ст., подгот. текстов и коммент. М. Ю. Новицкой, И. Н. Райковой. М., 2002. (Библиотека русского фольклора).

- Еремина В. И.* Поэтический строй русской народной лирики / В. И. Еремина. Л., 1978.
- Жирмунский В. М.* Теория стиха / В. М. Жирмунский. Л., 1975.
- Заболоцкий Н.* Мои возражения А. И. Введенскому, авторитету бессмыслицы / Н. Заболоцкий // Логос: филос.-лит. журнал. М., 1993. № 4.
- Запорожец А. В.* Избранные психологические труды: в 2 т. / А. В. Запорожец. М., 1986.
- Заходер Б.* «Но летит во тьме вселенной весть...» / Борис Заходер // Вопросы литературы. 2001. Май – июнь.
- Зубова Л. В.* Язык поэзии Марины Цветаевой: фонетика, словообразование, фразеология / Л. В. Зубова. СПб., 1999.
- Иванов Вяч. Вс.* Избранные труды по семиотике и истории культуры. Т. 2: Статьи о русской литературе / Вяч. Вс. Иванов. М., 2000.
- Калашникова Р. Б.* Даниил Хармс и народная считалка / Р. Б. Калашникова // Проблемы детской литературы: сб. науч. трудов. Петрозаводск, 1989.
- Китайник М.* Детский фольклор и детская литература / М. Китайник // Детская литература. 1940. № 5.
- Ковтунова И. И.* Поэтический синтаксис / И. И. Ковтунова. М., 1986.
- Колпакова Н. П.* Русская народная бытовая песня / Н. П. Колпакова. Л., 1962.
- Кон И. С.* Открытие «Я» / И. С. Кон. М., 1978.
- Корман Б. О.* Опыт описания литературных родов в терминах теории автора (субъектный уровень) / Б. О. Корман // Проблема автора в художественной литературе. Ижевск, 1974.
- Корман Б. О.* Литературоведческие термины по проблеме автора: приложение III / Б. О. Корман // Черашняя Д. И. Поэтика Осипа Мандельштама: субъектный подход. Ижевск, 2004.
- Левина Е. М.* Русская фольклорная небылица: автореф. дис. ... канд. филол. наук / Е. М. Левина. Минск, 1983.

- Левинтон Г. А.* К вопросу о «малых» фольклорных жанрах: их функции, связь с ритуалом / Г. А. Левинтон // Этнолингвистика текста. М., 1988.
- Левинтон Г. А.* Замечания о жанровом пространстве русского фольклора / Г. А. Левинтон // Судьбы традиционной культуры: сб. статей и материалов памяти Ларисы Ивлевой. СПб., 1998.
- Лирика русской свадьбы / изд. подгот. Н. П. Колпакова; отв. ред. В. Е. Гусев. Л., 1975.
- Лойтер С. М.* Русский детский фольклор и детская мифология: исследования и тексты / С. М. Лойтер. Петрозаводск, 2001.
- Лойтер С. М.* Русская детская литература XX века и детский фольклор: проблемы взаимодействия: автореф. дис. ... д-ра филол. наук / С. М. Лойтер. Петрозаводск, 2002.
- Лотман Ю. М.* Структура художественного текста / Ю. М. Лотман. М., 1970.
- Лотман Ю. М.* Анализ поэтического текста / Ю. М. Лотман. Л., 1972.
- Лупанова И. П.* Полвека: очерки по истории советской детской литературы, 1917–1967 / И. П. Лупанова. М., 1969.
- Маршак С. Я.* Собр. соч.: в 8 т. / С. Я. Маршак. М., 1969–1972.
- Медриш Д. Н.* Литература и фольклорная традиция: вопросы поэтики / Д. Н. Медриш. Воронеж, 1980.
- Мейлах М.* Еще о «грамматике поэзии» Александра Введенского / М. Мейлах // Политропон: К 70-летию В. Н. Топорова. М., 1998.
- Мельников М. Н.* Русский детский фольклор / М. Н. Мельников. М., 1987.
- Минералова Г.* Детская литература: учеб. пос. / Г. Минералова. М., 2002.
- Младенчество. Детство / сост., подгот. текстов, вступ. ст. В. П. Аникина. Вып. 1. М., 1991. (Мудрость народная. Жизнь человека в русском фольклоре).
- Неёлов Е. М.* Сказка, фантастика, современность / Е. М. Неёлов. Петрозаводск, 1987.

- Новинская Л. П.* Введение в стихотворение: Метрика. Ритмика. Строфика. Стих и смысл / Л. П. Новинская. Петрозаводск, 2003.
- Осорина М. В.* Детская субкультура / М. В. Осорина // Художественная жизнь современного общества: в 4 т. Т. 1: Субкультура и этносы в художественной жизни / отв. ред. К. Б. Соколов. СПб., 1996.
- Павлова Н.* Лирика детства: некоторые проблемы поэзии / Надежда Павлова. М., 1987.
- Павлович Н. В.* Язык образов: парадигмы образов в русском поэтическом языке / Н. В. Павлович. М., 1995.
- Петровский М.* Книга о Корнее Чуковском / Мирон Петровский. М., 1966.
- Пиаже Ж.* Речь и мышление ребенка / Жан Пиаже. М., 1994. (Психология: Классические труды).
- Поспелов Г. Н.* Лирика: среди литературных родов / Г. Н. Поспелов. М., 1976.
- Проблемы детской литературы и фольклор: сб. науч. трудов. Петрозаводск, 1976–2001. Вып. 1–10.
- Рассадин Ст.* Так начинают жить стихом: книга о поэзии для детей / Ст. Рассадин. М., 1967.
- Рогачев В. А.* Своеобразие поэтики обериутов / В. А. Рогачев // Проблемы детской литературы. Петрозаводск, 1979.
- Роднянская И.* Лирика для маленьких: (о детской поэзии Валентина Берестова) / И. Роднянская // Детская литература, 1965. М., 1965.
- Руднев В. П.* Словарь культуры XX века / В. П. Руднев. М., 1999.
- Русский детский фольклор Карелии / сост., подгот. текстов, вступ. ст., предисл. к разделам, коммент. С. М. Лойтер. Петрозаводск, 1991. (Памятники фольклора Карелии).
- Русская поэзия – детям / вступ. ст., сост., подгот. текстов, биограф. справки и примеч. Е. О. Путиловой. Л., 1989. (Библиотека поэта; Бол. серия).

- Русская поэзия – детям: в 2 т. / вступ. ст., сост., подгот. текстов, биогр. справки и примеч. Е. О. Путиловой; отв. ред А. Е. Барзах. СПб., 1997. Т. 1–2. (Новая библиотека поэта).
- Русский школьный фольклор: от «вызываний» Пиковой Дамы до семейных рассказов / сост. А. Ф. Белоусов. М., 1998. (Русская потаенная литература).
- Самойлов Д. Книга о русской рифме / Д. Самойлов. М., 1982.
- Сарнов Б. Самуил Маршак: очерки поэзии / Б. Сарнов. М., 1968.
- Сильман Т. Заметки о лирике / Тамара Сильман. Л., 1977.
- Славова М. Волшебное зеркало детства: ст. о детской литературе / Маргарита Славова. Киев, 2002.
- Современный городской фольклор: традиция – текст – фольклор: типология и семиотика / отв. ред. серии С. Ю. Неклюдов. М., 2003.
- Твардовский А. Т. О поэзии Маршака / А. Т. Твардовский // Маршак С. Я. Собр. соч.: в 8 т. М., 1970. Т. 5.
- Токмакова И. П. Слово к взрослому читателю / И. П. Токмакова // Дошкольное воспитание. 1999. № 8.
- Томашевский Б. В. Стих и язык / Б. В. Томашевский. М.; Л., 1959.
- Трыкова О. Ю. Современный детский фольклор и его взаимодействие с художественной литературой / О. Ю. Трыкова. Ярославль, 1997.
- Туфанов А. Заумь / А. Туфанов // Стихи и исследования согласных фонем. Пг., 1924.
- Тынянов Ю. Н. Проблема стихотворного языка / Ю. Н. Тынянов. М., 1965.
- Фрейденберг О. М. Миф и культура древности / О. М. Фрейденберг. М., 1978.
- Хармс Д. О времени, пространстве и существовании / Д. Хармс // Логос: филос.-лит. журнал. М., 1993. № 4.
- Хворостьянова Е. В. Поэтика Олега Григорьева / Е. В. Хворостьянова. СПб., 2002.
- Хлебников В. Собр. произведений: в 5 т. / В. Хлебников. Л., 1933. Т. 5.

- Хлебников В. Творения / сост., подгот. текста В. П. Григорьева, А. Е. Парнуса. М., 1987.
- Цейтлин С. Н. Язык и ребенок: лингвистика детской речи / С. Н. Цейтлин. М., 2000.
- Чердникава М. П. «Голос из дальней дали...»: игра, магия, миф в детской культуре / сост., науч. ред., примеч., библиогр. указатель В. Ф. Шевченко. М., 2002. (Серия «Разыскания в области филологии, истории и традиционной культуры: школа В. Я. Проппа).
- Чуковский К. И. Собр. соч.: в 6 т. / К. И. Чуковский. М., 1964. Т. 1.
- Шейн П. В. Великоросс в своих песнях, обрядах, обычаях, верованиях, сказках, легендах и т. д. / П. В. Шейн. Вып. 1. СПб., 1898; Т. 1. Вып. 2. СПб., 1900.
- Шейн П. В. Русские народные песни / П. В. Шейн. М., 1870. Ч. 1.
- Шкловский В. Гамбургский счет: Статьи. Воспоминания. Эссе / В. Шкловский. М., 1990.
- Школьный быт и фольклор: учебный материал по русскому фольклору: в 2 ч. / сост. А. Ф. Белоусов. Таллинн, 1992.
- Шпет Г. Г. Эстетические фрагменты. Вып. 2 / Г. Шпет. Пг., 1923.
- Эльконин Д. Б. Психология игры / Д. Б. Эльконин. М., 1978.
- Эриксон Э. Детство и общество / пер. и науч. ред. А. А. Алексеева. СПб., 1996.
- Якобсон Р. В поисках сущности языка / Роман Якобсон // Семиотика / сост., вступ. ст. и общ. ред. Ю. С. Степанова. М., 1983.
- Якобсон Р. Избранные работы / Роман Якобсон: пер. с англ., нем., фр. языков; сост. В. А. Звягинцева. М., 1995.
- Яснов М. Уроки детской поэзии / М. Яснов // О литературе для детей. Вып. 33. Л., 1991.





## ДЕТСКИЙ ФОЛЬКЛОР

Тексты детского фольклора, составляющие Приложение, публикуются впервые. Одни из них находятся в архиве Карельского научного центра РАН, другие – в личном архиве автора, третьи (их большинство) – полевые материалы руководимых автором фольклорных практик студентов Карельского государственного педагогического университета 1998–2004 годов. Все они, за исключением текста № 70, записаны на территории Карелии и в полной мере отражают жанровый состав традиционного детского фольклора, который и является одним из главных первоначал авторской детской поэзии в ее собственной форме.

### Колыбельные песни, байки

1. Бай-бай-бай,  
 Спи-ко, Витя, засыпай.  
 Бай-бай-бай,  
 Ну-ко, Витенька,  
 Ну-ко, крошенька.  
 Лю-лю, лю-лю, лю-лю, лю.  
 Спи-ко, Витенька,  
 Спи-ко, крошенька,  
 Лю-лю, лю-лю, лю-лю, лю.  
 Не ложися на краю,  
 Не ложися на краю,  
 Прибежит серый волчок,  
 Прибежит серый волчок,

Схватит Витю за бокок,  
Потащит он во лесок,  
Баю-баю, баю-бай,  
Не ложись, Витя, на край.  
С краю, Витя, упадешь,  
Головенку ушибешь.  
Байки-побайки,  
Спи-ко, Витенька,  
Байки-побайки,  
Спи-ко, крошенька.  
Я баю-баю-баю,  
Витю спать я повалю  
Еще маленького,  
Еще глупенького.  
Баюшки-баю-баю,  
Отец пошел за рыбою.  
Мать пошла коров доить,  
Сестра пошла пеленки мыть,  
А у нас Витя не спит.  
Баю-баю-бай.  
Спи-ко, Витенька,  
Спи-ко, крошенька.  
Лю-лю, лю-лю,  
Лю-лю, бай.  
Витенька ты мой,  
Ягодина дорогой,  
Спи-ко, Витенька,  
Спи-ко, крошенька,  
Спи-ко, Витя, засыпай,  
Головы не подымай.  
Байки-побайки,  
Матери – китайки,  
Отцу – кумачу,  
Брату бок наколоцу,  
А сестрицы родной –  
Полушалок голубой.  
Бай-бай-бай,  
Ты, собачка, не лай,  
Пустолайка не кричи,

У нас Вити не буди.  
Спи-ко, Витенька,  
Спи-ко, крошенька.  
Вы, ребята, –  
Лечь в кровати.  
Спать пора ложиться.  
Перед сном, перед едой  
Нужно нам умыться.  
Ручки-щечки умывать,  
Личико и шейку,  
Не шалить перед сном –  
Сладкий сон приснится.  
Кошки-покошки –  
Прилетели мошки.  
Байки-побайки –  
Прибежали зайки.

2. Баю-баюшки-баю,  
Жил дед с бабой на краю.  
Он не беден, не богат,  
У него много ребят.  
Все по лавочкам сидят,  
Кашу масляну едят.  
Кашка масляная,  
Ложка крашенная.  
Ложка гнется,  
Нос трясется,  
Душа радуется,  
Душа радуется,  
Уши цапаются.

3. Баю-баю-баюшки,  
Купим Дениске валенки.  
Оденем на ножки,  
Пустим по дорожке.  
Будет наш Денис ходить,  
Новы валенки носить.

4. Люлю-люли-люленьки,  
Прилетели гуленьки.  
Стали гули ворковать  
И Дениску забавлять.
5. Баю-баюшки-баю!  
Колотушек надаю,  
Колотушек двадцать пять –  
Будет Женя лучше спать.
6. Березонька, скрип, скрип,  
Моя доченька спит, спит.  
Моя доченька уснет,  
Ее сон унесет.  
Унесет ее в садок  
Под малиновый кусток.  
А малина упадет,  
Дочке в ротик попадет.  
Спи, дочка маленькая,  
Малиночка сладенькая.  
Березонька скрип, скрип,  
А доченька спит, спит.
7. Баю-баюшки-баю,  
Сидит барин на краю.  
Он ни свят, ни богат,  
У него много ребят.  
Все по лавочкам сидят,  
Кашу масляну едят,  
Каша масляна,  
Ложка крашена.  
Ложка гнется,  
Нос трясется,  
Сердце радуется.
- 7а. Баю-баюшки-баю!  
Сидит барин на краю.  
Он не беден, не богат –  
Полна горенка ребят,

Полна горенка ребят –  
Все по лавочкам сидят,  
Все по лавочкам сидят –  
Кашку масляну едят.  
Кашка масляная,  
Ложка крашенная.  
Баю-бай, баю-бай,  
Поскорее засыпай.

8. А бабай, бабай, бабай!  
Ты, собаченька, не лай  
И, гудочек, не гуди,  
Нашего Женечку не буди.  
Баю-бай, поскорее засыпай.

8а. Баю-баю-баюньки,  
Прилетели гуленьки.  
Сели в изголовьице,  
Спросили про здоровьице.  
Стали гули ворковать,  
Стала Маша засыпать.

9. Баю-бай! Баю-бай!  
Поскорее засыпай.  
Не то кошечка придет,  
Одеяльце украдет.

10. Баю-баюшки-баю!  
Я тебя спать укладу.  
Быстро глазки закрывай  
И скорее засыпай.

11. Зы́баю, позы́баю,  
Отец ушел за рыбою.  
Мать ушла пеленки мыть,  
Дед пошел дрова рубить,  
Бабушка – уху варить,  
Тебя, деточка, кормить.

12. Баю-баю-баю-бай,  
Пришел дедка Ермолай,  
Пришел дедка Ермолай,  
Кричит: «Машу нам отдай!»  
А мы Машу на дадим,  
Лучше собачку отдадим.  
Баю-баю-баю-бай,  
Пришел дедка Ермолай,  
Пришел дедка Ермолай,  
Кричит: «Собачку мне отдай!»  
А мы собачку не дадим,  
Лучше кошку отдадим.  
Баю-баю-баю-бай,  
Пришел дедка Ермолай,  
Пришел дедка Ермолай,  
Кричит: «Кошку мне отдай!»  
А мы кошку не дадим,  
Лучше мышку отдадим.  
Баю-баю-баю-бай,  
Пришел дедка Ермолай,  
Пришел дедка Ермолай,  
Кричит: «Мышку мне отдай!»  
Ну а мы: «Иди к другим,  
Ничего мы не дадим».
13. Ой коты, мои коты,  
Ой вы серые хвосты.  
Прибегайте к нам в ночи,  
У нас просо на печи:  
Будем просо толочь,  
Будем кашку варить,  
Кашку будем варить,  
Нашу деточку кормить.  
Баю-бай.
14. Баю-баюшки-баю,  
Не ложися на краю,

Придет серенький волчок  
И ухватит за бочок.  
Он ухватит за бочок  
И потащит во лесок  
За ракитовый кусток.  
К нам, волчок, не ходи,  
Нашу Надю не буди.

15. А баиньки-баиньки,  
Купим сыну валенки.  
Наденем на ножки,  
Пустим по дорожке.  
Будет наш сынок ходить,  
Новы валенки носить.
16. Зыбаю-позыбаю –  
Пошлем отца за рыбою!  
Мать пойдет коров доить,  
Бабушка – телят поить,  
Дедушка – навоз возить.
17. Баю-баюшки-баю,  
Ходит кошка по краю.  
Кошка лыко дерет,  
Коту лапти плетет.  
А кот лапти износил  
Да другие запросил.
18. Спи, дитятко, ты усни,  
Сладкий сон себе возьми.  
Когда выспишься –  
Большой вырастешь.  
Будешь в золоте ходить,  
А обносочки свои  
Будешь няньке дарить.  
Своей матушке – на платье,  
А отцу – на кафтан.

## Потешки, пестушки, прибаутки

19. Козонька рогатая,  
 Козонька бодатая  
 Убежала за плетень,  
 Танцевала целый день.  
 Ножками топ-топ!  
 Рожками хлоп-хлоп!  
 Убежала за плетень,  
 Танцевала целый день.
20. Водичка, водичка!  
 Умой мое личко,  
 Чтоб щечки покраснели,  
 Чтоб глазки блестели,  
 Чтоб смеялся роток,  
 Чтоб кусался зубок.  
*(Когда в бане водой «окатываются», поворачиваются лицом на восток. Окатываются семь или девять раз. Трижды моют лицо и говорят.)*
21. Ездил медведь по базарам,  
 Вернулся домой с товаром.  
 Михайловне – дочке –  
 Привез я чулочки.  
 Михайловне – тетке –  
 Гребенки и щетки.  
 Михайловне – милой сестрице –  
 Привез рукавицы.  
 Михайловне – милой жене –  
 Привез сарафаны к весне,  
 А Мишке-внучонку  
 Привез собачонку:  
 Носик торчком,  
 Хвостик крючком.  
 А еще привез забаву,  
 Ну забаву всем на славу!  
 Да где же они, забавники?  
 Я их в короб клал...  
 Сбежали!!!



22. Жили-были сто ребят,  
Все ходили в детский сад,  
Все ходили на обед  
И съедали сто конфет.
23. Как у нас семья большая да веселая:  
Два у лавки стоят,  
Два учиться хотят.  
Два Степана у сметаны обедаются.  
Две Дашки у чашки питаются.  
Две Ульки в люльке качаются.  
Одна Машка не наша,  
Да и та – хороша!
24. А тарí, тарí, тарí,  
Куплю Ире янтари.  
Останутся деньги,  
Куплю Ире серьги.  
Останутся пяточки,  
Куплю Ире башмачки.  
Останутся грошики,  
Куплю Ире ложки.  
Останутся полушки,  
Куплю Ире подушки.  
Ирочка, попляши,  
Твои ножки хороши!
25. Как у нашего кота  
Шубка очень хороша.  
Как у кошки усы  
Удивительной красы.  
Глазки смелые,  
Зубки белые.  
Пошел котик на торжок,  
Купил котик пирожок.  
Пошел котик на улочку,  
Купил котик булочку.

26. Ты, Назар, ты, Назар,  
Поди-ка на базар,  
Купи мне сарафан –  
Ни долог, ни короток –  
Ни в лес ходить,  
Ни зайцев ловить.
27. – Заяц серый, куда бегал?  
– В лес дубовый.  
– Что там делал?  
– Листья рвал.  
– Куда клал?  
– Под колоду.  
– Кто украл?  
– Украл серенький волчок.  
Спи, мой миленький сынок.
28. Потягунушки-потягунушки,  
Поперек толстунушки,  
А в ножки ходунушки,  
А в ручки хватунушки,  
А в роток говорок,  
А в голову разумок.
29. Вода текуча,  
Дитя растуче.  
С гуся вода,  
С тебя худоба!  
Вода – книзу,  
Дитя – кверху.
30. – Ласочка, парасочка, где была?  
– У деда Хрола.  
– Что делала?  
– Кросны ткала.  
– А что заткала?  
– Кусок сала.  
– А где то сало?  
– Под лавкой.

- А чем накрыто?
- Коряцкой. Сало подгорело,  
Его кошечка съела.

31. Сорока-сорока  
Кашу варила,  
Деток кормила.  
Этому дала на блюдечке,  
Этому на тарелочке,  
Этому на ложечке,  
Этому поскребышки,  
А этому нет ничего.  
Ты, маленький-удаленький,  
За водой не ходил,  
Дров не рубил,  
Кашу не варил.  
А теперь-ка принеси воды.  
Этому дала, *(показывают на пальцы рук*  
*Этому дала, от большого до безымянного)*  
А этому *(показывают на мизинец)* не дала:  
Ты воды не возил,  
Дрова не носил.  
Пень, колода, сухая сковорода,  
*(плечо, локоть, запястье)*  
А здесь *(подмышкой)* – холодная водичка.

32. *Игра в «Ладушки», на слове*  
*«переверточка» качать руками:*  
Очки-чки-чки-чки,  
Переверточка.  
Чашки, ложки, поварежки,  
Переверточка.  
Жили-были не тужили,  
Переверточка.  
Сладко ели, вкусно пили,  
Переверточка.  
Мы соленый огурец  
Съели вместе наконец.

А кто опоздал,  
Тот и есть его не стал.  
Очки-чки-чки-чки,  
Переверточки.

33. *Ребенок сидит на коленях,  
его слегка подбрасывают:*  
Три-та-та, три-та-та,  
Вышла кошка за кота,  
За Кота Котовича,  
За Петра Петровича.  
За котом ладно жить –  
И не надо штаны шить.
34. *Когда ребенок просыпается,  
его гладят по животу:*  
Потягунюшки, поростунюшки!  
Роток – говорунюшка!  
Ручки – хватунюшки.  
Ноги – ходунюшки!
35. Кую, кую ножку,  
Поеду в дорожку,  
Дорожка кривая,  
Кобылка слепая.  
Еду, еду, еду,  
Никак не доеду.  
Запрячу сороку,  
Поеду далеко.  
В новой кашули (рубашка. – С. Л.)  
До моего дедули.  
Скоренько поеду –  
Чтоб поспеть к обеду.  
Дед даст пирожочек  
И сыру кусочек.
36. Огуречик, огуречик,  
Не ходи на тот конечик.  
Там мышка живет,  
Тебе хвостик отгрызет.

37. Ай, ду-ду, ду-ду, ду-ду!  
Потерял мужик дугу  
На поповом на току.  
Шарил-шарил – не нашел,  
Ко боярыне пошел:  
– Сударыня-боярыня,  
Прикажь вора поймать,  
Руки-ноги обломать,  
На низеньких ножках,  
В синеньких сапожках!
38. Уж ты серенький коток,  
Не ходи ты в погребок  
По сметану, по творог.  
У нас скоро придет зять,  
А сметаны негде взять!
39. – Девица, девица,  
Сходи по водицу.  
– Я волка боюсь,  
Я лисицы боюсь.  
– Волк на работе,  
Лиса на болоте.  
Платьнице мыла,  
Валек опустила,  
Сама-то смеется,  
Хохолок трясется.
40. – Что в горбу?  
– Денежки.  
– Кто поклат?  
– Дедушка.  
– Чем он клал?  
– Ковшичком.  
– Каким?  
– Золотым.  
– Что купишь?  
– Конфет.  
– С кем съешь?  
– С мамой.

- 40а. Туру-туру на бору.  
Дай, козел, бородушку.  
– Зачем тебе бородушка?  
– Косу точить.  
– Зачем тебе коса?  
– Травушку косить.  
– Зачем тебе травушка?  
– Коровушку кормить.  
– Зачем тебе коровушка?  
– Молочко доить.  
– Зачем тебе молочко?  
– Детушек кормить.  
– Зачем тебе детушки?  
– Щепочки носить.  
– Зачем тебе щепочки?  
– Печку топить.  
– Зачем тебе печка?  
– Кашку варить.  
– Зачем тебе кашка?  
– Поросят кормить.  
– Зачем тебе поросята?  
– Крутые горки сворачивать.

### Считалки

41. На кухне бабки дралися,  
Кастрюлями кидалися.  
Раз, два, три...  
Бабкой будешь ты.
42. Чок-чок-чок-чок,  
Зубы на крючок,  
Язычок на палочку,  
Начинай считалочку.
43. Ворон, ворон, воронок,  
Ворон, красный сапожок,  
Ты нам дудочку отдай,  
С нами вместе поиграй.  
– Кому же дудочку отдать?

– Это трудно угадать.  
Вот наденем мы сапожки,  
Побежим мы по дорожке.  
– Ну, бегите по дорожке,  
У кого длиннее ножки.

44. Тише, тише, тишина,  
Разговаривать нельзя.  
А кто будет говорить,  
Того будем выводить.  
Выводить, наказывать,  
Слезы не показывать.

45. Эни, бэни,  
Рики, таки,  
Чурба, урба,  
Эни, бряки.  
Эус, дэус,  
Краснодэус.  
Бац!

46. Перводан, друго дан –  
На четыре угадан.  
Пятьсот курья,  
Пономарь Илья.  
Сорвал травку,  
Положил на лавку, –  
Взял, не взял –  
Дурень вон.

47. Первенчики,  
Другенчики,  
Трынцы,  
Волынцы,  
Вята,  
Лата,  
Шесток,  
Кипяток,  
Родивон,  
Поди вон.

48. Раз, два, три, четыре,  
Посчитаем в сыре дыры.  
Если в сыре много дыр,  
Значит, вкусным будет сыр.  
Если в нем одна дыра,  
Значит, вкусным был вчера.
49. Раз, два, три, четыре,  
Кошка учится считать.  
Потихоньку, понемножку  
Прибавляет к мышке кошку.  
Получается ответ:  
Кошка есть, а мышки нет.
50. Эники, бэники,  
Ели вареники.  
Эники, бэники,  
Клёц!
51. Плыл по морю чемодан,  
В чемодане плыл диван,  
На диване сидел слон,  
Кто не верит – выйдет вон.
52. Уж ты зоренька-заря,  
Русы косыньки плела.  
Кто те косы сосчитает,  
Играть вместе с нами станет.
53. Раз, два, три, четыре,  
Жили мышки на квартире.  
Чай пили, чашки били.  
Кто не хочет платить,  
Тому и водить.
54. Вышел месяц из тумана,  
Вынул ножик из кармана,  
Буду резать, буду бить,  
Все равно тебе водить.  
А на следующую ночь



Я зарежу твою дочь.  
Эта дочь не твоя,  
Эта дочь короля,  
А король на рынке  
Продает ботинки.  
А ботинки не простые,  
В них прокладки золотые.

55. Сидел парень на лавочке,  
Считал свои козьявочки.  
Раз, два, три,  
Козьявкой будешь ты.
56. За высокими горами  
Ходит Вовка с пирогами.  
– Вовка, Вовочка, дружок,  
Сколько стоит пирожок?  
– А что ты мне за это?  
– Я дам тебе конфету.  
– Пирожок мой не дорог,  
Стоит рубль сорок.  
Кто отведал пирожок,  
Выходи скорей в кружок.
57. Дон-дон-дери,  
Дери-дери-дон-дон,  
Санта-беби,  
Санта-беби-мексикон,  
Беби-беби-мексикон.  
Джими-джими-яго,  
Джими-джими-вау-вау,  
Джими-джими-яго.  
Джими-джими-вау-вау,  
Санта-беби,  
Санта-беби-сан,  
Санта-беби,  
Санта-колбаса.  
Тякус-сякус-тра-ля-лякус,  
Ча-ча-ча.  
О – ес – да.

58. Пчелы в поле полетели,  
Зажжужали, загудели.  
Сели пчелы на цветы.  
Мы играем – водишь ты.  
На мосту сидит кукушка,  
Скуковала раза три.  
Кто же вышел?  
Это ты.
59. Я сидел, читал газету,  
Кто-то выпустил ракету.  
Раз, два, три,  
Это, наверно, будешь ты.
60. На золотом крыльце сидели  
Дядя Скрудж, Том и Джерри,  
Чип и Дейл и три утенка.  
Выходи – ты будешь Понка.  
Понка выпила воды  
И сказала: «Это ты!»
61. Ачум,  
Бачум,  
Чум бачум,  
Чум черечум,  
А чум бум,  
Бума фери,  
Арис фас –  
На горе вечерний час.
62. Растет белая ромашка,  
А на ней сидит букашка...  
Она сидит, нектар сосет  
И тихо песенку поет:  
Раз, два, три, четыре, пять,  
Пошла букашечка гулять.  
А за ней ромашка –  
Оказалась позади.  
– С ними хочешь?  
– Выходи!

63. Раз, два, три, четыре, пять,  
Вышла кошка погулять.  
Ай да кошка, хороша,  
Поет песню не спеша.  
Раз, два, три, четыре, пять,  
Кошка в дом ушла опять.
64. Шел баран по крутым горам,  
Вырвал травку, положил на лавку.  
Кто ее возьмет, тот и вон пойдет.
65. На золотом крыльце сидели,  
«Санта-Барбару» смотрели.  
Если Джина не придет,  
То Сиси ее убьет.
66. На златом крыльце сидели:  
Мишка Гамми, Том и Джерри,  
Скрудж Макдак и три утенка,  
Выходи – ты будешь Понка.
67. Прыгал заяц по болотам,  
Он искал себе работу.  
Он работы не нашел.  
Сам заплакал и ушел.
68. Шла коза по мостику  
И виляла хвостиком,  
Зацепилась за перила,  
Прямо в речку угодила.
69. Черти в озере купались,  
Черти спинками толкались.  
Черт чертенка толкнул,  
И чертенок утонул.  
Раз, два – кружева.  
Три, четыре – нос в черниле.

70. Пять, шесть – кашу есть.  
Семь, восемь – сено косим.  
Девять, десять –  
Акулина тесто месит,  
Позвала кота домой,  
Налила ему помой.  
Кот помой не слизал,  
А кувшинчик изломал.  
Ах ты такой свин,  
Ты зачем сломал кувшин?  
Кувшин стоит четвертак,  
Получай за это – так!
71. Ехала машина темным лесом  
За каким-то интересом,  
Инте-инте-интерес,  
Выходи на букву «с».  
А на буковке звезда,  
Там проходят поезда.  
Если поезд не пройдет,  
Пассажир с ума сойдет.  
Вот и поезд не прошел,  
Пассажир с ума сошел.  
А из пятого вагона  
Вышла Алла Пугачева.
72. Катилась мандаринка  
По имени Иринка,  
В школу не ходила,  
Двойку получила.  
А когда пошла гулять,  
Получила цифру 5.
73. Раз, два – голова.  
Три, четыре – шубу шили.  
Пять, шесть – кашу есть.  
Семь, восемь – ложки носим.  
Девять, десять – тесто месим.

74. Начинается считалка:  
Раз, два, три, четыре, пять!  
Буду я ребят считать.  
Если я считать устану,  
На минутку перестану,  
Помолчу и отдохну  
И опять считать начну.
75. Раз, два – Москва,  
Три, четыре – мы в Сибири.  
Раз, два, три, четыре, пять –  
Вылезать в Москве опять.
76. Сидит Сидор на скамейке,  
Долбит-долбит три копейки,  
Хочет сделать три рубля  
И купить себе коня.
77. Коло-коло-колобок,  
Колобок, румяный бок.  
Повернись, оглянись  
И на мне скорей женись.
78. Эне, бэне – два полена,  
Спички, печка, дым колечком.  
Я подул на уголек,  
Выходи-ка, огонек!
79. Жура-жура-журавель,  
Обошел он сто земель.  
Обошел, облетел  
И тебе водить велел.
80. Абри-абри-абрикос,  
Отвечайте на вопрос:  
– Где живет зеленый слон?  
Кто не верит – выйдет вон.

81. Скачет зайка по дороге,  
Ох, устали сильно ноги,  
Захотелось зайке спать,  
Выходи, тебе искать.
82. Ехала машина легковая,  
Задавила Николая.  
Николай лежит – не дышит,  
Только ножкою колышет.  
– Кто не верит?  
– Это он.  
– Уходи из круга вон.
83. На золотом крыльце сидели:  
Бонифаций, Том и Джерри,  
Скрудж Магдак и три утенка,  
А водить ты будешь,  
Понка.
84. Первенчики, червенчики,  
Летали голубенчики  
По свежей росе,  
По чужой полосе.  
Там чашки, орешки,  
Медок, сахарок – молчок!

### Дразнилки

85. Катя, Катя, Катерина,  
Нарисована картина.  
Катин домик на горе,  
Все окошки в серебре.
86. Витька-титька, девять лет,  
А у Витьки титек нет.  
Витька плачет и ревет,  
Мамка титьку не дает.

87. Обманули дурака  
На четыре кулака.  
Всем по ириске,  
А ему очистки.
88. Дашка-кругляшка,  
Манная кашка.
89. Ленка-пенка, колбаса,  
На веревочке оса,  
А веревочка порвалась,  
Ленка с лестницы сорвалась.
90. Катя, Катя, Катерина,  
Нарисована картина.  
На картине петухи,  
Катю любят женихи.
91. Тетя Катя всех покатит, перекатит, выкатит.
92. Тетя Света всем посветит, пересветит, высветит.
93. Тетя Маша всем помашет, перемашет, вымашет.
94. Маша-растеряша,  
Недоеденная каша.
95. Андрей-воробей,  
Не гоняй голубей.  
Гоняй галочек  
Из-под лавочек.  
Не клюй песок,  
Не порти носок.  
Пригодится носок  
Клевать колосок.
96. Андрей-воробей  
В озере купался.  
Ноги-руки утонули,  
А живот остался.

97. Сашка – дурак,  
Курит табак,  
Спички ворует,  
Дома не ночует.  
Спит под забором,  
Звать Сашку вором.
98. Эдик, Эдик – карапуз,  
Съел у дедушки арбуз.  
Дедушка ругался,  
Эдик извинялся.
99. У Максима кличка –  
Черноглазая птичка.
100. Антошка – столовая картошка.
101. Пашка – уродливая мордашка.
102. Андрей-воробей,  
Нечего жрать –  
Проглотил кровать.
103. Антошка-картошка,  
Соленая кошка.  
Сам с ноготок,  
Голова с лапоток.
104. Лена-пена, дай полено.  
Нечем печку растопить
105. Аленка-плакса,  
В тетради клякса.  
Возьми резинку,  
Стери слезинку.
106. – Скажи: медь.  
– Медь.  
– Твой папа медведь.



- Скажи: лиса.
- Лиса.
- Тебя укусила оса.

107. Тетя Люба всех полюбит,  
Перелюбит, вылюбит.  
Дядя Саша всех посапит,  
Пересапит, высапит.
108. Жиромясокомбинат,  
Кругом сосиски, мармелад.
109. Сидит сорока  
На дереве высоко.  
Сокочет, стрекочет,  
С ревушки хохочет.
110. Эх ты, Кирюха, – голова и два уха!
111. Оля-дроля, поганая фасоля!

### Заклички

112. Дождик, дождик, перестань,  
Я поеду в Ерастань:  
Богу молиться,  
Христу поклониться.
113. Аро, аро, аэроплан,  
Посади меня в карман.  
А в кармане пусто –  
Выросла капуста.
114. Радуга-дуга,  
Не давай нам дождя,  
А давай нам солнышка,  
Колоколнышка!

115. Зима, уходи,  
Грач, весну приведи.  
Уходи, весна,  
И купаться  
Лето приведи.
116. *Бросали под печку выпавший зуб:*  
Мышка, мышка!  
На тебе зуб липяной,  
Дай мне гребяной.
117. *Когда лечат цыпки:*  
Цыпи, цыпи, под порог,  
Дам вам маслица комок.
118. Крикни, ворон,  
На сухой корень.  
Корень сохнет –  
Ворон сдохнет.

### Небылицы

119. Как на горке на горе  
Во кротовой во норе,  
Не в дремучих-то лесах,  
Не в ходячих облаках  
Да случилася беда:  
Загорелася вода.  
Как ее ни поливали,  
Огня все же не уняли.  
Но случилось на тот раз  
Проходил мимо Тарас.  
Живо воду потушил  
И тем славу заслужил.  
Как он воду заливал,  
Нам про то он не сказал.  
Только слышно стороной –  
Потушил он бородой.

120. На веку того не слыхано,  
На веку того не видано:  
Еще курочка бычка принесла,  
Поросеночек яичко снес,  
Безрукий клеть обокрал,  
Безногий догонять побежал,  
Слепой стал посматривать,  
Да глухой стал подслушивать.
121. Марфуша для Петра  
Наварила, напекла:  
92 блина,  
2 корыта киселя,  
50 пирогов –  
Не нашла едоков.
122. Курочка – в сережках,  
Петушок – в сапожках,  
Утка – в юбке,  
Гусь – в полушубке,  
Коза – в сарафане,  
А козел – в кафтане,  
Корова – в рогоже –  
Нет ее дороже.
123. По поднебесью, братцы, медведь летит,  
Медведь летит, хвостом вертит.  
Свинья на ели гнездо свила,  
Гнездо свила, деток вывела,  
Милых деточек, поросяточек.  
Поросяточки по сучкам висят,  
По сучкам висят,  
Полететь хотят.
124. Как у бабушки Арины  
Расплясалась вся скотина.  
Заиграли утки в дудки,  
Тараканы – в барабаны.  
Коза в синем сарафане,

Во льняных платках,  
В шерстяных чулках  
Так и пляшет, ногой машет.  
Журавли пошли плясать,  
Долги ноги выставлять,  
Серым хвостиком махать.

125. Долгоногий журавель  
На мельницу ездил,  
Диковинку видел:  
Коза муку мелет,  
Козел засыпает.  
А маленькие козлятки  
Муку выгребают.  
А барашки – круты рожки –  
В дудочки играют.  
А сороки-белобоки  
Пошли танцевати.  
А вороны стережены  
Пошли примечати.  
Сова из-за угла смотрит,  
Ногами топочет,  
Головой вертит.
126. Как был я на том конце,  
Там пил я вино в корце.  
Там видал я чудовинку,  
Не велику, а маленькую.  
А что курочка бычка родила,  
Поросеночек яичко снес.  
Поросеночек яичко снес,  
На высокую паличку понес.  
А слепые-то увидели,  
А глухие-то услышали.  
Безрукий те яйца побрал,  
Голопузому за пазуху поклат.  
Безногий убежать побежал,  
Безъязыкий «Караул!» закричал.

127. – Что стучишься в дверь моя?  
Видишь, дома нет никто!  
– Это я, соседка твой,  
Колбаса тебе принес!
128. – Что стучишься в дверь моя?  
Видишь, дома нет никто!  
Заходи ко мне вчера –  
Будем прыгать в ширину.
129. – Что стучишься в дверь моя?  
Видишь, дома нет никто!  
– Это я твоя жена.  
Проходи по одному.

### **Мирилки, молчанки, пугалки**

130. Мирись, мирись, мирись  
И больше не дерись.  
А если будешь драться,  
Я буду кусаться.  
А кусаться ни при чем,  
Буду драться кирпичом.  
Кирпич ломается,  
Дружба начинается.
131. Чок-чок-чок,  
Зубы на крючок.  
Кто заговорит,  
Тому целчок.
132. Чок-чок-чок,  
Зубы на крючок,  
А язык на палочку –  
И молчок!
133. Шел по крыше воробей,  
Нес коробочку соплей.  
Кто слово пикнет,

Тот ее и выпьет.  
Солнце поднимается,  
Игра начинается.

134. Крошка сын к отцу пришел  
И сказала кроха:  
«Тыщу долларов на стол  
Или будет плохо!»

135. За такие шутки  
В зубах бывают промежутки.  
За такие песенки  
В зубах бывают лесенки.

136. У тебя в ухе  
Подрались злые мухи.  
У тебя меж глаз  
Кошки пилят контрабас.

137. Кот-кот Апанас,  
Ты лови три года нас!  
Ты лови три года нас,  
Не развязывая глаз!

### Загадки

138. Весь век на суше, а не сохнет. (*Язык*)
139. Через синее море журавье горло. (*Дуга у кипящего котла*)
140. – Косое-кривое, чего стоишь?  
– Зеленое-кудрявое, тебя берегу. (*Изгородь*)
141. За морем бревна тешут, сюда щепки летят. (*Письма*)
142. Два волка бежат, оба на небо глядят. (*Лыжи*)
143. Мать честна, дочь красна, сын кудреват, под небеса вста-  
ват. (*Печь, огонь, дым*)
144. Стоит дуб, на дубе 12 сучков, на каждом сучке 4 ветки,  
на каждой ветке 7 листков. (*Год, 12 месяцев, дни недели*)

145. Сам худ, голова с пуд. (*Безмен*)
146. У туши уши, а головы нет. (*Ушат*)
147. Чем больше я верчусь, тем больше я толстею и богатею.  
(*Веретено*)
148. Что на гору не затянешь? (*Клубок за нитку*)
149. Худая худышка задавилась в яслишке. (*Пуговица в петле*)
150. Под лесом-лесом колеса висят. (*Серьги в ушах*)
151. Что из воды родится, а воды боится? (*Соль*)
152. Маленький Трофимчик скочил на овинчик – попорхался.  
(*Гребень*)
153. Мальчик-с-пальчик в землю ушел, красную шапочку нашел. (*Гриб*)
154. Кабы не дедушкино ремесло – у бабушки бы заросло.  
(*Метла и двор*)
155. Четыре стучихи, четыре гремихи, два богомола, один вихлец. (*Корова*)
156. Три брата спорят между собой. Один говорит: «Мне летом хорошо». Другой говорит: «Мне зимой хорошо». А третий говорит: «Мне все равно». (*Телега, сани, лошадь*)
157. Чего на кол не поставишь? (*Яйцо*)
158. Что над нами вверх ногами? (*Тараканы и мухи*)
159. Чего через избу не перекинешь? (*Перышко*)
160. Деревяшка несет, костяшка сечет, а мокрый Мартын подкладывает. (*Ложка, язык, зубы*)
161. Идет коза из Питера, все бока истыканы. (*Наперсток*)
162. Что ко всему льнет? (*Название*)
163. Зимой и летом одним цветом. (*Доллар*)

### Скороговорки

164. Рыла свинья, тупо рыла, весь двор перерыла.
165. Везет Сенька Саньку с Сонькой на санках, санки скок, Сеньку с ног, Саньку в бок, Соньку в лоб.

166. На море 33 корабля лавировали, лавировали, не могли вылавировать.
167. Наш-то белобород вашего-то белоборода перебелобородил, выбелобородил.
168. Шел Сит Пит муж, нес Ситу Питу узду, повесил Сит Пит муж Ситу Питу узду на Сит Пит гвоздь. Ты виси, Сита Пита узда, на Ситом Питом гвозде.
169. На улице погода размокропогодилась.
170. Я человек фильтикультипистый, умею фильтикультипнуть и выфильтикультипнуть.
171. Ехал грека через реку, видит грека – в реке рак, сунул грека в реку руку, рак за руку греку цап.
172. Хохлатые хохотушки хохотом хохотали: ха-ха-ха!
173. Бежит лиса по лесочку, лизни, лиса, песочку.
174. Летят три пичужки через три пустых избушки.
175. Шли сорок мышей, несли сорок грошей, две мыши поплотше несли по два гроша.
176. В среду сорок три сороки зря садились за уроки: ведь учили все уроки сразу сорок три сороки.

### Докучные сказки

177. Жила-была бабка  
Возле самой речки.  
Захотелось бабке  
Искупаться в речке.  
Поехала в город,  
Купила мочало.  
Эта песня хороша.  
Начинай сначала.  
Жила-была бабка...



## Примечания

### Колыбельные песни, байки

1. Архив КарНЦ РАН, ф. 1, оп. 39, д. 12. Зап. сделана в 1932/33 г. в Поморье А. М. Астаховой, приводится в машинописи Н. П. Колпаковой как образец импровизационной байки, которая может быть удлинена до бесконечности.
- 2–4. Зап. И. Медведик в апреле 1998 г. в п. Поросозеро Суоярвского р-на от А. Д. Савицкой, 67 л.
5. Зап. И. Медведик в 1998 г. в п. Поросозеро Суоярвского р-на от Ю. В. Асмоловой.
6. Зап. И. Медведик в 1998 г. в п. Поросозеро Суоярвского р-на от Л. Д. Макаревич, 1953 г. рожд.
7. Зап. Н. Киссель в ноябре 1998 г. в г. Пудожье от А. Н. Киссель, 1922 г. рожд.
- 7а. Зап. Е. А. Калкина в марте 2004 г. в д. Кузаранда Медвежьегорского р-на (Заонежье) от П. И. Кошелевой, 74 л.
8. Зап. Н. Киссель в ноябре 1998 г. в г. Пудожье от А. Н. Киссель, 1922 г. рожд.
- 8а. Зап. Е. А. Калкина в марте 2004 г. в д. Кузаранда Медвежьегорского р-на (Заонежье) от П. И. Кошелевой, 74 л.
9. Зап. Н. Киссель в ноябре 1998 г. в г. Пудожье от А. Н. Киссель, 1922 г. рожд.
10. Зап. О. Кокшарова в апреле 2000 г. в г. Петрозаводске от В. Г. Антоновой, 1939 г. рожд.
11. Зап. Н. Бухарова в январе 2000 г. в п. Малиновая Варакка Лоухского р-на от М. П. Бухаровой.
- 12–13. Зап. Н. Бухарова в 2000 г. в п. Малиновая Варакка Лоухского р-на от Н. Шепитько.
- 14–15. Зап. Н. Григорьева в январе 2003 г. в п. Хелюля (г. Сортавала) от Р. П. Григорьевой.
- 16–18. Зап. Н. Григорьева в январе 2003 г. в г. Сортавала от Л. Л. Господаревой, 1962 г. рожд.

**Пестушки, потешки, прибаутки**

19. Зап. И. Медведик в апреле 1998 г. в п. Поросозеро Суоярвского р-на от А. Д. Савицкой, 67 л.
20. Зап. Т. А. Воронцова в сентябре 1998 г. в г. Олонце от С. О. Яковлевой, 1953 г. рожд.
- 21–26. Зап. И. Медведик в мае 1998 г. в п. Поросозеро Суоярвского р-на от Л. Д. Макаревич, 1953 г. рожд.
27. Зап. Н. Бухарова в январе 2000 г. в п. Малиновая Варакка Лоухского р-на от А. П. Евдокимовой, 1923 г. рожд.
28. Зап. Е. Кюльмясу в феврале 2000 г. в г. Петрозаводске от Е. Русецкой.
29. Зап. О. Кокшарова в апреле 2000 г. в г. Петрозаводске от В. Г. Антоновой, 1939 г. рожд.
30. Зап. Т. Медведская в январе 2000 г. в п. Суйстамо Суоярвского р-на от Т. С. Медведской, 1926 г. рожд. (эту прибаутку она слышала от матери, которая рассказывала ее детям перед сном, чтобы они лучше засыпали).
31. Зап. О. Карасева в апреле 2000 г. в г. Петрозаводске от А. И. Карасевой.
32. Самозапись 2000 г. Н. Бухаровой, 1982 г. рожд. (по воспоминаниям детства).
- 33–39. Зап. Н. А. Григорьева в январе 2003 г. в г. Сортавала от С. Я. Масальной, 1907 г. рожд.
40. Зап. К. Ю. Звягина в январе 2004 года в г. Кемь от Л. Т. Звягиной, 1939 г. рожд.
- 40а. Зап. А. Н. Лесникова в марте 2004 года в с. Шелтозеро Прионежского р-на от Р. П. Лониной, 1930 г. рожд.

**Считалки**

41. Зап. Г. П. Паукштело в 1998 г. в п. Тикша Муезерского р-на от Насти Агапитовой, 10 л.
- 42–44. Зап. И. Медведик в мае 1998 г. в п. Поросозеро Суоярвского р-на от Л. Д. Макаревич, 1953 г. рожд.

45. Зап. Ю. Копосова в марте 2000 г. в г. Петрозаводске от Е. Горячко.
- 46–47. Зап. О. Кокшарова в апреле 2000 г. в г. Петрозаводске от Аллы Малышевой, 12 л.
- 48–50. Зап. Т. Ларина в марте 2000 г. в г. Медвежьегорске от Оли Лариной, 12 л.
- 51–55. Зап. Г. В. Ларина в марте 2000 г. в г. Медвежьегорске от Юли Германовой, 10 л.
- 56–57. Зап. Н. Бухарова в апреле 2000 г. в г. Петрозаводске.
58. Зап. С. Манакова в феврале 2000 г. в г. Петрозаводске от девочек 2 кл. школы № 27.
59. Зап. Ю. Копосова в марте 2000 г. в г. Лахденпохья от С. Маневской.
60. Зап. О. Е. Талалаева в декабре 2000 г. в г. Костомукше от Кати Дороховой, 6,5 л.
61. Зап. Е. Васюнова в 2000 г. в г. Петрозаводске от женщины примерно 58 л.
62. Зап. Н. Г. Урванцева в июне 2001 г. в г. Кондопоге от девочки (возраст неизвестен).
63. Зап. Н. Г. Урванцева в июне 2001 г. в г. Кондопоге от Маши Ивановой, 7 л.
- 64–69. Зап. Н. Г. Урванцева летом 2001 г. в г. Кондопоге от неизвестных детей.
70. Зап. Д. И. Черашней в 2001 г. по воспоминаниям детства 1940–50-х годов в г. Ижевске.
- 71–72. Зап. С. М. Лойтер в августе 2001 г. в г. Петрозаводске от Юли Преображенской, 11 л.
- 73–83. Зап. Н. А. Григорьева в январе 2003 г. в г. Сортавала от Г. В. Григорьевой.
84. Зап. Н. А. Григорьева в январе 2003 г. в г. Сортавала от Л. А. Гриденко, 1953 г. рожд.

### Дразнилки

85. Зап. Г. П. Паукштело в 1998 г. в п. Тикша Муезерского р-на от Е. А. Карху, 36 л.: «Так дразнили сестру».

86. Зап. Г. П. Паукштело в 1998 г. в п. Тикша Муезерского р-на от И. П. Шаллиевой: «Так дразнили брата».
87. Зап. Г. П. Паукштело в 1998 г. в п. Тикша Муезерского р-на от Арины Близнюк, 7 л.
- 88–89. Зап. Е. Кюльмясу в феврале 2000 г. в г. Петрозаводске от Тани Панкратьевой, 12 л.
- 90–96. Зап. С. Манакова в феврале 2000 г. в г. Петрозаводске от Кати Молодцовой, 10 л.
97. Зап. Ю. Копосова в марте 2000 г. в г. Петрозаводске от А. Богдановой.
- 98–104. Зап. Т. Ларина в марте 2000 г. в г. Петрозаводске от Юли Германовой, 10 л.
105. Зап. Н. Г. Урванцева в августе 2001 г. в г. Кондопоге от Саши Шеина, 9 л.
- 106–107. Зап. Н. Г. Урванцева в ноябре 2001 г. в г. Кондопоге от Славы Дашкевича, 10 л.
108. Зап. Н. Г. Урванцева летом 2003 г. в г. Кондопоге от неизвестных играющих детей.
109. Зап. Н. А. Григорьева в январе 2003 г. в г. Сортавала от Г. В. Григорьевой.
110. Зап. К. Ю. Звягина в марте 2004 г. в г. Кемь от Ю. К. Звягина, 1935 г. рожд.
111. Зап. К. Ю. Звягина в апреле 2004 г. в г. Кемь от М. Ю. Звягиной, 1964 г. рожд.

### Заклички

112. Зап. Е. Кюльмясу в феврале 2000 г. в г. Петрозаводске от Е. Русецкой.
113. Зап. Н. Г. Урванцева в сентябре 2002 г. в г. Кондопоге от неизвестного мальчика.
114. Зап. Н. Г. Урванцева в сентябре 2002 г. в г. Кондопоге от Кати Нефедовой, 6 л.
115. Зап. С. М. Лойтер в апреле 2002 г. в г. Петрозаводске от Даши Каплиевой, 6 л.

- 116–118. Зап. Н. А. Григорьева в январе 2003 г. в п. Хелюля (г. Сортавала) от Р. П. Григорьевой, 1938 г. рожд.
- 119–120. Архив КарНЦ РАН, оп. 1, колл. 27, ед. хр. 377–378.
- 121–122. Зап. И. Медведик в мае 1998 г. в п. Поросозеро Суоярвского р-на от Л. Д. Макаревич.
- 123–125. Зап. И. Медведик в апреле 1998 г. в п. Поросозеро Суоярвского р-на от В. И. Медведик.
126. Зап. Т. Медведская в январе 2000 г. от С. Медведской, 1926 г. рожд.
- 127–129. Зап. Н. Г. Урванцева в июле 2001 г. в г. Кондопоге от Юры Чернышева, 8 л.
130. Зап. Н. Бухарова в феврале 2000 г. в п. Малиновая Варакка Лоухского р-на от К. Джингангировой.
- 131–132. Зап. Н. Г. Урванцева в январе 2002 г. в г. Кондопоге от Кати Савиной, 9 л.
- 133–134. Зап. Н. Г. Урванцева в июле 2001 г. в г. Кондопоге от Юры Чернышева, 8 л.
135. Зап. Н. Г. Урванцева в марте 2003 г. в г. Кондопоге от Даши Саволайнен, 10 л.
136. Зап. Н. Г. Урванцева в марте 2003 г. в г. Кондопоге от неизвестного мальчика.
137. Зап. Н. А. Григорьева в январе 2003 г. в г. Сортавала от Г. В. Григорьевой.
- 138–163. Архив КарНЦ РАН, ф. 1, оп. 1, колл. 28, ед. хр. 89: зап. в 1930 г. в Поморье В. Дуровой.
- 164–171. Архив КарНЦ РАН, ф. 1, оп. 1, колл. 28, ед. хр. 92: зап. в 1932 г. в с. Сумский Посад Беломорского р-на.
- 172–175. Зап. С. Манакова в феврале 2000 г. в г. Петрозаводске от учениц 2 кл. шк. № 27.
176. Зап. Ю. Копосова в апреле 2000 г. в г. Петрозаводске от В. Рубец.
177. Зап. Е. Кульмясу в феврале 2000 г. в г. Петрозаводске от Р. И. Панкратьевой, 1966 г. рожд.

## СОДЕРЖАНИЕ

|   |     |
|---|-----|
| <i>Введение. Художественная словесность детства</i> . . . .   | 4   |
| <i>Глава 1. Детская поэзия писателей-фольклористов</i> . .  | 17  |
| <i>Глава 2. Колыбельная в детской поэзии</i> . . . . .  | 30  |
| <i>Глава 3. Другие фольклорные жанры<br/>в детской поэзии</i> . . . . .                               | 45  |
| <i>Глава 4. Предметный мир детских стихов.<br/>Поэтика заглавия</i> . . . . .                         | 65  |
| <i>Глава 5. Олицетворение в детской поэзии</i> . . . . .  | 71  |
| <i>Глава 6. Словотворчество и игра словом –<br/>принцип поэтики детского стиха</i> . . . . .          | 83  |
| <i>Глава 7. Местоименная поэтика детского стиха</i> . . . .   | 93  |
| <i>Глава 8. Диалогичность и вопросо-ответная<br/>форма как принцип поэтики детского стиха</i> . . . . | 108 |
| <i>Глава 9. Ритмическая организация<br/>и интонационная структура детского стиха</i> . . . .          | 117 |
| <i>Глава 10. Звукообразы детской поэзии</i> . . . . .   | 143 |
| <i>Заключение</i> . . . . .   | 168 |
| <i>Список основной литературы</i> . . . . .   | 170 |
| <i>Приложение. Детский фольклор</i> . . . . .   | 177 |
| <i>Колыбельные песни, байки</i> . . . . .   | 177 |
| <i>Потешки, пестушки, прибаутки</i> . . . . .   | 184 |
| <i>Считалки</i> . . . . .   | 190 |
| <i>Дразнилки</i> . . . . .  | 198 |
| <i>Заклички</i> . . . . .   | 201 |
| <i>Небылицы</i> . . . . .   | 202 |
| <i>Мирилки, молчанки, пугалки</i> . . . . .   | 205 |
| <i>Загадки</i> . . . . .  | 206 |
| <i>Скороговорки</i> . . . . .   | 207 |
| <i>Докучные сказки</i> . . . . .  | 208 |
| <i>Примечания</i> . . . . .   | 209 |

Научное издание

Лойтер Софья Михайловна

**ПОЭТИКА ДЕТСКОГО СТИХА  
В ЕЕ ОТНОШЕНИИ К ДЕТСКОМУ ФОЛЬКЛОРУ**

Редактор *И. И. Куроптева*

Художественно-технический редактор *С. П. Иванова*

Художник *Н. В. Трухин*

Подписано в печать 27.12.04. Формат 60×84 <sup>1</sup>/<sub>16</sub>.

Бумага офсетная. Печать офсетная.

Уч.-изд. л. 10,2. Тираж 300 экз. Изд. № 121

Издательство Петрозаводского государственного университета

Отпечатано в типографии Издательства ПетрГУ

185910, г. Петрозаводск, пр. Ленина, 33

Обложка отпечатана в типографии «Скандинавия»

[www.scandinavia.onego.ru](http://www.scandinavia.onego.ru)

**Лойтер, С. М.**

**Л728** Поэтика детского стиха в ее отношении к детскому фольклору / С. М. Лойтер. – Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2005. – 216 с.

**ISBN 5-8021-0442-2**

Эта книга о том, что есть детский стих в его собственной форме. Обозначая универсалии поэтики детского стиха, автор обращается к истокам поэтической образности – к детскому фольклору, именно в нем видя первоначало изобразительности детской поэзии, которая рассматривается как слагаемое единой словесной художественной культуры детства. Типология детского стиха интерпретируется на материале детской поэзии XX века.

Тексты детского фольклора, составляющие Приложение, публикуются впервые.

Издание адресовано прежде всего специалистам, студентам, изучающим детскую литературу, а также всем интересующимся этой проблемой.

**УДК 82.0**  
**ББК 83.801**