



Дитячий фольклор: до проблеми трансформації

Інна ШВЕД

Доктор філологічних наук,
професор кафедри білоруського літературознавства
Закладу освіти «Брестський державний університет
імені О. С. Пушкіна», Республіка Білорусь
e-mail: shved_inna@tut.by

Сучасний дитячий фольклор розглянуто як динамічне явище культури інформаційного суспільства, що спирається на самодостатню традицію. Хоча форми дитячої фольклорної творчості суттєво трансформуються, вони є спадкоємними, складаються за традиційними зразками з використанням прямих запозичень із різних джерел. Дитячий «пост-фольклор» часто передає за допомогою міфологізування різноманітність і мінливість світу, які сприймає дитяча свідомість, а також свідчить про глибинні зміни в дитячому світосприйманні.

Ключові слова: дитячий фольклор, образ, традиція, трансформація, запозичення.

Увага до сучасного дитячого фольклору зумовлена актуальною на сьогоднішній день проблемою пошуку нових підходів до соціалізації, виховання, освіти дітей, піклуванням про їхнє моральне, психічне, фізичне здоров'я. Вивчення питань кодування засобами фольклору уявлень, що побутують у дитячому середовищі, трансформації дитячого фольклору сприяє вирішенню проблем дослідження і розвитку такого виду активності у дітей, як культуротворчий (який залучає в себе пізнавальну, мистецько-естетичну, моральну, оціночну і робочу діяльність). При випрацюванні нової парадигми освіти потрібно виходити з усвідомлення того об'єктивного факту, що соціально-педагогічні системи мають справу не з абстрактною дитиною, а з юним представником певного народу, який виріс у тому чи іншому соціокультурному середовищі. Сучасний дитячий фольклор відтінює викликані зміною духовних і моральних цінностей глибинні порухи у світовідчутті, орієнтації дітей у сфері культури. Ця сфера сучасного фольклору тільки починає входити у коло зацікавлень науковців Білорусі. Широке осмислення і детальне, глибоке вивчення цієї теми, окрім того, необхідне для формування нової наукової парадигми фольклористики як науки.

Проаналізовані і зацитовані у статті твори взяті з архівних матеріалів, які зібрали студенти філологічного факультету Брестського державного університету. Вони були записані за питальником, який склала автор у 2005–2008 рр., і відображають живу сучасну традицію. Значна частина матеріалів – це самозаписи студентів.

Перед тим, як перейти до викладу вказаної у заголовку теми, відзначимо, що у дослідженні ми виходимо з того, що дитячий фольклор – це світоглядний феномен, який має свою соціальну, вікову, жанрову, регіональну специфіку і становить певну систему міфологізування. Він пов'язаний фоновими знаннями традиції з прийнятими у соціумі цінностями, основними побутовими реаліями і укладом життя. «Для дитячого фольклору як синкретичного виду духовної культури характерні дві по-різному скеровані тенденції: традиційність, зумовлена універсаль-

ністю психологічних констант дитячого віку, і незвичайна динаміка як наслідок особливої сприйнятності дітей до соціально-історичних, культурних змін»¹. Для розуміння сенсу творів дитячого фольклору, як і фольклорних творів інших видів, необхідно знати значно більше від того, що міститься у поверховій структурі відповідного тексту.

Динамічна, жива система дитячого фольклору відкрита і надзвичайно сприйнятлива до «зовнішніх» порухів. Разом із тим вона здатна до саморегуляції і самоорганізації під час впливу зовнішніх факторів. Сьогодні відбувається активний перехід і проникнення у дитячий фольклор «дорослих» жанрів. Серед них – такі, що втратили свою актуальність, а також ті, що широко представлені в репертуарі дорослих. Так, найбільш популярний образ дитячих оповідей при викликанні «Пікової дами» у своїй основі має фольклорний, літературний і «масово-культурний» субстрат (відьма оповідей, героїня повісті А. Пушкіна, «злодійка» гри в карти). Самі «викликання» корелюють із традиційними колядними дівочими ворожіннями з дзеркальцем. *Пікову даму викликали зі свічками опівночі. «Дзеці збіраюцца ў цёмным месцы, пры сабе маюць заклінанне і свечкі. Самы галоўны робіць невялікае кола, у сярэдзіне якога выстаўляюць свечкі. У дванаццаць гадзін завадатар пачынае чытаць заклінанне: «Пікавая дама, з'явіся, мне пакажыся, у гульні забяры, жудасці навядзі». Потым удзельнікі задуваюць свечкі і чакаюць прыходу Пікавай дамы. Калі чуюць нейкі шорах, гук, лічаць, што прыйшла Пікавая дама. Усе пачынаюць хвалявацца і бягуць хто куды»* (Шпак А. У. 1995 г. н., с. Угалець Столінскаго р-ну Брэстскай обл.). Із дівочими шлюбными ворожіннямі генетычна пов'язані «викликання» Русалки: *«Перад адыходам да сну дзяўчынка бярэ свечку, расчоску і ідзе да адчыненага акна. Там расчэсвае валасы і прыгаворвае: «Прыйдзі, расчашы і ў краіну мора забяры». Ноччу дзяўчынка абавязкова ўбачыць прывід русалкі ў сне, падарожнічае з ёю па краіне мора»* (Потоцька Ю. С., 1994 р. н., с. Угалець Столінскаго р-ну).

До традиційних ігор, зимових і весняно-літніх календарних і okazіональних обрядів, архаїчної міфології належать чимало лічилкок. Для низки названих творів характерне запозичення з фольклору дорослих для дітей. Зазвичай це перші рядки колісанок, потішок, «пястушак», наприклад: *«Сидел петух на лавочке, // Считал свои булабочки: // Раз, два, три – выходи!»* (Чуль А. К. 1989 р.н., м. Брест). У поетиці таких творів часто прихована «двомовна» природа дитячого мислення перехідного періоду: один рядок належить до мудрагельства, другий є найпростішою ситуацією, зрозумілою дитині². Деякі лічилки є повністю мудрагелістичними: *«Эни, бэни, рици, таки, // Буль, буль, буль, каляки, шмаки. // Эус, дэус, красны бэус, // Бац!»*; *«Эни-бэни, рици-таки, // Эль буль-буль, каляки-шмаки, // Дэвус-дэвус, краснадэвус, // Бац, бац, бац!»* (Чуль А. К. 1989 р. н., м. Брест). Зі структурою казки тісно пов'язана структура дитячої гри. Казкові сюжети про висилку, «з'їдання», обмін і таке інше мають свої відповідності в іграх на зразок «Вовк і діти», «Гуси-лебеді», «Краски», «Жмуки», «Хованки» і т. ін. Серед «страшилок» особливою композиційною структурою відзначаються ті, що належать до замовлянь про чорного чоловіка на чорній дорозі на зразок: *«Ішоў чорны дзед чорнаю дарогаю, чорныя насталы, чорныя валокі, чорныя нучы, чорныя штаны, чорная рубашка, чорна світа, чорна папруга, чорна шапка. Нёс на плячэ сокеру. Стаў чорнага дуба рубаці, сталі асколкі лятаці»*³. Найбільш поширені страшилки з викриками «Віддай мое серце!» Важливо, що всі «запозичення» заломлюються через самотню жанрову стихію дитячого фольклору.

Сучасний дитячий фольклор – це фольклор інформаційного суспільства. Переплетеність каналів комунікації, варіативність способів передачі інформації (усний, письмовий, електронний) мотивують циркуляцію матеріалу традиційної усної й інших культурних традицій. У гнучкі жанрові моделі дитячого фольклору

¹ Чередишкова М. «Голос детства из дальней дали» (Игра, магия, миф в детской культуре). – Москва: Лабиринт, 2002. – С. 28.

² Там само. – С. 44.

³ Замовы / Уклад. Г. А. Барташэвіч. – Мінск: Беларуская навука, 2000. – С. 78.

вписуються явища літератури, мультфільмів, кінофільмів, телереклами, сучасних інформаційних технологій. Таке ж входження позафольклорних феноменів у дитячий фольклор було характерним для його функціонування у 1960–1970-х рр., коли радіо, грампластинки, піаніно стали найбільш поширеними образами (предметами-шкідниками, носіями зла) дитячих «страшних історій». Причому проникнення реалій, імен, образів, сюжетів із однієї сфери культури в іншу (у жанри дитячого фольклору) може принципово не змінювати ні духу, ні естетики дитячої творчості. Адже нові відгадки не суперечать природі загадки і не руйнують старих загадок⁴. Наприклад: «Зимой и летом одним цветом» (варіанти відгадок: *ялинка, крокодил, доллар, ніс п'яниці*). У зв'язку з зазначеним характерні загадки з нестандартною відгадкою на зразок: «*Висит груша, нельзя скушать*» (варіанти відгадок: *лампочка, тьотя Груша повисилась*); «*Белый, а не сахар, холодный, а не лёд*» (варіанти відгадок: *сніг, трун*); «*Сто одёжек, и все без застёжек*» (варіанти відгадок: *лук, бомж*) (Леонюк В. 1989 р. н., м. Брест). У сучасному дитячому фольклорі нерідко відображені наукові знання, як у лічилці: «*Фара-ара-фараон! // Жил в Египте древнем он. // И в долине речки Нил // Пирамиды возводил. // Раб, папир, колесница, // Вот идёт верховный жрец – // Разбегайтесь наконец*» (Цекало І. У. 1987 р. н., м. Брест).

У дитячому фольклорі співіснують і взаємозаміняються герої народних казок про тварин, чарівних казок, босвиків, телесеріалів, рекламних кліше, мультфільмів. В одному сюжеті часто об'єднані персонажі різножанрових і різночасових джерел. Скажімо, в анекдоті добрий старий *Чебурашка* одягає на себе маску нового модного героя *Термінатора*. Тим часом старі герої (Сірий вовк, Іван-царевич, Колобок, Коцїй Безсмертний, Баба Яга та ін.) стають типовими персонажами анекдотів, потрапляють у нові ситуації. Анекдот може використовувати чарівні казки на кількох рівнях – персонажному, сюжетному і на рівні компонування прийомів. Пригадаймо анекдоти про «безсмертних» і «премудрих» персонажів: «*Пошел как-то раз Кощей Бессмертный топиться. Бросился в бурную реку с самого высокого моста. Потом бросился под поезд, потом сиганул в бассейн с соляной кислотой, потом проглотил калий... Короче, развлекался как мог!*»; «*Василиса Васильевна Прекрасная в чистом поле два раза топнула, два раза подпрыгнула, перекувыркнулась, ударилась о землю и ... вырубилась*» (Трофимович Ю. 1989 р. н., м. Брест). У таких контекстах відбивається інверсія якостей персонажа, руйнується опозиція між позитивними і негативними героями, образи позитивних героїв занижуються і використовуються для уособлення нових, типових для анекдота ідей.

Для міських і сільських дітей зрозумілими й навіть «своїми» стали диснейвські герої, які замінили традиційні образи, наприклад, царя, царевича, короля, королевича у лічилках. Порівняємо: «*На золотом крыльце сидели // Царь-царевич, король-королевич, // Сапожник, портной, // Кто ты будешь такой?*» (Хведанцевич Н. А. 1987 р. н., м. Дрогичин) і «*На золотом крыльце // Сядзели мішка Гамі, Том і Джэры, // Скрудж МакДак // І тры вуцёнка, // Выходзь – // Будзеш Понкай*» (Шпак А. В. 1995 р. н., с. Угалець Столінського р-ну). Останній твір і подібні до нього фольклорні зразки, щонайменше в час виникнення, є переробками. В основу переробок можуть бути покладені тексти інших видів і жанрів (казки, приказки, прислів'я, пісні і т. ін.): «*Тучи над городом встали, // Мыши в разведку пошли, // Кошку поймали, // За хвост привязали // И на расстрел повели*»; «– Я съем тебя, Красная Шапочка! – сказал пионер и съел свою пилотку»; «*Да не восхрани на лекции, дабы не разбудить ближнего*» (зап. у 2008 р. від Колос Н. П., м. Брест); «*Одна голова хорошо, // А две – уже некрасиво*»; «*Не мотай на ус то, что тебе вешают на уши*»; «*Не имей сто рублей, а имей наглую рожу*» (Козловець М. А. 1989 р. н., м. Іваноно). Існують різні варіанти пародійної «Ялинки» (слова Р. Кудашевої, муз. Л. Бекмана) на зразок «*В лесу родилась ёлочка, а кто её родил? // Четыре глухих ёжика и пьяный крокодил*».

⁴ Райкова И. Образы детского фольклора: новые или забытые старые? // Славянская традиционная культура и современный мир. – Москва, 2005. – Вып. 8. – С. 192–200.

Міфологічні уявлення дітей молодшого і середнього шкільного віку виявилися, зокрема, у «страшних історіях» і магічно-ігрових «викликаннях». «Страшні історії» й оповіді про викликання засновані на загальних «фонових» знаннях і пов'язані з такими традиційними фольклорними жанрами, як оповідь і чарівна казка. Як слушно зазначає М. Череднікова, у міфопоетичних картинах світу «страшних історій» і «викликань» співіснують світи видимий і невидимий, причому останній заселений надприродними істотами з магічними властивостями. Та коли в «страшних історіях» домінують уявлення про стихійне проникнення демонічних сил у людський світ і дитина виступає об'єктом їх шкідливого впливу, то «викликання» побудовані на ідеї контакту з істотами з інших світів за бажанням дитини. Відповідно – у «страшних історіях», близьких до детективної оповіді, небезпека чагує на дітей у будь-якому місці (у своїй хаті, ліфті, лікарняній кімнаті і т. ін.), а в «викликаннях» надприродні «гості» з'являються тільки в певних локусах, маркованих переважно як темні. Причому у «викликаннях» їх об'єкт – надприродна істота – може бути як небезпечною, так і доброзичливою. В оповідях про «викликання» мова йде тільки про пережитий страх, жах, а не про загибель дитини, яка звернулася до магії. «Страшні історії» переважно оповідають про смерть героя. При цьому смерть у них зображена як фізична істота, а причину її появи витлумачували покаранням за непослух, за порушення соціальних норм поведінки, загальноприйнятих у суспільстві заборон і приписів. Основою «страшних історій» стає конфлікт між мікро- і макрокосмом. Порушення порядку в сім'ї і будинку сприймається як безсумнівне зло, що потребує супротивної дії і покарання⁵.

Метою «викликань», як правило, є сам факт появи надприродної істоти (*Жвачний чоловічок, Солодкий король, Гномик, Пікова дама, Черволий король, Матний гномик, Біла хмарка, письменники-класики, зірки естради та ін.*), що пов'язана з приборканням страху перед невідомою небезпечкою. «Викликання» як вид дитячої магії – це сукупність діянь і слів; при виконанні ритуалу заборонені розмови, сміх, певні рухи. У час «викликань» *Жвачного чоловічка (короля, гномика), Білої хмарки та ін.* діти переживають уявне здійснення бажання. Так, коли викликали Білу хмарку, в темний час доби розкладали на підлозі по колу папірці і ходили по них зі словами: «*Біла хмарко, прийди, // Біла хмарко, прийди, // Біла хмарко, прийди!*». «*Коли вона з'явиться, в неї треба попросити, що захочеш, чіпси, наприклад*» (Швед У. І. 1996 р.н., м. Брест). Важлива складова оповідей про дитячі «викликання» – інформація про поспішність проведення магічної дії. Докази появи надприродної істоти зазвичай найрізноманітніші (найчастіше – візуальні і слухові відчуття). Дитячі викликання впливають на традиційні ритуалізовані форми студентської поведінки, пов'язаної з ситуацією екзаменів – як межової, перехідної, небезпечної. Навіть на цю ситуацію студент хоче якось вплинути, забезпечити собі швидкий і безпроблемний перехід⁶. Мрія студентів – успішно скласти сесію, тому вони викликають не *Білу хмаринку* чи *Матного гномика*, а *Халяву* (дія відома з кінця 1980-х рр.), ім'я якої означає задану програму.

У репертуарі дітей 10-11-річного віку переважають ігрові тексти, які пародіюють «страшні історії». Пародії переважно використовують міфопоетичні символи, наскрізні епітети (зокрема, *чорний*) і побудовані за принципом ступеневого звуження образу, що створює ефект напруженого емоційного чекання⁷. Пародії відновлюють структуру тексту, який спародійовано, і тільки в неочікуваній розв'язці, позбавленої драматизму, розповідається про побутові події. Наприклад: «*У чорному-чорному місті, // На чорній-чорній вулиці, // В чорному-чорному будинку, // В чорній-чорній кімнаті, // На чорному-чорному ліжку // Сидить чорний-чорний привид, // Дивиться в чорне-чорне дзеркало і каже: // – Мене мама цілий тиждень не мила!*» (Хведанцевич Н. А. 1987 р. н., м. Дрого-

⁵ Череднікова М. «Голос детства из дальней дали» (Игра, магия, миф в детской культуре)... – С. 80, 103.

⁶ Райкова И. «От сессии до сессии живут студенты весело...» (Фольклор современных студентов: традиционное и новое) // Славянская традиционная культура и современный мир. – Москва, 2006. – Вып. 9. – С. 48.

⁷ Череднікова М. «Голос детства из дальней дали» (Игра, магия, миф в детской культуре)... – С. 194.

чин). Містична властивість суб'єкта-шкідника замінюється в пародіях простим логічним тлумаченням. «Страшні історії» про демонізовані фіранки, дивани, плями руки і т. ін. перестають бути «страшними» в коротких римованих тлумаченнях на зразок: «Если видишь в стенах руки, // Не пугайся – это глюки» (Хведанцевич Н. А. 1987 р. н., м. Дрогичин). Отже, у дитячій прозі і магічних діях, як і в традиційному обрядовому фольклорі, співіснує страшне і смішне. Порівняймо твір, який інформатор визначив як жарт: «Весела была, як бацьку хавалі, // Музыка грала, цукеркі давалі. // Доўгія ногі ў труну не ўлязалі, // Ой рагаталі, як іх адразалі» (Хведанцевич Н. А. 1987 р. н., м. Дрогичин).

У 1970-х роках у дитячому і підлітковому репертуарі поширилися «садистські віршики», які, окрім жанрових канонів, профанізують високі цінності і уявлення, нейтралізують їх надмірними перебільшеннями, доведеними до абсурду. Тому безпосередньо проектувати умовний світ творів цього жанру на реальність навряд чи можливо. Зазначимо, що в сучасних записах дитячого фольклору одними з домінантних є тексти саме цього жанру. За слушним зауваженням М. Череднікової, у «садистських віршиках» долається міфологічна свідомість дитинства. І новий рівень свідомості сприяє розумінню тої негативної частини програми поведінки, яку упродовж багатьох років маніфестували дорослі. Відповідно до цієї програми, кожний самостійний крок дитини обов'язково загрожував їй загибеллю. У «садистських віршиках» негативну частину програми нібито реалізовано, і так виникає панорама нещастя «маленького хлопчика»⁸. Наприклад: «Маленький мальчик варенье варил, // Вместо лимона лимонку ложил. // Только хотел он попробовать пенки – // Долго его соскребали со стенки» (Лесик І. А. 1988 р. н., с. Дивин Кобринського р-ну). Попри те вважають, що «садистські віршики» свого часу перейшли від студентів спочатку до старшокласників, потім до школярів середнього віку і зараз щораз «молодіють» на наших очах. Є свідчення студентів кінця 1970-х – початку 1980-х років, що вони співали складені за мотивами радянських пісень куплети (т. зв. «садистські віршики», які тоді побутували дуже рідко) під гітару⁹.

Багатьом «садистським віршикам» характерні ремінісценції з дитячої літератури і популярних телепрограм: «В студию Филя приплёлся усталое, // Степашика с Каркушей // Кушали сало. // Филя спросил: // – А где же Хрюша? // – Нет его больше! – // Всплакнула Каркуша» (Хведанцевич Н. А. 1987 р. н., м. Дрогичин). І «старі», і «малі» герої «садистських віршиків» не мають моральних обмежень, емоційної прив'язаності і сіють тільки смерть: «Маленький мальчик в садик залез, // Сторож Игнатий вскинул обрез, // Выстрел раздался и ... сторож упал – // Мальчик свой маузер раньше поднял» (Лесик І. А. 1988 р. н., с. Дивин Кобринського р-ну); «Мальчик на улицу не выходил, // Опыт по химии он проводил. // Жутко закончились опыты те – // В ванной папаша лежал в кислоте» (зап. у 2008 р. від Колос Н. П., м. Брест); «Девочка в ванной бритву нашла. // – Что это? – папу спросила она. // Папа ответил: «Губная гармошка» – // Всё шире и шире улыбка у крошки» (зап. у 2008 р. від Колос Н. П., м. Брест). Неадекватне сприймання батьками поведінки дітей трагічно закінчувалося для самих дорослих: «Люда и Ира с куклой играли, // Ножки и ручки ей оторвали. // Мама заметила и улыбнулась – // А утром без ручек и ножек проснулась» (зап. у 2008 р. від Колос Н. П., м. Брест). Герої «садистських віршиків» майже не сміються і не мріють, а коли таке трапляється, то це сміх або ж мрія ідіотів: «Маленький мальчик по лесу гулял, // В волчий капкан он случайно попал. // Лязгнула сталь, кровь залила тростник – // Долго смеялся над шуткой старик»; «Мальчик Володя на крыше сидел, // Был бы он бабочкой, он полетел. // Тихо подкрался с дубинкою кто-то – // Вот и сбывался мечта идиота» (зап. у 2008 р. від Колос Н. П., м. Брест).

Наскрізні образи дитячої міфології (рука, очі, зуби) в «садистських віршиках» стають сюрреалістичними образами фантазмагорійного світу¹⁰: «Вечером дед те-

⁸ Чередникова М. «Голос детства из дальней дали» (Игра, магия, миф в детской культуре)... – С. 201.

⁹ Райкова И. «От сессии до сессии живут студенты весело...» (Фольклор современных студентов: традиционное и новое)... – С. 46.

¹⁰ Там само. – С. 206.

левизор чинил, // Внук его Саша проказы любил. // Вилку в розетку воткнула рука – // Брызнули искры из глаз старика» (зап. у 2008 р. від Колос Н. П., м. Брест); «Девочка в роце мину нашла, // Неосторожно к ней подошла – // Долго мне будут сниться во сне // Её голубые глаза на сосне» (зап. у 2008 р. від Колос Н. П., м. Брест); «Мама купила на днях мясорубку. // – Надо проверить, – решила Анютка. // Сунула руку, стала крутить – // Руку Анютке назад не пришить» (Хведанцевич Н. А. 1987 р. н., м. Дрогичин). Цікаво, що коментуючи останній віршик, студентка відзначила: «А я в дитинстві всунула в м'ясорубку палець, наслідком чого була операція на руці».

Необхідно відзначити, що вже почали виникати ігрові тексти, які пародіюють «жорстокі віршики» і мають неочікувану розв'язку: «Долго её мужики истязали: // Били лопатой, зубами кусали, // К горлу подставили ржавую вилку – // Всё же открыли пивную бутылку» (Лесик І. А. 1988 р. н., с. Дивин Кобринського р-ну). Пародіюють так само традиційні казки, особливо часто – «Казку про ріпку»: «Об этом без страха и вспомнить нельзя, // Как репку однажды сажала семья. // Семья небольшая, но вышла у них // Огромная репка одна на троих. // Тут бабка за деду, а дедка за нож, // И внучка вмешалась, мол: «Бабку не трожь» // И лает собака, и кот верещит... // А репка из грядки всё больше торчит. // Приехал на репку взглянуть агроном: // В ботве заблудился и стал шатуном. // Но репку спасти не смогли, ё-маё – // Огромная мышка, ужасная мышка, // Фактически крыса сожрала её!» (Лесик І. А. 1988 р. н., с. Дивин Кобринського р-ну). Цей текст майже цілком пародіює казковий сюжет, хід його розвитку. У сучасній інтерпретації казку про ріпку можна пізнати тільки за першими складами її строф: «По де ре. Вы ре ба приба. По де ба. Ба за де, де за ре. Тя потя, вы не мо. По ба вну. Вну за ба, ба за де, де за ре. Тя потя, вы не мо. По вну жу. Жу за вну, вну за ба, ба за де, де за ре. Тя потя, вы не мо...» (самозапис).

У небилицях, нісенітницях, «нескладухах», через які діти усвідомлюють умовність поетичного образу, зображені практично всі боки життя (елементи предметно-речового світу тут займають перше місце за частотністю). Але за допомогою різних перестановок, перевертань, заснованих на метатезі, створюється перебільшена невірність цієї картини світу, відбувається абсурдно-комічне пересотворення довколишнього світу, де його реалії і їх властивості міняються ролями і якостями. У небилицях люди уподібнюються до тварин і навпаки. Різні тварини і навіть комахи у світі абсурду заміняють коня та інші засоби їзди. А самі коні поводять себе як люди: «Кони, кони, кони // Сидели на балконе. // Чай пили, в ложки били, // По-турецки говорили: // Чаби, чаяби, чаяби, чаби, чаби. // Мы набрали в рот воды // И сказали всем: «Замри!» // А кто первый отомрет, // Тот получит шишку в лоб!» (Лесик І. А. 1988 р.н., с. Дивин Кобринського р-ну). У нісенітницях, «нескладухах» (чи в абстрактних анекдотах) частини тексту можуть бути непов'язаними між собою, а кожна наступна думка заперечує попередню (так само абсурдну). Причинно-наслідкові, часові зв'язки в них порушені, відсутня навіть рима, наприклад: «Кто стучится в дверь мая? // Видишь, дома нет никто. // Приходи ко мне вчера, // Будем съели пирожки. // Будешь радио смотреть, // Телевизор танцевать, // Приходи ко мне вчера, // Будем яблоки копать» (Трофимович А. 1995 р. н., м. Брест).

Дитячі небилиці, безглуздиці, нескладухи, які перетворювали довкілля за допомогою поетики абсурду, тісно пов'язані з казками-небилицями, сатиричними пісеньками, приспівками (прыпеўкамі*). Такі самі формули абсурду в «жанрово» заломленому вигляді функціонують у прозових і пісенних жанрах, обрядових і не-обрядових піснях, частушках, приказках. Твори, в основі яких вміщена певна архаїчна структура, майже не змінюються упродовж тривалого часу. У репертуарі лічилоч до них належать зразки традиційного фольклору дорослого для дітей. Вони перестали функціонувати як потішки, а стали виконувати роль лічилоч. Частими у таких творах є мотиви запряжених тварин (кози, свині, кури, півні, коти, комарі і т. ін.). Ці фольклорні утворення є найвищим ступенем абсурду. Наприклад, у тексті, що зафіксований у функції лічилки, доктор їде на свині, яка у світі абсур-

* У білоруському фольклорі «прыпеўкамі» називають короткі пісеньки, як правило, чотири-, рідше дво-, шести- або восьмирядкові.

ду заміняє коня та інші засоби пересування: «Йїхала машина грузовая, // Зачыпыла Мыколая. // Мыколай крычыть: «Ура! Вызывайтэ дохтора!» // Дохтор йїдэ на свынї, // Балалайка на спынї, // А фанарык на носу, // Дохтор любыть ковбасу. // Ковбаса кусаецца, // Дохтор улыбаецца» (Грабар М. А. 1940 р. н., с. Молодава Івановського р-ну). Порівняємо традиційну потішку: «З-за лесу, з-за гор // Едзе дзедушка Ягор. // Сам на лашады, // Жонка на кароўцы, // Дзеці на цялятах, // Унукі на казьятах» (Брукан М. М., с. Татарновичі Дрогичинського р-ну). Дідусь чи дядя Ягор їде з-за лісу, з-за гір і в дитячих *перавёртышах*, і в *прыпеўках*, і в казках, і в піснях-небилицях. Дуже тісний зв'язок характерний для *небилиць* і *дражнилок*, а також *лічилок*, в яких, у свою чергу, обігруються традиційні образи *колисенок*, *мотиви пісеньок-потішок*, *дражнилок*, *улюблених дитячих віршів* і т. ін.

Таким чином, дитячий фольклор (а не фольклор дорослих для дітей) складався і розвивався як естетичне, етичне і мовленнєве самовиявлення його творців і носіїв. Сучасний дитячий фольклор – це фольклор інформаційного суспільства, який опирається на самодостатню традицію. Формам дитячої фольклорної творчості характерна міцна схильність до трансформації, але вони запозичені і складаються відповідно до зразків із використанням безпосередніх запозичень. Багато джерел мотивує образну строкатість, змінність текстів сучасного дитячого фольклору, який включає в себе одні явища традиційного фольклору і відкидає інші. Відбувається глобальна деформація традиції, яка активно взаємодіє з літературою і ЗМІ. І сьогодні ми спостерігаємо стан заміщення традиційного дитячого фольклору дитячим «пост-фольклором», який передає різноманітність і змінність світу через дитяче сприйняття. Це заміщення відбувається на фоні зміни мовленнєвих і поведінкових переваг у культурі загалом. Тому перспективи дослідження сучасного дитячого фольклору пов'язані не тільки з використанням традиційних методів вивчення фольклорного тексту, але й зі зверненням до широкого історичного і культурного фону, до прагматики і комунікативної функціональності відповідних текстів, пошуків інтертекстуальних і контекстних зв'язків у фольклорі.

З білоруської мови переклав Ігор Гунчик

Children's Folklore: Towards the Issue of Transformation

Inna SHVED

The author of the article regards present-day child's folklore as a dynamic phenomenon resting on a self-sufficient tradition in the culture of the information society. Although the forms of child's folklore creativity are being seriously transformed, they are continuous, composed on the traditional models with the usage of direct borrowings from different sources. The child's «post-folklore» transmits – not infrequently by means of mythologization – the variety and changeability of the world as perceived by a child's consciousness. Also, it bears witness to in-depth changes in the child's world-view.

Key words: children's folklore, image, tradition, transformation, adoption.

Детский фольклор: К проблеме трансформации

Инна ШВЕД

Современный детский фольклор рассматривается как динамическое явление культуры информационного общества, опирающееся на самодостаточную традицию. Хотя формы детского фольклорного творчества способны серьезно трансформироваться, они являются преемственными, складываются по традиционному образцам с использованием прямых заимствований из различных источников. Детский «пост-фольклор» передаёт, нередко посредством мифологизирования, разнообразие и изменчивость мира, воспринятого детским сознанием, а также свидетельствует о глубинных изменениях в детском мировосприятии.

Ключевые слова: детский фольклор, образ, традиция, трансформация, заимствование.