**ДЕТСКАЯ ЛИТЕРАТУРА**

**С ПРАКТИКУМОМ ПО ВЫРАЗИТЕЛЬНОМУ ЧТЕНИЮ**

**Разработчик:**

Максимова Светлана Владимировна,

преподаватель высшей квалификационной категории

# Лекция 1.

1. Поэзия пестования.
2. Детский игровой фольклор.
3. Малые фольклорные жанры.
4. Русские народные волшебные сказки; бытовые сказки; сказки о животных.
5. Литературные сказки зарубежных авторов

## Поэзия пестования.

Многие жанры народного творчества вполне доступны пониманию маленьких детей. ***Благодаря фольклору ребенок легче входит в окружающий мир, полнее ощущает прелесть родной природы, усваивает представления народа о красоте, морали, знакомится с обычаями, обрядами*,** – словом, словом вместе с эстетическим наслаждением впитывает то, что называется ***духовным наследием народа,* без чего *формирование полноценной личности просто невозможно.***

Издавна существует множество фольклорных произведений, специально предназначенных детям. Такой вид народной педагогики на протяжении многих веков и вплоть до наших дней играет огромную роль в воспитании подрастающего поколения. ***Коллективная нравственная мудрость* и *эстетическая интуиция*** вырабатывали национальный идеал человека. Идеал этот гармонично вписывается в общемировой круг гуманистических воззрений

## Детский игровой фольклор.

Это понятие в полной мере относится к тем произведениям, которые созданы взрослыми для детей. Кроме того, сюда входят произведения, сочиненные самими детьми, а также перешедшие к детям из устного творчества взрослых. То есть структура детского фольклора ничем не отличается от структуры детской литературы. Изучая детский фольклор, можно многое понять в психологии детей того или иного возраста, а также выявить их художественные пристрастия и уровень творческих возможностей. Многие жанры связаны с игрой, в которой производятся жизнь и труд старших, поэтому здесь находят отражение моральные установки народа, его национальные черты, особенности хозяйственной деятельности.

К детскому фольклору не раз обращался великий знаток русского языка В.И Даль при составлении знаменитого четырехтомного «Толкового словаря живого великорусского языка» (1863 – 1866). А первым сборником детского фольклора, изданным в России, были «Детские песни» (1868), собранные П.А. Бессоновым. В этой книге предпочтение отдано тем песням, в которых яснее всего проступает педагогическое наполнение текстов, отличающихся и совершенством художественной формы. Интерес к народной культуре, возникший в начале XIX века и не угасший на сем его протяжении, способствовал многочисленным публикациям фольклорных произведений, в том числе и детских. К народному творчеству обращаются поэты и прозаики, интерпретируя и обрабатывая его или заимствуя его формы.

В 60-е годы XIX века в России интенсивно развивается педагогическая мысль. Идеи К.Д. Ушинского распространяются и на сферу изучения детского народного творчества, на определение его места в системе в воспитании подрастающего поколения. Наибольшую известность в то время получили статьи и книги А.Н. Афанасьева – выдающегося исследователя и систематизатора фольклора. В 1870 году выли собранные им «Русские детские сказки» - книга, ставшая на долгие годы хрестоматией народной педагогики. Составитель сборника писал: «Я решился выпустить для детей отдельное издание, не удерживая областных особенностей говора, не обременяя книги примечаниями и выбравши из нескольких вариантов лучшие по рассказу; при этом удобно будет, и опустить те сказки, которые не должны попадать в руки детей….»

После публикации работ А.Н. Афанасьева фольклористика стала уже серьезной наукой. Следующая волна интереса к народному творчеству, в частности к детскому, поднимается с начала 20-х годов XIX века. Среди многочисленных сборников и исследований того времени и более позднего выделяются труды Г.С Виноградова, О.Е. Капицы, К.И. Чуковского. Виноградов выпустил такие работы, как «Детский народный календарь», «Народная педагогика» «Детский фольклор и быт». Капице принадлежит множество исследований и сборников фольклорных текстов, например «Детский быт и фольклор», «Живая вода», «Детский фольклор». Собранные данные привели автора к выводам о возможностях использования фольклора в воспитании ребенка. Чуковский включил записи детского словотворчества, а также свои размышления и научные выводы в неоднократно издававшуюся книгу «От двух до пяти»; особое внимание он обращал *на связь детского творчества с фольклором*.

Заметной вехой стала работа В.П. Аникина «Русские народные пословицы, поговорки, загадки и детский фольклор», вышедшая в конце 50-х годов. Она во многом определила направления дальнейшего исследования детского фольклора – историко-генетическое, филологическое, функционально-педагогическое. Одна из последних по времени крупных работ – книга М.Н.Мельникова «Русский детский фольклор» (1897). По определению Мельникова, *«детский фольклор представляет специфическую область народного творчества, объединяющую мир детей и мир взрослых, включающую целую систему поэтических и музыкально-поэтических жанров фольклора».*

В системе жанров детского фольклора особое место занимает «поэзия пестования», или «материнская поэзия» Сюда относятся колыбельные песни, пестушки, потешки, прибаутки, сказки и песни, созданные для самых маленьких.

***Колыбельные.*** В центре всей «материнской поэзии» – дитя. Им любуются, его холят и лелеют, украшают и забавляют. По существу, это эстетический объект поэзии. В самые первые впечатления ребенка народная педагогика закладывает *ощущение ценности собственной личности.* Малыша окружает светлый, почти идеальный мир, в котором царят и побеждают любовь, добро, всеобщее согласие.

Нежные, монотонные песни необходимы для перехода ребенка из бодрствования в сон. Из такого опыта и родилась колыбельная песня. Здесь сказались врожденное материнское чувство и органически присущая народной педагогике чуткость к особенностям возраста. В колыбельных отражается в смягченной, игровой форме все, чем живет обычно мать, – ее радости и заботы, ее думы о младенце, мечты о его будущем. В свои песни для младенца мать включает то, что понятно и приятно ему. Это «серенький коток», «красная рубашечка»,

«кусок пирога да стакан пирога», «журавлик»….Слов-понятий в колыбельной обычно немного – лишь те, без которых первичное познание окружающего мира невозможно. Слова эти дают и первые навыки родной речи.

Ритм и мелодия песни были, очевидно, рождены ритмикой качания колыбели.

Вот мать поет над колыбелью:

Баюшки-баю! От всякого плачу,

Сохрани тебя От всех скорбей,

И помилуй тебя От всех напастей:

Ангел твой – От лому-ломища,

Сохранитель твой, От злочеловека -

От всякого глазу, Супостателя

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

Будешь жить-поживать, Да расти по часам,

Не лениться работать! Вырастешь большой -

Баюшки-баю, Станешь в Питере ходить,

Люлюшки-люлю! Сребро-золото носить.

Спи-поспи по ночам

Частый персонаж в колыбельной песне – кот. Он упоминается наряду с фантастическими персонажами – сном и Дремой. Некоторые исследователи полагают, что упоминания о нем навеяны древней магией. Но дело еще и в том, что кот много спит, – вот он-то и должен принести младенцу сон.

Нередко упоминаются в колыбельных, а также в иных детских фольклорных жанрах и другие животные и птицы. Говорят и чувствуют они, как люди. Наделение животного человеческими качествами называется *антропоморфизмом. Антропоморфизм – отражение древнейших языческих верований, согласно которым животные наделялись душой и разумом и потому могли вступать в осмысленные отношения с человеком.*

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

Колыбельной песне присуща своя система выразительных средств, своя лексика, свое композиционное построение. Часты краткие прилагательные, редки сложные эпитеты, много переносов ударений с одного слога на другой. Повторяются предлоги, местоимения, сравнения, целые словосочетания. Предполагается, что древние колыбельные обходились вообще без рифм, *–* «баюшная» песня держалась плавной ритмикой, мелодикой, повторами, пожалуй, самый распространенный вид повтора в колыбельной – аллитерация, т.е. повторение одинаковых или созвучных согласных. Следует еще отметить изобилие ласкательных, уменьшительных суффиксов – не только в словах, обращенных непосредственно к ребенку, но и в названиях всего того, что его окружает.

***Пестушки, потешки, прибаутки****.* Как и колыбельные песни, эти произведения содержат в себе элементы первоначальной народной педагогики, простейшие уроки поведения и отношений с окружающим миром. Пестушки (от слова «пестовать» - воспитывать) связаны с наиболее ранним периодом развития ребенка. Мать, распеленав его или освободив от одежды, поглаживает тельце, разгибает ручки и ножки, приговаривая, например:

Потягунушки-потягунушки, Поперек-толстунушки,

А в ножки-ходунушки, А в ручки-хватунушки, А в роток-говорок,

А в головку-разумок.

Таким образом, пестушки сопровождают физические процедуры, необходимые ребенку, Их содержание и связано с определенными физическими действиями. Набор поэтических средств в пестушках также определен их функциональностью. Пестушки лаконичны. «Сова летит, сова летит», - говорят, например, когда машут кистями рук ребенка. «Птички полетели, на головку сели», - ручки ребенка взлетают на головку. И так далее.

Потешки – более разработанная игровая форма, чем пестушки. Потешки развлекают малыша. Создают у него веселое настроение, им свойственна ритмичность:

Тра-та-та, тра-та-та.

Вышла кошка за кота! Кра-ка-ка. кра-ка-ка, Попросил он молока! Дла-ла-ла, дла-ла-ла, Кошка-то и не дала!

Иногда потешки дают простейшие знания о мире, наставляют. Когда ребенок сможет воспринимать смысл, они принесут ему первые сведения о множественности предметов. О счете.

В потешках, как и в пестушках, присутствует метонимия – художественный прием, помогающий через часть познать целое. Например, в игре «Ладушки- ладушки» при помощи метонимии внимание ребенка привлекается к его собственным ручкам.

Прибауткой называют небольшое смешное произведение, высказывание или просто отдельное выражение, чаще всего рифмованное. Прибаутка всегда динамична, наполнена энергичными поступками персонажей. Основу образной системы составляет именно движение: «Стучит, бренчит по улице, Фома едет на курице, Тимошка на кошке – туды ж по дорожке».

Вековая мудрость народной педагогики проявляется в ее чуткости к этапам взросления человека. Проходит пора созерцания, почти пассивного слушания. На смену ей идет время активного поведения, стремления вмешиваться в жизнь – тут и начинается психологическая подготовка детей к учебе и труду. И первым веселым помощником оказывается прибаутка, Она побуждает ребенка к действию, а некоторая ее недосказанность вызывает у ребенка сильное желание домыслить, дофантазировать.

## Малые фольклорные жанры.

**Небылицы-перевертыши, нелепицы**. Это разновидности прибауточного жанра. Благодаря перевертышам у детей развивается чувство комического именно как эстетической категории. Этот вид прибаутки называют еще «поэзией парадокса». Педагогическая ее ценность состоит в том, что, смеясь над абсурдностью небылицы, ребенок укрепляется в уже полученном им правильном представлении о мире.

Чуковский посвятил этому виду фольклора специальную работу, назвав ее

«Лепые нелепицы» Он считал этот жанр важным для стимулирования познавательного отношения ребенка к миру.

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

Середи моря овин горит.

По чисту полю корабль бежит. Мужики на улице заколы бьют, Они заколы бьют – рыбу ловят. По поднебесью медведь летит, Длинным хвостиком помахивает!

Близкий к оксюморону прием – инверсия, т.е. перестановка субъекта и объекта, а также приписывание субъектам, явлениям, предметам признаков в и действий, заведомо им не присущих.

**Считалка** - малый жанр детского фольклора. Считалками называют веселые и ритмичные стишки, под которые выбирают ведущего, начинают игру или какой-то ее этап. Считалки родились в игре и связаны с ней. **Считалка** – это небольшой стишок со строгим соблюдением ритма, может состоять из выдуманных слов. Его цель – определить водящих в игре. Признаки считалки:

* краткость;
* стихотворная форма;
* цель – упорядочить игру.

Современная педагогика отводит игре чрезвычайно большую роль в формировании человека, считает ее своеобразной школой жизни. Игры не только развивают ловкость и сообразительность, но и приучают подчиняться общепринятым правилам: ведь любая игра происходит по заранее оговоренным условиям. В игре устанавливаются отношения сотворчества и добровольного подчинения по ролям. Авторитетным здесь становится тот, кто умеет соблюдать принятые всеми правила. Все это отработка правил поведения в будущей взрослой жизни.

Г.С.Виноградов назвал рифмы считалок нежными, задорными, подлинным украшением считалочной поэзии. Считалка часто представляет собой цепь рифмованных двустиший. Способы рифмовки тут самые разнообразные: парные, перекрестные, охватывающие. Стишок-считалка напоминает бессвязную речь взволнованного человека, обиженного ребенка.

***Скороговорки.*** Они относятся к жанру потешному, развлекательному. Корни этих произведений устного творчества лежат в глубокой древности. Это словесная игра, входившая составной частью в веселые праздничные развлечения народа. Многие из скороговорок, отвечающие эстетическим потребностям ребенка и его стремлению преодолевать трудности, закрепились в детском фольклоре, хотя явно пришли из взрослого.

Сшит колпак,

Да не по-колпаковски. Кто бы тот колпак Перевыколпаковал?

Поддевки, дразнилки, приговорки, припевки, заклички. Все это произведения малых жанров, органичные для детского фольклора. Они служат развитию речи, сообразительности, внимания. Благодаря стихотворной форме высокого эстетического уровня они легко запоминаются детьми.

Радуга-дуга,

*Не дай нам дождя,*

Дай нам красна солнышка Кол околицы! (Закличка)

Заклички по своему происхождению связаны с народным календарем и языческими праздниками. Это относится и к близким к ним по смыслу и употреблению приговоркам. Если первые содержат обращение к силам природы – солнцу, ветру, радуге, то вторые – к птицам и животным. Эти магические заклинания перешли детский фольклор благодаря тому, что дети рано приобщались к труду и заботам взрослых.

## Русские народные волшебные сказки; бытовые сказки; сказки о животных.

Сказки возникли в незапамятные времена. О древности сказок говорит такой факт: в неразработанных вариантах известного «Теремка» в роли теремка выступала кобылья голова, которую славянская фольклорная традиция наделяла многими чудесными свойствами. Корни этой сказки уходят в славянское язычество. При этом сказки свидетельствуют не о примитивности народного сознания, а о гениальной способности народа создать единый гармоничный образ мира, связав в нем все сущее – небо и землю, человека и природу, жизнь и смерть.

**Сказка** - один из основных видов устной народной прозы. А.И. Никифоров:

«Сказки - это устные рассказы, бытующие в народе с целью развлечения, имеющие содержанием необычные в бытовом смысле события (фантастические, чудесные или житейские) и отличающиеся специальным композиционно- стилистическим построением». Афанасьев признал наличие трех больших групп сказок: 1) сказки о животных; 2) фантастические (мифологические), или волшебные сказки; 3) новеллистические сказки.

**Сказка** – это вид занимательного устного повествования с фантастическим вымыслом, с необычным, но вполне законченным сюжетом, в котором добро побеждает зло.

Главное отличие волшебной сказки от других видов сказочных повествований - это чудесный вымысел, создающий особый мир волшебства, фантастики, сочетания необыкновенных событий и реальности («Царевна-лягушка»).

Волшебные сказки имеют структуру, отличную от структуры сказок о животных и социально-бытовых. Им свойственно наличие особых элементов композиции: присказка, зачин, концовка. Они служат внешнему оформлению произведения и обозначают ее начало и конец.

Некоторые сказки начинаются присказками - шутливыми прибаутками, не связанными с сюжетом. Они обычно ритмичны и рифмованны. Цель их – привлечь внимание слушателей к тому, о чем далее пойдет речь. За присказкой, которая бывает далеко не у всех сказок, следует зачин, начинающий повествование. Его роль состоит в том, чтобы перенести слушателя в сказочный мир: «В некотором царстве, в некотором государстве…» Эта медлительная и неопределенная формула указывает на пространственную неопределенность места действия. Такая вступительная формула характерна для русских сказок .

Далее идут перечисления действующих лиц: «жили себе дед да баба» или

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

Такая начальная или вводная ситуация иногда обставляется подчеркнутым благополучием. Все обстоит прекрасно: сын да дочь «такие дородные, такие хорошие». Все эти формы эпической распространенности не представляют собой функций. Действие начинается с того, что происходит какое-нибудь несчастье. Обычно несчастье подкрадывается незаметно: все начинается с того, что кто-нибудь из персонажей на время уезжает из дома. Ситуация временной отлучки означает, что разлучаются старшие и младшие, сильные и беззащитные. Беззащитные дети, женщины, девушки остаются одни. Этим подготавливается почва для беды .

Отлучка очень часто сопровождается в сказке различного вида запретами. Особенно яркую форму запрета представляет собой запретный чулан. Запрет в фольклоре всегда нарушается. Иначе не было бы сказочного сюжета. Запрет и его нарушение - это парные функции сказочного повествования. Таких парных функций в сказке много. Нарушением запрета вызывается начальная беда. Беда в дальнейшем вызовет противодействие, этим и приводится в движение весь ход действия сказки. Таким образом, начальная беда представляет собой основные элементы завязки. Зверь похищает царевну, дочь крестьянина, ведьма похищает Ивашечку.

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

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

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

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

Присказки, зачины, концовки имеют довольно устойчивый текст, представляют собой формулы. В сказках часто употребляются и другого типа устойчивые сказочные формулы, которые определяют особенности персонажей, переходы от одной ситуации к другой, содержат в себе замечания по ходу действия. Таковы магические обращения: «Избушка, избушка, повернись к лесу задом, ко мне передом!», «Сивка-бурка, вещий каурка, стань передо мной, как лист перед травой!» и т.д.

Структура волшебной сказки подчинена созданию драматически напряженных ситуаций; преодоление их героем обнаруживает его удивительные качества. Удивительное - характерная особенность волшебной сказки.

***В сказках о животных*** животные являются главными героями повествования, чаще всего в ней рассматриваются животные в их отношениях друг с другом. И поступки зверей, и их функции в сказке оказываются то человеческими, то животными.

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

Все сказки по героям можно подразделить на следующие группы: в одних встречаются только дикие животные, в других - дикие и домашние, в третьих - люди и дикие животные, в четвѐртых - люди и домашние животные, в пятых - люди вместе с дикими и домашними животными, в шестых - животные и птицы, в седьмых - рыбы. Индивидуализации героев нет, в сказках живут просто баба, просто старик, просто лиса. В тех сказках, где есть мужики и бабы, рисуются как бы два организованных пространства: деревня с еѐ обитателями и лес.

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

В сказках о животных нет ни одного длинного, захватывающе интересного сюжета, как в волшебной сказке, который состоял бы из множества разнообразных мотивов. Сказка о животных даѐт чаще всего мотив встречи движимых голодом животных. Но эта встреча - чисто внешнее обстоятельство. Весь интерес сказки сосредотачивается в отношениях, проявляющихся при встрече (внутренние импульсы, желания, движения чувств и мыслей). Обычно в центр повествования выдвигается персонаж как проявление определенного типа отношения к жизни. Весь интерес сказки о животных - во внутреннем движении персонажа, проявляющемся внешне в словах и в действиях. Вот, например, вариант сказки «Лиса-повитуха». Сказка начинается с сообщения о том, что живут в одной избушке дружные волк с лисой, «кум с кумой». Вместе ходят на охоту за добычей. Но есть у волка кринка с маслом - предмет постоянных внутренних вожделений лисы-лакомки.

Сказка подробно разрабатывает целую серию действий, неудачных попыток лисы полакомиться. Волк знает о повадках лисы и прячет кринку с маслом «на высокую палицу, чтоб кумушке не достать». С этого момента сказка повествует, какая внутренняя борьба начинается в лисе: желание отведать масло и желание остаться в глазах волка кумой, подругой. Отсюда и необходимость обставить внешней добропорядочностью свои нечестные действия. С другой стороны, лиса вступает в своеобразное состязание с волком, с его иным, противоположным типом отношения к жизни: он бережлив, добропорядочен, его не мучают и не сжигают никакие страсти и желания, он спокоен в своей ясности и честности. К концу сказки происходит парадоксальное: лиса съедает масло, сумев сохранить и свою внешнюю маску, и выставив волка виноватым в свершившемся.

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

Сказки о животных очень просты по форме. Типичное начало - «Жили-были старик да старуха», «Жила-была коза», отсутствие обработанных формул в изложении и специальных концовок говорят об ограниченности сказки в изобразительных средствах и об отсутствии в ней «обрядности». Лексика еѐ проста: почти полное отсутствие определений, сравнений, метафор. В сказках о животных встречаются в основном одни существительные, глаголы, причастия, отглагольные прилагательные. Такая сказка может называть предмет, ставить его в какие-то отношения к действию героя, но не описывать. По мнению исследователей, связано это с тем, что предметный обыденный мир крестьянской деревни лишѐн природных красок, и животные интересуют сказку не внешней, а внутренней стороной.

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

Особого внимания заслуживает рассмотрение поэтики ***бытовых сказок***. Если в волшебной сказке наличие двух миров - необходимое условие, то в бытовых - мир только один. По мысли В.Я. Проппа, «это наш мир, в котором мы живѐм». Однако описание быта не является целью этих сказок. В них нет описания обстановки, в которой развивается действие. Обстановка здесь не описывается, а мыслится или подразумевается и набрасывается некоторыми очень скупыми штрихами. Особенностью бытовых сказок является также тот факт, что быт составляет не только фон, но материал, которым в художественных целях пользуется бытовая сказка. По ней можно судить о состоянии русской дореволюционной деревни. Действующие лица всегда принадлежат к определенной социальной категории.

Герой бытовой сказки - не царевич, не младший из трѐх сыновей. Чаще всего это молодой парень, крестьянин, солдат, батрак, мужик. Его антагонист - барин, поп, помещик, судья, кулак, богач. «Бытовые сказки могут служить средствами изучения крестьянского мировоззрения и крестьянской житейской философии». Как и волшебные, они оптимистичны. Герой в них всегда побеждает своих противников. Однако характер борьбы несколько иной, чем в других группах сказок. В бытовой сказке носители зла - обыкновенные, земные люди. Зло представлено не Кащеем, змеем или ведьмой, а теми антагонистами, которых крестьянин видит в своей жизни. В борьбе с ними герой использует все средства. Противник героя силѐн социально, но ничтожен по существу. Герой же, наоборот, ничтожен социально, он стоит на низших ступенях социальной лестницы. И хотя в его облике нет ничего красивого, подчѐркнуто героического, герой бытовой сказки - воплощение решительности, смелости, находчивости, неугасимой силы духа и воли к борьбе. Поэтому он всегда побеждает.

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

Характер реализма этих сказок определяется тем, что реалистичен способ передачи действий и стиль повествования. События в них столь необыкновенны, что в них никто не верит. Этим сказки и привлекательны.

Композиция бытовых сказок очень разнообразна. Она определяется не столько внутренними закономерностями, сколько разнообразием тех событий, о которых повествуется. Как отмечают исследователи, бытовые сказки отличаются простотой и краткостью. Интриги весьма несложны. В бытовых сказках не бывает утроений, типичных для волшебной сказки. В них нет вступительных и заключительных формул, нет общих мест. Основные свойства бытовых сказок - близость к жизни, занимательность сюжета, остроумие, юмор - сделали их очень популярными как среди детей, так и среди взрослых читателей («Каша из топора»).

5.***Зарубежная литературная***[***сказка в детском чтении***](https://www.maam.ru/obrazovanie/skazka-konsultacii)

Литературная сказка — целое направление в художественной литературе. Воспитание детей средствами искусства слова — сложный педагогический процесс. За долгие годы своего становления и развития этот жанр стал универсальным жанром, охватывающим все явления окружающей жизни и природы. Дети дошкольного возраста еще не читатели, а слушатели. Умение слушать литературное произведение формируется у дошкольников в процессе воспитания при активном воздействии взрослых.

Знакомство с творчеством зарубежных писателей пробуждает интерес к их истокам к глубокому пониманию смысла произведений. Способствует развитию речи ребенка и в конечном итоге определяет личность ребенка.

**Французский поэт и критик Шарль Перро (1628-1703)** снискал себе мировую славу сборником "Сказки моей матушки Гусыни или Истории и сказки былых времен с поучениями" (1697). В книгу были включены сказки, ныне известные детям всего мира: "Красная Шапочка", "Золушка" и "Кот в сапогах". Сборник вышел одновременно двумя изданиями - в Париже и Гааге (Голландия).

В противовес сторонникам классицизма Шарль Перро решительно выступил за обогащение литературы сюжетами мотивами национального фольклора.

Каждая сказка Шарля Перро блещет выдумкой, и реальный мир отражается в сказочном то одной, то другой своей стороной. В "Красной Шапочке" воссоздана идиллия сельской жизни. Героиня сказки пребывает в наивной вере, что все в мире создано для безмятежного существования. Девочка ниоткуда не ждет беды - играет, собирает орехи, ловит бабочек, рвет цветы, доверчиво объясняет волку, куда и зачем идет, где живет ее бабушка - "вот в той деревне за мельницей, в первом домике с краю". Конечно, всякое серьезное толкование этой сказки было бы крайним огрублением ее тонкого смысла, однако под шутливым повествованием угадывается правда о хищнических посягательствах злых существ на жизнь и благополучие наивных людей. Вопреки обыкновению завершать сказку благополучным концом Шарль Перро закончил историю сурово: "…злой волк бросился на Красную Шапочку и съел ее". Исправление при переводе этого окончания на благополучное: дровосеки убили волка, разрубили ему живот, и оттуда вышли Красная Шапочка и ее бабушка, живые и невредимые, - надо считать необоснованным нарушением авторского замысла.

Сказка "Кот в сапогах" - о чудесном и скором обогащении младшего сына мельника - привлекает затейливостью, с которой говорится о том, как ум и находчивость взяли верх над печальными жизненными обстоятельствами.

Со сказками Шарля Перро о Спящей красавице, о Синей бороде, о Мальчике с пальчик и другими, более сложными по образной системе, дети обычно встречаются в первые школьные годы.

Первый том сказок братьев Гримм, Якоба (1785-1863) и Вильгельма (1786-1859) появился в 1812 году, второй - в 1815 - м и третий - в 1822 году. Во всем мире это собрание признано замечательным художественным творением, в равной степени обязанным гению немецкого народа и гению двух пламенных деятелей эпохи европейского романтизма. Изучение немецкого средневековья: истории, культуры, мифологии, права, языка, литературы и фольклора - навело братьев Гримм на мысль собрать и издать сказки своего народа. Готовя издание сказок, братья Гримм осознали, что имеют дело не только с превосходным материалом, знание которого обязательно для людей науки, но с бесценным художественным наследством народа.

Наряду с оригинальными, неповторимыми сказками сборник братьев Гримм включил в себя сказочные сюжеты, известные международному фольклору. Не "Красная Шапочка" почта во всем повторила французскую, только конец у сказки иной: застав спящего волка, охотник хотел было застрелить его, но подумал, что лучше взять ножницы и разрезать ему брюхо.

В сказке "Чудо-птица" легко заметить сходство со сказкой Шарля Перро о Синей бороде, а в сказке "Шиповничек" - сходство со сказкой о Спящей красавице. Русский читатель без труда усмотрит близость сказки о Белоснежке к сюжету, получившему широкую известность в обработке А.С. Пушкина, - "Сказка о мертвой царевне и о семи богатырях", а в сказке "Птица-найденыш" встретит знакомые сюжетные мотивы русской сказки о Василисе Премудрой и Морском царе.

К сказкам, доступным для дошкольников, относятся: "Соломинка, уголек и боб", "Сладкая каша", "Заяц и еж", "Бременские уличные музыканты".

В 1835-1837 годах Ганс-Христиан Андерсен издал три сборника сказок. В них вошли: знаменитое "Огниво", "Принцесса па горошине", "Новое платье короля", "Дюймовочка" и другие теперь известные всему миру произведения.

После выпущенных трех сборников Андерсен написал множество других сказок. Постепенно сказка стала главным жанром в творчестве писателя, и он сам осознал свое настоящее призвание - стал почти исключительно творцом сказок. Свои сборники, выходившие начиная с 1843 года, писатель называл "Новыми сказками" - отныне они прямо адресовались взрослым людям. Однако и после этого он не упускал из виду детей. Действительно, и "Стойкий оловянный солдатик" (1838), и "Гадкий утенок (1843), и "Соловей" (1843), и "Штопальная игла" (1845-1846), и "Снежная королева" (1843-1846) и все другие сказки полны той занимательности, которая так привлекает ребенка, но в них немало и общего, до времени ускользающего от детей смысла, который дорог Андерсену как писателю, творившему и для взрослых.

Из многочисленных сказок писателя педагоги отобрали те, которые в наибольшей степени доступны детям дошкольного возраста. Это сказки: "Пятеро из одного стручка", "Принцесса на горошине", "Гадкий утенок", "Дюймовочка".

Сказка "Гадкий утенок" заключает в себе историю, которая всякий раз приходит на память, когда необходим пример ложной оценки человека по его внешности. Непризнаваемый, преследуемый и всеми гонимый да птичьем дворе некрасивый птенец со временем превратился в лебедя - прекраснейшее между прекрасными созданиями природы. История гадкого утенка вошла в поговорку. В этой сказке много личного, андерсеновского - ведь и в жизни самого писателя была длительная полоса общего непризнания. Только спустя годы мир склонился перед его художественным гением.

Английский писатель А. Милн (1882 - 1956) вошел в историю дошкольной детской литературы как автор сказки о плюшевом медведе Винни Пухе и ряда стихотворений. Милном были написаны и другие произведения для детей, но наибольший успех выпал на названную сказку и стихи.

Сказка о Винни Пухе была опубликована в 1926 году. У нас она стала известна в 1960 году в пересказе Б. Заходера. Герои сказки Милна так же любимы детьми, как любимы ими Буратино, Чебурашка, крокодил Гена, заяц из мультфильмов "Ну, погоди!". "Винни Пух" потому и пришелся по вкусу детям, что писатель не сходит с почвы тех творческих начал, которые были постигнуты им через наблюдения за духовным ростом собственного сына. Герой сказки Кристофер Робин живет в воображаемом мире своих игрушек - их приключения составили основу сюжета: Винни Пух лезет на дерево за медом диких пчел, Винни Пух навещает Кролика и так наедается, что не может вылезти из норы; Винни Пух вместе с поросенком Пятачком идет на охоту и собственные следы принимает за следы Буки; серый ослик Иа-Иа теряет хвост - Винни Пух находит его у Совы и возвращает Иа-Иа; Винни Пух попадается в западню, которую устроил для поимки Слонопотама, Пятачок принимает его за того, для которого они с Пухом вырыли яму, и пр.

Еще далеко не все стихотворения Милна, написанные для детей, переведены на русский язык. Из переведенных получили широкую известность стихи о шустром Робине:

Мой Робин не ходит,

Как люди,

Топ-топ,-

А мчится вприпрыжку,

Галопом -

Гоп-Гоп!.

Тонким лиризмом отмечено стихотворение "У окна - о движении дождевых капель по стеклу:

Каждый капле дал я имя:

Это - Джонни, это - Джимми.

Капли неровным движением сбегают вниз - то задерживаются, то торопятся. Какая из них раньше докатится донизу? Поэт должен глядеть на мир глазами ребенка. Милн, поэт и прозаик, всюду остается верен этому творческому принципу.

Шведская писательница, лауреат многих международных премий за детские книги, Aстрид Анна Эмилия Линдгрен (родилась в 1907 году) снискала себе славу "Андерсена наших дней". Своим успехом писательница обязана проникновенному знанию детей, их стремлений, особенностей их духовного развития. Линдгрен поняла высокую целесообразность игры воображения в духовной жизни ребенка. Детское воображение питает не только традиционная народная сказка. Пищу вымыслу дает реальный мир, в котором живет современный ребенок. Так было в прошлом - традиционный сказочный вымысел тоже был порожден действительностью. Писатель-сказочник, соответственно, должен всегда исходить из реальности сегодняшнего мира. У Линдгрен это, в частности, выразилось в том, что ее произведения, как точно заметил один шведский критик, относятся к разряду "полусказок" (здесь и далее цитируется по книге Л.Ю. Брауде Сказочники Скандинавии - Л., 1974). Это живые реалистические рассказы о современном ребенке, соединенные с вымыслом.

Самая известная из книг писательницы - трилогия о Малыше Карлсоне. Сказочные повести о Малыше и Карлсоне составились из книг "Малыш и Карлсон, который живет на крыше (1955), "Карлсон снова прилетел" (1962) и "Карлсон тайком появляется снова" (1968).

Замысел сказок-повестей вышел из мысли, выраженной писательницей в таких словах: "Ничего великого и примечательного не совершилось бы в нашем мире, не свершись оно вначале в фантазии какого-нибудь человека". Фантазии героя своих повестей сказок - Малыша - Линдгрен окружила поэзией, увидя в игре воображения ценнейшее свойство, необходимее для становления полноценной личности.

Карлсон прилетел к Малышу в один из ясных весенних вечеров, когда впервые звезды засветились на небе. Он явился, чтобы разделить одиночество Малыша. Как сказочный персонаж, Карлсон осуществил мечту Малыша о товарище по затеям, шалостям, необычным приключениям. Отец, мать, сестра и брат не сразу поняли, что творилось в душе Малыша, а, поняв, решились хранить тайну - "пообещали друг другу, что не расскажут ни одной живой душе об удивительном товарище, которого нашел себе Малыш". Карлсон - живое воплощение того, чего недостает ребенку, обделенному вниманием взрослых, и того, что сопутствует игре его воображения, не подчиняющегося скуке обыденных каждодневных занятий. В Карлсоне персонифицируются детские мечты о возможности летать по воздуху над городом, ходить по крышам, играть без опасения сломать игрушку, прятаться всюду, - в кровати, в шкафу, превращаться в привидение, пугать жуликов, шутить без опасения быть неверно понятым и пр. В веселом спутнике затей Малыша живет постоянное стремление удивлять необычным поведением, но оно не бесцельно, так как противостоит скуке заурядных человеческих дел и поступков. "Лучший специалист по паровым машинам" вопреки запрету отец и старшего брата Maлыша запускает машину - и игра становится па-настоящему интересной. Даже поломка машины приводит Карлсона в восторг: "Какой грохот! Как здорово!" Заплакавшего от огорчения Малыша Карлсон успокаивает обычной для него репликой: "Это пустяки, дело житейское!".

Детское воображение Малыша наделяет Карлсона чудаковатыми чертами: он пьет воду из аквариума, строит башню из кубиков с мясной тефтелькой наверху вместо купола; он хвастается при любом случае - оказывается то "лучшим в мире рисовальщиком петухов", то "лучшим в мире фокусником", то "лучшей в мире нянькой" и пр.

Черты Карлсона, толстого человечка, сказавшего о себе, что он "мужчина в самом расцвете сил", который не прочь сплутовать, полакомиться, попроказить, воспользоваться простодушием товарища - это те человеческие недостатки, которые оттеняют главное достоинство Карлсона - он приходит на помощь Малышу, устраняет скуку из его жизни, делает его жизнь интересной, в результате чего мальчик становится веселым и деятельным. Вместе с Карлсоном Малыш пугает воришек Рулле и Филе, наказывает беспечных родителей, оставивших маленькую девочку Сусанну одну дома, смеется над Бетан, сестрой Малыша, и ее очередным увлечением.

Сказочные повести Линдгрен являются в основе своей глубоко педагогичными. Это свойство ее художественного мастерства не мешает писательнице оставаться веселой рассказчицей, порой лиричной, даже сентиментальной.

Кроме трилогии о Карлсоне и Малыше Линдгрен создано большое число других сказочных повестей. Среди них "Приключения Пеппи Длинныйчулок (1945 - 1948), "Мио, мой Мио!" (1954), но трилогия о Карлсоне и Малыше остается лучшей в творчестве шведской писательницы.