Г.А.РОМАНОВА

ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ НАРОДНОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ

АДМИНИСТРАЦИЯ СМОЛЕНСКОЙ ОБЛАСТИ
ДЕПАРТАМЕНТ СМОЛЕНСКОЙ ОБЛАСТИ ПО КУЛЬТУРЕ
ОБЛАСТНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«СМОЛЕНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ ИСКУССТВ»

УТВЕРЖДАЮ:

Проректор по учебной и воспитательной работе _____ Е.В. Горбылева

«_____» _____ 20____г.

ДОКУМЕНТ ПОДПИСАН
ЭЛЕКТРОННОЙ ПОДПИСЬЮ

Сертификат: 052a556b0039ad5f8c4f749b3ade26ca30
Владелец: Подгузова Елена Евгеньевна
Действителен: с 31.05.2021 по 31.05.2022

Обсуждена на заседании кафедры:

Зав. кафедрой _____ / С.П.Цаплина
Протокол № _____
от «_____» _____ 20____г.

Г.А.РОМАНОВА

ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ НАРОДНОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ

рабочая программа дисциплины для обучающихся по направлению 51.03.02 Народная художественная культура, **направленности –** Руководство любительским хореографическим коллективом. Преподавание специальных дисциплин; **форме обучения:** очной

Смоленск

2021

1. ЦЕЛИ ОСВОЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ

Формирование у обучающихся целостной системы методологических, теоретических и исторических знаний в области народной художественной культуры

2. МЕСТО ДИСЦИПЛИНЫ В СТРУКТУРЕ ОПОП ВО

Является дисциплиной обязательной части Блока 1. «Дисциплины (модули)».

3. КОМПЕТЕНЦИИ ОБУЧАЮЩЕГОСЯ, ФОРМИРУЕМЫЕ В РЕЗУЛЬТАТЕ ОСВОЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ:

УК-5. Способен воспринимать межкультурное разнообразие общества в социально-историческом, этическом и философском контекстах.

Знать: - основы и принципы межкультурного взаимодействия в зависимости от социально-исторического, этического и философского контекста развития общества; - многообразие культур и цивилизаций в их взаимодействии, основные понятия истории, культурологии, закономерности и этапы развития духовной и материальной культуры народов мира, основные подходы к изучению культурных явлений; - роль науки в развитии цивилизации, взаимодействие науки и техники и связанные с ними современные социальные и этические проблемы.

Уметь: - определять и применять способы межкультурного взаимодействия в различных социокультурных ситуациях; - применять научную терминологию и основные научные категории гуманитарного знания.

Владеть: - навыками применения способов межкультурного взаимодействия в различных социокультурных ситуациях; - навыками самостоятельного анализа и оценки исторических явлений и вклада исторических деятелей в развитие цивилизации.

ПК-5. Способен руководить художественно-творческой деятельностью коллектива народного художественного творчества с учетом особенностей его состава, локальных народных традиций и социокультурной среды.

Знать: - специфику локальных народных традиций и особенности социокультурной среды; - особенности управления организациями в сфере народной художественной культуры.

Уметь: - создавать программы развития народного художественного коллектива; - оценивать результаты художественной деятельности.

Владеть: - основами организации руководства художественно-творческой деятельностью коллектива народного художественного творчества с учетом особенностей его состава, локальных народных традиций и социокультурной среды.

4. СТРУКТУРА И СОДЕРЖАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

Общая трудоемкость дисциплины составляет 6 зачетных единиц, 216 часов.

№ п/п	Раздел дисциплины	Семестр	Недели семестра	Виды учебной работы, включая самостоятельную работу студентов и трудоемкость в часах по очной форме обучения				Форма текущего контроля успеваемости (по неделям семестра) форма промежуточной аттестации (по семестрам)
				Лекции	Семинары	Практические	Самостоятельная работа	
1	Раздел 1. Теоретические основы народной художественной культуры.	1	1-6	6	6		8	
2	Раздел 2. Историческая	1	7-16	10	12		12	

	динамика развития народной художественной культуры.	2	1-14	14	14		12	Курсовая работа
3	Раздел 3.Традиционная русская народная обрядово-праздничная культура.	2	15-18	4	4		4	Зачет
		3	1-12	12	12		12	
4	Раздел 4. Основные виды и жанры народного художественного творчества в структуре народной художественной культуры.	3	13-18	6	6		8	
		4	1-18	18	18		20	Экзамен, реферат
			Всего: 216	**70**	**70**		**76**	

5. ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЕ ТЕХНОЛОГИИ

В соответствии с требованиями ФГОС ВО по направлению подготовки реализация компетентностного подхода предусматривает использование в учебном процессе активных и интерактивных форм проведения занятий в сочетании с внеаудиторной работой с целью формирования и развития профессиональных навыков обучающихся.

Интерактивные технологии обучения, предполагают организацию обучения как продуктивной творческой деятельности в режиме взаимодействия обучающихся друг с другом и с преподавателем.

5.1. Содержание разделов (тем) дисциплины

№ п/п	Раздел (тема) дисциплины	семестр	Неделя семестра	Виды учебной работы, включая самостоятельную работу студентов и трудоемкость в (часах)					Формы текущего контроля успеваемости. Форма промежуточной аттестации.
				всего	лекции	семинары	практические	самостоятельная работа	
Раздел 1. Теоретические основы народной художественной культуры.									
1	Ключевые понятия теории народной художественной культуры.	1	1-2	**8**	2	2		4	
2	Сущность, структура и основные функции народной художественной культуры.	1	3-6	**12**	4	4		4	
Раздел 2. Историческая динамика развития народной художественной культуры.									
3	Мифологические корни народной художественной культуры.	1	7-10	**12**	4	4		4	
4	Древнеславянские истоки русской народной художественной культуры.	1	11-14	**12**	4	4		4	
5	Влияние на русскую культуру принятия христианства.	1	15-16	**10**	2	4		4	
6	Реформы Петра I и народная культура.	2	1-6	**16**	6	6		4	
7	Народная художественная	2	7-10	**12**	4	4		4	

	культура на рубеже 19 и 20 веков.								
8	Современные тенденции развития народной художественной культуры в России.	2	11-14	**12**	4	4		4	Курсовая работа
Раздел 3.Традиционная русская народная обрядово-праздничная культура.									
9	Возникновение и развитие русской народной обрядности.	2	15-18	**12**	4	4		4	Зачет
10	Художественные традиции семейно-бытовых обрядов.	3	1-4	**12**	4	4		4	
11	Календарные земледельческие обряды и праздники.	3	5-8	**12**	4	4		4	
12	Художественное творчество народа в православных праздниках и обрядах.	3	9-12	**12**	4	4		4	
Раздел 4. Основные виды и жанры народного художественного творчества в структуре народной художественной культуры.									
13	Устное народное творчество.	3	13-16	**12**	4	4		4	
14	Детский фольклор.	3	17-18	**8**	2	2		4	
15	Фольклорные традиции русской инструментальной музыки	4	1-6	**17**	6	6		5	
16	Народно-бытовая хореография.	4	7-10	**13**	4	4		5	
17	Народный театр.	4	11-14	**13**	4	4		5	Реферат
18	Русские народные художественные промыслы.	4	15-18	**13**	4	4		5	Экзамен
				216	**70**	**70**		**76**	

Раздел 1. Теоретические основы народной художественной культуры.

Ключевые понятия теории народной художественной культуры.

Рассмотрим понятия, к которым все чаще обращаются в настоящее время исследователи народной художественной культуры. Культура, ценности. Среди множества определений понятия "культура" наиболее распространенным является представление о культуре как совокупности материальных и духовных ценностей. Первым, кто дал определение понятию ценностей, был польский психолог Ф. Знанецкий. Произошло это в 1918 г. Он полагал, что вводимое им понятие может стать центральным для новой дисциплины — социальной психологии, которую он рассматривал как науку о том, как культурные основания проявляются в сознании человека. Для большинства исследователей понятие "ценность" было производным от понятия "установка", которое, хотя и толковалось различными исследователями по-разному, в большинстве случаев обозначает иерархически расположенные и присущие индивиду (или, в иной трактовке, — приемлемые для него) мнения, чувства, а по мнению некоторых исследователей, — и намерения совершить определенное действие. Ценности той или иной культуры в совокупности своей представляют этос культуры.Ценности связаны с установками, с одной стороны, и с нормами — с другой. Одним из первых определение понятию "ценность" дал К. Клакхон: "... ценности — это осознанное или неосознанное, характерное для индивида или для группы индивидов представление о желаемом, которое определяет выбор целей (индивидуальных или групповых) с учетом возможных средств и способов действия". Такое определение дало возможность М. Смиту рассматривать ценности как установки особого рода, "действующие в качестве стандартов, посредством которых оценивается выбор. Личностные ценности относятся к области желательного и предпочтительного; они

скорее сопряжены с глаголом "должен", чем с глаголами "быть" и "хочу". М. Рокич считал, что ценности — это устойчивая вера в то, что определенные формы поведения или состояния мира (stateofexistence) предпочтительнее для личности и общества, чем какие-либо иные. Ценности представляют собой как бы точку пересечения между индивидуумом и обществом, а ценностный подход в целом направлен на изучение и объяснение межкультурных вариаций. Некоторые исследователи рассматривали ценности как квинтэссенцию личности. С такой трактовкой ценностей связано, в свою очередь, понятие ценностной ориентации (valueorientation), которую К. Клакхон определил как "обобщенную концепцию природы, места человека в ней, отношения человека к человеку, желательного и нежелательного в межличностных отношениях и отношениях человека с окружающим миром, концепцию, определяющую поведение (людей). Именно ценности, то есть то, что культивируется, особенно ценится и предпочитается в той или иной культуре, составляет ее главный смысл и предназначение. Философская теория ценностей (аксиология) позволяет рассматривать культуру того или иного народа как систему его духовно - нравственных ценностей и идеалов, воплощенных не только в произведениях профессионального искусства и народного творчества, но также в различных сферах его жизни (праздниках, обрядах, бытовых традициях и т.д.). Исследования показывают, что в культурах различных стран, эпох, цивилизаций доминирует, как правило, одна и та же система ценностей, но по-разному воплощенная в художественной сфере Среди них — красота, истина, свобода, ценность родной земли, домашнего очага, родной природы, матери и материнства, опыта и культурного наследия предков и т.д. Особое место в культуре занимают образы-идеалы человека (героя, красавицы и т.д.), на которые ориентировано развитие той или национально-культурной традиции. В разные эпохи и в разных цивилизациях эти образы-идеалы имели обычно яр-Сук) национальную окрашенность (сравним образы русских богатырей и таких звезд Голливуда, как, например, Рэмбо). Еще одна составляющая любой культуры - те качества человека или народа, которые считаются в данном обществе более значимыми, предстают как добродетели. Издревле в русской традиционной культуре, как и в культурах многих других народов, ценились доброта, милосердие, способность состраданию, трудолюбие, нестяжательство (приоритет духовных ценностей над материальными) и т д. Утрата этих традиционных ценностей и идеалов, ярко воплощенных в традициях нашей народной художественной культуры, грозит российскому обществу духовной деградацией. Художественная культураобщества представляет собой совокупность созданных и распространяемых в данном обществе произведений искусства, а также форм, способов их сохранения, изучения, трансляции. Таким образом, художественная культура включает в себя искусство (как форму отражения действительности в художественных образах, с помощью особых, художественных средств (мелодии, ритма, цвета, композиции, и т.д.), но не ограничивается им. В структуру художественной культуры общества включаются также различные средства и формы сохранения, изучения и распространения художественных ценностей (книги, кинофильмы об искусстве, художественное образование, исследования и т.д.). Огромный вклад в исследование истории художественной культуры России внес академик Д С.Лихачев. Он подчеркивал: "Искусство, созданное русским народом, — это не только богатство, но и нравственная сила, которая помогает народу во всех тяжелых обстоятельствах, в которых русский народ оказывался Пока живо искусство, в русском народе всегда будут силы для нравственного самоочищения. Творчество - особый характер любой деятельности (художественной, научной, педагогической и т.д.). Творчество предполагает выдвижение новых идей, подходов к решению проблем, принятие нестандартных решений. Искусство невозможно без творчества (творческой деятельности композиторов, художников, актеров и т.д.). Однако, помимо творческих проявлений, в искусстве имеют место тренаж, репродукция (копирование, воспроизведение образцов) и другие элементы, необходимые как в художественном образовании, так и в других сферах художественной жизни общества. Особый взгляд на творчество с позиций религиозной философии содержится в известном труде НА. Бердяева «Смысл творчества». Автор рассматривает творчество как проявление божественного предначертания, выявляет его трансцендентальную сущность. Он рассматривает проблемы творчества в контекстах морали, любви, брака и семьи, красоты, мистики и т.д. Проблемы творчества и развития творческой личности активно разрабатываются в современной педагогике. Формирование способностей личности к самостоятельной творческой деятельности, создание условия для раскрытия, реализации и развития ее творческого потенциала – одна из важнейших целей занятий искусством, народным художественным творчеством. Особую ценность имеют те художественные произведения, в которых отражен неповторимый духовный мир их создателей (народных мастеров, музыкантов и др.). Такие произведения отличаются самобытностью, своеобразием художественных образов и средств художественной выразительности. Принятая недавно программа ЮНЕСКО «Шедевры устного и нематериального культурного наследия» нацелена на то, чтобы выявить и зафиксировать в разных странах мира, включая Россию, уникальные образцы народного художественного творчества, поддержать их мастеров и передать будущим поколениям «секреты» их творчества. Этнос. Академик Ю.В. Бромлей рассматривал этнос как социокультурное явление Этническую общность он определял как исторически сложившуюся на территории устойчивую многопоколенную совокупность людей, обладающих не только общими чертами,

но и относительно стабильными особенностями культуры (включая язык) и психики, а также сознанием своего единства и отличия от всех других подобных образований (самосознанием), фиксированным в самоназвании (этнониме). Альтернативное понимание этноса как биологической единицы, "феномена биосферы", природной общности было выдвинуто Л.Н. Гумилевым и получило популярность в 80-е гг. XX в. Этнос, как считает Л.Н Гумилев, — устойчивый, естественно сложившийся коллектив людей, противопоставляющий себя всем другим аналогичным коллективам, что определяется ощущением комплиментарности, и отличающийся своеобразным стереотипом поведения, который закономерно меняется в историческом времени. Каждый этнос в той или иной степени внутренне неоднороден: в нем выделяются субэтносы, которые могут возникать и распадаться, причем, ощущение единства этноса как целого у их членов не теряется. Группа близких между собой этносов составляет суперэтнос. Этносы, по мнению Л.Н. Гумилева, составляют этносферу Земли как часть ее биосферы. Значение, которое в итоге закрепилось за понятием "этнос", представляет собой нечто среднее между бромлеевским и гумилевским, и в принципе вполне синонимично слову "народ". В западной науке слово "этнос" крайне редко употребляется. Одним из немногочисленных примеров этого является работа Д. Дереве "Этнопсихоанализ". Основа "этно" используется часто в значении "народный". В этом контексте предстают такие научные направления, как этномузыкознание, этнография, этнология и др. Широкое распространение получили термины "этнический", "этничность", но и они имеют в западной науке в своем значении особый нюанс и относятся чаще всего к национальным меньшинствам, диаспорам В русском языке термин "этнический" тесно связан с понятием "этнос". А вот термин "этничность" пришел к нам с Запада и, как правило, сохраняет свое первоначальное значение. Культурологический словарь дает определение этничности как совокупности характерных культурных черт этнической группы, что соответствует англоязычному значению этого термина, когда этническая группа непременно понимается как часть более широкого социокультурного окружения. Под действие закономерностей, обусловливающих существование и деятельность этноса, попадают общества, возникшие в результате ассимиляционных процессов, т.е. имеющие среди своих членов людей различного, если исходить из вопросов "крови", происхождения. Таков, например, русский этнос и этнос американский. И в том, и в другом случае этносы имели некое ядро, соответственно, славянское и англосаксонское, но собирали вокруг себя, вбирая в себя, представителей других народов. Смешанные браки довершили дело, сцементировав обе эти общности в более или менее прочные целостности. Конечно, ни в России, ни в Америке процесс ассимиляции не дошел до конца, не собрал воедино всех представителей всех народов и племен, живущих единым обществом. Поэтому американцы, долго сравнивавшие Америку с "плавильным котлом", уничтожающим все этнические различия, стали выражаться более осторожно и говорить о своем обществе как о "салате", т.е. беспорядочной смеси различных этнических групп и меньшинств. Однако и русские, и американцы представляют собой этносы, которые имеют тенденцию к расширению путем ассимиляции других. Ту же тенденцию в большей или меньшей степени имеют все народы. Именно поэтому ученые полагают, что говорить об этносе как о биологической общности бессмысленно. С точки зрения современной этнологии, этнос обладает внутренними механизмами, обеспечивающими его устойчивость, и выражаются они в особом распределении культурных черт и характеристик между членами этноса. Этносу присущи определенные поведенческие и коммуникативные модели, которые типичны для всех членов этноса; поведенческие, коммуникативные, ценностные, социально-политические модели и культурные элементы, свойственные только определенным группам внутри этноса, и другие особенности Надо подчеркнуть, что этнические процессы стихийны, бессознательны, они не зависят от желания и воли членов этноса. В этом контексте современный российский этнолог С.В.Лурье дает следующее определение этноса: "Этнос — это социальная общность, которой присущи специфические культурные модели, обусловливающие характер активности человека в мире, и которая функционирует в соответствии с особыми закономерностями, направленными на поддержание уникального для каждого общества соотношения культурных моделей внутри общества в течение длительного времени, включая периоды крупных социокультурных изменений". В этом значении С.В.Лурье рассматривает этнологическую культуру как структуру, скрепляющую данное общество и предохраняющую его от распада. Понятие "традиция", так же как и "культура", имеет несколько значений, причем исключающих друг друга. Так, возможно понимание термина "традиция" в узком значении, как наследие прошлого, которое принципиально не изменчиво, не гибко. Можно рассматривать традицию как нечто, находящееся в процессе постоянного изменения. В традиции присутствуют в двуединстве креативная (творческая) и консервативная составляющие. Однако характер изменений в традиционном обществе не произволен. Он задан традицией изнутри. Для объяснения своего понимания термина "традиция" С. Эйзенштадт прибегает к предложенной в начале 60-х гг. XX в Э. Шилзом концепции "центральной зоны культуры" — неподвижного, неизменяющегося стержня культуры, вокруг которого сосредоточивается подвижная, изменчивая культурная "периферия". Если исходить из этой трактовки, традиционная народная художественная культура может рассматриваться как устойчивое "ядро" художественной культуры общества, а этнос как носитель традиции Таким образом, понятия "этнос" и "традиция" тесно сопряжены друг с другом. По мнению Л.Н

Гумилева, этническая традиция включает в себя культурные и мировоззренческие устои, формы общежития и хозяйства, имеющие в каждом этносе неповторимые особенности. Фундаментом этнической традиции служит стереотип поведения. Понятие "менталитет".В последние годы в широкое употребление вошло слово "менталитет". Оно звучит в русской речи как иностранный термин, и большинство исследователей было вполне чистосердечно уверено, что это просто иностранное заимствование, и для того чтобы уточнить его значение, достаточно открыть любой иностранный словарь Однако в зарубежной науке слово "менталитет" вообще не употребляется, а английское слово "mentality" не выступает в качестве термина и не имеет закрепленного за ним определения (или хотя бы различных вариантов определений). Изредка в качестве термина употребляется французское слово "mentalite", однако и оно не имеет устоявшегося значения. "Словарь общественных наук" определяет менталитет следующим образом: "Термин имеет различные значения, близкие к понятиям установки, умственной функции и даже мышления (последнее — у Л. Брюля (1922 г.). Только в 1994 г. российскими исследователями были сделаны первые попытки дать новому термину (который наконец-то был осознан как неологизм) адекватное наполнение. С точки зрения С.В.Лурье, использование слова "менталитет" в принципе может выступать в паре с понятием "традиция" постольку, поскольку подразумевает подвижность, соотнесенность как с прошлым, так и с настоящим, возможность сколь угодно глубоких внутренних противоречий. В этом смысле можно сказать, что традиция выражается в менталитете народа, или, точнее: менталитет — нематериализуемая составляющая традиции. Структуру менталитета, как считают некоторые исследователи, образуют "картина мира" и "кодекс поведения". Поле их пересечений, очевидно, и есть то, что называют "парадигмой сознания". Речь идет о присутствующем в сознании человека стержне, который может при разных внешних условиях выступать в разных обличиях, но который является единым для всего этноса и служит как бы его внутрикультурным интегратором. Определение понятия "этнический менталитет" дает "Краткий этнологический словарь". Здесь этот термин определяется как "свойственный данному народу склад мышления; представляет собой устойчивый изоморфизм (постоянство, неизменность, инвариант), присущий культуре или группе культур, который обычно не осознается и принимается в этой культуре как естественный; он не поддается изменениям под воздействием идеологического давления. Знание этнического менталитета имеет, в частности, значение для определения пропорций между эмоциональным и рациональным уровнем сознания и принятия этнической группой (в лице тех или иных ее представителей) решений, о также меры в воспроизводстве ею дуальной оппозиции — противопоставления "мы"- "они", "свои" — "чужие". Наиболее кратким является определение менталитета как совокупности сознательных и бессознательных установок, сопряженных с этнической традицией. Понятие "этническая картина мира" являетсянаиболее близким к понятию "менталитет". По определению С.В.Лурье, этническая картина мира представляет собой особым образом структурированное представление о мироздании, характерное для членов того или иного этноса, которое, с одной стороны, имеет адаптивную функцию, а с другой — воплощает в себе ценностные доминанты, присущие культуре данного народа. Этническая картина мира не тождественна этнической культуре или этнической традиции. Она меняется с течением времени, более того, различным группам внутри этноса в один и тот же период могут быть присущи разные картины мира. Этническая картина мира представляет собой каждый раз как бы определенный ракурс этнической культуры и определенный вариант кристаллизации этнической традиции. Понятие "национальный характер". Введение этого понятия в научный оборот связано с признанием того факта, что каждому народу присущ свой, отличный от других психологический склад. Художественная культура народа воплощает национальный характер в самобытных материальных и духовных формах. Особенности национального характера проявляются не только в произведениях народного творчества (песнях, танцах, сказках, изделиях декоративно-прикладного творчества и т.д.), но и в традиционных формах их бытования (календарных и семейных праздниках, обрядах, ритуалах и т.д.). Научная школа исследования "национального характера зародилась в середине XX в. Однако современные исследования в области этнологии свидетельствуют, что попытки литературного описания характеров различных народов имели место еще в далекой древности. Описания жизни народов систематизировались даже в Римской империи. Они сделались базой "искусства управления народами", служили пособием для властей по вечно актуальному национальному вопросу. Традиция такого целенаправленного изучения из соображений политических была доведена до совершенства в Византии, в частности в труде императора Константина Багрянородного "Об управлении империей" (IX в.). Внешняя политика Византии строилась, в первую очередь, как политика приграничная, а потому предполагала манипулирование массами и народностями, для чего считалось необходимым знать их психологические особенности и "модели поведения", как сказал бы современный этнолог. Византийцы тщательно собирали и записывали сведения о варварских племенах. Они хотели иметь точную информацию о нравах "варваров", об их военных силах, о торговых связях, об отношениях между ними, о междоусобицах, о влиятельных людях и возможности их подкупа. На основании этих тщательно собранных сведений строилась византийская дипломатия. Разумеется, поступала так не только одна Византия, и можно смело утверждать, что изучение национальных характеров проводилось на

протяжении всей последующей истории. Попытки определить понятие «национальный характер» заняли у ученых несколько десятилетий. Но и по сей день, как считает С.В.Лурье, оно порой кажется мифологемой. По его мнению, широко распространенное убеждение, что члены различных наций имеют в целом некоторые общие психологические характеристики, могло быть неоспоримым, если бы между учеными существовало согласие в том, о каких собственно "некоторых психологических характеристиках" здесь идет речь. "Наблюдение, что народы различны, — общее место. Но без ответа остается вопрос: действительно ли эти различия являются национальными различиями, т.е. характеристиками национальной популяции как целого? Являются ли эти характеристики специфическими для нации, т.е. разнятся ли они от одной нации к другой?" — задавали вопрос в 1960 г. антропологи Х. Дайкер и Н. Фрейда. В конце же 60-х гг. А. Инкельс и Д. Левенсон делали уже вполне пессимистичный вывод: "При нашем нынешнем ограниченном состоянии познания и исследовательской технологии нельзя утверждать, что какая-либо нация имеет национальный характер". И сегодня состояние научных поисков в этой области большинство ученых характеризует как кризисное. Однако это вовсе не означает, что в ходе исследования психологических особенностей в поведении, стиле мышления, мировоззрении, особенностях восприятия и реакций членов различных этносов не было сделано никаких существенных открытий или было высказано мало плодотворных гипотез. Знание этих открытий и гипотез необходимо для понимания теоретических положений, составляющих основу исторической этнологии, а потому внимательно осмыслим историю поиска тех составляющих национального характера, которые можно было бы считать присущими всем членам этноса. (См. книгу Лурье С.В. Историческая этнология). Ф. Боаса утверждал, что не только наш язык, но даже и наши эмоции являются результатом нашей общественной жизни и истории народа, к которому мы принадлежим. Особенности русского национального характера раскрывались многими отечественными философами (Н.А.Бердяевым, И.А. Ильиным, В.С.Соловьевым и другими). Среди современных трудов назовем книгу К. Касьяновой "О русском национальном характере". Автор раскрывает не только характерные черты русского национального характера в исторической динамике, но и сосредотачивается на актуальных проблемах развития национального самосознания русского народа.

Сущность, структура и основные функции народной художественной культуры.

Народная художественная культура является частью художественной культуры общества. Она развивается под влиянием принятых и утвердившихся в данном обществе художественных норм, ценностей и идеалов. Спецификой народной художественной культуры является то, что она воплощает в себе традиции (то есть устойчивые формы жизни народа, отражающие особенности его национального характера и национальных образов мира). Культура – это сложный комплекс достижений человека, в области материальной и духовной жизни, полученный им в результате его общественно-исторической практики. При деятельностном подходе культуру в целом современная наука определяет как совокупность материальных (овеществлённых) и духовных результатов деятельности человека. . В духовной сфере она являет собой область высших достижений человека в виде литературы, искусства, музыки, философии, религии, морали. Сущность народной художественной культуры в совокупности художественных ценностей и идеалов, созданных и укоренившихся в том или ином этносе. Народная художественная культура является частью художественной культуры общества. Она развивается под влиянием принятых и утвердившихся в данном обществе художественных норм, ценностей и идеалов. Спецификой народной художественной культуры является то, что она воплощает в себе традиции (то есть устойчивые формы жизни народа, отражающие особенности его национального характера и национальных образов мира). В каждом современном обществе, как правило, сосуществует и взаимодействует множество различных национально-культурных и национально-художественных традиций. Так, в художественной культуре России, где проживают представители около 130 этносов, созданы условия для сохранения и развития самобытных народных художественных культур каждого из них. НХК – коллективная память поколений, в которой накапливается и перерабатывается их опыт. НХК – совокупность художественных ценностей того или иного народа, а также форм и способов их создания, сохранения, распространения, бытования в народной среде. НХК – система этнических стереотипов художественной деятельности, ее предметных результатов – произведений народного творчества и опосредующих их компонентов этнохудожественного сознания. Этнос – это группа людей, объединённых общностью происхождения, языка, хоз. деятельности, уклада жизни, территории проживания, самосознания, религиозных представлений, отличающих эту группу от других. Главные этнические признаки: язык, культура, самосознание. Народность – пришла на смену племени в результате консолидации племён. Народность – ок. 100 тыс. человек. Народ – объединение народностей в государстве (более 100 тыс.). Нация – крупное объединение людей, свыше 100 тыс. чел, возникшее в период индустриального развития. НХК играет важную роль в жизни общества, что проявляется в следующих функциях: * Познавательная. При помощи НХК человек осваивает окружающий мир, и пытается постичь его основные стороны. Процесс постижения строится на основе художественных образов. * Мировоззренческая. НХК формирует тип мышления в обществе, который применяется конкретно к каждому человеку и служит основой для его мировосприятия и деятельности. *

Социализирующая. НХК приобщает подрастающее поколение к традициям своего народа посредством художественных образов * В.С. Цуккерман выделяет в системе народной культуры, три составные части: материальную культуру, культуру социального управления (точнее - самоуправления) и духовную культуру. В духовной культуре он различает следующие структурные элементы: народное мировоззрение, * народную экономическую культуру, * народную нравственную культуру, * народную педагогику, народное правосознание, * народную художественную культуру * Народная художественная культура синтезирует другие виды народной культуры. Интегрирующей является их связь со средой обитания и жизнедеятельности, с трудовой деятельностью и бытом народа. Народное искусство — создаваемые народом на основе коллективного творческого опыта, национальных традиций и бытующие в народных массах поэзия (предания, сказки, эпос), музыка (песни, наигрыши, пьесы), театр (драмы, театр кукол, сатирические пьесы), танец, архитектура, изобразительное и декоративно-прикладное искусство. Народное искусство является частью художественной культуры. Произведения народного искусства имеют духовную и материальную ценность, служат красоте и пользе. Народное художественное творчество включает в себя совокупность художественных произведений различных видов и жанров, созданных народом на основе его самобытных традиций, а также своеобразные формы и способы художественно-творческой деятельности. Сегодня, сложилась уникальная ситуация сосуществования всех форм народного художественного творчества - фольклора и декоративно-прикладного искусства, городского "примитива", любительства и художественной самодеятельности. Тесное переплетение современных форм народного художественного творчества можно проследить на конкретных явлениях и процессах. Так, если на свадьбе спонтанно исполняются народные песни с импровизацией, то это фольклор; если один из "самородков" собирает вокруг себя ансамбль, чтобы вечерами вместе играть и петь - это любительство; если ансамбль песни занимается в клубном учреждении под руководством педагога - это уже художественная самодеятельность. Когда в авторской песне звучат интонации фольклора и иных музыкальных направлений и стилей - это городской "примитив". Многочисленные изделия народных ремесел, которые мы сегодня в изобилии видим на рынках в качестве сувениров или изделий быта - это явление городского "примитива" либо декоративно-прикладного искусства в народных традициях. Важность возрождения, сохранения и развития народного художественного творчества обусловлена его воздействием на духовный мир человека. Заботясь о сохранении народной культуры, мы формируем в людях чувство принадлежности к своему народу, сохраняем нравственные нормы, выработанные предшествующими поколениями. В последнее время повысилась его значимость в развитии национальных чувств. Но в то же время народная культура во многом утрачивает свои позиции в регулировании социального поведения и в передаче нравственных норм и ценностей. Она не способна обеспечить решение всех проблем, связанных с социализацией личности в сложных современных условиях, но ее роль и воздействие на человека могли бы быть значительно выше. Древнеславянские истоки русской народной песни. пытающиеся собиратели и исполнители нарочных песен 19-20 века русская народная музыка берет начало в фольклоре славянских племен, живших па территории Киевской Руси Так как этнический состав населения 5ыл очень разнородным, русская музыка включала в себя, кроме славянских, также финно-угорские, тюркские и другие прототипы Многие виды дошедших до нашего времени (начало XXI века; песен имеют языческие корни, иногда с влиянием христианской обрядовости. Именно русская песня сопровождает человека на протяжении всей его жизни: от колыбели до могилы. Авторы некоторых из них забыты, и песни считаются народными. Многие созданы выдающимися композиторами-песенниками - Г. Пономаренко, Е. Родыгиным, Я Захаровым. В. Мокроусовым и другими. С огромны.» трудом можно найти записи великолепных исполнителей русских песен - Ф. Шаляпина. М. Михайлова, Г. Пирогова, С. Лемешева. И. Козловского, В. 7евко и других Ирина Андреевич Федосова (1831 — 1899) - русская ■сказительница, плакальщица. Многие ее плачи и песни записаны учеными-шнгвиепшми. Первые записи русских народных песен относятся еще к 17 веку Особенно наивно собиранием исторических и лирических песен заинтересовались на рубеже 18-19 веков. Среди собирателей - имена А.С.Пушкина, Н.В.Гоголя. Изучением песен занимались ученые А.И Веселовский, Л.Х.Востоков. З.Я.Пронп. Лирические песни - народные песни, выражающие личные чувства и «строения поющих. По содержанию лирические песни можно разделить натесин любовные и песни семейные. 1о характеру своему народная русская лирика отличается большего частью грустным тоном, но наряду с грустными, протяжными, есть безудержные, бесшабашные, дышащие весельем песни. Лирические песни эго фольклорные эпические, лиро-эпические песни, содержание которых посвящено конкретным событиям и реальным лицам русской истории и выражает национальные интересы и идеалы парода. Известно более 600 сюжетов исторических песен. Их персонажи — конкретные, реально существовавшие деятели истории (Иван Г Ротный. Ермак, Разин, Петр I, Пугачев, Суворов, Кутузов), а около них — простой пушкарь, солдат или народ. Русский фольклор и любительское (самодеятельное) творчество в России в 19-20в. Выдающиеся собиратели и исполнители Народ всегда создавал замечательные художественные ценности. Наряду с профессиональным искусством жило народное художественнее творчество - безымянный "фольклор". Народные песни, сказки, легенды, пословицы были

и остаются неисчерпаемым источником вдохновения профессиональных художников. Не вызывает сомнений, что художественная самодеятельность вышла из фольклора До середины XX века как такового различия между данными понятиями не существовало. "Относится ли самодеятельность к области фольклора - такой вопрос не ставился, да в сущности и не мог' быть поставлен, потому по фольклор и народное творчество были понятиями совершенно тождественными. Потому в фольклорных сборниках 30-50-х годов, наряду с собственно фольклорными материалами, мы можем обнаружить и немало песен, сложенных в самодеятельных коллективах, В представлении тогдашней фольклористки все эти материалы были в равной степени фактами народного творчества, без каких-либо дополнительных квалификаций. С течением времени понятия "фольклор" и "художественная самодеятельность" стали более различимы. Основное, что отличат самодеятельность от фольклора - организованность. Самодеятельность - "форма, предполагающая не только вообще наличие творческих моментов, но и определенные средства организации." Фольклор, “так же будучи проявлением первичных творческих устремлений, возникает, однако, стихийно, “незапланировано" и уже по одному этому не предполагает никакой предварительной организации. Иначе говоря, возникновение фольклорного произведения никем не может быть предусмотрено. С ним всякий раз приходится считаться как с фактом, принимать его или отвергать, но предусмотреть, когда и кем оно будет создано, на какую сторону действительности будет направлено, - этого сделать нельзя ни при каких обстоятельствах. Потому и невозможно представить себе организацию или организации, в задачу которых входило бы, скажем, воспитание фольклорных кадров, изучение творческих потребностей фольклорных авторов, управление развитием фольклора, тогда как аналогичные задачи по отношению к самодеятельности ни у кого не вызывают удивления.' В фольклоре создаются художественные произведения. Самодеятельное же связана как с созданием, так и с исполнением, при этом исполняться могут произведения как фольклорные, так и профессиональных авторов. Если авторы фольклора, как правило, неизвестны, в самодеятельности мы знаем и авторов, и исполнителей. СОБИРАТЕЛИ И ИСПОЛНИТЕЛИ: Серия «Былины» — первая в порядке создания Свода русского фольклора. это диктуется не только высоким общественным и эстетическим значением данного круга памятников культуры, но и обусловлено подготовленностью отечественной фольклористики к изданию названного вида народной поэзии (большое число исследований былин в аспектах филологических, исторических, музыковедческих, солидная традиция издания песенного эпоса начиная с трудов К. Ф Калайдовича. П. В. Киреевского, П. Н. Рыбникова, А. Ф. Гильфердинга) Русский фольклор (В. С. Галкин. «Сибирские сказы» Одним из первых крупных изданий, посвященных песенному фольклору Самарской губернии, стала работа видного фольклориста-собирателя. исследователя народного творчества, переводчика В.Г. Варенцоиа "Сборник песен Самарского края" Несколько самарских хороводных песен Ставропольского уезда вошли в известный "Сборник русских народных песен” М.А. Балакирева В 1898г. вышел первый том книга П.В. Шейна "Великорусе в своих песнях, обрядах, обычаях, верованиях, легендах и т.п." На рубеже веков была издана крупнейшая за истекшее столетие работа, посвящённая традиционным песням - семитомник "Великорусские народные песни, изданные проф. А.II. Соболевским" Одной из первых крупных работ XX века стала книга известного фольклориста, публициста, археографа П.В. Киреевского. В многотомное издание вошли сотни текстов песен, записанных в разных регионах России В 1937 голу фольклору нашей области был посвящён сборник, составленный В. Сндельннковым и В. Крупинской "Волжский фольклор"

Раздел 2. Историческая динамика развития народной художественной культуры.

Мифологические корни народной художественной культуры.

В эпоху Древней Руси, а также и в последующие исторические периоды народное художественное творчество было неразрывно связано с древнеславянской мифологией. Миф - это древнее сказание, предание, в котором воплотились фантастические представления людей о мире, природе и человеческом бытии. В дошедших до нас мифах содержится информация об устройстве Вселенной, о богах, правящих миром и являвшихся олицетворением природных стихий, о всевозможных духах. Совокупность мифов того или иного народа составляет его мифологию. По мнению русского философа А.Ф.Лосева, «миф не есть религия, но религия есть мифическое творчество и жизнь. Мифология шире религии и, тем не менее, «... миф — это своеобразная форма истинного, а не ложного мышления древнего человека. Миф меньше всего был заблуждением ума». Мифологическое мышление выражается в неотчетливом разделении субъекта и объекта, предмета и знака, вещи и слова, единичного и множественного, пространственного и временного. В мифах речь идет не просто о времени, а о мифическом времени, т.е. о самой начальной, исходной точке, когда время только зародилось. Именно от того «правремени» идет отсчет настоящего течения времени Мифическое время и заполняющие его события являются источником архетипических прообразов. Важнейшей функцией мифического времени, мифического действия было создание образца. Мифы заставляли ценить гармонию порядка, но в то же время они утверждали, что этот порядок хрупок и его могли взорвать природные стихии. По существу, мифы не были для древних людей «пособием по мироустройству». Для нас же они являются источником

информации о том, как мыслил древний человек, как формировались его представления о мире, как развивалась философская мысль, как обобщался практический и социальный жизненный опыт, как возникала потребность в художественном творчестве. В основе русской традиционной художественной культуры — древнеславянская мифология, которая не менее интересна, чем египетская, древнегреческая, древнеиндийская, древнекитайская и др. В мифах разных народов неразрывно были связаны фантазия и реальность. По утверждению крупнейшего русского ученого-философа А Ф.Лосева, «миф — это не идеальное понятие и не идея. Это есть сама жизнь. Для мифического субъекта это есть подлинная жизнь со всеми ее надеждами и страхами, ожиданиями и отчаянием, со всей ее реальной повседневностью и чисто личной заинтересованностью Миф не есть бытие идеальное, но — жизненно ощущаемая и творимая, вещественная реальность и телесная, д животности телесная действительность». Многие древние народы создали свои мифологические картины устройства Вселенной, в которых отражалась их вера в многочисленных богов - создателей и правителей мира. Среди богов существовала иерархия: был главный (верховный) бог, например, в древнегреческой мифологии — Зевс, а в древнеславянской — Сварог, и были боги, которые управляли отдельными стихиями, областями космической жизни или природными силами. Опасаясь гнева богов, древний человек пытался защититься от всяких невзгод и поэтому он приносил им жертвы, отправлял обряды и ритуалы, чтобы умиротворить, задобрить всемогущие силы природы. Во избежание нарушения порядка, установленного богами, человек должен был постоянно искупать свою вину перед ними за убийство животных, за сломанное дерево, за сорванный цветок, т.е. за нарушение или разрушение живой природы Основой жизни людей было культивирование и сохранение природы, а не ее варварское разрушение, как в наше время. Вера в то, что природа - явление одушевленное, олицетворение ее сил было основной особенностью мифологических представлений о мире. Эта вера и составляла главный смысл язычества. Язычество - вера в множество богов, покровительствующих природным стихиям. Это часть огромного общечеловеческого комплекса воззрений, обрядов, верований, которая послужила основой для всех позднейших мировых религий. В русском языке этот термин происходит от слова «языки», т.е. народы, племена. Язычество можно считать первобытной религией. Некоторые древние народы верили также в тотемы (англ. 1o1ет из яз. индейцев, обозначает — род), то есть в свое происхождение и кровное родство с определенными видами животных, насекомых или растений, реже явлениями природы и неодушевленными предметами. Тотемизм — это явление раннего родового общества, где кровные родственные связи являлись особо важными. Тотемные черты ясно видны в образах богов и героев у разных народов. На природные объекты переносились человеческие свойства и, наоборот, мифологическим предкам могли быть приписаны свойства природных объектов, особенно животных. Каждый род носил имя своего тотема, который почитался. Важно отметить, что тотем не обожествлялся, его не наделяли свойствами и качествами бога. Но тотем был священным, его нельзя было убивать, употреблять в пищу, т.е. существовал запрет (табу). Однако во время определенных магических обрядов, связанных с умилостивлением духа животного, допускалось употребление мяса тотемного зверя для магической связи с ним. Считалось, что, отведав мяса священного зверя, люди получают часть его способностей, в основном силу, выносливость, храбрость. Тотемизм послужил рождению зоолатрии - совокупности обрядов и верований, связанных с культом животных. Люди поклонялись животным, испытывали перед ними страх, верили в оборотней и в особую связь с миром духов и богов. С тотемизмом связан и широко распространенный культ растений — фитолатрия. У многих народов мира сохранились мифы, согласно которым из растений появляются семена жизни. Часто растение является двойником человека. Растения наделены душой, умением разговаривать и слышать. Многие растения являются священными. Мифические образы Мирового Древа или Древа Жизни составляют космогонию многих народов. Вера в существование души и духов — анимизм (от латинского animus — душа) является основой многих религий. Одним из наиболее ярко выраженных древних анимистических культов (от латинского cultus — почитание) является сохранившийся до наших дней культ умерших предков. Сталкиваясь со смертью, наши предки пытались понять, куда уходим мы после смерти. Человеческое сознание, которому было свойственно одушевлять все неживое, создало мир инобытия — загробный мир. В этот ирреальный мир и отправлялись умершие. Сама смерть осознавалась как пространственно — временной переход из одной жизни в другую. Для того чтобы боги были снисходительны к человеку, чтобы они покровительствовали ему во всех его делах и начинаниях, древние люди взывали к ушедшим в потусторонний мир, прося их о милосердии и помощи. Формы проявления культа предков были очень разнообразны. Они были связаны с различными погребальными обрядами. Умершие предки воспринимались как существа, наделенные неземным знанием и могуществом. Смерть не воспринималась трагически, потому что существовал потусторонний мир, мир мертвых, «тот свет». У разных народов загробный мир отделен от земли либо реками, либо горами, либо еще какими-нибудь преградами, которые должен преодолеть усопший. Вход в загробный мир, как правило, кем-то охраняется. У некоторых народов жизнь в загробном мире представлялась как повторение земной, но в инверсии (с латинского inversio — переворачивание, перестановка). То есть жизнь на том свете являлась зеркальным отражением земной. Если на этом свете ночь, то в потустороннем мире день, люди ходят кверху ногами,

их пища смертельна для живых, деревья растут кверху корнями и пр. В некоторых традициях души умерших вели безрадостное существование, в других наоборот, обитали в стране изобилия. Наряду с подземным загробным миром в некоторых древних мифах разных народов упоминается и небесный. Эта вера была распространена там, где существовала традиция сжигания умерших. Люди считали, что, отправляя своих предков в небесное плавание, они помогают им быстрее подняться в небо и там представиться своей звезде. У древних славянских племен, например, умерших сжигали в ладьях (лодьях) и существовало поверье, что сожженный покойник уносится в рай (вырий, ирий, арий). Постепенно мифологическое мышление сформировало культ предков, который включал в себя и своеобразные формы поклонения и общения. Со стороны предков можно было ожидать и помощи, но в равной степени и вреда, поэтому десятками сотен лет складывались ритуалы взаимодействия живых людей с умершими предками. Кроме того, человек верил в то, что существа иного мира довольно часто посещают мир живущих Контакты с миром умерших осмысливались как двусторонние и происходили в определенные времена года и в определенные дни. Для того чтобы такое общение было для человека безвредным, особые люди (посвященные) прибегали к магии. Магия (лат.magia, греч.mageia) — чародейство, колдовство, волшебство. Абсолютно дозволенной и необходимой была магия в языческой религии. Магические действия (заклинания, ритуальные танцы и пение, и т.д.) часто были связаны с той деятельностью человека, которая давала ему пищу и помогала выжить (например, охота, земледелие, скотоводство и т.д.). Предметы для этих действий и их украшение можно рассматривать как древнейший источник народного декоративно-прикладного творчества. Например, при раскопках курганов Балканского полуострова в Придунайских землях и на Правобережной Украине были найдены женские фигурки для заклинаний воды в большой чаре (отсюда — чародейки). В трипольской культуре (приблизительно 2500 - 1800 гг. до нашей эры) атрибутом женских фигурок были миски - чары, расписанные внутри. Важным является открытие Б. А. Рыбакова, который, исследуя рисунки поверхностей аграрно-магической посуды, обратил внимание на стилизованные фигуры двух оленей. Он пишет: «У оленей изображены ветвистые рога, передние ноги, а их туловища обозначены широкой полосой, как обычно трипольские художники изображали дождевые полосы. Эти дождевые олени как бы мчатся по небосводу в каком-то вихре; под их ногами иногда изображена земля, но сами они летят над землей, не соприкасаются с ней». В повседневной жизни люди также прибегали к магии. Они использовали обереги, амулеты, которым приписывались магические способности предохранять людей от болезней, несчастий, «злых чар» Была разработана целая система сопротивления потусторонним силам и общения с ними. Мифологическому сознанию архаических коллективов было присуще связывать различных богов, духов и героев семейно-родовыми отношениями. В этом проявлялась значение семьи и крепких семейных уз как одной из главных духовно-нравственных ценностей у древних славян и других народов. Древний языческий культ богов был связан с определенными ритуалами - условно-символическими действиями, главный смысл которых — общение с богами. У древних славян они обычно проводились в капищах и святилищах - специально обустроенных местах для поклонения богам, находившихся обычно на возвышенностях, а также в священных рощах, у священных источников и т.д. Там под звуки барабанов, бубнов и других музыкальных инструментов исполнялись ритуальные пляски, заклинания, приносились жертвы богам. Во главе исполнения ритуала стоял жрец. Древние ритуалы некоторые исследователи рассматривают как один из истоков театра, так же, как и мистерии - тайные религиозные обряды, в которых участвовали только посвященные. Мистерии известны с древних времен Они были широко распространены в Древнем Египте, в Древней Греции и других странах. На мистериях «инсценировались» мифологические сюжеты, а также проходили ритуалы посвящения, на которых предусматривалось прохождение человеком целого ряда испытаний, символизировавших смерть, а потом — воскрешение из мертвых. Итак, древние мифы порождали и отражали различные формы религиозной жизни людей, в которых зарождались различные виды художественной деятельности людей (пение, игра на музыкальных инструментах, танец, основы изобразительного и театрального искусства). Мифология, как мы уже выяснили, есть собрание мифов. Многие мифологические сюжеты дошли до нашего времени в литературно обработанном виде. Обилие мифов, различных версий одного и того же мифологического сюжеты, множество богов и божеств, духов, мифологических персонажей - все это потребовало их классификации. Мифология в другом смысле этого слова - это наука о мифах и мифологических системах. Перед мифологией как наукой, изучающей систему бытования, развития и распространения мифов, стояла задача систематизировать их. Поскольку все народы прошли этап мифотворчества, то в мифах разных народах встречаются похожие сюжеты, герои, одинаково объясняется происхождение вещей, явлений, принципов мироустройства, и в то же время, историческое своеобразие каждого народа, его географическое положение, климат, самобытность мифологического мышления отличают их друг от друга. Исходя из этого мифы различаются по своей принадлежности к тому или иному народу (этносу). Самые древние мифы - архаические — повествуют о наиболее ранних представлениях людей о происхождении человека и животных. В них, например, можно найти подтверждение тому, что человек верил в свое происхождение от животного. Такая группа архаических мифов названа зооон-тропоморфными (гр. zooп — животное + anthropos - человек).

Зооморфные мифы отражают представления древних людей о происхождении и жизни животных. Этнологические мифы (гр.aitia причина +…логия), то есть «причинные», указывают на причины тех или иных событий, связанных прежде всего с сотворением мира природы и людей Этиологические функции присущи и другим категориям мифов. Но особенностью этиологических мифов является то, что, повествуя о происшедшем в глубокой древности, они не вскрывают причину, не объясняют, откуда произошли, предположим, горы, море, светила, а рассказывают о том, что были боги, герои и они создали все окружающее. Как особая разновидность этой категории выделяются культовые мифы, которые объясняют происхождение обряда или культового действия. Благодаря этой разновидности мифов человечество в какой-то степени смогло иметь представление о сакральных действах наших предков. Космогонические мифы — центральная группа мифов, которые повествуют о происхождении космоса и его частей, связанных в единую систему. Для мифологии вообще очень характерны сюжеты сотворения мира, а превращение хаоса в космос — центральный сюжет многих мифологических картин мира. Такие мифы по-своему отвечают на вопросы о происхождении солнца и луны, земли и звезд. Космогонические мифы передают древние представления о строении Вселенной, борьбе хаоса с космосом, структуре космоса. Наиболее распространенным было представление о трехчастном вертикальном и четырехчастном горизонтальном построении мирового пространства. Вселенная могла быть представлена как вегетативная (растительная), зооморфная или антропоморфная модель. Многие космогонические мифы повествовали об отделении неба от земли, о появлении земной тверди, о зарождении на ней растительной и животной жизни. В систему космогонических мифов включены повествования о разъединении стихий: огня, воды, земли, воздуха. Издревле человек стремился к гармонии с Космосом, и это отражено в космогонических мифах. Объясняя происхождение мира как деяния богов, древний человек учился сотворчеству. Сам он не мог создать горы, реки, леса и землю, небесные светила, значит, в таких мифах отразилась вера в сверхъестественные силы, которые участвовали в создании Вселенной. Началом всего сущего мог быть первоэлемент, например, мировое яйцо или антропоморфный великан, а также воля богов или их магическое слово. Могущественные создатели мира не могли быть полностью похожи на человека. Поэтому для многих мифологий характерны: гигантизм, многоголовость, многорукость, многоглазость. Самостоятельной частью космогонических мифов являются антропогоннческие (с греческого antropos + genos человек + рождение) мифы — повествования о происхождении самого первого человека, который стал первопредком всех существующих людей. Как правило, человек появляется чудесным образом: из земли, глины, животного, дерева. Например, из головы древнегреческого бога Зевса рождается его дочь Афина Паллада. Первый человек во многих мифах трактуется и как первый смертный, ибо боги и духи бессмертны. К космогоническим мифам примыкают мифы астральные (с латинского astralis - звездный), которые рассказывают о происхождении звезд и планет. В них созвездия и отдельные звезды предстают обычно в виде животных (например, медведицы). В астральных мифах небесные животные могут легко перемещаться с неба на землю, превращаясь в обычных животных или людей, потом могли вновь возвращаться на небо. С развитием мифологии и расширением человеческих представлений о мире возникали картины движения небесных светил. В более поздних мифах каждая звезда «прикрепляется» к определенному богу и отождествляется с ним. В развитых мифологиях имеются боги Солнца, Луны и пр. (например, солнечный бог древних славян - Дажьбог). Кроме того, считалось, что звезды влияют на судьбу человека, на события в мире, на исход войн и пр. Мифы солярные (с латинского sol — солнце) и лунар-ные являются разновидностью астральных. Солярные и лу-нарные мифы описывают происхождение Солнца и Луны, картины их жизни. В этой группе мифов Солнце и Луна выступают родственной парой — мужа и жены, брата и сестры, реже — родителя и ребенка. Солнце и Луна — типично дуалистические (с латинского dualis — двойственный) персонажи. Солнце изображается, как правило, главным, царствующим, всевидящим божеством. Луна (Месяц) большей частью маркируется отрицательно. Солнце ассоциируется с днем, Луна — с ночью. Солнце — мужское начало, а Луна — женское. Хотя в архаических лунарных мифах Месяц представал мужским началом и лишь потом трансформировался в женское. Мифы близнечные связаны с чудесными существами, чаще всего это близнецы. Они выступают в качестве родоначальников племени или культовых героев. Близнецы могли выступать в качестве соперников или в качестве союзников. В некоторых дуалистических мифах братья-близнецы выступают как антагонистические начала. Мифы тотемические составляют непременную часть верований в родство чудесное, сверхъестественное, фантастическое родство между людьми и тотемами (животными и растениями). В таких мифах люди и тотемы имеют общие свойства, т.е. люди наделяются чертами животных и растений и наоборот. Календарные мифы тесно связаны с хозяйственной деятельностью людей Смена времен года породила мифы о плодоносящей силе земли, об ее умирании и воскрешении. У всех народов существовали календарные циклы обрядов, связанные с аграрной магией. Распространен календарный миф об умирающем и воскресающем боге, об уходящем и возвращающемся герое. Часто в мифологии используется сюжет борьбы героя с демоном или другим мифологическим существом. При этом герой погибает (или ему наносится физический урон), но затем его мать (жена, сестра, сын) ищет героя, находит,

воскрешает и тот побеждает своего противника. Структура календарных мифов у некоторых народов мира связана с обрядом инициации (посвящения). Мифологическая смена дня и ночи, зимы и лета в календарных мифах, как считают исследователи, повлияла на многочисленные сюжеты героических и эсхатологических мифов, рассказывающих о сменах мировых эпох. Героические мифы живописуют о важнейших моментах жизненного цикла. В них рассказывается о судьбе героя, раскрывается его биография, в них может включаться его чудесное рождение. Героические мифы связаны с формированием личности. Жизненные перипетии: поиски жены и брачные испытания, борьба с чудовищем, смерть героя как бы призваны распространить порядок, космос на формирование человека. Пройдя все жизненные испытания, герой способен собственными силами поддерживать установившиеся отношения в мире и противостоять их краху. Именно героические мифы легли в основу эпоса, а впоследствии — сказки. Эсхатонические (с греческого е5спа№8+1осо8 — последний +учение) мифы повествуют о конце мира. В них поднимаются темы катастроф и возмездия богов. Эта категория мифов возникла сравнительно поздно. Попрание и нарушение человеком норм морали, закона, а также преступления и распри людей приводят их гибели. Мир погибает в огне, космических катаклизмах, от голода и земных катастроф. Существенным признаком мифа выступает отражение в нем древних представлении о героях, к которым относятся первопредки, культовые герои и т.д. Первопредки — прародители рода или племени, создающие родовую общину, устраивающие распорядок ее жизни, организующие обрядовую и ритуальную традиции. Они отделяют уклад своей бщины от норм жизни других семей и племен. Очень часто первопредки имеют тотемное происхождение. Первопредок иногда отождествляется с первым человеком. Культовые герои — мифические персонажи, которые добывают (похищают) или впервые создают для людей орудия труда, огонь, приносят растения, учат приемам охоты и земледелия, ремеслу, искусствам Они принимают участие в общем мироустройстве. Значительна роль культовых героев в установлении правил поведения, организации праздников и ритуалов, в регулировании брачных отношений. Культовые герои — демиурги (созидатели, творцы) изготавливают для людей чудесные гончарные и кузнечные инструменты. Они могут выступать поборниками космического порядка и вступать в борьбу с чудовищами и демоническими силами. В этом случае они наделяются богатырскими чертами. Культовый герой в ходе эволюции мог стать и богом — творцом, и эпическим героем, и комико-демоническим персонажем. Духи — низший уровень мифологических существ, которые находились в постоянном общении с человеком. Такими были духи рода, духи покровители человека, духи болезней, духи жилищ, природы (озер, лесов, гор и т.д.). На вершине мифологической иерархии героев располагались боги — могущественные сверхъестественные существа. Они обладали творческими, созидательными силами, управляли природой и ее стихиями, всем космосом и его порядком, а также жизнью людей. Безусловно, в них были слиты воедино черты культовых героев-демиургов и духов. Многобожие постепенно привело к появлению единого бога-творца, сосредоточившего в себе неограниченную власть над Вселенной. Сотворение Вселенной и устройство мира - основные мотивы мифов. Мифы древних славян Мифы и верования неразрывно связаны с их древних славян религией, получившей название «язычество». Для язычества характерно многобожие — вера во множество богов, олицетворяющих силы природы. Их образы запечатлелись не только в мифах, но и в сказках, народных песнях, произведениях народного декоративно-прикладного творчества. Род считался первопредком древних славян и творцом всего, что их окружало (не случайно слова род, родители, родня, а также родина и природа имеют общий корень). С Родом связан древний миф о сотворении мира. Древние славяне думали, что вначале мир пребывал во тьме. Но Всевышний явил Золотое Яйцо, в котором был заключен Род. Из лица его вышло Солнце, из груди - месяц, из очей - звезды. Зори ясные вышли из его бровей, ночи темные — из его дум, а ветры буйные — из дыхания. Рожаницы-древнейшие женские божества, связанные с культом плодородия. Судя по всему, их было двое. Старшую из них звали Лада (с ней связывали лад в доме), а младшую - Леля (недаром детскую колыбель называли ещё люлькой - в ней дитя лелеяли). Часто встречаются на старинных предметах так называемые солярные (то есть солнечные) знаки. Они отражали древнеславянский культ Солнца и олицетворявших его солнечных (огненных) богов. Среди них - Свароги Даждьбог. К солнечным богом иногда относят и Ярилу,хотя это не совсем верно. Сварог- верховный Бог древних славян, сын Рода, Небесный Отец, бог огня. Даждьбог - бог Солнца, сын Сва-рога, податель благ В «Слове о полку Игореве» русские люди названы «Дажбожьими внуками». Славяне верили, что Даж-бог дважды в сутки (утром и вечером) пересекает Океан-море на ладье, запряженной водоплавающими птицами - гусями, утками, лебедями. Возможно, поэтому в форме уточек (или «ут-ко — коней» — уток с головами коней) изготовлялись старинные костяные амулеты, а также деревянные ковши — «утицы». Ярила принадлежал к ежегодно умирающим и воскресающим богам плодородия. Он считался также богом сильной (яростной) любви. Ярилу представляли себе юным и пылким влюбленным, с венком из полевых цветов на голове. На белом коне разъезжает он по полям-нивам, рожь растит — народу на радость. Ярила — воплощение силы могучей, удали богатырской, веселья молодецкого. Все, что передает животворящему лету весна, — все это воплощается в образе Ярилы. Символ бога Перуна — так называемый громовый знак, похожий на колесо с шестью спицами. Перун - бог грозы (грома), сын Сварога. Славяне представляли Перуна с

грохотом мчащимся среди туч в колеснице, запряженной крылатыми жеребцами. Считалось, что гром и молния — эхо и отблеск ударов, которыми Перун поражает Змея, стремящегося похитить Солнце, скот, земные и небесные воды. Когда у славян появились князья и боевые дружины, Перуна стали считать покровителем воинов. В «Повести временных лет» (980г.) он назван первым среди кумиров богов в Киевской Руси. По древнерусскому летописному описанию голова деревянного идола Перуна была серебряной, а усы - золотыми. Считается, что Перун со временем преобразовался в представлениях народа в Илью-пророка, а также — в Георгия Победоносца, запечатленного на многих иконах и на гербе г. Москвы. Изображение головы ящера (на ручках ковшей и других предметах быта) связано с древнеславянским культом Велеса. Велес (или Волос) - покровитель домашних животных, обитатель подземного мира. Велеса отождествляли со Змеем, с которым сражался Перун. Его представляли летающим на перепончатых крыльях и выдыхающим огонь. Образ Велеса своеобразно воплотился в множестве сказок про Змея Горыныча. Со временем Велес в представлениях славян утратил своё чудовищное обличье, сделался более похожим на человека. Не зря же последний пучок колосьев оставляли в поле «Волосу на бородку». Кроме того, прослеживается связь Волоса-Велеса с музыкой и поэзией, недаром в «Слове о полку Игорсве» певец Боян назван «Велесовым внуком». «Велесова книга», которая считается уникальным памятником древне - славянской письменности, повествует о древнеславянских богах и божествах. Символическое изображение Макошиобычно встречается на прялках. Ведь эта богиня считалась покровительницей прях. Макошь (Мокошь)- великая богиня, небесная Мать, олицетворение Матери - Сырой Земли. Согласно мифам, ее велениям подчиняются боги и люди. Она следит за соблюдением обычаев, обрядов. Милует и награждает тех, кто соблюдает старинные обычаи. Высоко в небесном чертоге она сидит с помощницами Долей и Недолей, прядет нити — судьбы людей. Богиня Макошь входила в дохристианский пантеон князя Владимира. Непосредственным продолжением образа Макоши после принятия православия стала Параскева Пятница. В знаке засеянного поля воплотились заклинания о хорошем урожае, почитание хлеба, неразрывно связанное с древним культом Матери - Сырой Земли. Мать - СыраЗемля — самый почитаемый мифологический персонаж, кормилица и заступница. Она казалась древним славянам человекоподобным существом. Травы, цветы, кустарники идеревья были словно ее пышные волосы, каменные скалы — как кости, корни деревьев заменяли жилы, кровью земли была сочившаяся из недр вода. Считалось, что тот, кто не захватит с собою в дальний путь горсти родной земли, никогда не увидит больше Родины. Верили древние славяне также в русалок, водяных, леших, домовых, банников, овинников и прочих «духов» природы и дома. Как известно, на язычество, после принятия Древней Русью христианства, был наложен запрет. Однако его элементы до сих пор сохранились в народном сознании, в традиционных народных праздниках, обычаях, обрядах, суевериях, в образах и сюжетах народного художественного творчества. С появлением письменности сведения о верованиях древних славян были зафиксированы в русских и других славянских летописях, а также хрониках иноземных историков. В более поздние времена, с формированием этнографической науки, исследователи фиксировали бытующие языческие пережитки. Эти источники не ставили своей задачей дать полную картину языческой религии. В летописях и христианских поучениях язычество порицалось; в свидетельствах историков и писателей также выделялись наиболее варварские, на их взгляд, обряды, подчеркивались грубость и примитивность изображения древних славянских богов. В «Повести временных лет» из речи проповедника мы узнаем о первых свидетельствах культа природы у язычников, которые, не зная истинного бога, приносят жертвы родникам, озерам, рекам и рощам. Вторым этапом развития язычества можно назвать сотворение людьми кумиров, т.е. идолов, которые воспроизводили языческих богов. Из истории известно, что скульптуры языческих богов были у всех народов, прошедших язычество. В более развитых странах кумиры ваялись из мрамора, камня; у славянских народов фигурки богов вырезались из дерева и украшались. На последующих этапах развития родового общества закрепляется вера в высшего бога Сварога — бога неба и огня. Со времен распада родового общества начинается эпоха Даждьбога. Свидетельство о том, что славяне есть Даждьбо-говы внуки, мы находим в «Слове о полку Игореве», а также в «Велесовой книге», являющейся, по предположениям некоторых ученых, древней священной книгой, в которой представлен весь пантеон языческих богов, а также собраны предания об их жизни и подвигах. Первоначальный слой славянской религиозности состоял в почитании предка (пращура), природных сил: одни боги повелевали грозой и молнией, другие — солнцем, третьи — ветром. По представлениям славян, вся природа была одухо-творена и населена добрыми и злыми силами. Идея духа была связана с идей человеческой души, поэтому свои чувства и эмоции человек перекладывал на окружение. Одни племена славян верили в Род и рожаниц, другие — в души умерших и предков, третьи — в тотемных животных и пращуров. В зависимости от уровня хозяйственного развития племен находилось и их мировоззрение. Чем больше развивался сам человек, тем больше претерпевали эволюцию его взгляды, его верования. Вера в богов, духов, как говорилось уже об этом выше, складывалась в определенные обряды и ритуально-магические действия. Участие в постоянных войнах или набегах также формировало систему взглядов на человечес-кую жизнь и зависимость ее от высших сил; возникает идея загробной жизни. С расширением кругозора

древнего человека возникает потребность сделать бога видимым. Так появляются первые культовые изображения богов. Идея пластического воспроизведения божества также имела свою эволюцию. В настоящее время нельзя проследить ее со всей точностью, но можно констатировать, что развитие шло от обожествления заповедных рощ, кустов, деревьев, гор, источников и пр. (не выделенное в конкретный образ) к тотемам (конкретный, примитивно - стилизованный образ) и далее к антропологическому (выделенному в антропологическо-абстрактный образ). Безусловно, каждый этап очень тесно был связан с магией и ритуальными действиями и имел, достаточно длительный характер. Основная идея общения с богом рождала пластический образ, который в раннем неолите был воплощен в зооморфных глиняных сосудах, предназначенных для сливания крови при жертвоприношениях. Известны сосуды в форме медведя, оленя, позже — вылепливались головы или фигуры различных животных, которые должны были охранять содержимое. Появление в палеолите женских фигур, изготовленных из кости мамонта, символизировало плодовитость мамонтов и оленей, а значит — благополучие охотников. В неолитический период фигурки беременных женщин означали плодородие земли. Женские фигуры этого периода многообразны. Они могут изображать и божество, и жриц этого божества, и покровительниц. Появляются человеческие фигуры, в основном женские, и на ритуальной посуде. Появление истуканов относится к более позднему периоду — патриархату. К этому времени появляются персонифицированные боги, а следовательно, и их кумиры АС. Кайсаров в «Славянской и российской мифологии», останавливаясь на изображении богов, писал: «Вид истуканов был свойственен грубому народу, боготворившему сии изображения. Необыкновенную величиною старались всегда выражать силу божества...». Из немногочисленных свидетельств об идолах славянских богов можно узнать, что для скульптур брали очень твердые породы дерева и металл. На острове Рюген, который находится в Балтийском море, на северном его мысе Араконе находился один из последних пантеонов славянских богов. Все истуканы были сделаны из дерева, вероятно, их делали и русские. В 1168 году араконский пантеон был сожжен датским королем Вальдемаром 1 вместе с епископом Абсалоном. В Прильвице истуканы были металлические. Большая часть их состояла из сплавов, очевидцы отмечают, что выполнены они были довольно искусно. «О Световиде говорил нам Сак-сон Грамматик, что он имел вид глубокомысленный; Сива, по описанию господина Маша, отличалась приятною физиономией), а Чернобог страшною и т.д.» (Там же). Древние славяне использовали для украшения своих богов серебро, золото и драгоценные камни. Известный Владимирский пантеон богов в Киеве дает нам лишь представление об изображении Перуна: «Перун был сделан из дерева, голова его из серебра, а борода из золота Другие летописи присовокупляют: ноги у него были железные; а одною рукою держал он камень в виде молнии, украшенной драгоценными каменьями». До наших дней дошел так называемый каменный збручский идол, который представляет собой четырехгранник, каждая грань которого разделена на три зоны; под четырьмя изображениями богов имеется подпись, одно изображение без имени. Толкование этого идола дано Фаминцыным А.С. (Божества древних славян) и Рыбаковым Б.А. (Рыбаков Б.А Язычество древних славян). В религиозных культах особую роль играет храм — т.е. дом Бога, где происходили особые действа, которые помогали человеку вступить в контакт с божественным началом. Несмотря на то, что идея храма у всего человечества общая, отправления обрядово-ритуальных действий, особенно в языческие времена, весьма различны, что и придает индивидуальность и своеобразие народным верованиям. Были ли храмы у древних славян? Как мы знаем, первоначально древние славяне, обожествляющие природу, имели особые сакральные места, где приносились жертвы богам. Это могли быть «святые» кусты, рощи, деревья. Особо необходимо выделить горы как ритуальные места. Но не любые, а определенные горы, которые были не объектом культа, а местом, где отправлялись священные действия, собирался народ, приносили жертвы, исполнялись магические действия. Как замечает один из крупнейших исследователей язычества древних славян Б.А.Рыбаков, в настоящее время известны священные горы в славянских странах, которые носят одинаковые названия. Достаточно широко распространено название «Девичья гора», оно встречается у восточных славян близ Смоленска, в Триполье, на реке Роси у деревни Сахнов-ка. В Чехии, Словакии, Болгарии встречается родственное название «Девин». Вторым, не менее распространенным названием является «Лысая гора». Как правило, в каждом регионе славянского мира встречаются «Лысые горы», например, они существуют на Украине близ Киева и Днепропетровска, а также в Польше — между Ксльцами и Сандомиром и в Свентокшишских горах. Широкое бытование этих названий свидетельствует, что обрядовая культура славянских племен совпадала. Изначально эти горы были местом языческих богослужений, местом жертвоприношений и обрядов. Это подтверждает найденный в Триполье «... жертвенник-печь, с девятью полусферическими секциями; число девять в сочетании с женским наименованием священной горы может наталкивать на мысль о девяти месяцах беременности. «Девичьи горы» сохранили очень древний, общий всем славянам культ женского божества». Как полагают ученые, название «Лысой горы» возникло тогда, когда макушки избранных гор расчищались от больших деревьев и камней под «требища», «игрища», «сборища». Особый интерес представляет гора Сленжа-Собутка, находящаяся в Силезии, неподалеку от польского города Вроцлава. Она упомянута в хронике Титмара Мерзебургского начала XI в. в следующем контексте: «...по

причине своей красоты и величины, а также по причине проклятых языческих действ, там происходящих, пользуется у всех жителей большим почетом». Из описания всего комплекса, сделанного польскими исследователями Еленой и Владимиром Голубовичами, в него входит центральная гора Сленжа-Собутка, по ее сторонам находятся еще две горы: Костюшки и Радуни. Объединяет их то, что все три горы имеют каменные валы и на них существуют специально устроенные площадки. На пути к вершине Сленжи - Собутки встречаются каменные скульптуры. Это медведи, человек с рыбой; весь путь отмечен косыми крестами, которые высечены на каменной поверхности горы Можно предположить, что это было не только место молений многочисленного племени, но это был своеобразный природный храм, и, как представляется, каждая гора была предназначена для специальных, только для нее присущих обрядов и ритуальных действий. Как считают ученые, первые храмы представляли собой четыре вбитых столба, накрытых кровлею. Важно было не само строение, а место, о чем свидетельствует Сленжа-Собутка, которая символизирует культ неба. Впоследствии появились и храмовые постройки: «Сии храмы не так-то худо были строены, как некоторые думают...храм Световида в Арконе был отделан весьма хорошо (е1е-дапПкПтиш), наружные стены украшались различными резными образами, хотя сия работа и показывала грубость народа. Внутри были стены обиты пурпурными коврами; там же находилось много рогов от разных зверей, покрытых резною работою и служивших для украшений храма» (Мифы древних славян Саратов, 1933, с.32). За давностью лет эти памятники зодчества не сохранились.

Древнеславянские истоки русской народной художественной культуры.

Киевская Русь играла роль связующего звена между Скандинавией, Западной Европой, Византией и мусульманским миром. На территории Восточной Европы существовали два великих торговых пути, обеспечивавших циркуляцию материальных и культурных ценностей: Волховско-Днепровский и конкурировавший с ним Поволжский. Через Русь на север поступали в больших количествах арабские серебряные монеты и собственная славянская керамика, а также некоторые виды одежды, Через Русь же, в Скандинавии распространилось использование упряжной лошади, что имело важное значение для земледелия. Особенное значение имел обмен в области «военных технологий». Взаимообогащение происходило и в сфере декоративно-прикладного искусства. На некоторое время русские князья были увлечены грозной мятежностью скандинавского стиля. Но с середины X века в искусстве все сильнее проявляло себя славянское начало, органично соединившее северные, византийские, степные мотивы. Так возникли оригинальные собственные произведения, исполненные просветленной любви к миру и природе, человеку, орнаментальному узорочью, живительной и воскрешающей силе земли. Деревья, птицы, цветы, образы народных верований наполняли мил восточноевропейского искусства, воздавали уверенность в собственных силах, утверждали ценность жизни. Эти произведения как бы вводят нас в мир волшебных сказок. Источники по восточнославянскому фольклору можно разделить на несколько групп: Во-первых, это сведения по «высшей мифологии», содержащиеся в «поучениях против язычества» и русских летописях, относящихся к X-XIII вв. Хронологически и тематически к ним примыкает знаменитое «Слово о полку Игореве». Но и здесь мы встречаемся в основном с именами богов и кратким описанием их функций. К группе древнейших источников можно было бы отнести и «Влесову книгу», приписываемую новгородским жрецам X в., если бы не сомнения в ее подлинности. Во-вторых, это памятники материальной культуры. К сожаление, археологические раскопки пока не проливает дополнительный свет на интересующую нас проблему. То же можно сказать и о скульптурных изображениях, за исключением, пожалуй, знаменитого Збручского идола. Зато интересную информацию дают вышивки, резьба, изображения на ювелирных изделиях. Третью группу источников образуют сведения по низшей народной мифологии, пережившей «гибель богов» и сохранившейся в некоторых аспектах до наших дней. Этнографы, начиная с XVIII века, собрали богатейший материал, включающий описания крестьянских праздников, обрядовых песен, поверий, заговоров. Интересный материал дает сопоставление функций древних богов и заменивших их в аграрно-календарном цикле православных святых. Основой любой языческой религии является многобожие, или пантеизм. Человеку в древности было очень важно, чтобы все виды его деятельности — государственная, хозяйственная, военная, семейная — находились под покровительством высших сил. К VI веку нашей эры, когда появились первые письменные сведения о славянах, у них начала складываться более или менее устойчивая религиозная система, в которой за каждым божеством закреплялись определенные функции. Система эта была многоступенчатой, и боги занимали в ней высшую ступеньку. Они наделялись наибольшей силой и властью, наиболее общими и важными функциями одни повелевали природными явлениями, другие покровительствовали хозяйственной деятельности людей, третьи помогали в войнах, под властью четвертых были общественные отношения. От воли богов зависели жизнь и благополучие человека. Поэтому богам ставили деревянные и каменные идолы (кумиры), им поклонялись и приносили жертвы. В древнерусских книгах, обличающих языческие верования, перечисляются боги и низшие мифологические существа, которым поклонялись восточные славяне. Набор этих имен почти полностью повторяется в разных источниках: Перун, Хорс, Симаргл, Огонь-Сварожич, Волос, Мокошь, а также Вилы

(тридесятсестрениц), Род и Рожаницы... Но только о трех известных нам богах можно с большой долей уверенности говорить, что им поклонялись на всей территории Древней Руси. Верховным божеством наших предков был Перун, бог грома и молнии. Перун обитает на небе и повелевает небесным огнем. Оружие Перуна — камень или каменные стрелы, он мечет их с неба на землю, отчего образуется гроза. Из дней недели Перуну был посвящен четверг, из животных — конь, а из деревьев — дуб. После принятия христианства культ Перуна, верховного языческого божества, подвергся наиболее яростному и сокрушительному искоренению. Но память о Перуне народ хранил вплоть до XVII века. С течением времени функция громовержца в народной культуре была перенесена на Илью-пророка, и он стал по существу христианским заместителем Перуна. У восточных славян и в XX веке сохранялось убеждение, что гроза происходит от того, что Илья-пророк ездит по небу на огненной колеснице (поэтому мы слышим гром) и мечет на землю громовые стрелы — молнии. От Перуна Илья-пророк унаследовал и такой любопытный мифологический мотив: в народе верят, что во время грозы Илья (а в некоторых местностях считают, что Господь Бог) своими стрелами убивает нечистую силу, которая, дрожа от страха, стремится спрятаться где попало — поддеревом, под лошадиным брюхом и даже у человека под одеждой. Белорусы до сих пор говорят: «ударит перун, так это Илья нечистика бьет». Стремясь восстановить древние поверья о Перуне, некоторые ученые пришли к выводу, что сказочный спор Ильи (или Бога) с чертом — не что иное, как позднее переосмысление древнего славянского мифа о борьбе громовержца Перуна с каким-то могучим противником. Они полагают, что этот сюжет и был центральным мифом славянского язычества, и на его основе создавались нее остальные мифологические рассказы об отношениях между богами. Кто же в древнерусской языческой мифологии выступал в качестве противника громовержца. Е. Левкиевская считает, что им был Велес (Волос). При заключении мирного договора с Византией княжеская дружина клялась оружием и Перуном, а «Русь вся» — Волосом. В отличие от Перуна, который царил в верхней части мирового пространства, на небе, Волос властвовал в нижней части и в подземном мире. Культ Волоса в христианскую эпоху также получил продолжение в народных верованиях о св. Власии, «унаследовавшем» от языческого божества и функцию покровителя скота, и связь с плодородными силами земли и животного мира. В день св. Власия, который у русских назывался «коровьим» или «воловьим» праздником, к святому обращались с просьбами об умножении скота: В разных частях России еще в начале нашего века, если случался падеж скота, икону св. Власия обносили вокруг села. Можно предположить, что Волоса в некоторых местах России представляли в облике медведя — ведь медведь также считается хозяином зверей и символизирует богатство и изобилие. Амулеты в виде медвежьей головы, лап, а также медвежью шерсть было принято вешать в хлеву, чтобы скот приносил больше приплода и чтобы уберечь его от злых сил. Отношение к огню как к живому существу, которое требует к себе бережного и уважительного отношения, не терпит нечистоты и небрежения, а обидевшись, жестоко мстит, проявляется в поздних верованиях и ритуалах, связанных с огнем. У восточных славян имеется целый свод предписаний, как обращаться с огнем, чтобы не разгневать его и не запятнать его чистоту. Огонь не терпел осквернения, до него старались не дотрагиваться ножом или топором, чтобы «не поранить», в него запрещалось плевать, мочиться и кидать различные нечистоты, а также отправлять нужду поблизости. Нельзя было заметать в печи той метлой, которой метут полы. Разжигание огня сопровождали молитвой, в этот момент прекращались ссоры и ругань. Нельзя гасить огонь, затаптывая его ногами. Его следует задуть или прижать рукой. В лесу и в поле часто оставляли непогашенные костры, давая огню возможность потухнуть самому по себе, и делали вовсе не по небрежности, а из опасения прогневать священную стихию. В Древней Руси верили не только в высших и низших богов — наши предки наделяли сверхъестественными свойствами всю природу: землю, воду, воздух, растения, камни, огонь. Языческая вера, заставлявшая человека относиться ко всему в природе как к живым существам, породила особые представления о душе — отдельной от физической оболочки невидимой сущности, которая обеспечивает жизнь и которой обладает не только человек, но и все элементы природы. Почтительное отношение к воде отмечено запретами плевать и мочиться в воду, считалось, что нарушитель плюет в глаза самому Богу или своим родителям. Поблизости от воды не следовало говорить или делать что-либо плохое — вода может оскорбиться и отомстить. Вода чтилась как чистая стихия, поэтому людям в состоянии ритуальной нечистоты — беременным женщинам, больным, а также женщине, которая обмывала покойников, запрещалось набирать воду из колодцев, иначе вода может испортиться. Запрещалось также ходить по воду, а также полоскать белье в реке поздно вечером, потому что в это время вода спит. Ранней весной, когда на реке начинается ледоход, запрещалось бросать в воду камни и мусор, потому что в это время река чувствует себя как роженица и ее нельзя тревожить. Очистительная, охранительная и дающая потомство сила воды широко использовалась в различных магических ритуалах: торжественном внесении воды в дом (на второй день свадьбы или утром на Рождество); кроплении и обливании людей и скота, дома, хозяйственных построек, полей, домашней утвари; обрядовом умывании; ритуальном купании в реке, заговаривании воды, предназначенной для лечения; питье воды, избранно из источников в «особые» дни — на Новый год, в рождественское утро, на Сретенье, в день Ивана Купалы. Особую сакральную силу имела так называемая непочатая, или непитая

вода — набранная из источника ранним утром, до восхода солнца и до того, как из этого источника кто-либо еще брал воду. Ценилась вода, взятая из того места, где сливаются два или три ручья или реки, а также набранная из трех (семи или девяти) колодцев. Воду нельзя было отливать из ведра или зачерпывать вторично, по дороге от колодца к дому следовало молчать. Дополнительную силу воде придавали опушенные туда монеты, растения, зерно ил угли из своей печки.

Влияние на русскую культуру принятия христианства.

Важнейшим событием культурной жизни Киевской Руси является принятие христианства. Согласно летописи, князь Владимир в 988 г. оказался перед выбором какую из имеющихся религий выбрать. Русь приняла крещение от Византии и это определило ее вхождение в систему взаимоотношений, сложившихся на православном Востоке. Безусловно, христианизация Руси не могла быть единовременным событием. Этот процесс начался значительно ранее и был завершен реформами Владимира. Формально Русь стала христианской. Погасли погребальные огни, но еще долго в деревнях справляли языческие праздники, и язычество постепенно уступало и сливалось с христианством. Фактором, подготовившим принятие христианства Русью, стало создание Кириллом и Мефодием во второй половине 9 столетия славянской письменности на основе греческого уставного письма с добавлением нескольких букв. Кириллица получила на Руси наибольшее распространение. Принятие православии способствовало распространению письменности. Грамотность была известна не только среди феодалов и служителей культа, но и среди простых граждан. С введением новой религии Русь окончательно определила свое вхождение в общеевропейский историко-культурный ландшафт. Христианство с его монотеизмом , иерархией святых, проповедью непротивления злу и насилию наиболее полно отвечало существующему строю и способствовало централизации и укреплению русской государственности. Религия оказала цементирующее воздействие на процесс формирования древнерусской народности.

Реформы Петра I и народная культура.

Преобразования Петра I обеспечили нашей стране новое качественное состояние.' во-первых, значительно сократилось отставание экономической и культурной жизни России от экономической и культурной жизни передовых стран Европы; во-вторых ,Россия превратилась в могущественную державу; в- третьих, Россия вошла в число великих держав, и отныне ни один вопрос межгосударственных отношений в Европе не решался без её участия. Изменения в быту и культуре, которые произошли в первой четверти XVIII в. имели огромное прогрессивное значение. Но они еще более подчеркнули выделение дворянства н привилегированное благородное сословие, превратили использование благ и достижений культуры в одну из дворянских сословных привилегий и сопровождались широким распространением галломаний и презрительного отношения к русскому языку и русской культуре в дворянской среде. Можно сказать, что европеизация в петровскую эпоху носила не только внешний характер, но, как это не парадоксально, она усилила проявление негативных черт культуры допетровской Руси. Происшедшие перемены затрагивали только верхушку общества; что касается русского крестьянина, то он ещё очень долго по прошествии Петровской эпохи не читал газет, не ходил в театр, не знал, что такое ассамблеи, и уж тем более никогда не носил париков. В результате петровских реформ "социальное положение "благородного" сословия изменялось в одну сторону, - в сторону Запада, - в то самое время, когда социальное положение "подлых людей" т.е. низкого происхождения люди (чернорабочие, наймиты, поденщики) продолжало изменяться в сторону прямо противоположную, - в сторону Востока. Реформы в области культуры и быта, с одной стороны, создавали условия для развития науки, просвещения, литературы и т.д. Но, с другой, механическое и насильственное перенесение многих европейских культурных и бытовых стереотипов препятствовало полноценному развитию культуры, основанной на национальных традициях. Главное заключалось в том, что дворянство, воспринимая ценности европейской культуры, резко обособлялось от национальной традиции и ее хранителя - русского народа, чья привязанность к традиционным ценностям и институтам нарастила по мере модернизации страны. Это вызвало глубочайший социокультурный раскол общества, во многом предопределивший глубину противоречий и силу социальных потрясений. В начале XVIII века, вступая на позиции искусства нового" времени со значительным запозданием по сравнению с другими передовыми в художественном отношении европейскими странами, русская живопись по- своему отражает общие закономерности этой стадии развития. 11а первый план выдвигается светское искусство. Первоначально светская живопись утверждается в Петербурге и Москве. Русские живописцы писали только иконы, а нужны были и торжественные баталии, прославляющие военные победы, и портреты царя и его приближенных Русские граверы умели делать иллюстрации к церковным книгам, а нужны были виды строящегося Петербурга, отображения побед на суше и на море, гравюры к учебникам архитектуры, морского и артиллерийского дела. Русская культура должна была высвободиться, наконец, из-под власти церкви, догнать, наконец, ушедшие вперед европейские страны. Петровская реформа, глобальные изменения в жизни российского

общества дали сильнейший импульс для развития искусства. На рубеже двух столетий происходит резкая трансформация художественной традиции. Россия приобщается к западной школе живописи. Петровские преобразования в сфере культуры, быта и нравов носили ярко выраженный политический характер, вводились зачастую насильственными методами. Во главу угла этих реформ были поставлены интересы государства которое строилось по жесткому плану монаршей волн. Несмотря на всю противоречивость личности Петра и его преобразований, в отечественной истории его фигура стала символом решительного реформаторства, плодотворности использования достижений Запада и беззаветного, не щадящего ни себя, ни других, служения Российскому государству. У потомков Петр I, практически, единственный среди царей но праву сохранил дарованный ему при жизни титул Великою.

Народная художественная культура на рубеже 19 и 20 веков.

Культура России конца XIX — начала XX в. впитала художественные традиции, эстетические и моральные идеалы «золотого века» предшествующего времени. На рубеже веков в духовной жизни Европы и России появились тенденции, связанные с мироощущением человека XX столетия. Они требовали нового осмысления социальных и нравственных проблем. Все это приводило к поиску новых изобразительных методов и средств. В России сложился период, который современники назвали «серебряным веком» русской культуры. Существовало две точки зрения на развитие культуры на рубеже веков. Точка зрения современных ученых связана с концепцией, сформулированной русским философом Бердяевым, писавшим о возрождении российской культуры в начале XX в. Раньше была распространена другая точка зрения, сформулированная российскими социалистами того времени и принятая в советской науке: русское искусство начала XX в. переживало не ренессанс, а упадок. Это мнение основывалось на выводе о кризисе буржуазного общества и буржуазной культуры в эпоху империализма. Развитие образования В начале XX в. особенно усилилось стремление народа к грамотности, приобщению к научным знаниям, литературе и искусству. В реализации этой потребности большую роль сыграла передовая российская интеллигенция, создававшая различные просветительские организации, а также новые внешкольные формы образования. Большое распространение получили бесплатные воскресные школы для взрослых, в которых давались основы грамотности и элементарные профессионально-технические знания. В конце 90-х годов начали возникать рабочие курсы, были открыты народные дома. Они предоставляли возможность пользоваться книгами и журналами, устраивали публичные лекции. Экономические процессы рубежа веков сопровождались быстрым ростом городов, распространением городской культуры и образования. В конце XIX-начале XX в. возрос уровень грамотности (в абсолютных цифрах в 2 раза). Увеличилась численность гимназий и реальных училищ, выпускники которых снова могли поступать в технические вузы без экзамена. Развивалась система профессиональных - горных, речных, железнодорожных, фабричных и коммерческих училищ. Совершенствовалась высшая школа, в которой после 1905 г. была восстановлена автономия, выборность ректоров и деканов и т.д. Демократизации высшего образования способствовали вечерние народные университеты, в которые принимались все желающие вне зависимости от социального статуса, материального положения и вероисповедания. Развитие науки В связи с возросшими нуждами промышленности и армии быстро развивались естественные и технические науки. Углубился процесс дифференциации наук, их разделения на фундаментальные и прикладные. Гуманитарные науки традиционно играли большую роль и определяли характер среднего и высшего образования. Так, в философии того периода отчетливо проявились две тенденции. Под воздействием революционных идей в работах социал-демократов Плеханова, Ульянова (Ленина) развивался философский материализм. Одновременно наблюдался расцвет религиозно-философского направления в творчестве Бердяева, Соловьева и др. Историческая наука развивалась в трудах Ключевского, Платонова, Покровского и др. Получили значительные развитие также экономическая наука и социология. Литература и искусство В конце XIX- начале XX в. в российской прозе продолжался расцвет основного литературного направления второй половины прошлого века - критического реализма. Новые значительные произведения создал Толстой. Социальные и социально-психологические проблемы нашли глубокое отражение в творчестве Чехова. Однако художественные приемы критического реализма перестали удовлетворять многих литераторов на рубеже XIX-XX вв. Более глубокий интерес к личности, ее внутреннему миру, поиск новых изобразительных средств и форм — все это вызвало появление модернизма в литературе и искусстве. В нем существовали многие течения. Стремление искусства к преобразованию действительности художественными средствами дало начало русскому символизму. Его теоретиком в середине 1890-х гг. выступил Брюсов. Другое направление - акмеизм явился реакцией на символизм. Гумилев, Ахматова, Мандельштам, Цветаева, создавшие новую лирическую поэзию обратились к миру человеческих чувств. Отрицание традиционной культуры выразились в деятельности сторонников "искусства будущего" - футуристов (Северянин, Маяковский). Вместе с тем в начале XX в. Россию захлестнула волна бульварной литературы, ориентированной на мещанские вкусы (низкопробная мелодрама, детективы, эротика). Кино. На рубеже XIX-XX вв. в России появилось киноискусство, сразу получившее особую популярность. Первоначально создавались документальные ленты. В 1908 г. была снята первая русская игровая картина «Стенька Разин и княжна», а

в 1911г.- первый полнометражный фильм «Оборона Севастополя». Особую известность приобрели фильмы режиссера Протазанова. Хотя в основе многих фильмов лежали произведения Пушкина («Пиковая дама»), Достоевского («Бесы»), идейно-художественный уровень большинства картин оставался крайне низким. Ставились, как правило, салонные мелодрамы и примитивные комедии. Живопись Усиление националистических настроений привели к повышению влияния на культуру национальных традиций и народной культуры. В российской живописи, с одной стороны, сохранялись традиции академической школы, с другой стороны, возникли новые тенденции на основе обращения художников к историческим сюжетам. Модернистские поиски привели к складыванию группы художников, объединившихся вокруг журнала «Мир искусства» (Бенуа, Сомов, Рерих). «Мирискусники» провозгласили новые художественно-эстетические принципы. Они пропагандировали индивидуализм, свободу искусства от социальных и политических проблем. Главное для них — красота и традиции русской национальной культуры. Особое внимание они уделяли популяризации западно-европейского искусства. В начале XX в. возник «русский авангард». Его представители Малевич, Шагал и другие проповедовали искусство «чистых» форм и внешней беспредметности. Они были предшественниками абстракционизма и оказали огромное влияние на развитие мирового искусства. Архитектура: Градостроительство было связано с бурным экономическим развитием пореформенной России. Облик городов определяли теперь не дворцы знати, а здания общегражданского назначения — банки, магазины, вокзалы. Расширился ассортимент строительных материалов — бетон, цемент, металлические конструкции, стекло. В начале XX в. в отечественной архитектуре оформились три направления. В стиле модерн были возведены Ярославский вокзал, гостиница «Метрополь» и др. Особенностью этого стиля стала подчеркнутая функциональность построек, отрицалась симметрия. В неорусском стиле использовались мотивы древнерусского зодчества в современной интерпретации (арх. Щусев — Казанский вокзал). Постройки в стиле неоклассицизма: Киевский вокзал, здание почтамта — возрождали основные принципы архитектурной классики: монументальность, парадность, строгая симметрия. В целом достижения русской культуры получили мировое признание. Многие отечественные ученые были почетными членами европейских академий и научных учреждений. Имена русских путешественников остались на географической карте мира. В начале XX в. в отечественной литературе и изобразительном искусстве зародились новые художественные формы, которые оказали значительное влияние на развитие европейской и мировой культуры. Музыка. Во второй половине XIX в. окончательно оформилась национальная музыкальная русская школа. Основными центрами музыкальной культуры стали консерватории в Москве, Петербурге, Одессе, Киеве и других городах, а также императорские Мариинский и Большой театры. Русская вокальная школа была представлена замечательными оперными певцами (Шаляпиным, Неждановой). Особое значение для популяризации театрально-музыкального искусства России имела деятельность Дягилева, организовавшего в Европе «Русские сезоны». В целом достижения русской культуры получили мировое признание. В начале XX в. в отечественной литературе и изобразительном искусстве зародились новые художественные формы, которые оказали значительное влияние на развитие европейской и мировой культуры.

Современные тенденции развития народной художественной культуры в России.

Интерес к народной художественной культуре сегодня обусловлен новым государственным подходом к её использованию, новыми оценками её значения в общественной жизни. В России это связано прежде всего с тем, что на нынешнем этапе развития общества народное творчество как источник инициативы и самодеятельности является одним из основных факторов реализации программы духовного возрождения. Для развертывания художественного творчества масс создаются все необходимые условия, формируется высокая общественная школа нравственной и эстетической оценки этого творчества. Поддержка народного художественного творчества – основа культурной политики государства. В современных условиях эта поддержка получила более конкретный характер. Упрощенная схема, в которой до второй половины XX века гибель народной художественной культуры в разных модификациях представлялась как неизбежность, как следствие развития общества в условиях урбанизации, прогресса техники, насыщения быта изделиями маскультуры, формирования единых стандартизированных эстетических вкусов, сегодня уже не воспринимается. Созданные с помощью современных технических средств «художественные идолы» оказываются несостоятельными, не дают истинного духовного удовлетворения. В этом одно из объяснений обращения человека к первозданному и безыскусному народному творчеству. Перепроизводство художественных суррогатов, оттеснивших в сознании масс подлинные ценности на периферию, породило и желание возродить оправдавшие себя в течение столетий фольклорные формы творчества. Однако интерес к нему порой выражается в использовании его образцов как товара в качестве средства частной наживы и даже статьи государственного дохода. Данная примета в развитии традиционного творчества приняла интернациональные очертания. Швейцарский искусствовед Р. Берже, выступая на Ассоциации художественных критиков ЮНЕСКО образно говорил: «Традиционное народное искусство исчезает из породившей его жизненной среды и перекочевывает в сувенирные

магазины и ларьки аэропортов». Сегодня, по мнению К. И. Рождественского «народному искусству, более чем какому-нибудь другому виду искусства, приходится сражаться за свои художественные идеалы. Потому как сегодня оно стало объектом подражания, растаскивания, стало предметом дьявольской коммерции». Это относится не только к декоративно-прикладным видам творчества, но и к музыкальному и танцевальному фольклору. Сложились специфические формы организации шоу-спектаклей с использованием народного художественного творчества. Музыкальный и танцевальный фольклор нередко переходит на эстраду в кафе, ресторанах, превращается в средство развлечения публики. За рубежом сложился коммерческий подход к фольклору. Народные коллективы получают хорошую рекламу, организуются их платные концерты и они становятся средством наживы. Фестивали народного творчества, которые проводятся многочисленными организациями, имеют ярко выраженный развлекательно-пропагандистский характер, направлены на локализацию этнокультур среди низов. Некоторые самодеятельные художественные коллективы нашей страны, выезжающие в капиталистические страны на фестивали фольклора, нередко также становятся участниками развлекательных шоу-программ, начиная выступления поздно вечером или ночью на небольших сценах, на открытых площадках при кафе и ресторанах. Концерты эти оплачиваются, как правило, отдыхающей в курортных городах публикой или хозяевами ресторанов с целью получения дополнительной прибыли. Использование игровых, развлекательных сторон народной художественной культуры, возможность включения её в специальные шоу-программы принимает порой неожиданные формы. С её помощью, например, предлагают «эстетизировать» политическую борьбу – стачки, митинги, демонстрации трудящихся, придавая им театральный характер с целью привлечения публики. «Прекрасная демонстрация», «роскошная забастовка», «изящный митинг»... Так эти мероприятия, по мнению некоторых культурологов, должны оцениваться прессой. Процессы коммерциализации народного творчества, его использование в увеселительных программах все чаще встречаются и в нашей стране. В области прикладного творчества наблюдается все большая ориентация на сувенирные запросы, сопровождающаяся снижением эстетических критериев в угоду массовости. Музыкальный фольклор также стал часто появляться на подмостках ресторанов, его превращают в форму увеселения иностранных туристических групп. Как следствие происходит имитация подлинных народных традиций, их замена вычурными, но эффектными трюками, традиции искажаются и предстает в форме «кича», которую не все могут распознать. Говоря об этих процессах в России и за рубежом необходимо все же видеть их различные причины, зависящие от социально-политических условий. В буржуазном обществе коммерциализация, выхолащивание в народном творчестве его социального содержания, превращение его в увеселительное мероприятие является результатом соответствующей культурной политики, противопоставления народной культуры и культуры господствующих классов, спекуляции на всем, что только может быть средством наживы. Народное творчество сознательно и целенаправленно превращается в «более или менее красивое развлечение». Иное положение в российском обществе, где все формы народного творчества являются мощным рычагом прогресса культуры. Существующие же порой весьма существенные изъяны, как правило, есть следствие неверных установок, прямых просчетов в управлении народным творчеством, низкой квалификации руководителей. К. И. Рождественский справедливо отмечает, что подчинение художественных промыслов десяткам различных министерств и ведомств, желание сорвать прибыль приводят к тому, что уникальные промыслы приравниваются к предприятиям промышленности с вытекающими отсюда катастрофическими последствиями для творчества. Убивают творчество и постоянно растущими плановыми показателями производства. И как это не абсурдно – необходимостью механизации и автоматизации, сокращением ручного труда. Аналогичные подходы и результаты можно обнаружить и в сфере музыкального фольклора, который также порой усиленно «осовременивают», «приспосабливают» к современным вкусам. Перечисленные и с ними связанные проблемы развития народного творчества в разных странах получают порой весьма сходное толкование и теоретическое объяснение. Это касается в первую очередь идеи отмирания фольклора и превращения некоторых новейших течений в художественной культуре в фольклор XX века. Изложенное дает основание говорить о том, что в развитии народной художественной культуры возникли принципиально новые аспекты, связанные с усложнением её взаимосвязей со всей социокультурной средой, с новейшими течениями и направлениями в художественном процессе. Она взаимодействует по широкому спектру уже не только с профессиональным искусством, с традиционными видами творчества, но и с различными направлениями рок, поп-музыки, изотворчества, массовой культурой в целом. Народное творчество с ними находится порой не в столь дружественных отношениях, оно подвергается открытой дискриминации, вытесняется более агрессивными, а отсюда и деструктивными типами субкультур. Народной культуре как и всякой подлинно гуманистической, общечеловеческой ценности требуется поддержка и защита со стороны общества и государственных институтов. Усложнение форм взаимодействия народной художественной культуры со всей палитрой современных художественных процессов, её активная включенность в эти процессы порождает принципиально новые проблемы теоретического и практического характера. Их разрешение требует в качестве исходного момента

признания равноправия, а возможно и приоритетности участия народного художественного творчества в духовном возрождении общества, утверждении его нравственно-эстетических устоев. Постепенное возвращение народной культуры в качестве исходной, базовой этнопедагогической системы продиктовано признанием ее высокой эффективности, экологичности, демократичностью и открытостью для внедрения в массовую практику. Народная художественная культура в России в начале XXI в. Переживает один из сложнейших и противоречивых этапов своей многовековой истории. С одной стороны, наблюдается бурное возрождение интереса к национальным корням культуры, рост национально-культурного самосознания, возрождение промыслов, фольклорных коллективов, создание многочисленных государственных, общественных и коммерческих образований в фольклорном движении. С другой стороны, налицо хаотичность, разобщенность в действиях, неясность целевых установок у практиков, выхолащивание из фольклора его философско-мировоззренческой основы и превращение в эстетствующее развлечение, его усиленная и не всегда оправданная коммерциализация. Многие жанры фольклора, прикладного и декоративного творчества подошли к опасной черте бесследного и безвозвратного исчезновения или же к такой форме перерождения, при которой они теряют свой подлинный смысл. Миграция традиций, долгое время рассматривающаяся как основной путь возрождения народной культуры, привела к их нивелировке и утрате первоначального смысла. Процесс миграции традиций сегодня переживает непростой момент своего переосмысления. Современное состояние народной художественной традиции породило немало принципиальных вопросов, ответов на которые ни фольклористика, ни теория народного искусства не могут дать. Сделать этого они не могут в первую очередь потому, что до сих пор каждая часть народной художественной культуры рассматривается по отдельности, без учета ее естественной органической целостности и единства всех сторон. При этом в поле зрения исследователей и практиков до сих пор в основном попадает не весь пласт народной культуры, а в лучшем случае лишь ее архаическая (деревенская) крестьянская традиция. Фольклорная городская культура, имеющая свою богатую летопись, определившиеся формы и жанры бытования, пока не стала объектом основательного изучения. Более того, ей нередко отказывают в эстетической ценности и оригинальности, ее рассматривают как мутанта, который полностью подчиняется закономерностям архаического фольклора. Недостаточно исследуются неофольклорное творчество, художественная самодеятельность, которая весьма динамично меняет свои эстетические очертания. Фольклористика также зауживает предмет своего изучения, что приводит к локальности ее выводов; крайне робко использует новейшие научные методы, связанные с использованием современных технологий; не обеспечивает комплексности изучения своего предмета, о необходимости которой написано немало. Занимаясь исследованием отдельных фактов или сторон народной культуры, связанных прежде всего с ее невербальными проявлениями, фольклористика по существу как бы сознательно исключает из поля своего внимания пласт новых образований, фольклорных по характеру. Этот фактор требует расширения предмета фольклористики, а значит, и точного наименования и состава явлений, включаемых в понятие «народное художественное творчество»», учета его родовых свойств и характеристик. С другой стороны, явно недостаточно работ теоретико-методологического характера по проблемам народной художественной культуры. Вопрос этот выходит за рамки чисто теоретического, ибо следует разработать стратегию ее развития и возрождения. Между тем фольклористами пока только лишь ставится задача превратить фольклористику из науки описательной в науку аналитическую. Среди фундаментальных тем, требующих осмысления, - место народной культуры в контексте общей культуры и духовной жизни современного человека; трансформации человеческого сознания в народной культуре как философско-мировоззренческой системе; механизмы возрождения фольклора в современной социоэтнической ситуации. Не решенным остается вопрос о взаимосвязи родной и массовой культуры. Фольклористика обходит молчанием острейшие проблемы бытования фольклора в иноэтнических условиях. Что происходит, скажем, с русским фольклором и Казахстане, Прибалтике, на Украине? Этот вопрос обострен наличием массы национальных образований внутри других этнических структур. Отсутствие целенаправленной деятельности фольклорных материалов по сбору и использованию современных технологий приводит нередко к гибели ценнейших фольклорных собраний, архивных ценностей. Сложившаяся практика их сбора и хранения, традиционные методики обработки исключают возможность широко пользоваться накопленными ценностями учёным и практикам. Необходима скорейшая компьютеризация фондов фольклора. Проблема эта весьма сложная, требует разрешения принципиально новых задач как в области теории и практики компьютеризации, так и самой фольклористики. При этом потребуются существенные материальные затраты в рамках общепринятой национальной программы. На сегодняшний день ни одному из действующих научных учреждений в одиночку эти задачи не решить. При этом неверно представлять, что сегодня в обществе сложилось общее положительное отношение к фольклору, что оно готово принять его в качестве обязательной программы просвещения и обучения. Желаемое в этом отношении нередко выдаётся за действительное. Достаточно вспомнить о больших сложностях с введением в школе уроков народной культуры, локализации ареалов ее бытования, старении носителей народных традиций и т.д. Более того, образцы народной культуры, демонстрируемые

средствами массовой информации, чаще всего представляют собой ее вторичные или авторские формы. Налицо пропаганда ценностей, из которых выхолощена их нравственная и духовная сущность. Пласт народной культуры претерпел начиная с христианизации Руси ряд "революционных" потрясений, которые разрушили его целостность, системность, жесткую взаимосвязь элементов, обычаев, обрядов, праздников. Произошло это значительно раньше, чем Россия вступила в XX в. с его социальными потрясениями. Традиционная культура по-своему "держала" эти удары. Кризис в культуре и искусстве конца XX в. очевиден, хотя формы проявления этой кризисности весьма завуалированы, не бросаются в глаза, приняли "цивилизованные" формы. Бездуховность народа (при кажущейся возрастающей грамотности) также бесспорна. Углубляют кризисность и отсутствие основополагающей социальной идеи в развитии современной России и отчуждение народа от своих национальных традиций. В преодолении этой ситуации может свое веское слово сказать традиционная художественная культура, ставшая реальным участником возвращения народу его исторической памяти и гордости. Сегодня не случайно ставится вопрос о новом прочтении народной художественной культуры. Вопрос о выработке концепции или программы поддержки народной художественной культуры в общегосударственном масштабе стоит очень остро. Прежде всего необходимо определиться для чего, с какой целью, во имя решения каких задач необходимо возрождение народной культуры и ее ядра - традиционной культуры. Какие группы и слои населения требуют первоочередного внимания? Социологические опросы показывают, что значительная часть молодежи не испытывает потребности в общении с фольклором, не видит его привлекательности. Этот пласт культуры как бы выпадает из поля зрения ее эстетических интересов. Необходимо понимание причин невостребованности фольклора. В чем они - в неадекватности восприятия его или же в несоответствии его эстетических парадигм бытования современному менталитету человека? Поиски ответа на эти вопросы тесно связаны с тем, какой фольклор, какие традиции и в каких формах сегодня могут возродиться, зажить в новых условиях, что нужно сделать, чтобы они не смотрелись "реликтами", музейными "реликвиями", а органично вплетались в жизнедеятельность человека. Ввести традиции в ткань современности, восстановить их так, чтобы они не становились естественной нормой поведения человека, образом его жизни, народной философией - задача, требующая решения многих и теоретических, и практических вопросов. Произошедшая канонизация фольклорной культуры - один из серьезных опасностей, подстерегающая ее развитие. Фольклор - явление конкретно-историческое, созвучное реальной жизни, отражает ее, входит в ее плоть и дух. Восстанавливая, оживляя фольклорную культуру, приходится не только отбирать ростки, образцы, способные представлять интерес, но одновременно "модернизировать" их, приспосабливать к эстетическим, нравственным, духовным реалиям современности. Процесс этот требует вдумчивого, взвешенного подхода и чувства меры. На основе фольклора складывается индустрия кича, развлечений, усиливается его коммерциализация. Фольклорные коллективы, народные мастера становятся составной частью индустрии культурного обслуживания. Подобные тенденции фольклора становятся весьма распространенными. В то же время упрощенное понимание традиционной культуры, подражание, жесткое копирование ее архаических образцом не могут быть признаны бесспорными. Слой "вторичного" фольклора, постепенно нарастаемый за счет деятельности разнообразных и многочисленных фольклорных коллективов, мастеров прикладного, декоративного творчества, начинает развиваться по своим "законам. Необходимо поставить вопрос о постепенной рекультивации слоя первичного фольклора, бытующего в непосредственной сфере жизнедеятельности человека. Проживание значительной части населении в условиях крупных и средних городов, формирование иной, чем в деревне, этнографической ауры обусловливают динамичный и процесс переосмысления традиционной культуры и её включение в новый социально-духовный контекст жизни. Вопрос, нередко возникающий при этом, — каковы могут быть формы народной художественной культуры, восстанавливаемые в городских условиях? Если для деревенских жителей аутентичные крестьянские образцы при известной их модернизации могут легко восстанавливаться, то для города эта проблема пока не находит своего приемлемого решения. На практике чаще всего внедряются и популяризируются образцы крестьянского происхождения. Насколько правомерен этот путь? Обозначенные проблемы при каждом новом приближении к ним открываются новыми гранями и глубиной.

Раздел 3.Традиционная русская народная обрядово-праздничная культура.
Возникновение и развитие русской народной обрядности.

Традиционная празднично-обрядовая культура представляет поистине уникальные возможности для ее реализации. Русские народные праздники и обряды - одна из наиболее ярких и самобытных составных частей традиционной художественной культуры и в тоже время одно из наиболее сложных и многогранных явлений самого раннего ее типа - фольклора. Фольклор не мог возникнуть на пустом месте. Он выделился из единой культуры первобытного общества в результате распада ее синкретизма и в связи с разделением труда. К основным аспектам содержания народной культуры можно отнести: мировоззрение народа, народный опыт, жилище, костюм, трудовую деятельность, досуг, ремесла,

семейные отношения, народные праздники и обряды, знания и умения, художественное творчество. Следует отметить, что как любое другое общественное явление, народная культура обладает специфическими чертами, среди которых следует выделить: неразрывную связь с природой, со средой обитания; открытость, воспитательный характер народной культуры России, способность к контакту с культурой других народов, диалогичность, самобытность, цельность, ситуативность, наличие целенаправленного эмоционального заряда, сохранение элементов языческой и православной культуры, чувство юмора. Система обычаев традиций любого народа - это результат его воспитательных усилий в течении многих веков. Через эту систему каждый народ воспроизводит себя, духовную культуру, свой характер и психологию, в ряду сменяющих друг друга поколений. Культура традиционная составляет основу народной культуры. Этнограф и фольклорист К.В. Чистяков отмечает, что «традиция - сеть (система) связей настоящего с прошлым, при чем при помощи этой сети совершается определенный отбор стереотипов, которые затем опять воспроизводятся. Общество без традиций также невозможно как общество без культуры». Традиционная празднично-обрядовая культура - неотъемлемый элемент народной культуры, имеющей, как правило региональный оттенок. Праздники существовали всегда, во все времена, трансформируясь по содержанию и форме, сообразуясь с духовным и эстетическим развитием общества. Они несут большую эмоциональную и воспитательную нагрузку, обеспечивая передачу традиций из поколения в поколение. Корни большинства народных праздников уходят во времена язычества. Несмотря на тысячелетнее усилие православной церкви по их искоренению, многие из древних обрядов и ритуалов сохранились в народной традиции до наших дней. Часть таких обрядов церковь умело приспособила к своим праздникам, а отдельные народные праздники стали частью или продолжением церковных праздников. Прекрасной основой для изучения истории материальной культуры русского народа, его образа и быта, нравственных ценностей являются источники представленные в музее Российского Этнографического музея Санкт-Петербург. Музей знакомит посетителей с крестьянскими праздниками, семейными торжествами и обрядами, а также некоторыми верованиями русского народа. Время повернуть назад и возродить к жизни естественные формы празднично-обрядовой культуры невозможно ибо «…любые попытки возрождения народной культуры, народных традиций без восстановления исторической среды их обитания обречены на провал. Вне данной среды любая традиция будет существовать в виде экзотики, которую можно посмотреть, послушать, но не воспринимать как собственного национального самоощущения». Однако найти действенные средства и методы привлечения детей, молодежи, взрослого населения к традиционным формам развлечений, обрядам, праздникам, народным промыслам и ремеслам можно и необходимо, так как и ритуалы и их фольклорное сопровождение - это часть нашей истории, нашей культуры, нашего быта - всего, без чего мы не полные, не цельные. И, безусловно, прав был Д.К. Зеленин, когда говорил, что «в истории обряда форма меняется, а функции при этом часто остается, хотя иногда и перетолковывается на иной лад».

Художественные традиции семейно-бытовых обрядов.

Календарные праздники связаны со сменой времен года, с круговоротом природы. Другая группа праздников и обрядов - семейно-бытовые, посвящена наиболее важным вехам иного круговорота - круговорота человеческой жизни, отражает жизнь человека от рождения до смерти, традиционный быт и семейные традиции. К ним относятся: родины, крестины, именины, новоселье, свадьбы, похороны. Необходимо отметить, что семейно-бытовые и календарные праздники и обряды тесно связаны друг с другом. Многие ученые считают, что некогда земледельческая и семейно-бытовая обрядность, особенно свадебная, составляли единое целое, имея одну общую задачу - достижение благополучия в семье, хорошего урожая. Не случайно большое сходство наблюдается в календарных и свадебных песнях заклинательного характера. Ряд песен исполняется на календарном празднике и на свадьбе. Часто можно наблюдать трансформацию аграрно-календарной обрядности в семейно-бытовую (например, купание новорожденного в корыте с зернами злаков, встреча молодых свекровью после венца в вывороченной шубе, ритуальные блюда крестинных и поминальных трапез и т. п.). Вместе с тем приуроченность к наиболее ярким событиям в личной жизни каждого человека, а не постоянно повторяющимся датам, обусловленным сменой времен года, и соответственно иные функции и иное содержание позволяют выделить семейно-бытовые праздники и обряды в отдельную группу. Последовательность проведения объективно задана самой жизнью человека. Поэтому знакомство с семейно-бытовыми праздниками мы начнем с рассмотрения родильной обрядности. Родильная обрядность. Обычаи и обряды родильного цикла играли огромную роль с древнейших времен. Нельзя забывать, что первой формой социальной организации людей был материнский род, и при трудных бытовых условиях, небольшой продолжительности жизни древнего человека выполнение женщинами своей природной функции деторождения было основным условием существования рода. События, связанные с этим, возводились в культ. Обряды родильного цикла существуют тысячелетия и являются древнейшими в истории человечества. Главный смысл родильного цикла определялся заботой о рождении здорового ребенка и сохранении жизни и здоровья матери. Это обуславливало проведение магических обрядов, почти не видоизмененных под

влиянием церкви. В народе бытовала поговорка: «Много детей бывает, но «лишних» Бог никому не посылает». И еще в старину говорили: «У кого детей много, тот не забыт от Бога». Многодетность в народе всегда приветствовали, осуждение многодетных семей порицали, а бездетным сочувствовали. В некоторых местах России уже во время свадьбы предпринимали меры предосторожности, обеспечивающие успешное деторождение молодой женщины. Нередко они носили суеверный оттенок. Н. Сумцов" писал, что в Нижегородской губернии молодых из-за свадебного стола выводят так, чтобы избежать кругового обхождения, иначе молодая не будет рожать. Во время покрывания головы молодой сажают ей на колени маленького мальчика с целью расположить молодую женщину к рождению первенца мужского пола. Довольно насыщенным разнообразными обрядами, обычаями, суевериями является период вынашивания ребенка. Беременная женщина на Руси была объектом множества суеверий, в которых, однако, нельзя не увидеть рациональное зерно. Некоторые из них регламентировали ее поведение, запрещали или, наоборот, поощряли определенные действия. К таковым можно отнести: •Запреты контактов с определенными предметами. Во избежание трудных родов беременной запрещалось переступать через жердь, оглобли, хомут, веник, топор, вилы, грабли, перелезать через забор, окно, ступать на след коня. Нельзя было брать в руки веревки, переходить под ней, чтобы пуповина не обвилась вокруг шеи ребенка и не задушила его. Не рекомендовалось смотреть на огонь - у ребенка будет родимое пятно. •Временные и пространственные ограничения. Беременные должны были избегать «нечистых мест» и «нечистого времени». Им запрещалось стоять или сидеть на пороге, на полене, на меже, находиться на перекрестке, на кладбище, подходить к строящемуся дому, выходить из дома после захода солнца. •Запреты в питье и еде. Беременным запрещалось есть рыбу, иначе ребенок не будет долго говорить, есть на ходу — ребенок станет плаксой, не есть заячье мясо - родит пугливого ребенка, не есть тайком, иначе ребенок станет вором, не вкушать меда - иначе ребенок будет «золотушным», не употреблять сросшихся плодов — родит двойню, не пить вина - ребенок станет пьяницей. •Социальные запреты. Нельзя во время беременности ругаться с соседями, раздражаться - дабы не испортить характер ребенка, а также красть, передразнивать кого-либо, участвовать в обрядах (быть крестной матерью, свахой, дружкой на свадьбе, присутствовать на похоронах, обмывать покойника). •Запреты смотреть на все неприятное и безоброчное, т. к. предмет, вызвавший отвращение беременной, непременно отразится на ее ребенке Не рекомендовалось глядеть на животных (иначе ребенок родится мохнатым, с длинными когтями), на некрасивых людей, а в особенности имеющих какой-либо порок - ребенок будет безобразным. И наоборот, полезным считалось созерцать прекрасное: цветы, месяц, красивых детей в реальности и в различных изображениях - тогда ребенок родится не только здоровым, но и приятной внешности. Определенной регламентации подвергалось и отношение к беременной окружающих. Так, беременной нельзя было отказывать в еде (ведь просит не она, а младенец) - иначе «мыши погрызут одежду», не выполнить ее просьбу (сам не съешь, а беременной не откажи), при ней нельзя было ссориться, кричать, громко говорить — испугаешь ребенка. Правда, отношение к беременной в народе было двояким. С одной стороны, она несла добро и являлась олицетворением плодородия. Способность беременной к магической передаче плодородия использовалась во многих обрядовых действиях: для увеличения плодовитости скота, домашней птицы, увеличения урожая зерна, плодовых деревьев. Во время засухи будущую маму обливали водой, чтобы вызвать дождь. При пожаре она обходила дом, что помогало погасить пламя. С другой стороны, по суеверным представлениям, от женщины, ждущей ребенка, исходила опасность. Очевидно, это было связано с присутствием в ней двух душ и ее близостью к границе жизни и смерти. («С брюхом ходить - на вороту смерть носить»). И это вызывало разнообразные охранительные меры со стороны окружающих и рождало определенные суеверия. Так, например, верили, что встреча с беременной женщиной приносит несчастье. Вместе с тем женщина, ждущая ребенка, сама нуждалась в защите от злых сил, способных навредить ей и ее потомку. Для защиты от них она всегда имела при себе предметы - «обереги»: красные шерстяные нити, лоскуты, ленты, которые она обвязывала вокруг пальца, руки или пояса, пучки разноцветной пряжи, завязанные «мертвым узлом», железные предметы - иголку, нож, а также щепки от разбитого молнией дерева, уголь, кусочки кирпича от печи, соль. Естественно, и будущую мать, и всю семью очень интересовал пол ребенка. И не из простого любопытства: от этого напрямую зависело благополучие семьи Рождение мальчика означало появление помощника и будущего кормильца, девочка же воспринималась как разорительница, которой уже с раннего возраста нужно готовить приданое. А повзрослев и выйдя замуж, она покинет родной дом и будет работать на чужую семью. Способов угадать пол ребенка существовало много. Сохранилось древнерусское свидетельство о гадании подобного рода: «...и чреваты жены медведю хлеб дают из рук, да рыкнет, девица будет, а молчит- отрок будет». Кончив ткать, будущая мать выбегала на улицу и ждала первого встречного, считалось, что его полу и будет соответствовать пол ребенка. Мальчика следует ждать в том случае, когда у последнего ребенка в семье на шее волосы не заканчиваются косичкой, когда отец будущего ребенка найдет во время пути кнут, когда посаженный за свадебный стол ребенок выберет какую-нибудь принадлежность мужчины, например, трубку, а не платок или наперсток. Следующим этапом родильной обрядности являются обряды, сопровождающие появление ребенка на свет. Не-

обходимо отметить, что в этих обрядах участвовали, главным образом, женщины: бабка-повитуха, родственницы и соседки. Участие же мужчин было весьма ограниченным. Своеобразным церемониймейстером родов выступала бабка-повитуха. Без повивальной бабки не обходилась ни одна крестьянская семья. Она занималась не только принятием родов, но, главное, умела выполнять необходимые, с точки зрения крестьян, процедуры над ребенком и роженицей, сопровождая их магическими действиями. Основными процедурами были: обрезание пуповины, действия с последом и купание ребенка. Все действия повитухи с новорожденным объединялись одним термином - «бабить». Повивальная бабка - лицо, никем не избираемое, добровольно принимающее на себя определенные, нигде не записанные, но осознаваемые ею обязанности. Она не могла отказать в просьбе прийти к роженице, даже если ей этого очень не хотелось, не могла требовать вознаграждения за труды, а довольствовалась тем, что ей давали. Община предъявляла довольно строгие требования к личности повитухи. В роли повитухи выступала обыкновенно пожилая женщина (девушки повитухами быть не могли). Она должна быть безупречного поведения, быть счастливой в семейной жизни, богобоязненной и истово соблюдающей все православные обряды. В некоторых местах считали, что повивать могли только вдовы, а не «мужние жены». Повитуха не должна была обмывать покойников, в противном случае новорожденные, принятые ею, будут умирать. По той же причине повитухе возбранялось участвовать в избавлении от нежеланных детей: все свое знание и умения она должна была направлять только на сохранение жизни ребенка. При выборе повитухи обращали внимание и на то, не умирали ли ее собственные и повитые ею дети.' Сообразуясь со всеми требованиями, русский крестьянин выбирал повитуху и звал ее в дом. Тотчас по появлении в доме родильницы повитуха зажигала лампады у икон и молилась. Затем принимала меры «от сглазу»: умывала женщину «с уголька», велела ей утереться мужниной шубой «от напуска», мазала «уговорным маслом». Затем повивальная бабка ведет роженицу в баню (которая заранее топится), чтобы распарить и размягчить кости. Положив роженицу на полок, она растирает ее маслом. Перед тем как лечь в постель или уйти в баню для родов, родильница «прощается со своими семейными», обращаясь сначала к свекру, потом к свекрови и затем к остальным членам семьи. Помимо своих прямых обязанностей, связанных с рядом симптоматических действий для облегчения родов, бабки постоянно заботятся о защите роженицы от нечистой силы, используя при этом христианскую атрибутику: ладан, святую воду и молитвы. В заговорах повитуха обычно обращается за помощью к различным святым: Зосиме и Савватею, Анне-пророчице, Кузьме и Демьяну, Пресвятой Богородице и к своей главной покровительнице и помощнице — бабушке Соломониде (Соломее, Соломонии). По народным представлениям, именно Соломея выполняла все те действия с младенцем Христом, которые должна была исполнять деревенская повитуха. Именно к ней обращалась повитуха, прося: «Бабушка Соломонида, приложи рученьки рабе Божьей .... (имя роженицы)» или: «Бабушка Соломонида, Христа повивала- помоги!» Муж роженицы играл значительную роль при родах, хотя и подчинялся беспрекословно всем указаниям повитухи. В народе было чрезвычайно распространено мнение, что роды сильно облегчаются, если муж находится подле жены в минуты страданий. Муж поил роженицу водой из своего правого сапога, развязывал на ней пояс, прижимал коленом спину жены, - все эти действия по народным представлениям якобы ускоряли и облегчали роды. Иногда для этой же цели повитуха велела будущему отцу ломать изгородь, посылала к священнику и т. п. Другим довольно распространенным способом облегчения родильных мук был обычай разыгрывать роль родильницы ее супругом. Так, у белорусов Могилевской губернии и в Ельнинском и Смоленском уездах муж одевался в женскую одежду: рубаху или юбку, повязывал голову платком и стонал во время родов, как будто разделяя страдания жены. Случалось, что муж нередко начинал чувствовать серьезное недомогание, так успешно он «входил в образ». Для облегчения родов прибегали к разного рода приемам и манипуляциям, имеющим большей частью магическое значение: зажигали освященную восковую свечу и держали ее перед лицом роженицы, метлой стучали в потолок избы, обращаясь за помощью к «домашнему духу», покровителю семьи. Во многих местах России размыкают и развязывают все, что замкнуто и представляет собой какую - либо преграду, способную помешать быстроте родов: отпирают в доме все замки, сундуки, шкафы, раскрывают двери и печные заслонки, развязывают узлы, расплетают косу, развязывают пояс и платок на роженице, снимают с нее серьги и кольца. При трудных родах идут к священнику с просьбой отворить Царские двери (ворота), зажигают венчальную свечу, служа молебен Запрестольной Божьей Матери, т. е. той ее иконе, которая находится за престолом в местном храме.' Считалось, что в таких случаях хорошо помогает и пояс священника, которым он опоясывался во время богослужения. Его клали на живот роженицы. Почти повсеместно роженицу трижды обводили вокруг стола, на углах которого лежит соль. Беременная отведывала ее из каждой кучки и вслед за повитухой произносила заговор на облегчение родов: «Ты, соль, свята; ты, соль, солона; ты, соль, крепка! Расступися соль, мне недуги отпусти, что в животной кости, во черной во крови; услади все колотья и болести в трудну пору, а я ражидаюся!» По совершению родов повитуха подносит младенца к отцу и просит его перекрестить. Отец крестит малютку и идет затеплить перед иконами свечу. Далее наблюдают за ребенком, стараясь угадать его будущую судьбу. Счастливчиком считается появившийся «в сорочке» - неповрежденной маточной

оболочке. Повсеместно сорочку тщательно сохраняли, чтобы «счастье» никогда не покидало своего избранника. Счастье пророчили и тому новорожденному, который, будучи женского пола, похож на отца, а мужского - на мать. Удача ожидает младенца, если в день его рождения в доме была какая-нибудь прибыль, а также того, кто родится с волосками на голове и т. п. Большое внимание придается дню и времени рождения. Так, во Владимирской губернии счастливыми днями рождения считались воскресенье, вторник, четверг и суббота, другие же дни предвещали человеку болезни и бедность. Самое счастливое время суток для рождения - утро «меж обедни и заутрени», как говорится в великоросской свадебной песне. Ночное же рождение считается несчастливым. «Не жилец» младенец, родившийся на исходе месяца. Одновременно принимались меры, способные благотворно повлиять на дальнейшую судьбу младенца. К ним относятся: обрезание пуповины, первое купание и перепечение младенца. Во Владимирской губернии обрезание пуповины мальчика производилось обязательно ножом и на каком-либо плотничьем или столярном инструменте. Крестьяне считали, что только в этом случае из ребенка выйдет работящий и деловой человек. Напротив, у девочек пуповину перерезали ножницами, и притом так, чтобы она упала на женскую работу (вязание, шитье и т. п.). В этом случае родившаяся непременно станет домовитой хозяйкой. Пуповину, как и сорочку, засушивали и сохраняли, либо закапывали в землю. Большое значение придавалось и первому купанию младенца. Корыто наполняли речной водой, едва нагретой, а иногда и ледяной, в которую добавляли зерна ржи, овса, гречи, бросали золотые или серебряные монеты, что должно было способствовать счастью и будущему богатству младенца. «Перепеченье» употреблялось только для слаборожденных младенцев, чтобы придать им новые силы для жизни. Младенца обвязывали мокрым полотенцем и на деревянной лопате трижды засовывали в натопленную печь, быстро вытаскивая обратно. При этом повитуха произносила заговор, обращаясь к огню и прося его «кости сварить, дите укрепить». Таким образом ребенок как бы рождался заново, но уже здоровым, его болезни сгорали в очистительном огне. Родившегося ребенка чаще всего завертывали в рубаху или иную одежду отца, непосредственно с него снятую. О рубахе матери упоминается значительно реже. В этом обычае проявлялась символика связи отца с ребенком, пожелание ребенку здоровья, отцовской любви и заботы, а также передача ребенку положительных отцовских качеств. Родительская рубаха становилась не только первой одеждой новорожденного, но и оберегом «от сглаза». Нередко с этой целью к люльке новорожденного подвешивали ношенные отцовские вещи. Стирать одежду не полагалось, иначе «смоется отцовская любовь». Обряд принимания новорожденного в одежду отца составлял таким образом акт усыновления новорожденного отцом, признание дитяти. В этом же смысл передачи новорожденного отцу при выносе в первый раз в избу. Немаловажное значение придавалось в этот период предохранению ребенка и матери от «сглазу», «напуску» и «нечистой силы». По народным воззрениям, роды делают родильницу и ребенка «нечистыми», поэтому они особо уязвимы для «нечистой силы». Кроме того, младенец еще не крещен и посему лишен небесной защиты. Охранительные меры принимает повивальная бабка: время от времени она крестит окна, двери, голову ребенка и родильницы. Родильница в течение девяти дней не должна выходить из дому, а если выходит, то с молитвами и крестясь С момента рождения и до крещения роженицу и новорожденного не оставляли в комнате одних, дабы злые духи не завладели душой некрещеного младенца и не принесли вред родительнице. Кроме того, оставленного младенца может унести домовой или леший С охранительными целями по-особому обустраивалась колыбель младенца. «От сглаза» использовалась осиновая кора, отгоняющая колдунов. Для устрашения нечистой силы в постель новорожденного клали клок собачьей шерсти или «под головы» острые предметы: нож, вилку и т. п. Хорошо, по крестьянскому разумению, помогали в этом случае четверговая соль и крещенская свеча. Когда все предосторожности были приняты, пол в избе вымывался, а двери открывались для посещения родственников и знакомых. Последние несли с собой подарки - «зубок» - лакомства или хлеб с солью. Не навестить родильницу считалось зазорным, все равно что не помянуть умершего. Крестильная обрядность -один из самых значимых этапов родильной обрядности. Необходимо отметить, что время от рождения до крещения младенца было, как правило, непродолжительным. И вот почему. Младенец мог умереть «не приведенным» к вере, и его невинная душа досталась бы дьяволу Некрещеного легко было «сглазить», «напустить порчу», он был легкой добычей для нечистой силы. Крещение проводилось желательно натощак, не прикладывая младенца к материнской груди. По церковным канонам крестили на восьмой или сороковой день. Эти сроки были связаны со значимыми датами младенческой жизни Христа - Обрезанием и Сретеньем. Главные действующие лица крестильных обрядов — крестные родители или восприемники(т. е. принимающие ребенка из купели). Православная церковь возлагала на них поручительство перед богом при вступлении ребенка в лоно церкви и дальнейшую заботу о своих духовных детях. В народе же восприемники считались вторыми родителями ребенка, его опекунами и покровителями По большей части восприемниками становились кто-либо из близких родственников — взрослых, уважаемых и состоятельных. Но бывало, что восприемником мог стать случайный прохожий, встретившийся повитухе, бежавшей к реке за водой для купания младенца. Так, приглашали только одного восприемника и в случае, когда дети у кого-либо не живут. Иногда приглашали в восприемники и священников, давая младенцу его имя. Восприемники не только

становились покровителями крестника, но и вступали друг с другом в духовную связь и именовались как «кум» и «кума». Приглашение восприемников совершалось отцом новорожденного, приходящего в дом будущего кума с поклонами и угощением. Приглашение считалось честью, а отказ - большим грехом. Восприемничество было связано с большими расходами. К крещению восприемник покупал крестнику крестик, платил священнику за крестины, делал подарки родительнице, одаривал деньгами повитуху. Кума несла ребенку крестильную рубашку, матери предназначался отрез ситца или холста. Кроме того, кума должна была подать батюшке полотенце, утереть руки после окунания младенца в купель. Перед крещением повитуха производила над ребенком ряд магических действий: купала его в корыте с проточной водой, произнося заговоры, защищающие ребенка от сглаза и нечисти и долженствующие обеспечить ему крепкое здоровье. Затем она одевала ребенка в разрезанную материнскую или отцовскую рубаху в зависимости от пола младенца и с молитвой отдавала «куму» — мальчика, «куме» - девочку. При выходе из дома кум и кума не должны были оборачиваться, громко говорить, спотыкаться о порог, иначе будет худо младенцу, да и им самим «не будет пути - дороги». Крещение происходило обычно в церкви, но в случае, если ребенок был слаб, крестили и дома, но обязательно не в той комнате, где происходили роды, т. к. она считалась оскверненной. Мы не будем рассматривать церковное таинство крещения. Остановимся лишь на некоторых суевериях, которые сложились в народе на основе элементов этого строго канонизированного обряда. Так, во время погружения младенца в купель наблюдали за его поведением. Если он «вытягивался» над купелью и молчал, это означало, что младенец долго не задержится на этом свете. Когда священник выстригал только что крещеному младенцу волосы на головке, восприемники, закатав их в воск, бросали в купель. Если восковой шарик тонул, то младенец вскоре помрет, плавает на поверхности — будет жить. Ряд суеверий был связан с водой, используемой в обряде крещения: за ней ходили обязательно без коромысла (иначе младенец будет горбат). После крещения воду не следовало выливать где попало, в грязь и особенно на помои, иначе судьба ребенка будет замарана, не сложится. Для этой цели было необходимо найти укромное место, где бы не ходили люди, а тем более животные. Особыми обрядами встречали новокрещеного из церкви. Кумовьев с ребенком встречала хлебом-солью повитуха. Ребенка клали на вывернутую вверх мехом шубу, овчину или на мягкую подстилку, под которой были спрятаны предметы-обереги. Шуба должна была обеспечить ребенку богатство и благополучие. Младенца клали на лавку под образа или на печь или подносили к наружному отверстию печи и обращались к домовому (а печь была его жильем) с просьбой принять новорожденного в дом: «Родной, приходи, дите сприми, в доме укрепи» Кумовья и родня поздравляли родителей ребенка с «новопосвященным». Особое место в родильно-крестильной обрядности занимали обряды, символизирующие принятие в семью и общину нового члена. Наиболее ярко эти обряды проявлялись в ритуале утверждения т. н. крестного стола, своеобразного домашнего празднования рождения и крещения новорожденного. На крестины собирались все члены семьи, непременно приглашались крестные отец и мать. Гости приносили с собой подарки и угощения, дабы освободить еще неокрепшую хозяйку от хозяйственных работ. Хозяйкой крестного стола становилась бабка-повитуха. Она накрывала на стол, подавала блюда и готовила главное блюдо праздника — «крестильную кашу». Каша варилась из пшена и отличалась от постного сочива, подаваемого в рождественский или крещенский сочельник, тем, что была «богатая», т. е. скоромная, сытная и вкусная. Эту кашу вкушали не но «щепотке», как сочиво, а угощались ею всласть. Готовя кашу, бабка не жалела добавлять в нее молоко, масло, сливки, яйца. Готовую кашу украшали половинками вареных яиц. Иногда в кашу запекали курицу или петуха, смотря по тому, кто родился: мальчик или девочка. Крестильная каша была ритуальным блюдом, через которое отождествлялось рождение младенца с плодородием земли, скота. Бабка-повитуха, ставившая на стол горшок с кашей (иногда ее приносили прямо в меховой шапке), произносила: «Водись на полоке ребятки, под полоком телятки, под печкой поросятки, на полу цыплятки. А мой внук расти высоко - высоко!». Или: «Сколько всего в торгу, столько было б в этом дому, хлебушко б родился, скоток водился, а младенец велик рос и счастья бы знал». Первым бабка угощала отца новорожденного, поднося ему в ложке сильно пересоленную кашу: «Ешь, отец-родитель, ешь, да будь пожеланней к своему сыну (или дочке)!» «Как тебе солоно, так и жене твоей солоно было рожать!» Или: «Солона кашка, и солоно жене было родить, а еще солоней отцу с матерью достанутся дети после!».' За отцом младенца угощаются кумовья и далее все присутствующие. Обряды с «бабиной кашей» обязательно включали сбор денег, известный во многих местах под названием «продавать кашу». Деньги и подарки «на зубок» клали или на платок, которым накрывался горшок, или прямо в кашу. Деньги и подарки забирала себе повитуха, что и было наградой ее за| работу. Тот, кто подносил самый дорогой подарок (выкуп), получал право угощать гостей кашей. Как правило, это был крестный отец. Таким образом, сбор денег повитухе представлял своеобразную коллективную оплату ее деятельности, благодарность сельской общины за труды по отношению к новому члену коллектива.

Календарные земледельческие обряды и праздники.

Праздничный календарь русского народа на протяжении их многовековой истории не был стабильным, раз и навсегда данным. Каждая историческая эпоха накладывала на него свой отпечаток, внося в праздничный быт народа что-то новое. Наиболее заметные изменения он претерпел трижды – после Крещения, после крушения самодержавия, после крушения советской власти, то есть в переломные периоды истории русского народа. Первыми, еще в глубокой древности, возникли праздники, связанные с земледельческим календарём предков восточных славян. Народный календарь базируется на четырех основных астрономических датах, связанных с движением Земли вокруг солнца: дни весеннего и осеннего равноденствия (22 марта и 22 сентября), дни летного и зимнего солнцестояния (22 декабря и 22 июня). От этих четырех дат ведется отсчет всех основных народных празднеств. Зимние праздники: святки, масленица; весенние праздники: сороки — встреча весны, красная горка, радуница; летние праздники: семик, купало, осенние праздники: начало осени – осенины, начало жатвы – зажинки, окончание – дожинки. Одним из любимых праздников русского народа является Рождество. Рождество по времени совпало с днем зимнего солнцестояния, после которого, по наблюдению наших далеких предков, начинался поворот к весне, постепенно увеличивался световой день. 25 декабря в древности праздновался праздник нового рождения солнца. Рождество солнца ассоциировалось с будущим весенним возрождением природы. В христианской религии в этот день отмечается один из главных (двунадесятых) праздников, установленный церковью в память о рождении Иисуса Христа. с утра рождественского дня было принято колядование, в котором принимали участие дети и молодежь, иногда взрослые. Хозяева одаривали ряженых, приглашали их в дом, угощали. Сам Коляда – древнеславянский мифологический персонаж – участвует во всех рождественский и святочных обрядах. Значение слова «коляда» происходит от слова «коло» – круг, коловорот и означает конец солнечного круга, его «поворот» на лето («солнце – на лето, зима – на мороз» гласит русская пословица). Праздничные вечера от Рождества до Крещения отмечались с 25 декабря (7 января) до 6 января (19 января). Первые шесть дней назывались «святые вечера», вторые шесть — «страшные вечера». Святки считались молодежными праздниками. Собирались вечерки, посиделки, шумно и весело проходили игрища с ряжеными, играли с представлениями, загадывали загадки, гадали, примечали погоду на следующий год. Т. Макашина отмечает, что с особым размахом разворачивались уличные гулянья и забавы. Святочные вечерки – народный обычай глубокой древности. На них собирались все: парни, девушки, женатые, замужние, дети, старики. И хотя на игрищах присутствовали люди разного возраста и семейного положения, ведущая роль оставалась за молодежью. Славянские колядки были частью аграрно-магических действ, связанных с древними верованиями, и сохранили архаические формы. Их персонажами являются древние славянские божества или образы символы плодородия, призванные, по представлениям древнего земледельца, повлиять на предстоящий урожай. Песни имели три основных типа: величания с пожеланиями богатства, просьбы о подаянии и шуточные песни, построенные нередко в форме вопросов и ответов. Масленица не просто праздник, а целый период в жизни сельского, да и городского населения, чрезвычайно насыщенный обрядовыми и необрядовыми действиями, играми, развлечениями. Главная же особенность – обязательные для всех веселье и разгул. Весь строй праздника, его сюжет и атрибуты помогают солнцу одержать верх над зимой – сезоном холода, мрака и временной смерти природы. Отсюда и особое значение солярных знаков в ходе праздника: образа солнца в виде катящегося горящего колеса, блинов, катания на лошадях по кругу. Все обрядовые действия направлены на помощь солнцу в его борьбе с холодом и зимой: первобытные люди не верили, что солнце непременно совершит свой круг, ему надо было помочь; помощь человека выражалась в семильной магии – изображение круга или кругового движения. Масленица продолжалась целую неделю. Встреча ее проходила в понедельник. С первой зарей строили снежные горы, забирались, пели масленичные песни и кричали: «Душа ли ты наша масленица, перепелиные косточки, бумажное тельце, сахарные твои уста, славная твоя речь! Приезжай к нам в гости на широкий двор, на горах кататься, в блинах поваляться, сердцем потешиться, умом повеселиться, речью насладиться! Приезжай к нам на семидесяти семи санях козырных, на лошадях вороных к нам на пир пировать, да блины поедать! Слава тебе, барыня Масленица! Слава!» Второй день масленицы – вторник, звался «заигрышным». В этот начинали собираться масленичные игрища и потехи: устраивались девичьи качели, поездки на лошадях, катание с ледяных гор, воздвигалась снежная горка. Среда звалась «лакомкою». В этот день лакомились масленичными яствами, а детвора обходила дворы и за исполнение масленичных песен получала от хозяев блины. Четверг слыл «разгульным» и назывался « широкий четверг» или «разгуляй четверок», на него жгли масленичные костры. Пятница – «тещины вечерки: праздник еще кипит, но уже начинает двигаться к своему завершению. Зятья угощали блинами своих тещ, приглашая их накануне с вечера и стараясь им оказать всевозможные почести. На «золовкины посиделки», т.е. субботу, приглашала к себе всех родных молодая невестка. В воскресенье – последний день масленицы, был обычай «проводов зимы»: делали чучело из соломы или тряпья, часто в виде женской фигуры; сначала чучело Масленицы окружали почетом, а затем выносили за околицу и сжигали на соломенном костре. Собиратель народных игр В. Грирорьев рассказывает, что «отличившиеся на празднике добры молодцы и красны девицы вместе с самыми почетными гостями образовывали первый хороводный круг, остальные еще один (или несколько

больших кругов), а в центре вспыхивало чучело зимы а звучала обрядовая песня: «Прощай, прощай, прощай, масленица…». Для наших предков приход весны означал возрождение природы после зимнего сна. 22 марта, в день весеннего равноденствия и начала астрологической весны, на Руси отмечался праздник Сороки – встреча весны. Существовало поверье, что именно в этот день сорок птиц, сорок пичуг возвращаются на родину и сорока начинает вить гнездо. Встречая весну на утренней заре, залезали на деревья, крыши домов, взбирались на пригорки. «Песни-веснянки пели как можно громче, да так, что голоса поющих слышны были в окрестных селах. И перекликались и сливались человеческие голоса с голосами пробуждающейся природы – стуком капели о землю, плеском журчащих ручьев, с шелестом начинающего зеленеть леса, с голосами перелетных птиц. Радуница – поминание умерших предков, издревле вошла в нашу жизнь. Проходила пасхальная неделя, и вторник следующий встречался как поминальный день. Куличи, крашеные яйца брали с собой на кладбище. Воспоминание о родных, о близких, радение о роде своем, забота, чтобы не презрели души предков род твой, и символизирует радуница – весенние поминки. Радеть – это печься, заботиться. Народ считал, что, устраивая весенние поминки, мы и радуем душу предков, и печемся, заботимся о них. Красная горка – это один из народных праздников красной весны; в этот день наши предки встречали весну, ходили с песнями по улицам, водили хороводы, играли, пели веснянки. Начинались праздники с восходом солнца, когда молодежь выходила на освещаемый холм или пригорок. Под предводительством хороводницы водили хороводы, держа круглый хлеб в одной руке и красное яйцо в другой, и приветствовали весну. Женихи и невесты гуляли в праздничных нарядах, присматриваясь друг к другу. Название праздника связано с тем, что солнце начинает ярче светить, окрашивая оттаявшие от снега пригорки в красноватый свет. Горы и пригорки всегда почитались у древних славян, наделялись магическими свойствами: горы, по преданию, колыбель человечества, обитель богов. В горах издревле погребали умерших. Отсюда обычай в этот день после обеда также идти на кладбище: поминать усопших, приводить в порядок и украшать цветами могилы. Празднование Красной горки сопровождалось разными обрядами. Молодежь собиралась в Фомино воскресенье после обеда и толпою ходила по домам, в которых игрались свадьбы. Ее угощали, одаривали яйцами, пирогами и куличами. После этого юноши и девушки снова водили хороводы, выбирая из своей среды молодую девушку, символизирующую весну, ее украшали зеленью, на голову одевали венок из живых цветов. Хороводы, вьюнцы, венки символизировали возвращение солнца, круговорот жизни и природы. Именно на этом празднике Снегурочка прыгнула через костер и превратилась в белое облако. Во времена древнерусского язычества в этот день зажигали по холмам священные холмы – костры – огни в честь Даждь-бога (бог солнца, его олицетворение). Например, игра в горелки, по воспоминаниям, совершалась ранним утром на высоких местах «между кострами из старой соломы». Одновременно на верху холмов при появлении солнца окликали весну. Игра в горелки сопровождалась всем известными выкриками: «Гори, гори ясно, чтобы не погасло! Глянь на небо! Птички летят! Колокольчики звенят!» повсеместно на Красную горку разыгрывались свадебные хороводы « А мы просо сеяли», «Заплетайся, плетень», «Заинька». Особенно популярной была хороводная игра «А мы просо сеяли». Этот хоровод можно считать и земледельческим, и свадебным. В среднерусской полосе Красная горка была одним из последних сроков встречи весны, которая проходила на фоне красивейших хороводных игр «Уточка», «Борис», «Горелки». В весенних праздниках были широко представлены обрядово-игровые погребения. Одно из них – похороны кукушки. У русских похороны кукушки бывали в любой из весенних праздников. Причем разыгрывались они в контексте обряда ее крещения. Девушки и молодые женщины под руководством вдовы отправлялись в лес, где рвали с корнем траву кукушкины слезки. Из растения делали игрушечное чучело кукушки, которое сажали внутрь венка, сплетенного на березе. Кто из девушек хотел покумиться, подходил к венку и целовал «кукушку», а затем кумушки сквозь свитый венок целовались сами. Довольно широко был распространен и такой вариант кумления, по которому «кукушку» увешивали шейными крестами, а девушки целовались сквозь тесьму, менялись крестами и считались кумами на весь год. Обряд имел и своего рода и социальный аспект. Цель его – принять повзрослевших за зиму девочек-подростков в возрастную группу девушек-невест. Таким образом, цикл весенних праздников включает в себя Сороки – встреча весны, Красную горку, Радуницу. Семик знаменовал конец весны и начало лета. В основу обрядности положен культ растительности. Сохранилось и другое название праздника – зеленые святки. Семик отмечался в России в четверг на седьмой неделе после Пасхи. Семицкие обряды берут начало в языческих верованиях древних славян, почитавших природу и духов растительности. Отсюда и сохранившийся до наших дней обычай украшать жилище свежей зеленью и пахучими травами, ветками березы. Семицкие обряды справлялись в рощах, лесах, на берегах рек, где молодежь до глубокой ночи пела, плясала, плела венки, завивала березки. Именно семицкий четверг был тем днем, когда предсказывали чему быть: если завитые ветки березы не завяли до троицы, это означало, что задуманное обязательно произойдет. Христианский праздник Троица впитал в себя те обычаи и обряды, которые характерны для праздника Семик. Издревле Троице сопутствовали завивание венков, гадания, катание на лодках. После Семика и нераздельно связанного с ним Троициного дня главным летним праздником в народе является Иванов день, называемый «Иваном-Купалою» или прямо «Купалою» без всякого

добавления к этому имени. Этот праздник справлялся в народной Руси два дня, 23-24 июня, во время летнего солнцестояния, когда солнце, по достижении высшего проявления своих творческих сил делает первый поворот на зиму. Из летних праздников этот – самый веселый; в нем принимало участие все население, причем традиция требовала активного включения каждого во все обряды, обязательного соблюдения обычаев. Купальские обычаи – это собирание лекарственных трав, обливание водой каждого встречного и поперечного. Парни и девушки в праздничных нарядах собирались обыкновенно у костров, где водили хороводы, и, взявшись за руки, попарно прыгали через эти костры, думая что это избавит их от всех зол, болезней, горя; судя по удачному или неловкому прыжку, предсказывали грядущее счастье или беду, раннее или позднее замужество. В купальских кострах матери сжигали старые, снятые с хворых детей сорочки, чтобы вместе с ними сгорели и сами болезни. Ильин день – праздник, отмечаемый 20 июля (2 августа) в честь Ильи пророка, с этим днем кончались, по народному выражению, летние «красные» дни и начинался поворот на осень. Один из наиболее ярких обрядов ильина дня – коллективные трапезы с закалыванием барана или быка. Он берет свое начало в дохристианских культах и имеет вполне определенное магическое значение обеспечить урожай, плодовитость скота, благополучие в семье. В различных жанрах фольклора «Илья» выступает по-разному. В одних, главным образом, в обрядовой поэзии, он милостив: заботится об урожае, скоте, здоровье людей. Эта сторона его облика отчетливо проступает в обрядовом фольклоре: в щедровках, колядках, жнивных песнях, а также заговорах. В других жанрах, например, в большинстве легендарных сказках, в плачах, рассказах, основанных на поверьях, он выступает в своем грозном облике громовержца, карающего и немилостивого. Поверья, обряды и наблюдения, которые народ связал с Ильиным днем, отразились в многочисленных пословицах и поговорках. Большинство Ильинских сельскохозяйственных обычаев и обрядов относится к жатве. С Ильей чаще всего связывали один из древнейших земледельческих обрядов – «завивание бороды». Первоначально смысл этого обряда – обеспечение урожая на следующий год: «Вот тебе, Илья, борода, уроди ржи, овса, ячменя и пшеницы». Таким образом, летние народные праздники: Семик, Троицин день, Иван-Купало, Ильин день сохраняют как языческий, так и христианский смысл, но в их основе по-прежнему лежат первобытная магия, заклинания в самых разнообразных формах в целях как предохранения от враждебной нечистой силы, так и гарантии человеку каких-либо ценностей: плодородия, богатства. В середине сентября на Древней Руси праздновались «Осенины». Рано утром женщины выходили на берег реки встречали матушку Осенину с круглым овсяным хлебом. Замечательной традицией у русского народа были так называемые «капустники», когда после сбора капусты хозяева приглашали гостей в гости. «Капустинские» хороводы водились по всем улицам. Во время игры холостая молодежь присматривалась к невестам. Девушки в эти распевали: «Уж ты вейся, ты вейся, капустка моя». К капустинским же хороводам принадлежали «Гусари» (т.е. гусепролет), во время которых в городах устраивались гулянья и гусиные бои, а в деревнях «заревницы». В именинном овине, т.е. в том, где помещался первый сноп, собиралась вся «помочь» молотильщиков у мирского угощения. Взрослые пировали, а молодежь водила хороводы. В полночь зажигали костры, в это время начиналось самое празднество. В заревницких хороводах и плясках принимали участие старые и малые. Веселье длилось до зари, отсюда и пошло название. Хороводы «заревниц» включали разнородные темы, но основное место в них занимали веселые, разгульные. Среди осенних земледельческих праздников следует отметить начало жатвы – зажинки, и ее окончание – дожинки. На «зажинки» не смотря на всю тяжесть летней страды, сельская женщина выходила на ниву, как на своеобразный праздник, одевалась в чистую одежду. Песни зажневные перекликались от межи к меже. Первый сноп звался «именинником» и ставился особь от других; ввечеру брала его зажинщица, шла с ним впереди своих домашних, вносила в избу и ставила в красный угол хаты. Стоял этот сноп до самых дожинок. Окончание жатвы обставлялось особой обрядностью. Существовал обычай оставлять на полосе несколько несжатых колосьев, которые завязывали узлом («заламывали бороду»). Затем их прижимали к земле со словами: «Илье на бороду, чтобы святой угодник не оставил нас на будущий год без урожая». Последний сжатый сноп украшался лентами, лоскутами, цветами. Его также ставили под образа, где он стоял до самого Покрова. По преданию, сноп обладал магической силой, сулил благополучие, оберегая от голода. Дождливая, хмурая и холодная осень загоняла молодежь в избы. И. Гилярова вот так описывает осенние посиделки: «Празднование Кузьмы-Демьяна покровителей семейного очага, продолжалось восемь дней. Накануне праздника девушки рядились в шабалостные костюмы: стариком и старухой. Так ходили по всей улице, пели, плясали. На второй день праздника ряженые представали в обличии парня и девушки. Кульминацией праздника был третий день. Девушки брали большой сноп, делали чучело («вязали руки») наряжали его в «шабалостный костюм», клали корыто и несли по селу. Носилки «тащили» за четыре угла с почетом. Другие девушки плакали, кричали, как по мертвому: «Милый ты наш, Кузюшка! Куда уж мы тебя провожаем, и на чужу да на сторонушку, больше тебя не увидим». За околицей чучело сжигали. Затем пекли яичницу, пили чай и принимались за рукоделие. Так труд и быт, будни и праздники тесно переплетались друг с другом, способствуя сплочению людей, их единению. Цикл осенних праздников включает Осенины, начало жатвы – зажинки, ее окончание – дожинки, а также Кузьминки, которые

приходятся на позднюю осень. Таким образом, народный календарь является отражением практического опыта крестьянина, метеорологических, астрономических и агрономических знаний наших предков.

Художественное творчество народа в православных праздниках и обрядах.

С древних времен народное художественное творчество было синкретичным, то есть слитым с различными сферами и формами народной жизни. Особенно ярко и самобытно были представлены художественно-творческие элементы в традиционных народных календарных праздниках и обрядах, связанных с циклом земледельческих работ. В этих праздниках, сопровождавшихся пением, игрой на народных музыкальных инструментах, танцами и другими видами художественной деятельности, воплощалось в художественной форме миропонимание и мироощущение народа. Годовой цикл праздников и обрядов, главные из которых совпадали с периодами солнцеворота (поворота солнца от зимы к лету и наоборот) и солнцестояния (самый длинный и самый короткий дни в году), символизировал круговорот сил природы и выражал преклонение человека перед их могуществом. Повторяющиеся циклы древнеславянских праздников были неразрывно связаны с циклом земледельческих работ. В них отражался древнеславянский культ природных явлений и стихий (солнца, дождя, ветра, Матери-сырой Земли, грозы и др.), от которых зависел урожай и само выживание людей в сложных природно-климатических условиях. Отсюда безусловное соблюдение обычаев и традиций, периодическая повторяемость устоявшихся условно-символических действий. После принятия христианства на Ру< и в народных земледельческих календарных праздниках проявилось смешение двух картин мира — языческой и христианской. Архаический земледельческий быт и соответствующее ему мировоззрение земледельца постепенно поддавались воздействию православного вероучения. В свою очередь, и христианство с присущей ему системой обрядов и представлений вынуждено было приспосабливаться к некоторым элементам народных верований. В результате православные и древнеславянские языческие земледельческие празднества образовали в народной культуре некий синтез, а даты многих из них фактически совпали. Вместе с тем, несмотря на соединение с христианскими праздниками, народные обряды сохранили общий аграрно-магический характер. В их основе по-прежнему оставались первобытная магия, разнообразные заклинания, нацеленные на предохранение от враждебной «нечистой» силы (магия профилактическая) и получение каких-либо ценностей: плодородия, урожая, богатства, благополучия (магия продуцирующая). Например, масленичный разгул, традиционно допускаемая на празднике свобода поведения, ритуальная обильная пища, имеют прямое отношение к первобытной аграрной магии. Разгул и пиршество в первобытной культуре не только являются выражением сытости и довольства, но и представляют собой пример так называемой семильной магии: стремления добиться желаемого явления его изображением. Мысль земледельца с самой ранней весны направлена на ожидание хорошего урожая, приплода скота и домашней птицы. Изображая сытость, довольство, веселье, крестьянин стремился воздействовать на природу, добиться благополучия в хозяйстве и жизни своей семьи. В православных праздниках на первое место вышли духовные ценности, нравственное совершенствование через служение и единение с Богом. Несмотря на различия в системах ценностей православия и древнеславянской веры в богов, олицетворяющих природные стихии, в народной жизни им удалось довольно-таки мирно уживаться. Праздники народного календаря проходили в соответствии с традициями и обычаями, в них существовало множество обрядов и ритуалов. Обычай - это то, что принято («обычно») делать в той или иной ситуации, у того или иного народа.

Раздел 4. Основные виды и жанры народного художественного творчества в структуре народной художественной культуры.

Устное народное творчество.

Слово «фольклор», которым часто обозначают понятие «устное народное творчество», произошло от соединения двух английских слов: folk — «народ» и lore — «мудрость». История фольклора уходит в глубокую древность. Начало ее связано с потребностью людей осознать окружающий их мир природы и свое место в нем. Осознание это выражалось в неразрывно слитых слове, танце и музыке, а также в произведениях изобразительного, прежде всего прикладного, искусства (орнаменты на посуде, орудиях труда и пр.), в украшениях, предметах религиозного культа... Из глубины веков пришли к нам и мифы, объясняющие законы природы, тайны жизни и смерти в образно-сюжетной форме. Богатейшая почва древних мифов до сих пор питает и народное творчество, и литературу. В отличие от мифов фольклор уже вид искусства. Древнему народному искусству был присущ синкретизм, т.е. нерасчлененность разных видов творчества. В народной песне не только слова и мелодию нельзя было разделить, но и отделить песню от танца, обряда. Мифологическая предыстория фольклора объясняет, почему устное произведение не имело первого автора. С появлением «авторского» фольклора можно говорить о современной истории. Формирование сюжетов, образов, мотивов происходило постепенно и с течением времени обогащалось, совершенствовалось исполнителями. Выдающийся русский филолог академик А. Н. Веселовский в своем фундаментальном труде «Историческая поэтика» утверждает, что

истоки поэзии лежат в народном обряде. Первоначально поэзия представляла собой песню, исполняемую хором и неизменно сопровождавшуюся музыкой и плясками. Таким образом, полагал исследователь, поэзия возникла в первобытном, древнейшем синкретизме видов искусств. Слова этих песен импровизировались в каждом конкретном случае, пока не стали традиционными, не приобрели более или менее устойчивый характер. В первобытном синкретизме Веселовский видел не только соединение видов искусств, но также соединение родов поэзии. «Эпос и лирика, — писал он, — представились нам следствиями разложения древнего обрядового хора». Следует отметить, что эти заключения ученого и в наше время представляют собой единственную последовательную теорию происхождения словесного искусства. «Историческая поэтика» А. Н. Ве-селовского — до сих пор крупнейшее обобщение гигантского материала, накопленного фольклористикой и этнографией. Как и литература, фольклорные произведения делятся на эпические, лирические и драматические. К эпическим жанрам относятся былины, легенды, сказки, исторические песни. К лирическим жанрам можно отнести любовные, свадебные, колыбельные песни, похоронные причитания. К драматическим — народные драмы (с Петрушкой, например). Первоначальными же драматическими представлениями на Руси были обрядовые игры: проводы Зимы и встреча Весны, детально разработанные свадебные обряды и др. Следует помнить и о малых жанрах фольклора — частушках, поговорках и пр. Со временем содержание произведений претерпевало изменения: ведь жизнь фольклора, как и любого другого искусства, тесно связана с историей. Существенное отличие фольклорных произведений от литературных состоит в том, что они не имеют постоянной, раз и навсегда установленной формы. Сказители и певцы веками оттачивали мастерство исполнения произведений. Заметим, что сегодня дети, к сожалению, обычно знакомятся с произведениями устного народного творчества через книгу и гораздо реже — в живой форме. Для фольклора характерна естественная народная речь, поражающая богатством выразительных средств, напевностью. Для фольклорного произведения типичны хорошо разработанные законы композиции с устойчивыми формами зачина, развития фабулы, концовки. Стилистика его тяготеет к гиперболам, параллелизмам, постоянным эпитетам. Внутренняя организация его имеет столь четкий, устойчивый характер, что даже изменяясь на протяжении веков, оно сохраняет древние корни. Любое произведение фольклора функционально — оно было тесно связано с тем или иным кругом обрядов, исполнялось в строго определенной ситуации. В устном народном творчестве отражался весь свод правил народной жизни. Народный календарь точно определял порядок сельских работ. Обряды семейной жизни способствовали ладу в семье, включали в себя и воспитание детей. Законы жизни сельской общины помогали преодолевать социальные противоречия. Все это запечатлено в разнообразных видах народного творчества. Важная часть жизни — праздники с их песнями, плясками, играми. Устное народное творчество и народная педагогика. 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, 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 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 воспроизводятся жизнь и труд старших, поэтому здесь находят отражение моральные установки народа, его национальные черты, особенности хозяйственной деятельности. 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. Рассмотрим сначала некоторые из этих жанров, а затем и другие виды детского фольклора. 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 молока», «журавлик»... Слов-понятий в чодьюельной обычно немного — ргашь те, Фундаментальна;! Гшолппток; 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: 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 остаются поэтически выраженная забота и любовь матери, ее желание оберечь ребенка и подготовить к жизни и труду: Частый персонаж в колыбельной песне — кот. Он упоминается наряду с фантастическими персонажами — Сном и Дрёмой. 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, иногда не очень даже и понятных (например, зловещего Буку). Всех их нужно было задабривать, заклинать, «отводить», чтобы не причиняли они вреда маленькому, а может быть, даже и помогали ему. Колыбельной песне присуща своя система выразительных средств, своя лексика, свое композиционное построение. Часты краткие прилагательные, редки сложные эпитеты, много перено Баюшки-баю! Сохрани тебя От всякого плачу, От всех скорбей, От всех напастей: От лому-ломища, От злочеловека — Супостателя. И помилуй тебя Ангел твой — Сохранитель твой, От всякого глазу, Будешь жить-поживать, Не лениться работать! Баюшки-баю, Л юлюшки -люл ю! Спи-поспи по ночам Да расти по часам, Вырастешь большой — Станешь в Питере ходить, Сребро-золото носить. сов ударений с одного слога на другой. Повторяются предлоги, местоимения, сравнения, целые словосочетания. Предполагается, что древние колыбельные обходились вообще без рифм, — «баюш-ная» 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. Сегодня приходится с сожалением говорить о забвении традиции, о все большем сужении круга колыбельных песен. Это происходит главным образом потому, что нарушено неразрывное единство «мать—дитя». Да и медицинская наука вносит сомнения: полезно ли укачивание? Так что колыбельная уходит из жизни младенцев. Между тем знаток фольклора В.П.Аникин оценивал ее роль очень высоко: «Колыбельная песня — своего рода прелюдия к музыкальной симфонии детства. Пением песен приучают ухо младенца различать тональность слов, интонационный строй родной речи, а подрастающий ребенок, уже научившийся понимать смысл некоторых слов, овладевает и некоторыми элементами содержания этих песен». 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: Потя гуш ки - потягунуш ки, Поперёк-толстунушки, А в ножки — ходунушки, А в ручки — хватунушки, А в роток — говорок, А в голову — разумок. Таким образом, пестушки сопровождают физические процедуры, необходимые ребенку. Их содержание и связано с конкретными физическими действиями. Набор поэтических средств в пе-стушках 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. Не всегда в пе-стушках есть рифма, а если есть, то чаще всего парная. Организация текста пестушек как поэтического произведения достигается и многократным повторением одного и того же слова: «Гуси летели, лебеди летели. Гуси летели, лебеди летели...» К пестушкам близки своеобразные шутливые заговоры, например: «С гуся вода, а с Ефима — худоба». Потешки — более разработанная игровая форма, чем пестушки (хотя и в них элементов игры достаточно). Потешки развлекают малыша, создают у него веселое настроение. Как и пестушкам, 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 только развлекают (как приведенная выше), а порой и наставляют, дают простейшие знания о мире. К тому времени, когда ребенок сможет воспринимать смысл, а не только ритмику и музыкальный лад, они принесут ему первые сведения о множественности предметов, о счете. Маленький слушатель постепенно сам извлекает такие знания из игровой песенки. Иными словами, она предполагает известное умственное напряжение. Так в его сознании начинаются мыслительные процессы.

Сорока, сорока, Первому — кашки,
Бело-белобока, Второму — бражки,
Кашку варила, Третьему — пивца,
Гостей наманила. Четвёртому — винца,
Кашку-то на стол, А пятому не досталось ничего.
А гостей — на двор. Шу, шу! Улетела, на головку села.

Воспринимая через такую потешку первоначальный счет, ребенок озадачивается еще и тем, почему же пятому не досталось ничего. Может, потому, что молоко не пьет? Вот ведь и коза бодает за это — в другой потешке: Кто соску не сосёт, Молочко кто не пьёт, Того — бу-у! — заботу! На рога посажу! Назидательный смысл потешки подчеркивается обычно интонацией, жестикуляцией. В них вовлекается и ребенок. Дети того возраста, которым предназначаются потешки, сами еще не могут выразить в речи все то, что они чувствуют и воспринимают, поэтому они стремятся к звукоподражанию, к повторам слов взрослого, к жесту. Благодаря этому воспитательный и познавательный потенциал потешек оказывается весьма значительным. К тому же в сознании ребенка происходит движение не только к овладению прямым смыслом слова, но и к восприятию ритмико-звукового оформления. В потешках и в пестушках неизменно присутствует такой троп, как метонимия — замена одного слова другим на основе связи их значений по смежности. Например, в известной игре «Ладушки-ладушки, где были? — У бабушки» при помощи синекдохи внимание ребенка привлекается к его собственным ручкам. Прибауткой называют небольшое смешное произведение, высказывание или просто отдельное выражение, чаще всего рифмованное. Развлекательные стишки и песенки-прибаутки существуют и вне игры (в отличие от потешек). Прибаутка всегда динамична, наполнена энергичными поступками персонажей. Можно сказать, что в прибаутке 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-то и начинается психологическая подготовка детей к учебе и труду. И первым веселым помощником оказывается прибаутка. Она побуждает ребенка к действию, а некоторая ее недоговоренность, недосказанность вызывает у ребенка сильное желание домыслить, дофантазировать, т.е. пробуждает мысль и воображение. Часто прибаутки строятся в форме вопросов и ответов — в виде диалога. Так малышу легче воспринимать переключение действия с одной сценки на другую, следить за быстрыми изменениями в отношениях персонажей. На возможность быстрого и осмысленного восприятия направлены и другие художественные приемы в прибаутках — композиция, образность, повторы, богатые аллитерации и звукоподражания. Небылицы-перевертыши, нелепицы. Это разновидности прибау-точного жанра. Благодаря перевертышам у детей развивается чувство комического именно как эстетической категории. Этот вид прибаутки называют еще «поэзией парадокса». Педагогическая ценность ее 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 чрезвычайно важным для стимулирования познавательного отношения ребенка к миру и очень хорошо обосновал, почему нелепица так нравится детям. Ребенку постоянно приходится систематизировать явления действительности. В этой систематизации хаоса, а также и беспорядочно приобретенных клочков, обломков знаний ребенок доходит до виртуозности, наслаждаясь радостью познания. Отсюда его повышенный интерес к играм и опытам, где процесс систематизации, классификации выдвинут на первое место. Перевертыш в игровой форме помогает ребенку утвердиться в уже обретенных познаниях, когда знакомые образы совмещаются, знакомые картины представляются в смешной неразберихе. Подобный жанр бытует и у других народов, в том числе у англичан. Название «Лепые нелепицы», данное Чуковским, соответствует английскому «Topsy-turvy rhymes» — буквально: «Стишки вверх дном». Чуковский считал, что жажда играть в перевертыши присуща почти каждому ребенку на определенном этапе его развития. Интерес к ним, как правило, не угасает и у взрослых — тогда на первый план выходит уже не познавательный, а комический эффект «лепых нелепиц». 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. Во взрослых нелепицах оксюмороны служат обычно разоблачению, насмешке, в детском же фольклоре при их помощи не осмеивают, не насмехаются, а нарочито серьезно повествуют о заведомой небывальщине. Склонность детей к фантазиям находит тут себе применение, обнаруживая близость оксюморона к мышлению ребенка. 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, помогающий перевертышу быть развлекательно-смешным, — перверсия, т.е.

перестановка субъекта и объекта, а также приписывание субъектам, явлениям, предметам признаков и действий, заведомо им не присущих:

Глядь, из-под собаки лают ворота... Дети на телятах,
Ехала деревня мимо мужика,
В красном сарафане,
Из-за леса, из-за гор Едет дядюшка Егор:
Слуги на утятах...
Дон, дон, дили-дон,
Сам на лошадке, В красной шапке, Жена на баране,
Загорелся кошкин дом! Бежит курица с ведром, Заливает кошкин дом...
Заколы — загородки для ловли красной рыбы.

Нелепицы-перевертыши привлекают комизмом сценок, смешным изображением жизненных несообразностей. Народной педагогике этот развлекательный жанр оказался нужным, и она его широко использовала. Считалки. Это еще один 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 неразрывно с нею связаны. 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 еще и отношения сотворчества и добровольного подчинения по игровым ролям. Авторитетным здесь становится тот, кто умеет соблюдать принятые всеми правила, не вносит хаоса и неразберихи в детскую жизнь. Все это отработка правил поведения в будущей взрослой жизни. Кто не помнит считалок своего детства: «Заяц белый, куда бегал?», «Эники, беники, ели вареники...» — и т.п. Сама возможность играть словами привлекательна для детей. Это жанр, в котором они наиболее активны как творцы, нередко привносят в готовые считалки новые элементы. В произведениях этого жанра зачастую использованы потешки, пестушки, а иногда и элементы взрослого фольклора. Может быть, именно во внутренней подвижности считалок кроется причина их столь широкого распространения и живучести. И сегодня можно услышать от играющих детей очень старые, лишь чуть осовремененные тексты. Исследователи детского фольклора полагают, что пересчет в считалке идет от дохристианских «волхований» — заговоров, заклинаний, шифрования каких-то магических чисел. Г.С.Виноградов называл рифмы считалок нежными, задорными, подлинным украшением считалочной поэзии. Считалка часто представляет собой цепь рифмованных двустиший. Способы рифмовки тут самые разнообразные: парные, перекрестные, кольцевые. Но главным организующим началом считалок выступает ритмика. Стишок-считалка нередко напоминает бессвязную речь взволнованного, обиженного или пораженного чем-то ребенка, так что кажущаяся бессвязность или бессмысленность считалок психологически объяснима. Таким образом, считалка и по форме, и по содержанию отражает психологические особенности возраста. Скороговорки. Они относятся к жанру потешному, развлекательному. Корни этих произведений устного творчества также 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 Перевы колпаковал? Скороговорки всегда включают в себя нарочитое скопление труднопроизносимых слов, обилие аллитераций («Был баран бе-лорыл, всех баранов перебелорылил»). Этот жанр незаменим как средство развития артикуляции и широко применяется воспитателями и медиками. Поддёвки, 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.

— Скажи двести.
— Двести.
— Голова в тесте!
(Поддёвка.)
Радуга-дуга, Не дай нам дождя, Дай красна солнышка Кол околицы!
(Закличка.)
М ишка-кубышка, Около уха — шишка.
(Дразнилка.)

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 в детский фольклор благодаря тому, что дети рано приобщались к труду и заботам взрослых. Более поздние заклички и приговорки приобретают уже характер развлекательных

песенок. В играх, сохранившихся до наших дней и включающих в себя заклички, приговорки, припевки, явно просматриваются следы древней магии. Это игры, проводившиеся в честь Солнца (Коляды, Ярилы) и других сил природы. В сопровождающих эти игры закличках, припевках сохранилась вера народа в силу слова. Но множество игровых песенок носят просто веселый, развлекательный характер, обычно с четким плясовым ритмом: Перейдем к более крупным произведениям детского фольклора — песням, былинам, сказкам. Русские народные песни играют большую роль в формировании у детей музыкального слуха, вкуса к поэзии, любви к природе, к родной земле. В детской среде песня бытует с незапамятных времен. В детский фольклор вошли и песни из взрослого народного творчества — обычно дети приноравливали их к своим играм. Есть песни обрядовые («А мы просо сеяли, сеяли...»), исторические (например, о Степане Разине и Пугачеве), лирические. В наше время ребята чаще распевают песни не столько фольклорные, сколько авторские. Есть в современном репертуаре и песни, давно свое авторство потерявшие и естественно втянутые в стихию устного народного творчества. Если же возникает необходимость обратиться к песням, созданным много веков, а то и тысячелетий назад, то их можно найти в фольклорных сборниках, а также в учебных книгах К. Д.Ушинского. Былины. Это героический эпос народа. Он имеет огромное значение в воспитании любви к родной истории. В былинах всегда повествуется о борьбе двух начал — добра и зла — и о закономерной победе добра. Самые известные былинные герои — Илья Муромец, Добрыня Никитич и Алеша Попович — являются собирательными образами, в которых запечатлены черты реальных людей, чья жизнь и подвиги стали основой героических повествований — былин (от слова «быль») или старин. Былины — грандиозное создание народного искусства. Присущая им художественная условность нередко выражается в фантастическом вымысле. Реалии древности переплетаются в них с мифологическими образами и мотивами. Гипербола — один из ведущих приемов в былинном повествовании. Она придает персонажам монументальность, а их фантастическим подвигам — художественную убедительность. Важно, что героям былин судьба родины дороже жизни, они защищают попавших в беду, отстаивают справедливость, полны чувства собственного достоинства. Учитывая героический и патриотический заряд этого старинного народного эпоса, К.Д.Ушин-ский и Л.Н.Толстой включали в детские книги отрывки даже из тех былин, которые в целом нельзя отнести к детскому чтению.

Баба сеяла горох —

Баба стала на носок, А потом на пятку, Стала русского плясать, А потом вприсядку!

Прыг-скок, прыг-скок! Обвалился потолок — Прыг-скок, прыг-скок!

Включение былин в детские книги затрудняется тем, что они без разъяснения событий и лексики не вполне понятны детям. Поэтому для работы с малышами лучше использовать литературные пересказы этих произведений, например И.В.Карнауховой (сборник «Русские богатыри. Былины») и Н. П. Колпаковой (сборник «Былины»). Для более старшего возраста подходит сборник «Былины», составленный Ю. Г. Кругловым. Сказки. Они возникли в незапамятные времена. О древности сказок говорит, например, такой факт: в необработанных вариантах известного «Теремка» в роли теремка выступала кобылья голова, которую славянская фольклорная традиция наделяла многими чудесными свойствами. Иными словами, корни этой сказки уходят в славянское язычество. При этом сказки свидетельствуют отнюдь не о примитивности народного сознания (иначе они и не могли бы существовать многие сотни лет), а о гениальной способности народа создать единый гармоничный образ мира, связав в нем все сущее — небо и землю, человека и природу, жизнь и смерть. Видимо, сказочный жанр оказался так жизнеспособен потому, что прекрасно подходит для выражения и сохранения фундаментальных человеческих истин, основ человеческого бытия. Сказывание сказок было распространенным увлечением на Руси, их любили и дети, и взрослые. Обычно сказитель, повествуя о событиях и героях, живо реагировал на отношение своей аудитории и тут же вносил какие-то поправки в свое повествование. Вот почему сказки стали одним из самых отшлифованных фольклорных жанров. Наилучшим образом отвечают они и запросам детей, органично соответствуя детской психологии. Тяга к добру и справедливости, вера в чудеса, склонность к фантазиям, к волшебному преображению окружающего мира — все это ребенок радостно встречает и в сказке. В сказке непременно торжествуют истина и добро. Сказка всегда на стороне обиженных и притесняемых, о чем бы она ни повествовала. Она наглядно показывает, где проходят правильные жизненные пути человека, в чем его счастье и несчастье, какова его расплата за ошибки и чем человек отличается от зверя и птицы. Каждый шаг героя ведет его к цели, к финальному успеху. За ошибки приходится расплачиваться, а расплатившись, герой снова получает право на удачу. В таком движении сказочного вымысла выражена существенная черта мировосприятия народа — твердая вера в справедливость, в то, что доброе человеческое начало неизбежно победит все, ему противостоящее. В сказке для детей кроется особое очарование, открываются какие-то тайники древнего миропонимания. Они находят в сказочном повествовании самостоятельно, без объяснений, нечто очень ценное для себя, необходимое для роста их сознания. Воображаемый, фантастический мир оказывается отображением реального мира в главных его основах. Сказочная, непривычная картина жизни дает малышу и возможность сравнивать ее с реальностью, с окружением, в котором существуют он сам, его се-

мья, близкие ему люди. Это необходимо для развивающегося мышления, так как оно стимулируется тем, что человек сравнивает и сомневается, проверяет и убеждается. Сказка не оставляет ребенка равнодушным наблюдателем, а делает его активным участником происходящего, переживающим вместе с героями каждую неудачу и каждую победу. Сказка приучает его к мысли, что зло в любом случае должно быть наказано. Сегодня потребность в сказке представляется особенно большой. Ребенка буквально захлестывает непрерывно увеличивающийся поток информации. И хотя восприимчивость психики у малышей велика, она все же имеет свои границы. Ребенок переутомляется, делается нервным, и именно сказка освобождает его сознание от всего неважного, необязательного, концентрируя внимание на простых действиях героев и мыслях о том,, почему все происходит так, а не иначе. Для детей вовсе не важно, кто герой сказки: человек, животное или дерево. Важно другое: как он себя ведет, каков он — красив и добр или уродлив и зол. Сказка старается научить ребенка оценивать главные качества героя и никогда не прибегает к психологическому усложнению. Чаще всего персонаж воплощает какое-нибудь одно качество: лиса хитра, медведь силен, Иван в роли дурака удачлив, а в роли царевича бесстрашен. Персонажи в сказке контрастны, что и определяет сюжет: прилежную, разумную сестрицу Аленушку не послушался братец Иванушка, испил воды из козлиного копытца и стал козликом, — пришлось его выручать; злая мачеха строит козни против доброй падчерицы... Так возникает цепь действий и удивительных сказочных событий. Сказка строится по принципу цепной композиции, включающей в себя, как правило, троекратные повторы. Вероятнее всего, этот прием родился в процессе рассказывания, когда сказитель вновь и вновь предоставлял слушателям возможность пережить яркий эпизод. Такой эпизод обычно не просто повторяется — каждый раз в нем происходит усиление напряженности. Иногда повтор осуществляется в форме диалога; тогда детям, если они играют в сказку, легче перевоплощаться в ее героев. Часто сказка содержит песенки, прибаутки, и дети запоминают в первую очередь именно их. Сказка имеет собственный язык — лаконичный, выразительный, ритмичный. Благодаря языку создается особый фантастический мир, в котором все представлено крупно, выпукло, запоминается сразу и надолго — герои, их взаимоотношения, окружающие персонажи и предметы, природа. Полутонов нет — есть глубокие, яркие цвета. Они влекут к себе ребенка, как все красочное, лишенное однообразия и бытовой серости. «В детстве фантазия, — писал В. Г. Белинский, — есть преобладающая способность и сила души, главный ее деятель и первый посредник между духом ребенка и вне его находящимся миром действительности». Вероятно, этим свойством детской психики — тягой ко всему, что чудесным образом помогает преодолеть разрыв между воображаемым и действительным, — и объясняется этот веками не угасающий интерес детей к сказке. Тем более что сказочные фантазии находятся в русле реальных стремлений и мечтаний людей. Вспомним: ковер-самолет и современные воздушные лайнеры; волшебное зеркальце, показывающее далекие дали, и телевизор. И все-таки больше всего привлекает детей сказочный герой. Обычно это человек идеальный: добрый, справедливый, красивый, сильный; он обязательно добивается успеха, преодолевая всяческие препятствия не только с помощью чудесных помощников, но прежде всего благодаря личным качествам — уму, силе духа, самоотверженности, изобретательности, смекалке. Таким хотел бы стать каждый ребенок, и идеальный герой сказок становится первым образцом для подражания. По тематике и стилистике сказки можно разделить на несколько групп, но обычно исследователи выделяют три большие группы: сказки о животных, волшебные сказки и бытовые (сатирические). Сказки о животных. Маленьких детей, как правило, привлекает мир животных, поэтому им очень нравятся сказки, в которых действуют звери и птицы. В сказке животные приобретают человеческие черты — думают, говорят, совершают поступки. По существу, такие образы несут ребенку знания о мире людей, а не животных. В этом виде сказок обычно нет отчетливого разделения персонажей на положительных и отрицательных. Каждый из них наделен какой-либо одной чертой, присущей ему особенностью характера, которая и обыгрывается в сюжете. Так, традиционно главная черта лисицы — хитрость, поэтому речь идет обычно о том, как она дурачит других зверей. Волк жаден и глуп; во взаимоотношениях с лисицей он непременно попадает впросак. У медведя не столь однозначный образ, медведь бывает злым, а бывает и добрым, но при этом всегда остается недотепой. Если в такой сказке появляется человек, то он неизменно оказывается умнее и лисы, и волка, и медведя. Разум помогает ему одерживать победу над любым противником. Животные в сказке соблюдают принцип иерархии: наиболее сильного все признают и главным. Это лев или медведь. Они всегда оказываются на верху социальной лестницы. Это сближает сказки о животных с баснями, что особенно хорошо видно по присутствию в тех и других сходных моральных выводов — социальных и общечеловеческих. Дети легко усваивают: то, что волк силен, вовсе не делает его справедливым (например, в сказочном сюжете о семерых козлятах). Сочувствие слушателей всегда на стороне справедливых, а не сильных. Есть среди сказок о животных и довольно страшные. Медведь съедает старика и старуху за то, что они отсекли ему лапу. Разъяренный зверь с деревянной ногой, конечно, представляется малышам ужасным, но по существу он ведь — носитель справедливого возмездия. Повествование предоставляет ребенку самому разобраться в сложной ситуации. Волшебные сказки. Это самый популярный и самый любимый детьми жанр. Все происходящее в волшебной сказке фантастично и значительно по задаче: ее герой, попадая то в одну, то в другую

опасную ситуацию, спасает друзей, уничтожает врагов — борется не на жизнь, а на смерть. Опасность представляется особенно сильной, страшной потому, что главные противники его — не обычные люди', а представители сверхъестественных темных сил: Змей Горыныч, Баба Яга, Кошей Бессмертный и пр. Одерживая победы над этой нечистью, герой как бы подтверждает свое высокое человеческое начало, близость к светлым силам природы. В борьбе он становится еще сильнее и мудрее, приобретает новых друзей и получает полное право на счастье — к вящему удовлетворению маленьких слушателей. В сюжете волшебной сказки главный эпизод — это начало путешествия героя ради того или иного важного задания. На своем долгом пути он встречается с коварными противниками и волшебными помощниками. В его распоряжении оказываются весьма действенные средства: ковер-самолет, чудесный клубочек или зеркальце, а то и говорящий зверь или птица, стремительный конь или волк. Все они, с какими-то условиями или вовсе без них, в мгновение ока выполняют просьбы и приказы героя. У них не возникает ни малейшего сомнения в его нравственном праве приказывать, поскольку очень уж важна поставленная перед ним задача и поскольку сам герой безупречен. Мечта о соучастии волшебных помощников в жизни людей существует с древнейших времен — со времен обожествления природы, веры в бога-Солнце, в возможность магическим словом, колдовством призвать светлые силы и отвести,от себя темное зло. Бытовая {сатирическая) сказка наиболее близка к повседневной жизни и даже не обязательно включает в себя чудеса. Одобрение или осуждение всегда подается в ней открыто, четко выражается оценка: что безнравственно, что достойно осмеяния и т.п. Даже когда кажется, что герои просто валяют дурака, потешают слушателей, каждое их слово, каждое действие наполнены значительным смыслом, связаны с важными сторонами жизни человека. Постоянными героями сатирических сказок выступают «простые» бедные люди. Однако они неизменно одерживают верх над «непростым» — богатым или знатным человеком. В отличие от героев волшебной сказки здесь бедняки достигают торжества справедливости без помощи чудесных помощников — лишь благодаря уму, ловкости, находчивости да еще удачным обстоятельствам. Бытовая сатирическая сказка веками впитывала в себя характерные черты жизни народа и его отношения к власть предержащим, в частности к судьям, чиновникам. Все это, конечно, передавалось и маленьким слушателям, которые проникались здоровым народным юмором сказителя. Сказки такого рода содержат «витамин смеха», помогающий простому человеку сохранить свое достоинство в мире, где правят мздоимцы-чиновники, неправедные судьи, скупые богачи, высокомерные вельможи. В бытовых сказках появляются порой и персонажи-животные, а возможно и появление таких абстрактных действующих лиц, как Правда и Кривда, Горе-Злосчастье. Главное здесь не подбор персонажей, а сатирическое осуждение людских пороков и недостатков. Порой в сказку вводится такой специфический элемент детского фольклора, как перевертыш. При этом возникает смещение реального смысла, побуждающее ребенка к правильной расстановке предметов и явлений. В сказке перевертыш укрупняется, вырастает до эпизода, составляет уже часть содержания. Смещение и преувеличение, гиперболизация явлений дают малышу возможность и посмеяться, и подумать. Итак, сказка — один из самых развитых и любимых детьми жанров фольклора. Она полнее и ярче, чем любой другой вид народного творчества, воспроизводит мир во всей его целостности, сложности и красоте. Сказка дает богатейшую пищу детской фантазии, развивает воображение — эту важнейшую черту творца в любой сфере жизни. А точный, выразительный язык сказки столь близок уму и сердцу ребенка, что запоминается на всю жизнь. Недаром интерес к этому виду народного творчества не иссякает. Из века в век, из года в год издаются и переиздаются классические записи сказок и литературные обработки их. Сказки звучат по радио, передаются по телевидению, ставятся в театрах, экранизируются. Однако нельзя не сказать, что русская сказка не раз подвергалась и гонениям. Церковь боролась с языческими верованиями, а заодно и с народными сказками. Так, в XIII веке епископ Сера-пион Владимирский запрещал «басни баять», а царь Алексей Михайлович составил в 1649 году специальную грамоту с требованием положить конец «сказыванию» и «скоморошеству». Тем не менее уже в XII веке сказки стали заносить в рукописные книги, включать в состав летописей. А с начала XVIII века сказки стали выходить в «лицевых картинках» — изданиях, где герои и события изображались в картинках с подписями. Но все же и этот век был суров по отношению к сказкам. Известны, например, резко отрицательные отзывы о «мужицкой сказке» поэта Антиоха Кантемира и Екатерины II; во многом lie согласные друг с другом, они ориентировались на западноевропейскую культуру. XIX век тоже не принес народной сказке признания чиновников охранительного направления. Так, знаменитый сборник А. Н.Афанасьева «Русские детские сказки» (1870) вызвал претензии бдительного цензора как якобы представляющий детскому уму «картины самой грубой своекорыстной хитрости, обмана, воровства и даже хладнокровного убийства без всяких нравоучительных примечаний». И не только цензура боролась с народной сказкой. С середины того же XIX века на нее ополчились известные тогда педагоги. Сказку обвиняли в «антипедагогичности», уверяли, что она задерживает умственное развитие детей, пугает их изображением страшного, расслабляет волю, развивает грубые инстинкты и т.д. Такие же, по существу, аргументы приводили противники этого вида народного творчества и в прошлом столетии, и в советское время. После Октябрьского переворота педагоги-леваки добавляли еще и то, что сказка уводит детей от реальности, вызывает сочувствие к тем, к кому не следует,

— ко всяким царевичам и царевнам. С подобными обвинениями выступали и некоторые авторитетные общественные деятели, например Н. К. Крупская. Рассуждения о вреде сказки вытекали из общего отрицания революционными теоретиками ценности культурного наследия. Несмотря на трудную судьбу, сказка жила, всегда имела горячих защитников и находила дорогу к детям, соединялась с литературными жанрами. Наиболее четко влияние сказки народной на литературную проступает в композиции, в построении произведения. Известный исследователь фольклора В.Я.Пропп (1895—1970) считал, что волшебная сказка поражает даже не фантазией, не чудесами, а совершенством композиции. Хотя авторская сказка сюжетно более свободна, в построении своем она подчиняется традициям народной сказки. Но если жанровые признаки ее используются лишь формально, если не происходит органического их восприятия, то автора ждет неудача. Очевидно, что освоить веками складывавшиеся законы композиции, как и лаконичность, конкретность и мудрую обобщающую силу народной сказки, означает для писателя достичь высот авторского искусства. Именно народные сказки стали основой знаменитых стихотворных сказок Пушкина, Жуковского, Ершова, сказок в прозе (В.Ф.Одоевский, Л.Н.Толстой, А.Н.Толстой, А.М.Ремизов, Б. В.Шергин, П.П.Бажов и др.), а также сказок драматических (С.Я. Маршак, Е. Л. Шварц). Ушинский включал сказки в свои книги «Детский мир», «Родное слово», полагая, что никто не может состязаться с педагогическим гением народа. Позднее страстно выступали в защиту детского фольклора Горький, Чуковский, Маршак и другие наши писатели. Свои взгляды в этой сфере они убедительно подтверждали современной обработкой старинных народных произведений и сочинением на их основе литературных версий. Прекрасные сборники литературных сказок, созданных на основе или под влиянием устного народного творчества, выпускаются в наше время самыми разными издательствами. Не только сказки, но и легенды, песни, былины стали образцом для писателей. Влились в литературу отдельные фольклорные темы, сюжеты. Например, народное повествование XVIII века о Еруслане Лазаревиче нашло свое отражение в образе главного героя и некоторых эпизодах «Руслана и Людмилы» Пушкина. Колыбельные, созданные по народным мотивам, есть у Лермонтова («Казачья колыбельная песня»), Полонского («Солнце и месяц»), Бальмонта, Брюсова и других поэтов. По существу, колыбельными являются и «У кровати» Марины Цветаевой, и «Сказка о глупом мышонке» Маршака, и «Колыбельная реке» Токмаковой. Существуют также многочисленные переводы народных колыбельных песен с других языков, сделанные известными русскими поэтами.

Детский фольклор.

В 20 веке детский фольклор был представлен произведениями устной народной словесности, предназначенной для детей, но исполнялись взрослыми людьми. Большинство ученых детского фольклора относят не только то, что бытует в детской среде, но и поэзию пествования. Таким образом детский фольклор представляет собой спец.область народного творчества. Он включает в себя целую систему поэтических и музыкально поэтических жанров фольклора. Основные приемы этнопедагогики. В крестьянских семьях не думали о воспитании. Навыки и приемы передавались естественным путем – из поколения в поколение. Основные приемы воспитания в традиционной культуре: 1.Личный опыт.2.участие в жизни общины, слушателя.3.включение в обрядовую жизнь.4.трудовые обязанности. 5.игра. Жанры детского фольклора. 1.Колыбельные. 2. Сказки докучные. 3. Пестушки. Колыбельные песни – песни которыми убаюкивают детей. Цель их перевести ребенка из состояния бодрствования в состояние сна. Считалось что во сне ребенок растет. Сон-дрема. Характеристика: монотонность, повторение напева, тихая динамика, единая ритмическая форма. Текст наполнен шипящими. Функция усыпление успокоение, воспитание. Пестушки – помогали воспитать жизнерадостного чел-ка, воспитывали в ребенке радость. Потешки – особые забавы взрослых с детьми, песенки, приговорки с использованием частей тела. Для развития творческих способностей. Прибаутки – смешной рассказ, придающий речи юмористический оттенок. Не сопровождается игрой. Докучные сказки используются вместо сказки. Бытуют и в наши дни. Используются для развития выдержки, умеренности в желаниях, чувства юмора у детей. Бытовой фольклор – детские песни, заклички, приговорки, дразнилки, страшилки. в них отразились многообразие жизненных явлений. Заклички и приговорки. Бытование и сохранность текстов зависят от местных традиций. В одних районах они почти не применяются, в других сохраняются отрывки, в третьих – бытуют в своей древней форме. Широко бытуют заклички – пародии: «Самолёт, самолёт, посади меня в полёт, а в полёте пусто, выросла капуста». В процессе роста дети неизбежно вступают в контакт с фауной. Их интерес привлекают певчие птицы, ярко окрашенные насекомые, дети ищут средства общения с ними. Детская обрядовая поэзия. Со временем изменились формы и методы воспитания. Религиозные обряды, праздничные календарные песни не имеют уже большого значения, а скорее – образное значение. Прозвища и дразнилки. Традиция давать прозвища унаследована детьми от взрослых. Но они пошли дальше, и создали рифмованные прозвища, которые в свою очередь дали начало дразнилкам. Некоторые дразнилки почти не отличаются от прозвищ, но прозвище прикрепляется к какому – либо лицу в качестве устойчивого эпитета, а дразнилка применяется только к случаю. Всеобщая грамотность, знакомство с профессиональным искусством, более высокая речевая культура в 5 раз

сократило количество дразнилок о внешности, вдвое больше стало дразнилок, характеризующих нравственный облик. Из дразнилок исчезли тексты об офицерах, попах, святых, нищете, то есть всё то, что незнакомо современным детям. Детские сказки. Люди повседневно и повсеместно читают сказки детям, мастерство сказывания стало достоянием очень многих. Страшилки. Страшилки по сей день имеют значение. Но включились элементы современной атрибутики: телефон, рояль, механическая кукла и д.р. Фантастика для ребёнка – средство познания окружающего мира с единством и борьбой противоположностей. Встреча с необычным, таинственным, страшным, преодоление страха, помогают анализировать воспринятое органами чувств, сохранять в любой ситуации ясность ума, самообладание, способность действовать. 3. Потешный фольклор. Назначение этих жанров – позабавить себя и сверстников. Словесные игры. О ценностях игр свидетельствует тот факт, что почти все известные в 19 в. игры сохраняются и в наши дни. Бытуют: «Испорченный телефон», «Барыня», «Красочки», «Садовник». Выросло общее образование детей. Это сказалось и на игровом репертуаре. Получила распространение географическая словесная игра «В города». Молчанки и голосянки. Молчанки по – прежнему пользуются в детской среде большой популярностью. Тексты в основном бытуют традиционные. Голосянки наоборот, преследуют цель – вытянуть гласный звук. Достоинством этой игры является развитие голосовых данных. В последнее время не отмечали голосянки в живой традиции. Видимо она исчезла, забылась. Поддёвки. Весёлые шутки – забавы «за счёт товарища»: как расшифровать слово Дуня? Дураков у нас нет. – А –я? Существуют поддёвки над именем (Тётя люба всех полюбит, перелюбит, вылюбит.) Так же распространены поддёвки – загадки (А и Б сидели на трубе). Сечки. В наши дни сечки не имеют широкого распространения. Они стали преимущественно школьной забавой. Секущий инструмент заменён карандашом, дерево – бумагой. Вместо «Секу, секу…» появилось новое: «Я пишу, пишу, пишу, шестнадцать палок напишу, если вы не верите, возьмите и проверьте». Большинство детей вообще не знают этой забавы. Скороговорки. В наши дни особой популярностью пользуются произведения со сложным и богатым звуковым оформлением. Скороговорки стали инструментом совершенствования произношения в детских садах, школах, в работе логопедов. Небылицы – перевёртышы. На современном этапе эффективное средство стимулирования познавательной деятельности детей (Режиком заножу, будешь дрыгами ногать, из крови пузо вытекать). Загадки. Новые жизненные условия решающим образом сказались на репертуаре загадок. Современным детям многое из старого быта крестьян непонятно. Загадки, отразившие этот быт, исчезают. Теперь традиционными стали загадки об узнаваемых вещах, образах, о животных, овощах, грибах, часах, чайниках, книгах, транспорте, бытовых приборах и других новинках нашей жизни. Если раньше загадка бытовала среди детей старшего возраста и взрослых, то нынче загадка стала достоянием школьников (5-7 лет). Видимо это говорит о более интенсивном, скором развитии современных ребят. 4. Игровой фольклор.Формальные ролевые игры без поэтически организованного текста. Большинство игр несёт образы, близкие детям, отражают мир детских интересов и устремлений. В таком игровом жанре текст не играет главную роль, не имеет стиховой организации. В них отражены явления повседневной жизни, показаны нравственные установки в семье и т.п. Формальные ролевые игры с игровыми припевами. В настоящее время они не могут характеризовать детский песенный репертуар, потому что не имеют повсеместного распространения. Эти игры постепенно теряют свою привлекательность, забываются, несмотря на то, что они усиленно внедряются в детское сознание в детских садах, в начальной школе. Их охотно распевают дети под руководством педагогов, но не выносят за стены детского учреждения. Радио, кино, телевидение своей наибольшей содержательностью и литературно – музыкальной обработкой, приводят к неизбежной гибели детских игр с игровыми припевами. Формальные ролевые игры с игровыми приговорками. На современном этапе эти игры хотя и не забываются, но используются гораздо реже. Игры – импровизации. Эти игры популярны по сей день, остаются в активном состоянии. Жеребьёвые сговорки. В последние десятилетия происходит постепенная замена традиционных детских игр современными играми спортивного направления, компьютерными играми. Поэтому сговорки теряют своё былое значение. Считалки. В наши дни считалки остаются весьма популярным жанром фольклора. Творчество в считалках отражает технический и научный прогресс. Это обуславливает новое содержание, выдержанное в традиционной форме. Новые условия жизни детей сказались на их игровом репертуаре. Формальные ролевые игры уже не имеют былого значения, но богаче и содержательнее стали игры – импровизации; жеребьёвые сговорки теряют свою поэтическую форму, считалки обогащаются новым содержанием, совершенствуется их поэтика. Традиционный игровой фольклор становится достоянием младших детей (4-12 лет) и служит по-прежнему эффективным средством нравственного и эстетического воспитания. Вывод. Большое место в современном детском фольклоре занимают произведения, отражающие школьную жизнь. Эта область очень разнообразна, оказывает повседневное этическое и эстетическое влияние на детей. Жанрами детского самодеятельного творчества можно считать школьную частушку, песню, школьную поэзию, анекдот. В каждой школе, лагере, турпоходе создаётся большое количество подобных произведений, они помогают формировать у ребят чувство слова, красоты, юмора. Детский фольклор должен стать ценным средством воспитания

человека, гармонически сочетающего в себе духовное богатство, моральную чистоту и физическое совершенство.

Фольклорные традиции русской инструментальной музыки

Народные музыкальные инструменты представляют важнейшую часть национальной культуры. История их возникновения и развития неразрывно связана с развитием художественной культуры в целом и социально-культурного развития страны в частности. Анализ развития народных музыкальных инструментов в российском обществе позволяет понять многие сложные процессы формирования национальной музыкальной культуры и в целом музыкальных инструментов. Состав этнических музыкальных инструментов весьма велик и разнообразен. В каждом регионе России сложилась культура самобытных инструментов, особенности которых во многом определены спецификой развития фольклорной традиции и бытования фольклора. Достаточно яркой иллюстрацией данного тезиса служит видовой спектр русских гармоник, название которых соответствуют месту их бытования («бологоевская», «елецкая», «касимовская», ливенская» и др.). В то же время в исполнительской практике народных музыкантов утвердился большой унифицированный ряд инструментов, которые используются повсеместно как в любительской, так и в профессиональной сферах. К нему можно отнести жалейку, баян, домру, балалайку, гитару, бубен и др. Состав народных инструментов очень широк и разнообразен, он имеет многоуровневую и разветвленную структуру. Не раз народные музыкальные инструменты становились объектом глубокого изучения и анализа. Существуют различные подходы к классификации народных инструментов. В современном инструментоведении в качестве основы получила признание классификационная система, в которой определяющими являются два признака: источник звука и способ или механизм его извлечения. Согласно данной системе, музыкальные народные инструменты систематизированы в четыре большие группы – духовые, струнные, клавишно-духовые и язычковые и ударные. Группа духовых инструментов также подразделяется на три подгруппы: 1. Флейтовая, к которой относятся свирель, сопель, кувиклы или кувички. 2. Язычковая, включающая жалейку, брелку, волынку. 3. Мундштучные, в которую входят разновидности рога и рожка. Группа струнных народных инструментов включает также три подгруппы: 1. Щипковая, которая включает гусли, домру, балалайку, бандурку и семиструнную гитару. 2. Смычковая, в которую входит гудок (в некоторых регионах скрипка). 3. Фрикционная, включающая лиру колесную. Группу клавишно-духовых и язычковых инструментов формируют три подгруппы: 1. Гармонь с ее разновидностями. 2. Баян и его модификации. 3. Аккордеон. Группа ударных инструментов состоит из двух подгрупп: 1. Мембранная, к которой относятся бубен, барабан, набат, накры, тулумбас. 2. Самозвучащая, включающая всевозможные виды ложек, трещоток, а также рубель, косточки, ухваты, коса, рогач, колокол, барабанка, пастуший барабан). Первые упоминания о народных инструментах относятся к догосударственной эпохе и упоминаются в работах античных историков. В летописях эпохи Киевской Руси также имеются свидетельства об использовании традиционных инструментов в княжеских дружинах, на пирах, народных праздниках. Изображения музыкантов, играющих на народных инструментах, находим и на стенах Софийского собора в Киеве. В повествованиях о военных походах русичей также есть описания народных инструментов. В ратных дружинах применялись всевозможные духовые инструменты: различные виды труб, рог, сурна, свирель и др. Сигнальные функции в дружинах воинов выполняли множества ударных инструментов, среди которых било (деревянная или металлическая доска, по которой ударяли молотком), колокол, варган (инструмент, близкий по конструкции к металлофону), всевозможные ратные бубны, накры, набат и др. радиционно широкое распространение народные инструменты имели в среде скоморохов – многофункциональных оседлых и бродячих артистов, в числе которых постепенно сформировалась когорта первых русских профессиональных музыкантов-исполнителей на народных инструментах, служивших при княжеских и царских дворах. С их творчеством связаны как первые шаги, так и последующий путь развития народного музыкального искусства. В процессе ярмарочных увеселений, всевозможных гуляний, в профессиональной деятельности пастухов, в повседневном быту наряду с духовыми и ударными инструментами (рожком, жалейкой, сопелью, свирелью, волынкой, бубном, колокольчиками, трещотками ложками и др.) использовались и разнообразные струнные инструменты. Среди них древнейшее происхождение имели гусли (впервые упоминаются около 591 г.), домра, гудок. Несколько позже, примерно в XVII–XIX вв., стали распространяться балалайка, лира, бандурка и семиструнная гитара. В конце XIX в. появилось многочисленное семейство гармоник. Эти инструменты получили особую популярность в среде рабочих и оказали значительное влияние на развитие инструментального и вокального творчества народа. Некоторые из указанных инструментов не получили широкого распространения и практически не дошли до нашего времени. Проанализируем наиболее популярные в народной среде инструменты, составившие основу русского этнического инструментария, характеризующего исполнительскую культуру народа в соответствии с ранее приведенной классификацией. Их изучение активизировалось в конце XIX в., когда в российском обществе повысился интерес к отечественной истории и культуре и фольклорным традициям. В результате начали появляться

многочисленные публикации в области музыкальной этнографии, в том числе первые исследовательские работы по народному инструментарию. В частности, большое значение имели научные исследования А. Фоминцына, Н. Привалова, Е. Линевой. К этому же времени относится начало деятельности выдающегося музыканта В.В. Андреева – реформатора русских народных инструментов, создателя и руководителя первого Великорусского оркестра, композитора и дирижера, исполнителя-виртуоза на балалайке и гармонике, общественного деятеля и педагога, страстного патриота. Свою творческую деятельность он начал в 1886 г. И если в самом начале на игру В.В. Андреева смотрели как на чудачество, то по прошествии некоторого времени многие увидели в балалайке нечто большее. Причем отдельные обозреватели и критики справедливо связывали игру В.В. Андреева на народных инструментах с общим интересом к разного рода национальным явлениям. Неслучайно в тот период в Петербурге возникали многочисленные кружки и коллективные формирования в виде народных (вокальных и инструментальных) хоров и капелл. Успех концертных выступлений на балалайке и гармонике способствовал активному распространению пятиладовой балалайки среди появившихся многочисленных ее почитателей, что привело к необходимости создания руководства для игры на инструменте. Постепенно пришла идея создания кружка любителей балалайки. Осенью 1887 г. В.В. Андреев собрал кружок любителей игры на балалайках, который состоял из восьми исполнителей, включая самого руководителя. Уже через полгода коллектив начал выступать, а весной 1888 г. в Большом зале Петербургского городского кредитного общества состоялся первый концерт кружка любителей балалайки (хора балалаечников), положивший начало триумфальному пути Великорусского оркестра, который вскоре получил всемирное признание и о котором заговорили как о явлении оригинальном, ставшем гордостью национальной музыкальной культуры. Вряд ли история знает пример, когда горстка любителей-полупрофессионалов уже через год после своего первого публичного выступления отправляется завоевывать сердца поклонников музыки в самой просвещенной столице Европы – Париже. В 1900 г., после выступлений Великорусского оркестра на Всемирной выставке в Париже, В.В. Андреев будет награжден орденом Почетного легиона и золотой медалью выставки. Одновременно он был избран действительным членом Французской Академии изящных искусств. Где бы ни выступал оркестр, везде был восторженный прием, заслуженный успех. Всюду, где бы ни гастролировали русские балалаечники, это не проходило бесследно. На чужой земле русское искусство давало ростки. Разумеется, превращение кружка любителей игры на балалайках в Великорусский оркестр происходило не сразу – этому содействовала неустанная работа В.В. Андреева и ближайших его соратников, в первую очередь Н.П. Фомина, по усовершенствованию и введению в состав оркестра все новых инструментов: вначале усовершенствованной домры и шлемовидных гуслей («псалтырь»), позже в оркестр были введены брелки, щипковые гусли, парная свирель. накры, клавишные гусли. С самого начала, с первых дней своей деятельности В.В. Андреев получает поддержку и горячее понимание со стороны таких выдающихся музыкантов и деятелей культуры, как П.И. Чайковского, Н.А. Римского-Корсакова, А.К. Глазунова, А.К. Лядова, В.В. Стасова и др. Близко восприняли сердцем появление на музыкальном небосклоне Андреева и его замечательного кружка Л.Н. Толстой, И.Е. Репин, М.Т. Савина, М.А. Балакирев, Ц.Л. Кюи, М.П. Беляев. Тесно сдружились и оказывали поддержку Андрееву и его детищу, совместно выступая в концертах, Ф.И. Шаляпин, Н.И. Фигнер, А.В. Нежданова, Л.В. Собинов, Е.А. Степанова, Е.В. Гельцер и др. Слава о замечательном «русском Штраусе», как назвал Андреева великий А. Тосканини, перешагнула российские границы. Основы репертуара для русского народного оркестра закладывались одновременно с его зарождением и первых полупрофессиональных ансамблей. Создателями репертуара, авторами первых обработок русских народных песен, оригинальных произведений, сочиненных специально для русского народного оркестра, были в первую очередь сам В.В. Андреев и блестящая когорта его ближайших друзей-сподвижников – Н. Фомин, В. Насонов, Н. Привалов, позже Ф. Ниман, П. Каркин, С. Крюковский. Как и все неординарные люди, В.В. Андреев сумел сплотить вокруг себя группу творческих людей, поверивших ему, загоревшихся благородной идеей создать дотоле неведомый оркестр, состоящий из исконно народных, столь не концертных инструментов, как балалайка и домра. Они потянулись к нему, как к магниту, привнося в инструментарий, в конструкцию инструментов, в репертуар различные новые формы, свое видение, профессиональное мастерство. Так, петербургским мастером Ф. Пасербским по указанию В. Андреева и на основе балалайки работы В. Иванова была сконструирована балалайка с хроматическим звукорядом, а вслед за тем построено целое оркестровое семейство балалаек: «пикколо», «дискант», «прима», «альт», «тенор», «бас» и «контрабас». В дальнейшем «пикколо», «дискант» и «тенор» были упразднены, но появилась балалайка «секунда». Окончательный состав оркестровых балалаек установился в следующем виде: «пикколо», «прима», «секунда», «альт», «бас» и «контрабас». Кроме «пикколо», перечисленный оркестровый балалаечный ряд применяется в настоящее время в исполнительской практике коллективов. Основным сольным инструментом является балалайка «прима». Некоторое количество сочинений написано специально для балалайки «бас» и «контрабас» (соло). Велика заслуга Андреева – основоположника и организатора первого Великорусского оркестра, но все же эта сторона его деятельности не была основной. Главной целью всей его жизни было просветительство

посредством примитивной балалайки, усовершенствованной им до концертного инструмента, повышение всеобщей культуры народа, причем, в первую очередь, деревенской глубинки. Говоря об огромной бескорыстной работе, проводимой им и его сотрудниками среди тысяч солдат, обученных игре на балалайке, он отмечал, что это «лишь подготовительная работа к развитию и осуществлению главной идеи распространения коллективного занятия музыкой среди народа». В настоящее время наиболее крупными представителями исполнительского искусства игры на балалайке являются народный артист РФ, солист Академического национального оркестра им. Н. Осипова М. Рожков, Народный артист А. Тихонов, участник и солист Академического национального оркестра им. Н. Осипова, Народный артист РФ, профессор В. Болдырев и другие. Балалайка широко используется в различных ансамблях народных инструментов. В них она приобретает «классическое», «фольклорное» и «эстрадно-джазовое» лицо, но все же остается самобытным русским народным инструментом. У В.В. Андреева были не менее выдающиеся последователи. Особое место среди его сподвижников занимает Николай Иванович Привалов (1868–1928), деятельность которого чрезвычайно разнообразна и многогранна. Он известен как музыкант-этнограф, инструментовед, дирижер и композитор. В 1896–1913 гг. был музыкантом-исполнителем на гуслях звончатых, балалайке приме в Великорусском оркестре под руководством В.В. Андреева, разыскивал старинные русские народные инструменты, занимался их реставрацией и изучением. Им собрана и описана коллекция музыкальных народных инструментов, большая часть которой хранится в музеях Петербурга. В 1908–1919 гг. Н.И. Привалов – доцент Археологического института по музыкальному фольклору. После Октябрьской революции вел многогранную преподавательскую работу. Им опубликован ряд историко-этнографических исследований о музыкальных инструментах и написаны самоучители игры на гуслях звончатых (в 1903 г.) и на балалайке (в 1927 г.). Исследователи-инструментоведы проанализировали труды Н.И. Привалова по истории русского инструментария. Критикуется некоторый дилетантизм его работ, они высоко ценят разделы его трудов, посвященные бытованию русских народных инструментов и этнографические наблюдения автора. Привалов Н.И. – организатор и руководитель одного из самых крупных в Петербурге того времени любительского оркестра народных инструментов (1896–1914). Любительский оркестр под его управлением открыл новое направление в оркестровом исполнительстве, выразившееся в пропаганде музыкального народного творчества и фольклорных инструментов и нашедшее широкое применение в различных театральных формах – от сопровождения оперных спектаклей и театральных постановок до участия в лекциях и театральных представлениях, обрядах и игрищах. Тяготение к пропаганде народной песни, инструментальных наигрышей ясно прослеживается в репертуарной политике, проводимой в оркестре под руководством Н.И. Привалова. Пятнадцать лет (1902–1917) отдал Н.И. Привалов работе в Народном доме в Петербурге. Он был одним из инициаторов и авторов проекта организации бесплатных музыкально-хоровых классов попечительства о народной трезвости при Петербургском Народном доме. Его вера в силу воспитательного воздействия народной музыки послужила основой тому, что в классах популяризировались именно русские музыкальные инструменты – балалайка, домра, гусли. Им были созданы различные коллективы: великорусский оркестр; хоры – смешанный, женский, мужской; струнный оркестр; ансамбль рожечников; хор (ансамбль) гусляров и жалейщиков. Силами учащихся давались концерты, в наиболее крупных из них участвовало до 300 человек. Своей деятельностью в музыкально-хоровых классах Н.И. Привалов решал задачу широкого музыкального просвещения, популяризации русской народной музыки. В прессе отмечалось, что в том музыкальном развитии, которое дают ученикам Приваловские музыкальные классы, – отнюдь не цель, а только средство поднять, облагородить темные массы, среди которых проходит сейчас деятельность этой народной консерватории. О массовости и популярности музыкальных классов в Петербурге свидетельствует тот факт, что с 1902 по 1917 гг. через классы прошло около 10 тысяч учащихся. Он был одним из первых исследователей, которые полностью посвятили себя изучению русского народного музыкального творчества. Его научные интересы, огромная коллекция инструментов, глубокие знания старинной музыки и обрядов древней Руси способствовали бурному развитию этого направления в музыковедении. В своих исследованиях Н.И. Привалов в большей или меньшей степени затронул все без исключения русские народные музыкальные инструменты. Изучая современную ему практику бытования народных инструментов, он обращался к различным данным историографического, исторического характера. На протяжении десяти лет Н.И. Привалов работал над исследованием «Музыкальные духовые инструменты русского народа», первая публикация была подготовлена на основе текста доклада в 1903 г. Работа эта, чуть больше печатного листа, через несколько лет переросла в солидное исследование в двух частях, публиковавшееся в различных изданиях в 1906–1908 гг. В первом разделе Н.И. Привалов классифицирует инструменты по способу воспроизведения звука на три категории: свистящие, амбушюрные, язычковые. Автор приводит краткую историческую справку, считая древнейшими свистящие инструменты (свистки, флейты, дудки); высказывает интересное наблюдение, что свистящие инструменты (флейтовые) более распространены у окраинных народов русского государства, у коренного великорусского населения больше приживались бытовые амбушюрные язычковые инструменты. Исследователь приводит данные своих личных наблюдений над ансамблем или

хором (как его тогда называли) владимирских рожечников Николая Кондратьева, дает описание духовых инструментов – брелки и свирели, которые использовал в своем оркестре В.В. Андреев. В статье «Ударные музыкальные инструменты русского народа (накры, бубен, барабаны, ложки, тарелки, трензель, варган, колокола)» Н.И. Привалов даст любопытную картину появления, применения и бытования этих инструментов. Его исследование о гудке служит современным инструментоведам основой для дальнейшего изучения древнего русского инструмента. Вертков К.А., в своей работе используя сведения Н.И. Привалова, расширяет круг источников (XIX в.), в которых упоминается и гудок. Привалов Н.И. доказал существование в Киевской Руси самостоятельной традиции сольной игры на смычковых инструментах. Таким образом, его работа и сегодня является важным источниковедческим материалом для исследователей. В исследовании «Лира» целая глава посвящена бытованию лиры в Малороссии. Как и в предыдущих его работах, особый интерес представляют сведения об использовании лиры в народном быту XIX в. На страницах оживают фигуры знаменитого малороссийского бандуриста Остапа Вересая, лирника Марченко, Андрея Шута. В своей работе, полное название которой «Танбуровидные музыкальные инструменты русского народа. Очерк их происхождения, появления на Руси и существования (домра, балалайка, лютна, кобза, бандурка, бандура, торбан, мандолина, гитара)», Н.И. Привалов ставит задачу пополнить новыми данными труд профессора А.С. Фаминцына о танбурах («Домра и сродные ей музыкальные инструменты русского народа»), представить восстановленные В.В. Андреевым музыкальные инструменты, обогатить историографию русских народных музыкальных орудий этнографическими материалами, найденными в живом народном быту. Впервые в литературе по инструментоведению Н.И. Привалов включает в число русских народных инструментов бандурку, представляющую собой маленькую пятиструнную гитару, имеющую распространение на Урале. В связи с большим распространением у русского народа танбуровидных инструментов – мандолины, торбана, гитары, Н.И. Привалов включает их в свое исследование. Наиболее обстоятельной среди его инструментоведческих работ является исследование о русских духовых инструментах. Им подготовлено к изданию два тома с многочисленными рисунками, фотографиями, нотными примерами. Привалов Н.И. первым ввел ложки в Великорусский оркестр. Они были использованы им в пляске скоморохов на уральскую тему «Полянка» в его опере «На Волге» (1902). Обзор инструментоведческих работ Н.И. Привалова позволяет сделать вывод о том, что многие положения, факты, наблюдения, сделанные ученым-инструментоведом, до сегодняшнего дня сохраняют свое значение как для исследователей, музыкантов-профессионалов, так и для руководителей самодеятельных оркестров, то есть для того круга людей, чьи научные, профессиональные, личные интересы целиком отданы пропаганде, исполнительству и изучению русских народных инструментов. Осип Устинович Смоленский – русский музыкант-самородок, организатор и руководитель самобытного хора (ансамбля) гусляров, исполнитель-виртуоз на гуслях звончатых и жалейке, создатель ансамблевых разновидностей гуслей и один из первых преподавателей на них, солист Великорусского оркестра В.В. Андреева. Он родился в 1872 г. в небольшой деревне Хворостово, в Гдовском уезде Псковской губернии. Вспоминая о своем детстве и объясняя свое увлечение народными музыкальными инструментами, он много позже напишет В.В. Андрееву следующие слова: «Огонь… горел во мне с 10-летнего (если не раньше) возрасту». Однажды Осип увидел у старого бродячего музыканта-странника старинные гусли. Инструмент был совсем простой, семиструнный, но, тем не менее, запал в душу мальчика. «Как-то раз по уходе его, – вспоминает О.У. Смоленский, – я соорудил и себе гусли – род коробочки чуть ли ни в четверть аршина квадрату кругом, высотой же с вершок и натянул три (простой проволоки) струнки, на остальные же две «струн» не хватило – то я умудрился и отчесал чуть ли не полхвоста у отцовской клячонки, и начал тренькать и веселить моих сверстников, ванек, гришек, матрешек». Увлечение инструментом росло и очень скоро Осип научился мастерить гусли разных размеров. Год от года О.У. Смоленский улучшал свои гусли, понимая, что при наличии небольшого количества струн исполнительские возможности инструмента не давали сколько-нибудь ощутимого эффекта даже при игре простых народных наигрышей и песен. В 1893 г. О.У. Смоленский приехал на заработки в Петербург и начал трудиться в артели каменщиков, затем кочегаром. Тяжелый труд не оставлял времени для творчества. Все свободное время О.У. Смоленский посвящает самообразованию и совершенствованию игры на гуслях. Он много читает, очень интересуется и следит за деятельностью В.В. Андреева. Вскоре О.У. Смоленский изготовил гусли с 10 струнами и несколько изменил свою манеру игры – не пальцами, а плектром. Игра самоучки-гусляра находит признание. В кругу местной «аристократии», состоящей из кухарок, кучеров, горничных, пожарных и разных кумушек, рос авторитет музыканта, равно как и его исполнительское мастерство. В 1895 г. О.У. Смоленский решает сделать инструмент вдвое меньше прежних гуслей и октавой выше по звучанию. На новых гуслях он быстро учит играть местного водопроводчика Лавруху и уже вдвоем с ним продолжает выступать на местных любительских вечерах. Вскоре появляются еще одни гусли, размеры их больше первых, и звучат они уже на октаву ниже. В качестве исполнителя на них Осип Устинович обучает сына соседа-сапожника. Так рождается первое трио на гуслях звончатых. В 1897 г. трио выступает в балаганах, располагавшихся в то время на Преображенском плацу. Гусляры сопровождали выступление марионеток. В 1898 г.

выступление в балаганах повторилось, но уже на Семеновском плацу. Именно здесь один из случайных слушателей советует О.У. Смоленскому познакомиться с В.В. Андреевым. Однако встреча с В.В. Андреевым состоялась несколько позже. В 1899 г. О.У. Смоленский выступает уже на настоящей сцене Петровского парка. А в 1900 г. гусляры попадают в труппу Козлова в качестве аккомпаниаторов певцам и в течение двух лет выступают на сцене только что открывшегося Народного дома, принимают участие в дивертисментах. Наконец, случай сводит гусляра с В.В. Андреевым. 10 декабря 1900 г. О.У. Смоленский, захватив своего лучшего ученика Костю Дмитриева, впервые приехал к В.В. Андрееву. На репетиции присутствовал Н.И. Привалов, который заинтересовался гуслями, сделанными О.У. Смоленским, и по просьбе В.В. Андреева впоследствии во многом помог в совершенствовании гуслей звончатых. Вскоре О.У. Смоленский, следуя ценным советам и указаниям Н.И. Привалова, сделал новые образцы гуслей, более низких по звучанию (альтовые и басовые), снабдив их канительными струнами, и по собственной инициативе создал хор гусляров, состоявший из шести исполнителей.

Народно-бытовая хореография.

С точки зрения исторического становления народной хореографии второй формой, после хороводов, являются бытовые танцы. Бытовые танцы – наиболее обширная и насыщенная группа. Они являются основой народной хореографии в танцевальном искусстве любой национальности, т.к. в этих танцах отражаются существенные черты характера народа, манеры, отражают обряды и обычаи. Кроме того, они включены во все сферы жизни народа. Бытовые танцы отличаются значительным количеством разнообразных по характеру и эмоционально-идейному содержанию мелодий, которые могут исполняться отдельными музыкальными произведениями. Бытовые танцы Украины делятся на три группы: -метелицы, гопаки, казачки; -коломийки, гуцулки, верховины; -польки, кадрили. Неподдельный интерес вызывают бытовые танцы России, которые, несмотря на возможные сюжетные изменения, делятся на три основных типа: -пляски; -переплясы; -кадрили. Пляска – форма народной хореографии, насыщенная элементами импровизационности, стихийности, не имеющая строгой определенной композиции и выражающая эмоциональное состояние души человека. Пляска – наиболее распространенный и мобильный вид народного творчества. Она пришла из глубины веков. Первоначально, круговое хороводное движение стало распадаться на бесчисленное множество эпизодов, т.е. плясок. Пляска родилась в хороводе и вышла из него, разорвав хороводную цепь, усложнив техническую основу, создав свои формы и рисунки, заменив хороводную песню плясовой и различным музыкальным сопровождением. Жестикуляция и коленца танцующих создавались на основе подражания стихиям, окружающей природе и животным, и выражали эмоциональное состояние. Рисунки соответствовали характеру исполнителя и географического положения народа. В них выражались дух и нравы нации. Они возникали в те моменты, когда необходимо было отобразить положительные и отрицательные моменты жизни в борьбе страстей, восславить геройство, обличить пороки, нарисовать картину быта, поднять настроение, показать удаль. Все это являлось содержанием плясок. В древности пляски носили обрядовый, культовый характер, но со временем стали частью быта. Со временем появились новые изобразительные элементы, характеризующие различные состояния: горе, печаль, радость и т.д. Минорные настроения выражались верхнеё частью туловища (руки, плечи, голова), мажорные – нижней частью туловища. На содержание и лексику плясок большое влияние оказывал костюм. Длинный, тяжелый костюм сковывал движения, отсюда много движений руками, головой, плечами. При этом каждый жест и движение было насыщено определенным смыслом, поэтому пляски были различны по жанрам (героические, трагические и т.д.) Разнообразные движения, число которых во много раз увеличивается за счет импровизации исполнителей, - характерная особенность русской пляски. Пляски бывают: -одиночная (сольная) –парная –групповая – массовая В пляске могут участвовать парни и девушки, мужчины и женщины, подростки и пожилые люди. Для мужской пляски характерны широта, размах, удаль, сила, внимание и уважение к партнерше. Для женской пляски характерны величавость, плавность, благородство и задушевность, однако часто она исполняется живо, с задором. В каждой пляске есть свое содержание, сюжет. Одной из отличительных особенностей пляски является индивидуальная импровизация. Пляска отличается от хоровода более богатой и сложной лексикой танцевальных движений. Помимо обогащения лексики пляска дает возможность и для усложнения и разнообразия пространственного рисунка: лихие выходы парней, задорные проходки девушек, перебежки, разнообразные по рисунку переходы пар и т.д. - все это создает новые рисунки и построения, присущие только пляске. Отличает пляску от хоровода и музыкальное сопровождение. Пляски идут не только под песни, а под аккомпанемент различных музыкальных инструментов. Песни, под которые исполняется пляски, в основном быстрые, мелодии их ярко расцвечены акцентами и резко выраженной активной ритмикой. Такие песни называют плясовыми. Плясовые и хороводные песни где -то сближались, не всегда имея резко отличительные черты. Исполнители и зрители плясок подчеркивают ее ритмические акценты с помощью подголосков, подкрикивания, хлопков и различных музыкальных инструментов. Пляска может идти в сопровождении многих русских народных инструментов. Инструментальное сопровождение - это еще одна основная особенность отличающая пляску от хоровода. Корпус в женских плясках и танцах чаще всего бывает прямой и спокойный. Даже во

время дробей корпус остается неподвижным. Девушка в медленном танце «плывет», корпус у неё подтянут, движения плавные, спокойные, придающие танцу впечатление широты и величественности. Только изредка корпус девушек может слегка наклониться вперед, вправо или в влево. У юношей корпус более подвижен. В парном танце исполнители могут слегка отклонять верх корпуса друг от друга, могут наклонять корпус вперед (проход, приглашение, поклоны). Плечи в русских плясках обычно прямые, спокойные. Девушка может иногда повести плечом. Голова определяется характером танца и подчеркивает его эмоциональное содержание. В медленном. Широком девичьем танце посадка головы прямая, иногда голова скромно наклоняется и поворачивается к правому или левому плечу. В быстром танце голова может быть слегка приподнята. В парно-массовых танцах исполнители смотрят вперед или поворачиваются друг к другу. Девушка может застенчиво и игриво отворачивать голову от партнера. Одиночная. Бывает мужской и женской. В ней наиболее полно отражается индивидуальность, мастерство, изобретательность исполнителя. Одиночная пляска основана на импровизации исполнителя. Исполнители пляски своими движениями могут передавать радость и веселье, глубокое любовное чувство и юмор, также исполнители привносят движения, связанные с трудовыми процессами, образами птиц, зверей и т.д. Одиночная пляска имеет свои устоявшиеся традиции исполнения, определенную форму построения. Она начинается с движения по кругу - проходки - или с выхода в круг и исполнения какого-либо движения на месте - с выходки. Это начало пляски, затем следует ее развитие и пляска достигает кульминации, и следует финал. Парная. Ее исполняют в основном парень и девушка, реже мужчина и женщина, но пожилые люди в ней участия не принимают. Содержание парной пляски - как бы сердечный разговор, диалог влюбленных. Чаще всего это свадебные пляски. Но иногда в парных плясках содержание и настроение бывает несколько иным: передается равность или легкая обида любящих. В основном парные пляски очень лиричны. Они не имеют строго установленного рисунка, бурного нарастания и энергии исполнения. Она ровная по темпу. Групповая пляска. В групповой пляске может участвовать много народа, но чаще ее состав ограничивается небольшой группой исполнителей. Групповая пляска имеет установленное построение. Она вобрала в себя многие фигуры хороводов, в некоторые групповые пляски вошли одиночная или парная пляска, используется импровизация. Групповые пляски исполняют не только парни и девушки, но и мужчины и женщины среднего возраста. Чаще всего они исполняются по парам или по тройкам. Групповые пляски очень разнообразны по рисункам, сюжету и содержанию. Она всегда имеет точное место рождения и бытования. Каждая местность имеет свои традиционные темы для плясок, формы построения, манеру и местный колорит. Все фигуры пляса круговые: исполняются против часовой стрелки. Групповая пляска продолжает жить и сейчас как в народе, так и на сцене. Массовый пляс. В этой пляске нет ограничения ни в возрасте, ни в количестве участников. Массовый пляс чаще всего исполняют в парах - один против другого. Пляшут по одному, по трое, по четверо, но у каждого исполнителя пляса есть своя задача - не только показать себя, но и сплясать лучше, чем стоящий рядом. Каждый исполнитель может войти и выйти из пляса в любом месте, не дожидаясь окончания. Исполнитель может плясать в любом месте площадки и с любым участником пляса. На сцене массовый пляс встречается редко. Перепляс является разновидностью парной пляски импровизационного характера. Это соревнование в силе. В его основе индивидуальное творчество плясунов, постоянное сочинение ими движений и импровизация в момент исполнения. Принимать участие в переплясе неподготовленный человек не мог. Для того, чтобы переплясать соперника нужно было знать много коленец. Исполнители готовились к соревнованиям долго. Некоторые знали до 50 и более коленец. Перепляс чаще всего сопровождался инструментальной музыкой, темп которой начинался с медленного и заканчивался быстрым. В старину парни выходили в круг, становились на некотором расстоянии друг от друга и плясали по очереди. Начинающий делал проходку, показывал манеру, затем исполнял движение и становился на место, вызывая жестом своего соперника. Второй, принимая вызов, делал свою проходку, показывал свою манеру и характер, повторял движение первого и добавлял своё. Второй прием построения перепляса – без повтора предыдущего движения, но обязательно со сменой характера, манеры, темпа и сложности. Самые сложные коленца приберегали к финалу. Зрители могли поддерживать выступление танцоров. Соревнование шло не только по количеству придуманных коленец, ловкости, изюминке, но и с другими условиями (не улыбаться во время исполнения или улыбаться). С изменением бытового уклада и отношений между людьми изменился и перепляс, в нем стали принимать участие и девушки. В женский перепляс вошло исполнение частушек. Это было не только соревнование в пляске, но и в художественном творчестве. Импровизация сопутствовала куплетам не только ритмически, но и пересказывала их образно-хореографическим языком, дополняла движениями, жестами, мимикой. Тексты были чаще всего сатирического характера, их называли пляски-выдумки, или дробушки. По содержанию переплясы бывают различными: спор из-за девушки или юноши, предмета одежды, бестолковым учеником и учителем и т.д. Они также могут быть парными, групповыми или массовыми. Кадриль. По количеству исполнителей кадриль можно отнести к групповым пляскам, но ее более позднее возникновение и появление в быту русского человека, своеобразное построение, четкое деление на пары и фигуры и ряд других признаков отличают кадриль от традиционных плясок. Поэтому кадриль выделяется в

самостоятельную форму. Кадриль ведет свое происхождение от салонного французского танца. Французская кадриль начала распространятся в русском народе в начале XIX столетия. В народе кадриль десятилетиями видоизменялась, совершенствовалась и создавалась заново. Она приобрела своеобразные движения, рисунки, манеру исполнения, взяв от салонного танца лишь некоторые особенности построений, да название. Русский народ сделал кадриль разнообразной по рисунку, введя в нее многие фигуры русских хороводов и плясок. Богаче стала и форма кадрили, она стала исполняться и линиями, и квадратом, и в круговом построении. В кадрили стали принимать участие различное количество пар: 2, 4, 6, 8 и больше, но обязательно четное. В некоторых местностях, где было мало мужчин, появляются кадрили, исполняемые одними девушками. Если французская кадриль состояла из 5 - 6 фигур, то в русской народной кадрили встречается, от 3 до 14 и даже более фигур. Каждая фигура имеет свой определенный рисунок. В кульминационной фигуре – синтез предыдущих фигур. Названия фигур французской кадрили почти не имели отношения к существу танца. В русской же кадрили фигуры получили разнообразные названия исходя из местных особенностей, а самое главное - названия эти ярко характеризуют каждую фигуру с точки зрения хореографии или ее содержания. В некоторые фигуры кадрили вошли элементы таких видов русской пляски, как одиночная и перепляс. Каждая фигура кадрили исполняется отдельную распространенную плясовую песню или мелодию. Каждая фигура отделяется от другой паузами - остановками как в музыке так и в пляске. Перед началом каждой фигуры ведущей, обычно юноша первой пары, объявляет название или порядковый номер фигуры. Каждая фигура почти всегда заканчивается кружением, которое чаще всего происходит по движению часовой стрелки. Кадриль можно было плясать и богатых, праздничных и в будничных народных костюмах. Каждая пара в кадрили начинает и заканчивает фигуру со своим партнером и только на своем месте. По содержанию кадрили различны, в них раскрываются взаимоотношения исполнителей, присутствуют игровые моменты. Квадратная. Она исполняется четырьмя парами, стоящими друг напротив друга по углам квадрата. Движение и переходы пар происходят по диагонали или крест - накрест. Квадратные кадрили пляшут по всей России. Основные построения и переходы пар: а) Все пары одновременно сходятся к центру и затем возвращаются на места; б) две противоположные пары идут на встречу друг другу и меняются местами; в) две противоположные пары идут на встречу друг другу и образуют кружок, после поворота по кругу рапы расходятся обратно на места или же меняются местами; г) две противоположные пары сходятся к центру, и парень одной пары передает другому свою девушку, а сам пляшет перед ними. Линейная. Может участвовать от 2 до 16 пар. Пары располагаются в таком порядке: слева от зрителя первая пара, в другой линии, напротив нее, вторая пара и т.д. Каждая пара пляшет почти всегда только с противостоящей парой. Линейным кадрилям присущи свои построения и переходы пар: а) линии одновременно сходятся друг с другом и вновь расходятся, или же одна линия стоит на месте, а другая подходит к ней и отходит; б) девушки образуют круг между двух линий парней; круг может состоять из парней, тогда девушки находятся в линиях; в) две линии идут навстречу друг другу; одна линия проходит под «воротиками» другой. Для этих кадрилей характерно уважительное отношение парней к девушкам. Круговая. Участвует четное количество пар, чаще всего 4 или 6, реже 8 пар. Но иногда в круговых кадрилях может плясать нечетное количество пар, но не менее 4 пар. Пары располагаются по кругу, их отсчет ведется по движению часовой стрелки. Первая пара находится слева от зрителя. В круговых кадрилях движения пар и одиночные переходы происходят по кругу, против часовой стрелки, а так же к центру круга и обратно: а) парни стоят на своих местах, а девушки переходят по кругу, пока вновь не дойдут до своих партнеров; б) парни и девушки одновременно идут по кругу в противоположных направлениях, пока не дойдут до своих партнеров; в) девушки или парни сходятся к центру круга и образуют «звездочку» или круг; совершив в этом построении полный поворот, возвращаются к своим парам; г) парни или девушки образуют внутренний круг, повернувшись лицом к внешнему кругу; исполнители совершают обход со своими партнершами правым или левым плечом вперед. Существует также ряд других переходов. Круговая кадриль исполняется простым, шаркающим и переменным шагом.

Народный театр.

К виду народного или фольклорного театра относятся представления скоморохов, кукольный театр Петрушки, балаганы, раек, вертеп, и наконец народная драма. Истоки русского фольклорного театра уходят в глубокую древность, в древнеславянские праздники и обряды. Их элементами были ряженье, пение, игра на музыкальных инструментах, пляски. В обрядах и ритуалах они объединились в определенной последовательности в единое действо, зрелище. Первыми актерами на Руси считаются скоморохи. Скоморохи делились на оседлых и бродячих, скоморохи-кукольники, скоморохи с медведем. Группы бродячих скоморохов разносили по стране народное искусство, распевали озорные песни, исполняли скоморошины. Скоморохи доказывали зрителям на ярмарках «Медвежью комедию», с участием настоящего медведя. Скоморохи выражали мысли и чувства народа, осмеивали бояр и попов, прославляли силу и удаль богатырскую, защитников русской земли. Власти относились к скоморохам как к бунтовщикам. В 1648 году был издан царский указ о запрещении скоморошества. Однако искоренить

скоморохов не удалось ни властям, ни церкви. Со скоморошьими играми связано появление кукольного театра. Определился главный персонаж - озорной и задорный Петрушка. Это был любимый герой и скоморохов и зрителей, озорной смельчак и задира с чувством юмора и оптимизма, он облачал, богачей и представителей власти. Комедия о Петрушке остается памятником устной народной драмы, хотя она никогда не имела постоянного текста и бытовала во многих вариантах и импровизациях. Помимо театра Петрушки в России, особенно в ее южных областях, был распространен вертеп - специальный переносной деревянный ящик, в котором могли передвигаться изготовленные из дерева или других материалов куклы. «Зеркало сцены», открытое публике, было обычно разделено на 2 этажа. Сверху на крыше сооружалась миниатюрная колокольня, на ней за стеклом ставили свечу, которая горела во время представления, придавая действию волшебный таинственный характер. Куклы прикрепляли к стержню, нижнюю часть которого держал кукловод, скрытый за ящиком. На верхнем этаже вертепа обычно разыгрывались библейские сюжеты, на нижнем житейские, чаще всего комедийные. С развитием торговли в России, с ростом городов и популярностью русских ярмарок, набирают силу ярмарочные зрелища. Одним из распространенных был Раек. Он просуществовал до конца 19 века и был непременной частью праздничных народных увеселений. Раек - это небольшой инструмент с двумя увеличительными стеклами внутри. Внутри его перематывается с одного катка на другой длинная полоска с доморощенным изображением разных городов, великих людей и событий. Зрители глядят в стекло… Раемник не просто показывал картинки, но и комментировал их, затрагивая животрепещущие проблемы, рассказывал присказки. Раек пользовался большой популярностью в народе. Главное в раемнике было то, что он включал в себя 3 вида воздействия на публику:изображение, слово и игру.Раек вошел в историю фольклорного театра как одно из ярких, самобытных явлений народной художественной культуры. Наряду с райком широкую популярность получает балаган.В 18 веке ни одна ярмарка не обходилась без балагана. Их строили прямо на площади из досок и полотна. Внутри размещалась сцена, занавес и скамейки для зрителей. Снаружи балаган украшался гирляндам, вывесками, а когда появилось электричество - разноцветными гирляндами. Труппа балагана, как правило, состояла из бродячих актеров. Они давали в день несколько представлений. В основном это были интермедии, фокусы, клоунады. Здесь выступали певцы, танцоры, и просто «диковинные люди». Народные драмы ставились на праздники в деревнях и городах. Это были своеобразные спектакли на исторические, бытовке, религиозные темы и сюжеты. Они разыгрывались в просторной избе, сараях или на открытом воздухе. Тексты создавались неизвестными авторами, являлись произведениями устного народного творчества. Эти народные драмы исполнялись как правило людьми из народа, крестьянами, ремесленниками. Наряду с русский фольклорным театром существовали близкие ему по форме представления устраивавшиеся в дни церковных праздников в православных храмах. Они получили названия литургические действа. Расцвет литургических действ относится к 16 веку. Литургические действа ставились в основном на библейские сюжеты.

Русские народные художественные промыслы.

Народные художественные промыслы России - неотъемлемая часть отечественной культуры. В них воплощен многовековой опыт эстетического восприятия мира, обращенный в будущее, сохранены глубокие художественные традиции, отражающие самобытность культур многонациональной Российской Федерации. Художественные промыслы являются одновременно и отраслью промышленности, и областью народного творчества. Сочетание традиций и новаторства, стилевых особенностей и творческой импровизации, коллективных начал и взглядов отдельной личности, рукотворности изделий и высокого профессионализма - характерные черты творческого труда мастеров и художников промыслов. Неповторимые художественные изделия народных промыслов России любимы и широко известны не только в нашей стране, их знают и высоко ценят за рубежом, они стали символами отечественной культуры, вкладом России во всемирное культурное наследие. В век технического прогресса, машин и автоматики, стандарта и унификации изделия художественных промыслов, выполненные в основном вручную, в большинстве своем из природных материалов, приобрели особое значение. Виды народных промыслов России. Их характеристика Народное декоративно-прикладное творчество - сложное и многогранное явление. Оно включает в себя самые различные направления, виды, формы. Но все их объединяет сочетание практической целесообразности изделий с естественной красотой их внешнего облика, идущей от окружающей природы. В Древней Руси вся жизнь людей была буквально пронизана стремлением к красоте и гармонии с природной средой. Дом, очаг, мебель, орудия труда, одежда, утварь, игрушки - все, к чему прикасались руки народных мастеров, воплощало их любовь к родной земле и врожденное чувство прекрасного. И тогда обычные бытовые предметы становились произведениями искусства. Красоту их формы дополняли декоративные украшения в виде орнамента, изображений людей, зверей, птиц, сюжетных сценок. Издревле народные мастера в своем творчестве использовали то, что давала им сама природа - дерево, глину, кость, железо, лен, шерсть Природа постоянно служила главным источником вдохновения народных умельцев. Но, воплощая в своих произведениях образы природы,

мастера никогда не копировали ее буквально. Озаренная народной фантазией реальность приобретала порой волшебные, сказочные черты, в ней быль и вымысел представлялись неразделимыми. Именно это своеобразие народного декоративно-прикладного творчества, его неповторимая выразительность и соразмерность, вдохновляли и продолжают вдохновлять профессиональных художников. Однако не всем из них удается в полной мере постичь и переосмыслить всю его глубину и духовный потенциал. Как отмечает известный исследователь народного творчества М.А.Некрасова, в современных условиях «возрастает потребность народа в народном искусстве, в его подлинности, духовности. Но найти пути к сохранению народного искусства, к его плодотворному развитию можно только понимая его сущность, творческую и духовную, его место в современной культуре». Ведущая творческая идея традиционного народного искусства, основанная на утверждении единства природного и человеческого мира, проверенная опытом многих поколений, сохраняет всю свою значимость в искусстве современных народных художественных промыслов. Художественная обработка дерева. Дерево — один из древних символов России. В древнеславянской мифологии древо жизни символизировало мироздание. Тенистые рощи и дубравы, таинственные темные чащи и светло-зеленое кружево лесных опушек издревле притягивали к себе ценителей красоты, пробуждали у нашего народа творческую энергию. Не случайно у народных мастеров именно дерево - один из самых любимых природных материалов. В разных уголках России сложились самобытные виды художественной обработки дерева. Резьба по дереву — это богородская скульптурная и абрамцево-кудринская плоскорельефная резьба в Московской области; изготовление изделий с трехгранновыемчатой резьбой Кировской, Вологодской, Томской, Иркутской, Архангельской областей; резьба по бересте в Вологодской и Кировской областях. К традиционным художественным промыслам росписи по дереву относятся: Хохломской, Городецкий и Полхов-Майданский промыслы Нижегородской области; Сергиево-Посадская роспись с выжиганием, роспись с выжиганием в Кировской, Горьковской, Калининской, Иркутской и в ряде других областей; изготовление изделий со свободной кистевой росписью в Архангельской, Вологодской областях. У каждого из этих промыслов есть своя история и свои неповторимые особенности. Богородская резьба. Недалеко от подмосковного города Сергиева Посада раскинулось старинное русское село Богородское. Здесь сосредоточено производство знаменитой богородской резной деревянной скульптуры и игрушки. Их традиции восходят к XVII веку, когда у стен Троице-Сергиева монастыря продавались резные деревянные игрушки. Богородские изделия изготовляются из дерева мягких пород — липы, ольхи, осины. Основными инструментами народных мастеров были топор, специальный богородский нож и набор круглых стамесок различного размера. Лезвие богородского ножа оканчивается треугольным скосом и отточено до остроты бритвы. В течение веков сложились так называемые маховые приемы резьбы. Любое изделие режется ножом «с маху», сразу начисто, быстро, точно, без каких-либо предварительных эскизов, подготовленных в рисунке или глине. Богородские игрушки интересны не только резьбой, но и своей оригинальной конструкцией. Чаще всего это игрушки с движением. Их традиционный герой — богородский мишка – смышленый и деятельный медвежонок, выступающий в компании с человеком. Очень красивы, пластичны, выразительны богородские кони, вполне реалистичные и одновременно сказочные. Человеческие фигуры в богородских композициях также очень выразительны. Наиболее традиционна среди них фигурка русского крестьянина, представляющего классический образ доброго, хитрого, мастеровитого русского мужичка. Художественные изделия из бересты. Традиционным видом русского народного декоративно-прикладного творчества является изготовление художественно оформленных изделий из березовой коры, бересты. Еще в древности березовая кора привлекала мастеров народного искусства своей ослепительной белизной. При обработке береста сохраняла свои природные свойства: мягкость, бархатистость, гибкость и удивительную прочность, благодаря которым она применялась для изготовления сосудов для жидкостей, молока и меда. Известно, что на лесистой территории России - Вологодской, Архангельской, Олонецкой, Вятской, Владимирской, Нижегородской губерниях, а также на Урале и в Сибири - в Пермской, Тобольской губерниях издревле развивались промыслы, прославившиеся берестяными изделиями. Разнообразные берестяные изделия народов России можно разделить на несколько групп в зависимости от способа их изготовления, характера и размера используемой бересты. Прежде всего, нужно выделить вещи, сделанные из целого куска бересты. Они наиболее просты по форме, их проще всего изготовить. К ним относятся низкие широкие открытые сосуды - чекманы, кузовки, набирушки. Значительную часть представляют плетеные изделия. К ним относятся солонки, плетеная обувь - бродки, чехлы, сумки - заплечники. Наиболее сложные и трудоемкие предметы утвари — бураки, короба, туески. Разнообразны и способы украшения берестяных изделий: выскабливание, гравирование, тиснение, резьба и роспись. Декорирование берестяных изделий. Тиснение по бересте - один из древнейших видов украшений берестяных изделий. Широко распространена была техника нанесения рисунка на бересту с помощью штампиков или чеканов. При всей своей простоте тиснение позволяет достигать высокого художественного качества изделия, обогащая своеобразную поверхность бересты рельефным рисунком. Он представляет собой простейшие геометрические фигуры - круги, полоски, гребешки, звездочки, равномерно расположенные на украшаемой поверхности Инструменты для тиснения

- набор штампиков - чеканов, вырезанных из твердых пород дерева (березы, дуба, вяза) или выкованных из металла. В зависимости от размера и вида изделия бересту нарезают полосками, пластинами. С нее снимают огрубевший наружный слой. Перед нанесением рисунка бересту размечают шилом на полосы или клетки. Подготовленную бересту кладут на доску внутренним слоем вверх. Взяв в левую руку штамп, плотно прикладывают его узорной стороной к бересте и, сильно ударяя по ней молотком, наносят рисунок. Глубина рисунка зависит от силы удара. Резьбу по бересте русские мастера применяли довольно широко. Но, пожалуй, наиболее виртуозной была прорезная или просечная береста на русском Севере. По праву первое место среди традиционных народных художественных промыслов резьбы по бересте занимает г. Великий Устюг в Вологодской области. Промысел возник здесь во второй половине XVIII века и получил название по имени реки Шемоксы, на берегах которой он развивался. В XVIII-XIX вв. на городской ярмарке можно было купить изящные берестяные табакерки, шкатулки для рукоделия и хранения игр, портсигары с рельефными пейзажами, сюжетными сценами. Постепенно резные изображения становились менее рельефными, более орнаментальными, ажурными, в чем сказалось влияние северной резьбы по кости. В конце XIX в. формируются основные стилевые особенности шемогодской резьбы: ажурно-орнаментальные мотивы, закрученные спиралью завитки с розеткой внутри. Чтобы берестяное кружево лучше читалось, под бересту подкладывалась фольга или цветная бумага. Не меньшую известность завоевали северорусские промыслы по росписи берестяных изделий. Среди них выделяются туеса, расписанные пермогорской росписью, получившей название от селения Пермогорье на Северной Двине. Роспись пермогорских туесов отличается характерным сочетанием белого, золотисто-кремового фона с мелким растительным орнаментом из листьев, завитков, цветов, среди которых изображаются разнообразные сцены жизни - чаепитие, посиделки, охота и т.д. Хохломская роспись по дереву. Всемирно известные хохломские изделия изготавливают главным образом в Нижегородской области. Одно предприятие хохломской росписи находится в городе Семенове, другое в селе Семино (100 км от Нижнего Новгорода). Искусство хохломской росписи зародилось в конце XVII века. Свое название оно получило от села Хохлома, где проводились в прошлом большие ярмарки. На них продавалась деревянная посуда, в основном крашеная или, иначе, расписная. Хохломские изделия - ковши, братины, ложки, поставцы - изготавливаются из липы или березы. Так называемое «белье» - неокрашенные деревянные заготовки, покрывают грунтом, шпаклюют и смазывают олифой три-четыре раза, просушивая каждый слой. На высушенную поверхность последнего слоя олифы наносится алюминиевый порошок. Получается блестящая «серебряная» поверхность. Далее поверхность хохломского изделия расписывается масляными красками свободным кистевым приемом без предварительного рисунка. Начало производства подносов в Жостово относится к 1807 г. Каждый поднос обычно проходил через руки трех человек: коваля, изготовлявшего форму, шпаклевщика и живописца, грунтовщика, после просушки покрывавшего изделие лаком. Жостовское письмо начинается с «замалевки» - нанесения разбеленной краской силуэтов цветов и листьев, затем на просохший замалевок лессировочными (прозрачными) красками накладываются тени. Этот прием «тенежки» погружает букет в глубину фона. Далее следует «плотное корпусное письмо», наиболее ответственный этап живописи. «Бликовка» - наложение бликов - выявляет объем и свет, завершает лепку форм. Далее «чертежка» размещает детали, очерчивает лепестки, прожилки и семена. Завершает письмо «привязка» — тонкие травки и усики. Расширяя выразительные средства, живописцы Жостова разрабатывают новые способы орнаментальной росписи. Так появился новый прием «копчения», с помощью которого на поверхность подноса наносился узор, напоминающий рисунок панциря черепахи. Кроме черных и белых фонов, подносы расписывают и по цветным, и по золотым фонам На поверхность подноса наносится порошок бронзы или алюминия. Просвечивая сквозь слой лака, он создает эффект золота. На золотом фоне краски приобретают особую яркость, а подносу придают вид дорогого предмета. За свою историю жостовские подносы из бытового предмета стали декоративными панно, а ремесло, служившее некогда подспорьем к земледелию, обрело статус уникального вида русского народного искусства. Народная керамика. Керамика — различные предметы из обожженной глины. Они создаются гончарами. Повсюду, где имелись природные запасы глины, пригодной для обработки, мастера-гончары изготавливали разнообразные по формам и декору миски, кувшины, блюда, фляги и другие предметы, широко использовавшиеся народом в быту. К керамике относятся майолика, терракота, фарфор, фаянс, отличающиеся друг от друга составом глин. Майоликой называют изделия из гончарных глин, покрытые цветными непрозрачными глазурями – эмалями. Терракота - это изделия из обожженной глины, не покрытые глазурями. Фарфор отличается составом массы, в которую входит белая глина — каолин высокой температуры плавления, или полевой шпат, придающие фарфоровым изделиям белизну, тонкость стенок, прозрачность. Фаянс близок к фарфору, но не обладает его белизной и прозрачностью, имеет более толстый черепок. Гжельская керамика. В Гжели, Речицах, Турыгине и других селах Раменского района Московской области издавна существовало производство керамических изделий, которым занималось почти все население местных деревень. Уже в XVII в. гжельские мастера славились гончарными изделиями, а глины, которые они употребляли, отличались высоким качеством. В середине XVIII века гжельские мастера начали выпускать изделия в технике майолики, с росписью по сырой эмали.

Блюда, квасники, кувшины они украшали нарядной росписью зеленых, желтых, фиолетовых тонов. На них изображались цветы, деревья, архитектура, целые сюжетные сцены. Сосуды украшались также скульптурой: условно переданными человеческими фигурками, птицами, животными Скульптура выполнялась отдельно. Во второй половине XVIII века в росписи гжельских мастеров излюбленным материалом был кобальт. Сочетание белого фона с синей подглазурной росписью стало типичным и для современных мастеров, работающих в производственном объединении «Гжель». Орнамент, украшающий гжельские изделия — растительный. Цветы, травы, изогнутые стебли с листьями, колосья переработаны в декоративные. Ручная роспись характеризуется свежестью и непосредственностью рисунка, свободно и легко располагающегося на поверхности вещи. Живопись мазка зависит от движения руки. Мастерицы гжельского промысла, наносящие роспись вручную, постепенно создали свой творческий почерк. Повторяя, казалось бы, одни и те же виды росписи при тиражировании изделий, они всегда вносят что-то новое. Скопинская керамика. Город Скопин Рязанской области - известный центр народного гончарства. В середине XIX века в Скопине насчитывалось свыше 50 мастерских. Но известность Скопину создали выполняемые местными гончарами сосуды сложных причудливых форм, подсвечники в виде фигур фантастических зверей, птиц. Сосуды обильно украшались скульптурными изображениями фантастических зверей, львов, драконов. Эти образы были нередко заимствованы с лубочных картинок - рисунков с близкими простому народу темами и сюжетами, продававшихся обычно на ярмарках. Сложные, богато разработанные формы мастера выполняли вручную, на гончарном круге. В этом сказывалось виртуозное владение материалом и техникой. Разнообразие форм вещей и скульптурных сказочных образов свидетельствует о неистощимой фантазии мастеров. Скопинские изделия обычно покрыты зелеными и желто-коричневыми потечными глазурями. Интенсивный цвет, обилие скульптурных украшений и причудливость форм сообщают искусству Скопина выразительность и яркое своеобразие. Мастерство и фантазия скопинских мастеров проявляются при создании сосудов, кувшинов, бочонков для солений, ваз для фруктов и др. В наши дни этот промысел развивается, основываясь на выработанных традициях, но формы сосудов стали менее сложными и причудливыми. Дымковская игрушка. Большую известность получила игрушка из слободы Дымково, расположенной близ г.Вятки. Зарождение этого промысла связывают с древним народным праздником «Свистунья», к которому в течение всей зимы мастерицы готовили разнообразные свистульки в виде коней, всадников, коров, птиц. Весенний праздник сопровождался бойкой торговлей свистульками. Их яркая красочная роспись соответствовала общему радостному весеннему настроению. Лепились игрушки из местной красной глины, обжигались, затем покрывались меловым грунтом, разведенным на молоке. По белому фону игрушка расписывалась анилиновыми красками, разведенными на яйце. Цвета этих красок поражают своей силой, праздничностью. Яркая малиновая, желтая, синяя роспись на белом фоне обогащается орнаментами в виде точек, кружочков, кисточек. Сочетание нескольких цветов в одном изделии требует от мастерицы особого умения. Иногда узор покрывался кусочками сусального золота, придававшими изделиям еще большую нарядность. Образы дымковских игрушек отражают городской быт. Дамы и кавалеры, кормилицы, няньки, модницы, удалые всадники отличаются яркостью красок, особой выразительностью, яркой праздничностью и юмором. Форма изделий, так же, как и роспись, условна. Со временем дымковская игрушка находит широкое применение в быту как декоративное украшение. В связи с этим значительно укрупняется и размер изделий дымковских мастериц. Часто встречаются многофигурные композиции, изображающие народные гулянья, праздники. Дымковская игрушка близка народу метким изображением характеров, остроумием, чувством радости жизни. В этом се непреходящая ценность и уникальность. Каргопольская игрушка. Город Каргополь Архангельской области - это центр традиционного русского народного художественного промысла глиняной игрушки. Его происхождение в Каргополе связано с богатыми местными залежами глины, которые определили его широкое развитие уже в XIX веке. Здесь делали посуду, а наряду с ней игрушки: коней, оленей, баранов и т.д. В 1930 г. потомственный гончар И. В. Дружинин возродил здесь традицию глиняной игрушки. Его расписные игрушки отмечены единством стиля; крестьянки, охотники представлены с поразительной остротой характера; животные - кони, коровы и т.д. - наделены индивидуальными признаками. Они приземисты, сдержанны по расцветке. Каргопольские игрушки лепились по частям: на торс насаживалась юбка, присоединялись ноги. Игрушки обжигались и покрывались белой краской. Веселый Полкан-богатырь со знаком солнца на груди народной мастерицы и сказительницы М Бабкиной наделен большой силой. Его образ связан с древнеславянской мифологией. Мастерица сохранила традиционные приемы лепки и росписи. Каргопольский орнамент состоит из геометрических узоров, крест в круге - солнце, кружочки, ромбики, зигзаги, которые имели символическое значение. Каргопольские мастера используют неяркие цвета: красный, желтый, коричневый, болотный, малиновый. Филимоновская игрушка. Деревня Филимоново Одоевского района Тульской области является центром традиционной русской глиняной игрушки. Зарождение промысла связано с давним производством гончарной посуды. С XIX в. филимоновская игрушка становится, широко известна. Это игрушки, в основном свистульки, в виде фигурок животных, украшенные геометрическим орнаментом. В 1967 г. в Филимонове была создана

мастерская. Традиционная филимоновская игрушка основывается на пластических качествах жирной глины «синики». После высыхания глины игрушки трескаются; трещины на них заглаживаются, придавая фигуркам более вытянутую форму. При обжиге природный сине-черный цвет меняется на белый. Поэтому фон у игрушки расписывается анилиновыми красками, разведенными на яйце: красной, желтой, зеленой, синей, фиолетовой. Геометрический орнамент состоит из полосок, солярных знаков. Нередко женские фигуры расписывают не только полосами, но и цветами, розетками, треугольниками. Современные мастера сохранили в своем творчестве традиционные формы сочетания цветов и орнамент. Кружевоплетение. Русские кружева ручного плетения известны в истории наших народных художественных промыслов с конца XVIII века. Ручное кружевоплетение возникло и сформировалось сразу как народный промысел, не проходя стадии домашнего ремесла. Западноевропейское кружево стало проникать в Россию во второй половине XVII - начала XVIII вв.; оно служило отделкой одежды дворян и помещиков. С распространением моды на кружева и кружевные отделки многие дворяне заводят у себя крепостные мастерские по кружевоплетению Ранние кружева, относящиеся к XVIII - первой половине XIX вв., нередко выполнялись из золотых и серебряных ниток с добавлением жемчуга. Кружева ручного плетения выполняются при помощи коклюшек-бобинок, выточенных из дерева. Перед кружевницей находится плотно набитый валик - подушка. На подушке закрепляется рисунок будущего кружева, нанесенного на плотную бумагу. На рисунке-сколке точками обозначаются места пересечения и переплетения нитей. В руках у кружевницы от 6 до 12 пар коклюшек с льняной хлопчатобумажной или шелковой нитью. Вологодское кружево. Своей плотностью, белизной и узорчатостью они очень напоминают морозные узоры на стеклах и иней в лесу на деревьях в разгар зимы, в тихий морозный день. Основу вологодского кружева составляет плотная «лента-полотнянка», которую за то, что она так прихотливо вьется, обрисовывая разнообразные формы кружевного орнамента, называют еще «вилюшкой». Для вологодского кружева типичен растительный орнамент. Мотив симметрично развернутого пышного куста с широкими лапчатыми листьями и фронтальными шести, восьми — и более лепестковыми цветами-розетками образует широкую узорную кайму кружевного изделия. Решетки имеют стройный, ритмически совершенный характер, производят впечатление прочности, надежности. Ассортимент вологодских кружев очень разнообразен, он включает в себя круглые салфетки, дорожки, скатерти, декорированные настенные панно, оконные занавески, портьеры. Михайловское кружево. Большой интерес представляет кружево, производимое в г. Михайлове Рязанской губернии. Здесь исполняли кружево плотное, из толстых нитей, не только белое, но и разноцветное, яркое. Оно хорошо подходило к красочным нарядам русских крестьян. Носили его на своих рубахах не только женщины, но и мужчины. Им обшивали женские передники, полотенца, простыни. Оно имело несложный вид заостренных зубцов - «мысов», веерообразных фигур, так называемых бубенцов. В кружевах применялись нити всего трех цветов: белого, красного и синего, но они так умело сочетались, что каждый кусок кружева казался красочным по-новому. В 1950-х годах происходят заметные изменения в облике Михайловского кружева. Укрепляются узоры, вводятся новые цвета. Эти изменения в большой мере связаны с именем талантливой художницы - кружевницы. Д.А.Смирновой. В ее работах впервые появляются изображения человеческих фигур. Д.А.Смирнова с мастерицами промысла стремится сохранить красоту цветных узоров как уникальное явление русского народного искусства. Вышивка. Вышивка — один из наиболее распространенных видов народного искусства. Орнаментация народной вышивки уходит своими корнями в глубокую древность. В ней сохранились следы того времени, когда люди одухотворяли окружающую природу. И помещая на своей одежде и предметах быта изображения солнца, древа жизни, птиц, женской фигуры, как символов жизненной силы, счастья, плодородия, верили, что они принесут в дом благополучие. В процессе исторического развития у каждого народа складывался определенный характер вышитого узора, своеобразные приемы технического выполнения, неповторимые колористические решения. Вышивка не требовала сложного оборудования — игла, нитки, холст — вот и все, что нужно для того, чтобы вышить и сшить одежду, выполнить нарядные изделия для украшения жилища. Вышивку широко применяли в быту как сельского, так и городского населения. Многие виды вышивки активно использовали для украшения одежды и предметов быта зажиточной части населения. Особую ценность представляет крестьянская вышивка, где она была связана с творчеством жителей сельской местности. Именно в этой вышивке сформировались художественно-стилистические особенности, не утратившие ценность и в наши дни. Вышивка народов нашей страны необычайно разнообразна по художественным и техническим приемам, характеру использования в быту. В любой союзной и автономной республике, крае, области, районе встречаются неповторимые произведения талантливых вышивальщиц. Процесс формирования современных строчевышивальных промыслов неоднозначный. В каждой местности он связан с укладом жизни, развитием общей культурной традиции, степенью взаимовлияния культур соседних народов. В настоящее время вышивка получила особенно широкое развитие на предприятиях художественных промыслов в России, а также на Украине, в Белоруссии, Молдове, Узбекистане и Таджикистане. Золотное шитье ранее применяли для изготовления предметов культового назначения, а также для украшения головных уборов. Такая вышивка была

характерна для Нижегородской, Тверской, Вологодской и многих других областей. Однако наиболее развита эта вышивка в Торжке, мастерицы которого сумели донести свое искусство золотного шитья до наших дней. Здесь используют трудоемкие приемы этого шитья: кованый шов, литой шов, в прикреп и др. Для достижения большого эффекта рельефности узора при его выполнении под настил подкладывали кусочки картона, бересты или кожи. Неповторим современный торжокский золотошвейный промысел Тверской области, на котором, сохраняя традиционные приемы, выполняют нарядные изделия — пояса, сумочки, шапочки, жилеты, папки для торжественных случаев. В золотной вышивке использовали самые разнообразные узоры — от простых полос, петелек, звездочек до сложных композиций растительного орнамента. Как и раньше, золотную вышивку дополняют нашивками блесток и включением самых разнообразных разреженных швов, которые особенно часто применяют при оформлении дополнений к костюму — шарфов, платков, нагрудных украшений. Своеобразная вышивка получила развитие во Владимирской области. Это тонкая белая гладь с всевозможными стягами и ажурными дополнениями и яркая декоративная вышивка — так называемые владимирские швы.

5.2. Практические занятия.

Не предусмотрены

5.3. Семинарские занятия.

Семинарское занятие 1. Народная художественная культура как основа художественной культуры общества

Семинарское занятие 2-3. Основы теории народной художественной культуры

Семинарское занятие 4. Историческая динамика развития народной художественной культуры

Семинарское занятие 5. Мифологические истоки народной художественной культуры. Верования древних славян.

Семинарское занятие 6. Фольклор в системе народной художественной культуры.

Семинарское занятий 7. Классический фольклор. Позднетрадиционный (современный) фольклор

Семинарское занятие 8. Русская народная музыка в народной художественной культуре

Семинарское занятие 9-10. Русское народное декоративно-прикладное творчество

Семинарское занятие 11. Русское народное изобразительное искусство

Семинарское занятие 12. Русский народный театр

Семинарское занятие 13. Русский народный танец

Семинарское занятие 14-15. Русские народные игры как часть народной художественной культуры. Русская народная игрушка

Семинарское занятие 16-17. Народное художественное творчество в традиционных народных праздниках

Семинарское занятие 18. Народная художественная культура в традиционных обрядовых формах семейно-бытовой жизни

Семинарское занятие 19. Организация и научно-методическое руководство народным творчеством

Семинарское занятие 20. Технологические основы работы с самодеятельным художественным коллективом

Семинарское занятие 21. Народная художественная культура в современном образовательном пространстве

5.4. Самостоятельная работа

Самостоятельная работа предусматривает закрепление полученных знаний, работу с дополнительной литературой, со справочниками и словарями, с источниками в Интернете в поисках необходимого материала для подготовки к семинарским и практическим занятиям, написание реферата, подготовку к сдаче экзамена.

График СРС

№ п/п	Название раздела (темы) дисциплины	Виды СРС	Периодичность (сроки) контроля СРС	№ семестра	Время на изучение, выполнение задания
Раздел 1. Теоретические основы народной художественной культуры.					
1	Ключевые понятия теории народной художественной культуры.	Конспект лекции; подготовка к семинарскому	1-2	1	4

		занятию			
2	Сущность, структура и основные функции народной художественной культуры.	Конспект лекции; подготовка к семинарскому занятию	3-6	1	4
Раздел 2. Историческая динамика развития народной художественной культуры.					
3	Мифологические корни народной художественной культуры.	Конспект лекции; подготовка к семинарскому занятию	7-10	1	4
4	Древнеславянские истоки русской народной художественной культуры.	Конспект лекции; подготовка к семинарскому занятию	11-14	1	4
5	Влияние на русскую культуру принятия христианства.	Конспект лекции; подготовка к семинарскому занятию	15-16	1	4
6	Реформы Петра I и народная культура.	Конспект лекции; подготовка к семинарскому занятию	1-6	2	4
7	Народная художественная культура на рубеже 19 и 20 веков.	Конспект лекции; подготовка к семинарскому занятию	7-10	2	4
8	Современные тенденции развития народной художественной культуры в России.	Конспект лекции; подготовка к семинарскому занятию; подготовка курсовой работы	11-14	2	4
Раздел 3.Традиционная русская народная обрядово-праздничная культура.					
9	Возникновение и развитие русской народной обрядности.	Конспект лекции; подготовка к семинарскому занятию; подготовка к зачету	15-18	2	4
10	Художественные традиции семейно-бытовых обрядов.	Конспект лекции; подготовка к семинарскому занятию	1-4	3	4
11	Календарные земледельческие обряды и праздники.	Конспект лекции; подготовка к семинарскому занятию	5-8	3	4
12	Художественное творчество народа в православных праздниках и обрядах.	Конспект лекции; подготовка к семинарскому занятию	9-12	3	4
Раздел 4. Основные виды и жанры народного художественного творчества в структуре народной художественной культуры.					
13	Устное народное творчество.	Конспект лекции;	13-16	3	4

		подготовка к семинарскому занятию			
14	Детский фольклор.	Конспект лекции; подготовка к семинарскому занятию	17-18	3	4
15	Фольклорные традиции русской инструментальной музыки	Конспект лекции; подготовка к семинарскому занятию	1-6	4	5
16	Народно-бытовая хореография.	Конспект лекции; подготовка к семинарскому занятию	7-10	4	5
17	Народный театр.	Конспект лекции; подготовка к семинарскому занятию; подготовка реферата	11-14	4	5
18	Русские народные художественные промыслы.	Конспект лекции; подготовка к семинарскому занятию; подготовка к экзамену	15-18	4	5
Итого по дисциплине					**76**

6. ОЦЕНОЧНЫЕ СРЕДСТВА ДЛЯ ТЕКУЩЕГО КОНТРОЛЯ УСПЕВАЕМОСТИ, ПРОМЕЖУТОЧНОЙ АТТЕСТАЦИИ ПО ИТОГАМ ОСВОЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ И УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ СТУДЕНТОВ

Вопросы для подготовки к зачету

1. Определение термина «культура».
2. Основные сферы, функции и сущность культуры.
3. Фольклор в контексте народной культуры.
4. Творчество - движущая сила культуры.
5. Духовная культура.
6. Народная художественная культура в структуре культуры общества.
7. Любительская природа народного художественного творчества.
8. Структура народной художественной культуры.
9. Классификация народно-песенного творчества.
10. Взаимодействие искусств в традиционной художественной культуре.
11. Народное декоративно-прикладное и изобразительное искусство.
12. Национальные формы НХТ.
13. Бытовые формы НХТ.
14. Виды искусства в НХТ (народная архитектура, народная музыка).
15. Художественная самодеятельность в структуре народной культуры.
16. Календарные и семейно-бытовые праздники и обряды в НХТ.
17. Виды искусства в НХТ (народная хореография, народный театр).
18. Актуальные проблемы современного состояния Российской культуры.
19. Роль реформ Петра 1 в развитии НХК.
20. Формы художественно-творческой деятельности в народной культуре.
21. Основные движущие силы развития культуры.
22. Материальная культура.
23. Культура элитарная и культура массовая.
24. Устное поэтическое творчество.

Вопросы для подготовки к экзамену

1. Содержание понятия «народная культура
2. Народ и традиция как основополагающие факторы системы народной культуры.
3. Народная культура как процесс творчества разных социальных групп.
4. Актуальность изучения отечественной народной культуры в русле возрождения национального духовного менталитета.
5. Принципы изучения народной культуры.
6. Предмет, цель и задачи изучения народной культуры как самостоятельной исторически обусловленной формы культуры.
7. Структура народной культуры, многообразие ее вариантов.
8. Традиционные и инновационные элементы, их соотношение в элементах народной культуры.
9. Индивидуальное и коллективное начала в народной культуре: традиции и современность.
10. Классификация функций народной культуры.
11. Славяне как этнокультурный тип. Западные, восточные и южные славяне.
12. Происхождение и расселение славян.
13. Первые славянские государства.
14. Язык как генетический код славянской культуры.
15. Ранние формы религии славян: фетишизм, анимизм, тотемизм, оборотничество.
16. Этническая культура восточных славян как базисный элемент формирования русской народной культуры.
17. Мифологические и религиозные основания древнеславянской культуры.
18. Воплощение мифа и архетипа в ритуале, обряде, фольклоре.
19. Славянские культовые практики.
20. Фольклорно-мифологические персонажи славян.
21. Священные деревья и источники.
22. Мировое дерево и представления о мире.
23. Праздничная мифолого-религиозная культура и земледельческий цикл.
24. Воплощение языческого мировоззрения в народном декоративно-прикладном творчестве.
25. Содержание языческих символов в прикладном искусстве.
26. Рождение феодального общества у восточных славян: культура Киевской Руси
27. Крещение Руси.
28. Содержание понятия «народное христианство».
29. Двоеверие.
30. Город как центр культуры древнерусского государства.
31. Монголо-татарские нашествия и установление татаро-монгольского ига.
32. Образование Российского государства.
33. Город и деревня в XIII - XVII вв.
34. Древнерусское литературное творчество и народная культура.
35. Влияние реформ первого императора на развитие русской народной культуры.
36. Инновационные компоненты в народной культуре XVIII века.
37. «Смеховая» народная культура.
38. Ярмарки и городские гуляния.
39. Русский традиционный костюм.
40. Традиционное декоративно-прикладное искусство.
41. Урбанизация отечественной культуры.
42. Традиционность народной культуры в условиях города.

Тематика курсовых работ

1. Народная художественная культура как основа художественной культуры общества. Причины и методы её изучения на современном этапе.
2. Основы теории народной художественной культуры: связь теории народной художественной культуры с другими науками. Исходные понятия курса.
3. Историческая динамика развития народной художественной культуры.

4. Мифологические истоки народной художественной культуры. Верования древних славян.

5. Фольклор в системе народной художественной культуры. Возникновение и развитие фольклора, его специфические признаки. Фольклор и фольклористика.

6. Основные фольклорные жанры.

7. Раннетрадиционный фольклор.

8. Классический фольклор.

9. Позднетрадиционный (современный) фольклор.

10. Русская народная песня как продукт коллективного устного творчества. Связь песенного творчества с земледельческим календарём.

11. Классификация русских народных песен.

12. Русская народная инструментальная музыка.

13. Русские народные художественные промыслы и ремёсла.

14. Русское народное изобразительное искусство: основные сюжеты, тематика, техника исполнения.

15. Русский народный театр: основные разновидности, возникновение и распространение его в России.

16. Русский народный танец: его связь с историей русского народа. Виды русского народного танца.

17. Художественный мир русских народных игр.

18. Русская народная игрушка.

19. Празднично-обрядовая культура как составная часть народного творчества.

20. Народное художественное творчество в традиционных народных праздниках.

21. Народная художественная культура в традиционных обрядовых формах семейно-бытовой жизни.

22. Народное художественное творчество и профессиональное искусство.

23. Организация и научно-методическое руководство народным творчеством.

24. Любительское направление в системе народной художественной культуры.

25. Технологические основы работы с самодеятельным художественным коллективом.

26. Народная художественная культура в современном образовательном пространстве.

27. Народная художественная культура Смоленского края: музеи народного творчества, народные мастера, известные творческие коллективы, фольклорные ансамбли.

Тематика рефератов

1. Народные художественные промыслы и ремёсла Смоленщины, пути возрождения и развития.

2. Социально-культурная деятельность: пути взаимосвязи, взаимовлияния и взаимодействия.

3. Меценаты Смоленщины. Роль меценатства в поддержке культуры и искусства.

4. Возрождение и развитие празднично-обрядовых форм народной культуры.

5. Народные и образцовые коллективы Смоленщины.

6. Образы древнеславянских языческих богов и божеств в народном искусстве, в произведениях русских композиторов, художников, писателей и поэтов.

7. Народная художественная культура России: перспективы развития.

8. Народный праздник как социально-художественное явление.

9. Обрядность как элемент духовной культуры, её развитие и распространение в России.

10. Народные традиции и современная культура: взаимовлияние форм культуры в духовной жизни общества.

11. Народное художественное творчество: история, теория, практика.

12. Этнографы и фольклористы Смоленщины: Добровольский, Цебриков, Орловский.

13. Православные праздники, их происхождение, роль и место в развитии современного общества.

14. Сказки и предания Смоленского края.

15. Состояние, проблемы и тенденции развития самодеятельного художественного творчества.

16. Истоки развития и жанровые особенности русского фольклора.

17. Смоленская народная свадьба: традиции и современность.

18. Роль детского фольклора в духовном развитии ребёнка.

19. Региональные особенности и специфика народной культуры Смоленщины.
20. Песенный фольклор в творчестве М. Исаковского.
21. Место и роль русского быта в познании народной художественной культуры.
22. Твардовский как носитель русской национально-художественной культуры.
23. Народная художественная культура в тенишевском наследии.
24. Тенишевское культурное наследие и современность.
25. Традиционная художественная культура Смоленщины и её состояние в современных условиях.
26. Традиционный народный костюм смоленского края и его использование в современных условиях.
27. Музей как центр сохранения и научных исследований народной художественной культуры (на примере любого музея по выбору студента).
28. Фольклорные традиции Смоленщины.
29. Народные музыкальные традиции Смоленщины и молодёжь.
30. Тема Смоленщины в творчестве А.Т. Твардовского как проявление народной художественной культуры.
31. Современные народные праздники Смоленщины.
32. Участие научно-исследовательских институтов в сохранении традиций народной культуры.

7. УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ И ИНФОРМАЦИОННОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

7.1. Рекомендуемая литература

7.1.1. Основная литература

1. Аникин В.П. Теория фольклора: М., 2007.
2. Бакушинский А.В. Художественное творчество и воспитание. М., 2011.
3. Баркова Э.В. Приоритеты политики в сфере народной культуры.// Материалы Всероссийской научно-практической конференции «Народное искусство России. Традиции и современность». Сборник. Вологда, 2011.
4. Гусев В.Е. Эстетика фольклора. СПб., Наука, 2011.
5. Каргин А.С. Народная художественная культура. М., 2009.

7.1.2. Дополнительная литература

1. Алексеев В.П. География человеческих рас. М., 1978.
2. Андреев Ю.В. Раннегреческий полис. Л., 1986.
3. Античная культура и современная наука. М., 1985.
4. Ашхотов Б.Г, Традиционная адыгская песня – плач гъыбзэ. – «Эль-Фа», Нальчик, 2002.
5. Бакланова Т.И. Организация и научно-методическое обеспечение художественной самодеятельности: Учебное пособие // МГИК. М., 1992.
6. Власов В.Г. Стили в искусстве: Словарь. Архитектура, графика, декоративно-прикладное искусство, живопись, скульптура. Т.1. СПб., 1995.
7. Кармин А.С., Новикова Е.С. Культурология. СПб.: Питер.,2005.
8. Некрасова М.А. Народное искусство, как часть культуры: Теория и практика. М., 1983.
9. Путилов Б.Н. Фольклор и народная культура СПб., 1994.
10. Суховей А.Ф. Развитие художественной культуры в советскую эпоху. Екатеринбург, 1996.
11. Шортанов А. Фольклор // очерки истории кабардинской литературы. Нальчик, 1968.
12. Руднева А.В. Русское народное музыкальное творчество: Очерки по теории фольклора. М., 1994.

Интернет-ресурсы

www.counties.ru/library.htm
www.gumer.info/bibliotek/INDEX
www.ido.rudn.ru www.artclassic.edy.ru

7.2.1. МЕТОДИЧЕСКИЕ МАТЕРИАЛЫ И МАТЕРИАЛЫ ПО ВИДАМ ЗАНЯТИЙ

Семинарские занятия

Семинарское занятие 1. Народная художественная культура как основа художественной культуры общества

План

1. Народная художественная культура как коллективная память поколений.
2. Законодательные и нормативные документы, способствующие повышению внимания государства к проблемам сохранения и развития национально-культурных традиций.
3. Направления деятельности по сохранению и развитию народной художественной культуры.

Литература

1. Арнольдов, А.И. Человек и мир культуры: Введение в культурологию / А.И. Арнольдов.- М.: Изд-во МГИК, 1992. – 240с.
2. Каргин, А.С. Народная художественная культура: Курс лекций: Учебное пособие / А.С. Каргин. – М.: Государственный республиканский центр русского фольклора, 1997. – 288с.
3. Народная художественная культура: Учебник / Под ред. Баклановой Т.И., Стрельцовой Е.Ю. – М.: МГУКИ, 2000. – 344с.
3. Юдин, А.В. Русская народная духовная культура: Учебное пособие для студентов вузов / А.В. Юдин. – М.: Высш. шк., 1999. – 331с.
4. Актуальные проблемы возрождения духовности, развития народного художественного творчества и подготовки кадров в вузах культуры: Материалы республиканской научно-практической конференции 24-26 декабря 1991г. - М., МГИК, 1991. – 112с.
5. Банин, А.А. Сохранение и возрождение народных традиций / А.А. Банин. – М., 1990.

Семинарское занятие 2-3. Основы теории народной художественной культуры

План

1. Специфика подходов к народной художественной культуре с позиций отдельных отраслей знаний
2. Связь теории народной художественной культуры с другими науками.
3. Творчество как особый характер любой деятельности (художественной, научной, педагогической и т. д.).
4. Народная художественная культура как совокупность художественных произведений различных видов и жанров.

Литература

6. Арнольдов, А.И. Человек и мир культуры: Введение в культурологию / А.И. Арнольдов.- М.: Изд-во МГИК, 1992. – 240с.
7. Каргин, А.С. Народная художественная культура: Курс лекций: Учебное пособие / А.С. Каргин. – М.: Государственный республиканский центр русского фольклора, 1997. – 288с.
3. Народная художественная культура: Учебник / Под ред. Баклановой Т.И., Стрельцовой Е.Ю. – М.: МГУКИ, 2000. – 344с.
8. Юдин, А.В. Русская народная духовная культура: Учебное пособие для студентов вузов / А.В. Юдин. – М.: Высш. шк., 1999. – 331с.
9. Актуальные проблемы возрождения духовности, развития народного художественного творчества и подготовки кадров в вузах культуры: Материалы республиканской научно-практической конференции 24-26 декабря 1991г. - М., МГИК, 1991. – 112с.
10. Банин, А.А. Сохранение и возрождение народных традиций / А.А. Банин. – М., 1990.

Семинарское занятие 4. Историческая динамика развития народной художественной культуры.

План

1. Дохристианский период становления народной художественной культуры.
2. Период X–XVII веков
3. Период XVIII–XIX веков: петровские преобразования в области экономики, образования, просвещения, культуры.
4. XX век. Послереволюционные годы. Рождение революционной фольклористики.

5. Начало XXI века – потребность в сохранении и преумножении богатейшего наследия народной художественной культуры

Литература

1. Арнольдов, А.И. Человек и мир культуры: Введение в культурологию / А.И. Арнольдов.- М.: Изд-во МГИК, 1992. – 240с.
2. Каргин, А.С. Народная художественная культура: Курс лекций: Учебное пособие / А.С. Каргин. – М.: Государственный республиканский центр русского фольклора, 1997. – 288с.
3. Народная художественная культура: Учебник / Под ред. Баклановой Т.И., Стрельцовой Е.Ю. – М.: МГУКИ, 2000. – 344с.
3. Юдин, А.В. Русская народная духовная культура: Учебное пособие для студентов вузов / А.В. Юдин. – М.: Высш. шк., 1999. – 331с.
4. Актуальные проблемы возрождения духовности, развития народного художественного творчества и подготовки кадров в вузах культуры: Материалы республиканской научно-практической конференции 24-26 декабря 1991г. - М., МГИК, 1991. – 112с.
5. Банин, А.А. Сохранение и возрождение народных традиций / А.А. Банин. – М., 1990.

Семинарское занятие 5. Мифологические истоки народной художественной культуры. Верования древних славян.

План

1. Понятие о мифе, мифологии.
2. Языческие божества славян
3. Верования древних славян.
4. Древние мифы.

Литература

1. Иванов, В.В. Славянская мифология / В.В. Иванов, В.Н. Топоров // Мифы народов мира. Т. 2. – М., 1982. – С. 450-456.
2. Максимов, С.В. Нечистая, неведомая и крестная сила / С.В. Максимов. – СПб., 1994.
3. Мифологический словарь. – М., 1992.
4. Мифы народов мира: В 2 т. – М., 1982-1984.
5. Рыбаков, Е.А. Язычество древних славян / Е.А. Рыбаков. – М.,1994.

Семинарское занятие 6. Фольклор в системе народной художественной культуры.

План

1. Фольклор как древнейший компонент народной художественной культуры.
2. Специфические признаки фольклора.
3. Анализ статей журнала «Живая старина», посвященных фольклору.

Литература

1. Зуева, Т.В. Русский фольклор: Учебник для высших учебных заведений / Т.В. Зуева, Б.П. Кирдан. – 2-е изд. – М.: Флинта: Наука, 2000. – 400с.: ил.
2. Забелин, И. Русский народ, его обычаи, обряды, предания, суеверия и поэзия / И. Забелин. – М., 1992.
3. Забылин, М. Русский народ: Его обычаи, обряды, предания, суеверия и поэзия, собранные М.Забылиным / М. Забылин. – М., 1990.
4. Лазутин, С.Г. Поэтика русского фольклора / С. Г. Лазутин. – М., 1981.
5. Русский фольклор: Хрестоматия для вузов / Сост. Зуева Т.В., Кирдан Б.П. – М.: Флинта, 1976. – 478с.
6. Фольклор в контексте современной культуры. – М., 1998.
7. Фольклорный театр. – М., 1988.

Семинарское занятий 7. Классический фольклор. Позднетрадиционный (современный) фольклор

План

1. Классический
2. Обрядовое устное народное творчество.
3. Необрядовое устное народное творчество.
4. Позднетрадиционный (современный) фольклор.

Литература

1. Зуева, Т.В. Русский фольклор: Учебник для высших учебных заведений / Т.В. Зуева, Б.П. Кирдан. – 2-е изд. – М.: Флинта: Наука, 2000. – 400с.: ил.
2. Забелин, И. Русский народ, его обычаи, обряды, предания, суеверия и поэзия / И. Забелин. – М., 1992.
3. Забылин, М. Русский народ: Его обычаи, обряды, предания, суеверия и поэзия, собранные М.Забылиным / М. Забылин. – М., 1990.
4. Лазутин, С.Г. Поэтика русского фольклора / С. Г. Лазутин. – М., 1981.
5. Русский фольклор: Хрестоматия для вузов / Сост. Зуева Т.В., Кирдан Б.П. – М.: Флинта, 1976. – 478с.
6. Фольклор в контексте современной культуры. – М., 1998.
7. Фольклорный театр. – М., 1988.

Семинарское занятие 8. Русская народная музыка в народной художественной культуре

План

1. Народная песня как отражение характера, обычаев, обрядов и истории русского народа.
2. Классификация народных песен.
3. Городское песенное народное творчество.
4. Народная инструментальная музыка.

Литература

1. Вертков, К.А. Русские народные музыкальные инструменты / К.А. Вертков. – М., 1975.
2. Народная художественная культура: Учебник / Под ред. Баклановой Т.И., Стрельцовой Е.Ю. – М.: МГУКИ, 2000. – 344с.
3. Попова, Т. Основы русской народной музыки / Т. Попова. – М., 1969. – 220 с.
4. Банин, А.А. Сохранение и возрождение народных традиций / А.А. Банин. – М., 1990.
5. Банин, А.А. Русская инструментальная музыка фольклорной традиции / А.А. Банин. – М., 1997.
6. Богатырёв, П.Г. Вопросы теории народного искусства / П.Г. Богатырёв. – М., 1971.
7. Варганова, В.В. Русская народная песня / В.В. Варганова. – М., 1988.
8. Руднева, А.В. Русское народное музыкальное творчество / А.В. Руднева. – М., 1994.

Семинарское занятие 9-10. Русское народное декоративно-прикладное творчество

План

1. Направления, виды и формы декоративно-прикладного творчества.
2. Художественная обработка дерева
3. Художественная обработка камня.
4. Резьба по кости.
5. Художественная обработка металла.
6. Художественная керамика.
7. Кружевоплетение.
8. Художественная роспись ткани.
9. Вышивка – один из самых распространённых видов декоративного искусства.
10. Ковроделие.

Литература

1. Бардина, Л.Н. Изделия народных художественных промыслов и сувениры / Л.Н. Банин. – М.: Высшая школа, 1990. – 302 с.: ил.
2. Н ародная художественная культура: Учебник / Под ред. Баклановой Т.И., Стрельцовой Е.Ю. – М.: МГУКИ, 2000. – 344с.
3. Богатырёв, П.Г. Вопросы теории народного искусства / П.Г. Богатырёв. – М., 1971.
4. Василенко, В.М. Русское прикладное искусство / В.М. Василенко. – М., 1977.
5. Костомаров, Н.И. Домашняя жизнь и нравы великорусского народа / Н.И. Костомаров. – М., 1993.
6. Куренкова, З.М. Народные художественные промыслы / З.М. Куренкова. – М., 1981.
7. Можаева, Е.М. Русские игрушечные кони / Е.М. Можаева. – М., 1976.

8. Можаева, Е.М. Матрёшка / Е.М. Можаева, А. Хейфец. – М., 1969.

Семинарское занятие 11. Русское народное изобразительное искусство-

План

1. Лубок (народная картинка) как вид народного творчества. Основные сюжеты и техника исполнения.
2. Иконописное творчество народных мастеров.
3. Русская наивная живопись.

Литература

1. Каргин, А.С. Народная художественная культура: Курс лекций: Учебное пособие / А.С. Каргин. – М.: Государственный республиканский центр русского фольклора, 1997. – 288с.

2.Народная художественная культура: Учебник / Под ред. Баклановой Т.И., Стрельцовой Е.Ю. – М.: МГУКИ, 2000. – 344с.

3. Лубок: Русские народные картинки 17-18 вв. – М.: Сов. художник,

4. Русский рисовальный лубок. – М.: Русская книга, 1992.

5. Трофимов, А.И. Русский лубок / А.И. Трофимов // Народное

Семинарское занятие 12. Русский народный театр

План

1. Истоки возникновения и развития народного театрального искусства.
2. Театр Петрушки: действующие лица, содержание и специфика представлений Петрушки.
3. Раёк. Содержание ленты райка, место расположения, раёшник.
4. Рождественские вертепные представления в России.
5. Балаган. Герои, тематика представлений.

Литература

1. Каргин, А.С. Народная художественная культура: Курс лекций: Учебное пособие / А.С. Каргин. – М.: Государственный республиканский центр русского фольклора, 1997. – 288с.
2. Гусев, В.Е. Истоки русского народного театра / В.Е. Гусев. – Л., 1977.
3. Гусев, В.Е. Русский фольклорный театр XVIII – начала XXвв. / В.Е. Гусев. – Л., 1980.
4. Гусев, В.Е. От обряда к народному театру / В.Е. Гусев. – Л., 1974.
5. Савушкина, Н.И. Русский народный театр / Н.И. Савушкина. – М., 1976.

Семинарское занятие 13. Русский народный танец

План

1. Становление и развитие хореографического творчества.
2. Хоровод как древний русский народный танец. Виды хороводов.
3. Областные особенности хороводов.
4. Русская пляска, её основные элементы.
5. Виды пляски. Перепляс.
6. Русская кадриль и её виды.

Литература

1. Каргин, А.С. Народная художественная культура: Курс лекций: Учебное пособие / А.С. Каргин. – М.: Государственный республиканский центр русского фольклора, 1997. – 288с.
2. Климов, А.А. Основы русского народного танца / А.А. Климов. – М.: МГИК, 1994. – 320с.
3. Голезовский, К. Образцы русской народной хореографии / К. Голейзовский. – М., 1964.
4. Луцкая, Е. Жизнь в танце / Е. Луцкая. – М.: Искусство, 1968.
5. Устинова, Т. Русский народный танец / Т. Устинова. – М.: Искусство, 1976.

Семинарское занятие 14-15. Русские народные игры как часть народной художественной культуры. Русская народная игрушка

План

1. Игра как одно из комплексных средств воспитания и образования детей и взрослых.
2. Детские игры, их содержание и особенности.
3. Игры на молодёжных посиделках и вечорках.

4. Возрождение русской народной игры в современной жизни.
5. Детские народные игрушки.

Литература

1. Блинова, Г.П. Русские традиции и народная культура (история и современность): Лекции / Г.П. Блинова. – М.: МГУКИ, 2000. – 50с.
2. Каргин, А.С. Народная художественная культура: Курс лекций: Учебное пособие / А.С. Каргин. – М.: Государственный республиканский центр русского фольклора, 1997. – 288с.
3. Блинов, Г.М. Чудо-кони, чудо-птицы: Рассказы о русской народной игрушке / Г.М. Блинов. – М., 1990.
4. Дайн, Г.Л. Русская народная игрушка / В.Е. Гусев. – М., 1981.
5. Можаева, Е.М. Русские игрушечные кони / Е.М. Можаева. – М., 1976.
6. Можаева, Е.М. Матрёшка / Е.М. Можаева, А. Хейфец. – М., 1969.

Семинарское занятие 16-17. Народное художественное творчество в традиционных народных праздниках

План

1. Народный праздник: определение, классификация, функции.
2. Календарные праздники славян.
3. Православные праздники, их происхождение, роль и место в развитии современного общества.
4. Гражданские праздники русского народа.
5. Элементы художественного творчества в народном празднике (по выбору студента).

Литература

1. Каргин, А.С. Народная художественная культура: Курс лекций: Учебное пособие / А.С. Каргин. – М.: Государственный республиканский центр русского фольклора, 1997. – 288с.
2. Жигульский, К. Праздник и культура / К. Жигульский. – М., 1985.
3. Забелин, И. Русский народ, его обычаи, обряды, предания, суеверия и поэзия / И. Забелин. – М., 1992.
4. Забылин, М. Русский народ: Его обычаи, обряды, предания, суеверия и поэзия, собранные М.Забылиным / М. Забылин. – М., 1990.
5. Земцовский, И.И. Поэзия крестьянских праздников / И.И. Земцовский. – М., 1970.
6. Ивлева, Л.М. Ряженые в русской традиционной культуре / Л.М. Ивлева. – СПб., 1994.
7. Капица, Ф.С. Славянские традиционные верования, праздники и ритуалы: Справочник / Ф.С. Капица. – М., 2000.
8. Кошелев, Я.Р. Народное творчество Смоленщины / Я.Р. Кошелев. – Смоленск, “Смядынь”, 1997.
9. Панченко, А.М. Русская культура в канун петровских реформ / А.М. Панченко. – Л., 1984.

Семинарское занятие 18. Народная художественная культура в традиционных обрядовых формах семейно-бытовой жизни

План

1. Основные этапы родильного обряда.
2. Родильная обрядность на Смоленщине.
3. Общая характеристика традиционного свадебного обряда.
4. Мифология в русской свадьбе.
5. Погребальные обряды на Руси.

Литература

1. Каргин, А.С. Народная художественная культура: Курс лекций: Учебное пособие / А.С. Каргин. – М.: Государственный республиканский центр русского фольклора, 1997. – 288с.
2. Банин, А.А. Сохранение и возрождение народных традиций / А.А. Банин. – М., 1990.
3. Еркоева, Т. Русская свадьба / Т. Еркоева. – М., 1998.
4. Забелин, И. Русский народ, его обычаи, обряды, предания, суеверия и поэзия / И. Забелин. – М., 1992.
5. Забылин, М. Русский народ: Его обычаи, обряды, предания, суеверия и поэзия, собранные М.Забылиным / М. Забылин. – М., 1990.

6. Костомаров, Н.И. Домашняя жизнь и нравы великорусского народа / Н.И. Костомаров. – М., 1993.
7. Панкеев, И. От крестин до поминок. Обычаи, обряды, предания русского народа / И. Панкеев. – М., 1997.
8. Терещенко, А. Быт русского народа / А. Терещенко. – М.: Русская книга, 1999.

Семинарское занятие 19. Организация и научно-методическое руководство народным творчеством

План

1. Сеть методических служб как основа для осуществления специализированной методической деятельности в сфере народного творчества.
2. Сущность методического обеспечения народного творчества: систематическое обеспечение методикой для решения конкретных задач.
3.Задачи методической деятельности
4.Формы методического обеспечения в области народного творчества. Специфика методического обеспечения в области народного творчества.

Литература

1. Бакланова, Т.И. Самодеятельное художественное творчество в СССР / Т.И. Бакланова. – М., 1986. – С. 13-16.
2. Бакланова, Н.К. Профессиональное мастерство работника культуры: Учебное пособие / Н.К. Бакланова. – М.: МГИК, 1994. – 120с.
3. Бакланова, Т.И. Организация и научно-методическое обеспечение художественной самодеятельности: Учебное пособие / Т.И. Бакланова. – М., 1992. – 102с.
4. Каргин, А.С. Народная художественная культура: Курс лекций: Учебное пособие / А.С. Каргин. – М.: Государственный республиканский центр русского фольклора, 1997. – 288с.
5. Народная художественная культура: Учебник / Под ред. Баклановой Т.И., Стрельцовой Е.Ю. – М.: МГУКИ, 2000. – 344с.
6. Каргин, А.С. Воспитательная работа в самодеятельном художественном коллективе / А.С. Каргин. – М., 1984.

Семинарское занятие 20. Технологические основы работы с самодеятельным художественным коллективом

План

1.Организация художественных коллективов и студий.
2.Нормативные документы по организации самодеятельных коллективов и студий.
3. Условия работы самодеятельных коллективов и студий. Порядок набора. Планирование, учёт и отчётность, их документация.
4. Основные виды самодеятельных коллективов и студий.

Литература

1. Бакланова, Т.И. Самодеятельное художественное творчество в СССР / Т.И. Бакланова. – М., 1986. – С. 13-16.
2. Бакланова, Н.К. Профессиональное мастерство работника культуры: Учебное пособие / Н.К. Бакланова. – М.: МГИК, 1994. – 120с.
3. Бакланова, Т.И. Организация и научно-методическое обеспечение художественной самодеятельности: Учебное пособие / Т.И. Бакланова. – М., 1992. – 102с.
4. Каргин, А.С. Народная художественная культура: Курс лекций: Учебное пособие / А.С. Каргин. – М.: Государственный республиканский центр русского фольклора, 1997. – 288с.
5. Народная художественная культура: Учебник / Под ред. Баклановой Т.И., Стрельцовой Е.Ю. – М.: МГУКИ, 2000. – 344с.
6. Каргин, А.С. Воспитательная работа в самодеятельном художественном коллективе / А.С. Каргин. – М., 1984.

Семинарское занятие 21. Народная художественная культура в современном образовательном пространстве

План

1. Профессионализация организованных форм народного творчества. 1949 – 1950 гг. – организация культурно-просветительских училищ.
2. Подготовка специалистов в области народного художественного творчества в вузах культуры и искусств РФ.
3. Национальная доктрина развития образования, утверждённая В.В. Путиным в 2000 г.
4. Участие научно-исследовательских институтов в сохранении традиций народной культуры.

Литература

1. Бакланова, Т.И. Самодеятельное художественное творчество в СССР / Т.И. Бакланова. – М., 1986. – С. 13-16.
2. Бакланова, Н.К. Профессиональное мастерство работника культуры: Учебное пособие / Н.К. Бакланова. – М.: МГИК, 1994. – 120с.
3. Бакланова, Т.И. Организация и научно-методическое обеспечение художественной самодеятельности: Учебное пособие / Т.И. Бакланова. – М., 1992. – 102с.
4. Каргин, А.С. Народная художественная культура: Курс лекций: Учебное пособие / А.С. Каргин. – М.: Государственный республиканский центр русского фольклора, 1997. – 288с.
5. Народная художественная культура: Учебник / Под ред. Баклановой Т.И., Стрельцовой Е.Ю. – М.: МГУКИ, 2000. – 344с.
6. Каргин, А.С. Воспитательная работа в самодеятельном художественном коллективе / А.С. Каргин. – М., 1984.

МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ВЫПОЛНЕНИЮ КОНТРОЛЬНЫХ РАБОТ

Вариант 1.

Составить схему структуры современной художественной культуры. Историческая динамика развития НХК. Двоеверие в народной культуре. Язычество и христианство в русской культуре. Государственные программы сохранения и развития национально-культурных традиций.

Вариант 2.

Определить элементы художественного творчества в традиционных и современных народных праздниках и обрядах. Найти и описать приметы, поговорки, пословицы и т.д., связанные с сезонными работами, переходом в новый дом и др.

Вариант 3.

Разработка сценарного плана традиционного праздника, обряда. Каждому студенту разработать один эпизод сценария народного обряда (масленицы, святок и др.) с использованием оберегов, запретов, заговоров, примет, поговорок и пр.

Тестовые задания.

1. Как переводится с латинского термин «культура»?
А) «воспитание», «обучение», «умозрение»
Б) «возделывание», «обрабатывание», «уход»
В) «наставник», «просвещенность», «добродетель».

2. Как сложный общественный феномен культура имеет ли одно определение?
А) смысл слишком широк и ускользает от определения
Б) имеет одно определение, выработанное культурологами
В) культурология уже определило этот феномен

3. Культура как сума всех видов деятельности включает в себя:
А) природные явления, животный мир и т.д.
Б) биологический компонент человека, инстинкт и т. д.
В) обычай, традиции, язык, религию и т.д.

4. Передается ли культура по наследству?
А) нет, - это поведение, которому человек научился
Б) да, - человек получил в качестве биологического наследия
В) человек получает по наследству

5. Может ли общество существовать без культуры?
А) да, может – общество развивается само по себе
Б) нет, не может – общество без культуры не существует
В) главное для общества человек как существо

6. Что понимается под типологией культуры?
А) метод обобщения в культурологии
Б) метод расчленения систем изучаемых объектов
В) изучение и характеристика культурных явлений

7. Если мы говорим, что человек всегда культурен, то можно ли считать Маугли (герой Киплинга) культурным?
А) да, можно – ведь он человек, хотя он в стае волков
Б) нет, нельзя – потому что, не воспитывался в обществе
В) культуру он получил как биологическое наследие

8. Какие исторические типы культуры существуют?
А) первобытная, античная, средневековая
Б) ранеобщиная, до историческая, протерозойская
В) мезозойская, полеозойская, протерозойская

9. Движущими силами развития культуры являются:
А) героические личности
Б) интеллектуальная элита
В) народные массы и личность

10. В культуре какого общества впервые появляются трагедия, драма, поэзия и художественная проза?
А) в культуре рабовладельческого общества
Б) в первобытной культуре
В) в буржуазной культуре

11.Что включает в себя духовная культура?
А) единое нормативно-ценностное пространство и т.п.
Б) мифологию, религию, искусство, философию и т.п.
В) совокупность неосознанных ценностных установок и т.п.

12.Основные сферы культуры
А) предметный мир человека, включающий все произведенное человеком; сам человек и степень его окультуренности
Б) информационно-знаковые, включающие некую совокупность знаковых систем
В) деятельный мир культуры, включающий технологию воспроизводства и производства человеческого общества

13. Кто разработал культурологическую концепцию «культурных архетипов коллективного бессознательного»?

А) З.Фрейд
Б) К.Юнг
В) О.Шпенглер

14.Какие пласты можно выделить в народной художественной культуре?
А) ценностный, архаический, конкретно-исторический
Б) крестьянский, сакральный, либеральный
В) суперэлитарный, элитарный, массовый, народный

15. К функциям народной художественной культуры можно отнести:
А) сохранение основ культурного потенциала нации, организацию и оптимизацию свободного времени
Б) развитие народной художественной культуры с помощью средств массовой коммуникаций
В) функционирование в условиях динамично-протекающих культурно-национальных процессов

МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ИЗУЧЕНИЮ КУРСА ДЛЯ ОБУЧАЮЩЕГОСЯ

Успешное освоение материала курса возможно лишь при систематической работе в соответствии с РПД. Поможет в этом и серьезное изучение ряда дисциплин (Основы государственной культурно политики РФ, Культурология, Экономика культуры, Информационные технологии). Курс дает материал обобщающего характера. Для овладения понятийным аппаратом важно не только знание законодательных актов, но их оценка специалистами. Важно отслеживать изменения в них по печатным и электронным источникам. Освоение курса облегчено постоянно обновляемыми информационно-правовыми системами и изданием учебной литературы разных жанров. Она указана в списках основной и дополнительной литературы. При подготовке к любым видам занятий, читая и конспектируя источники, необходимо выделять спорные моменты, противоположные точки зрения по вопросам нормативно-правового регулирования сферы культуры и искусства. Самостоятельная работа, как аудиторная, так и внеаудиторная, осуществляется в виде подготовки к семинарам занятиям, выполнения домашних заданий. Обязательно использование новых информационных технологий: поиск определений в сети, мониторинг отраслевого документального потока в отраслевых электронных ресурсах. При изучении курса необходимы:

1. подготовка к семинарским занятиям;
2. создание собственного «банка данных», включающего:

а) дайджесты к семинарам;
б) «тезаурус» (словарь основных терминов предметной области);
в) структурно-логические схемы и таблицы;
г) выполнение домашних заданий.

Подготовка к лекции не нужна. Подготовка к семинарским занятиям заключается в освоении теоретического материала по рекомендуемой литературе и конспектам лекций. После выполнения задания обсуждаются результаты, Подготовка к зачету должна быть регулярной. Она начинается с первого занятия (общее знакомство с ресурсной базой дисциплины, в том числе ее методическим обеспечением; информирование о формах контроля) и завершается подготовкой к тестированию - повторением материала дисциплины

МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ К САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЕ ОБУЧАЮЩИХСЯ

Обучающийся, в ходе выполнения самостоятельной работы должен проявить способность к самостоятельному поиску в русле выбранной проблематики; умение находить и использовать нужную информацию; показать умение строить научное развернутое и аргументированное высказывание.

При изучении материала необходимо наличие требуемых текстов для рассмотрения. Для достижения четкости и структурированности работы студент должен фиксировать выполнение самостоятельных заданий и оформлять записи в рабочих тетрадях.

Для успешного освоения материала профессиональных статей и составления грамотного конспекта необходимо сначала внимательно прочитать статью или все статьи, выделить основные положения и только после этого приступить к конспектированию. Конспект не должен превращаться в механическое «переписывание», в конспекте нужно кратко и сжато отразить основные концепции статьи. Самый лучший конспект – тезисы, которые являются результатом глубокой проработки материала.

Каждый обучающийся составляет терминологический словарь по всему курсу в отдельной тетради. Источники: нормативно-правовые акты, терминологические словари по юриспруденции и праву, справочники, учебники и учебные пособия.

Методические указания для написания курсовой работы

Курсовая работа – неотъемлемая часть самостоятельной подготовки студентов. Он должен являться итогом изучения дисциплины.

Написание курсовой работы следует начать с изучения основной и дополнительной литературы, рекомендованной преподавателем по каждому вопросу. Вдумчивое, критическое использование литературы поможет понять суть проблемы и глубоко осветить ее. Затем следует систематизировать собранный материал, продумать план ответа на вопрос.

Одним из серьезных недостатков студенческих работ является механическое переписывание фрагментов научной и учебной литературы. Собранный материал необходимо осмыслить, грамотно систематизировать и изложить своими словами. Ответ должен быть полным, аргументированным, логически стройным, содержать выводы и обобщения.

Критериями оценки являются:

– глубина раскрытия темы;

– умение мыслить самостоятельно;

– умение работать с научной и учебной литературой;

– грамотность, логичность, аргументированность изложения;

– соблюдение правил оформления.

Оформление курсовой работы начинается с титульного листа, на котором указывается название вуза, кафедры, на которой она выполнена. В центре титульного листа указывается дисциплина и тема. В правой части нижней половины титульного листа указываются имя, отчество и фамилия автора работы, его курс и группа, а также фамилия преподавателя, которому адресована работа.

При оформлении работы делаются постраничные ссылки на использованные научные и другие источники, упомянутые или цитированные в тексте.

Список использованной литературы является завершающей и обязательной частью. Он составляется в алфавитном порядке с соблюдением вышеуказанных требований по оформлению каждого конкретного источника (автор, название книги, место издания, издательство, год издания). Список использованной литературы должен содержать не менее 20 наименований источников.

Если работа набрана на компьютере на листах формата А4, то объем работы должен составлять не менее 25-30 страниц текста, набранного шрифтом размера 14 через одинарный интервал. Поле с левой стороны должно составлять 25 мм, с правой стороны – 20 мм, сверху и снизу – по 25 мм. Все страницы нумеруются по центру сверху. Первая страница (титульный лист) не нумеруется. Работа должна быть сброшюрована, аккуратно оформлена.

7.2.2. Информационно-программные средства

Информационные технологии реализуются посредством программного обеспечения и интернет-ресурсов, обеспечивающих прямой доступ к он-лайн конференциям, он-лайн лекциям, созданию тематических презентации, слайд-шоу, электронным библиотекам, мультимедийным документам.

8. МАТЕРИАЛЬНО-ТЕХНИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

8.1. Специализированные аудитории

- посадочные места по количеству обучающихся;
- рабочее место преподавателя;
- комплект учебно-наглядных пособий по дисциплине «Народная художественная культура»;

8.2. Учебно-лабораторное оборудование

Помещения для самостоятельной работы обучающихся должны быть оснащены компьютерной техникой с возможностью подключения к сети «Интернет» и обеспечением доступа в электронную информационно-образовательную среду организации.