

Министерство образования и науки Российской Федерации
Министерство образования и молодежной политики Ставропольского края
Государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
"СТАВРОПОЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ"



А.Ф. Григорьев

ПЕДАГОГИКА НАРОДНОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА

ЧАСТЬ 1

УЧЕБНОЕ ПОСОБИЕ

2003
2017

Антропология детства
Краевая научно-исследовательская лаборатория

СТАВРОПОЛЬ

СТАВРОПОЛЬ
издательство
2017

УДК 37.01+101.8:17.0
ББК 74.00+60.55
Г 83

Печатается по решению Совета лаборатории "Антропология детства" Ставропольского государственного педагогического института

РЕЦЕНЗЕНТЫ:

А.В. Костина, доктор философских наук, доктор культурологии, профессор действительный член Международной академии НАУ, Московская гуманитарная академия

Л.А. Тронина, доктор философских наук, профессор, Ставропольский государственный педагогический институт

Григорьев, А.Ф.
Г 83 **Педагогика народного художественного творчества** : учебное пособие [Текст] / А.Ф. Григорьев. – Ставрополь : Ставролит, 2017. – Часть 1. – 216 с.
ISBN 978-5-903998-76-0 УДК 37.01+101.8:17.0
ББК 74.00+60.55

Издание раскрывает основы педагогики народного художественного творчества и может быть использовано учителями школ в аспекте внедрения регионального компонента при подготовке к учебным занятиям по предметам гуманитарного общенаучного цикла из обязательных предметных областей на базовом и углубленном уровнях, включая интегративные учебные программы по истории и искусству Родного края, народному художественному творчеству. Содержит научный и образовательный материал, вопросы для самоконтроля, темы рефератов, список литературы для самостоятельного изучения рассматриваемых в пособии вопросов. Учебное пособие разработано сотрудниками ВНИК "Антропологический потенциал традиционной культуры народов Ставрополья в гармоничном развитии личности в поликультурном регионе" комплексной научно-исследовательской лаборатории "Антропология детства" в рамках реализации научной программы "Подготовка педагога для работы в условиях внедрения федеральных государственных образовательных стандартов для развития системы образования Ставропольского края", финансируемой Правительством Ставропольского края.

Адресовано учителям общеобразовательных школ, студентам, аспирантам педагогических вузов, а также интересующимся теорией и историей народно-художественной культуры и творчества.

© Григорьев А.Ф., 2017
© Ставропольский государственный педагогический институт, 2017
© Издательство "Ставролит", 2017
© Оформление: Издательство "Возрождение", 2017

ISBN 978-5-903998-76-0

Содержание

От автора	4
Раздел 1. Теоретические основы народного художественного творчества как содержательного компонента педагогики народного художественного творчества	
1.1. Народная художественная культура в системе ценностей человечества	11
1.2. Феномен народного художественного творчества	42
1.3. Теоретико-методологические подходы в исследовании народной художественной культуры и творчества	42
Раздел 2. Становление и развитие народного художественного творчества и педагогики народного художественного творчества	
2.1. Генезис и этапы развития народного художественного творчества в России	58
2.2. Первоисточники педагогики народного художественного творчества в исторической ретроспективе	87
Раздел 3. Философско-культурологические аспекты педагогики народного художественного творчества	
3.1. Миф - ядро культуры: сущность – специфика – функциональная особенность	11

3.2.	Миф как первооснова народного художественного творчества-----	42
3.3.	Антропологические основы педагогики народного художественного творчества-----	106
3.4.	Религиозные основы педагогики народного художественного творчества-----	42
3.5.	Аксиологические основы педагогики народного художественного творчества-----	106
Раздел 4. Этносознание в основе специфичности народного художественного творчества		
4.1.	Религиозно-мифологические представления в основе этносознания-----	58
4.2.	Фольклорное сознание как особый тип художественного освоения действительности-----	87
4.3.	Специфика религиозно-мифологических представлений в этносознании гребенских казаков-----	58
4.4.	Антропоморфизм и метафоричность этносознания казаков и горцев Северного Кавказа-----	87
4.5.	Культ деревьев в этносознании-----	87
Раздел 5. Специфика народного художественного творчества		
5.1.	Специфические черты народного художественного творчества-----	58
5.2.	Фольклор – форма отражения действительности-----	87
5.3.	Сказка – один из жанров устного поэтического творчества-----	58
5.4.	Традиционный песенный фольклор и песенное народное творчество в отражении действительности-----	87
5.5.	Музыкально-инструментальное творчество-----	87

5.6.	Специфика народного танца в исторической ретроспективе-----	87
5.7.	Фольклорный театр-----	58
5.8.	Традиционные народные праздники и их особенности-----	87
5.9.	Народные игры-----	87
Раздел 6. Методическое обеспечение		
6.1.	Вопросы для самоконтроля-----	58
6.2.	Тематика рефератов-----	87
6.3.	Рекомендуемая литература-----	58
Литература-----		154

От автора

Федеральный государственный образовательный стандарт среднего (полного) общего образования направлен на обеспечение формирования российской гражданской идентичности обучающихся, сохранение и развитие культурного разнообразия и языкового наследия многонационального народа Российской Федерации, овладение духовными ценностями и культурой многонационального народа России и т.д. Данное издание обеспечивает учебно-методическое сопровождение для реализации гражданских компетенций обучающихся, формирование которых невозможно без познания феномена народной художественной культуры и творчества, направлено на обеспечение возможности формировать и реализовывать учебные планы, **включая** учебные предметы из обязательных предметных областей на базовом и углубленном уровнях, **включая** интегративные учебные программы по истории и искусству Родного края, народному художественному творчеству, а школьным учителям наполнить новым содержанием предметы гуманитарного цикла.

Содержание учебного пособия базируется на философско-культурологическом подходе в познании сущности и специфики народного художественного творчества как деятельностного процесса духовной жизни этноса, основанного на этнохудожественном сознании во всем многообразии его культурно-исторических типов и форм воплощения. Особое внимание уделяется изучению первооснов народного художественного творчества, природе формирования этнического сознания, которое и определяет этнические стереотипы коллективной и индивидуальной художественной деятельности и соответственно ее предметные результаты. Этническое сознание отражает менталитет народа, те или иные этнические картины мира, а затем своеобразно преломляется в субэтнических культурах. Изучение феномена народ-

ного художественного творчества обеспечивает проникновение в глубинные пласты этноса.

Признание приоритетной роли этнохудожественного образования и механизмов формирования этнохудожественного сознания учащихся подчеркивает значимость фундаментальных антропологических основ подготовки гуманистических убеждений учащихся. Опора на эти основы просматривается как в структуре, так и в содержании данного пособия, имеющего междисциплинарный характер и представляющего разнообразные научные взгляды и концепции.

Основная цель – повысить общешкольный уровень этнохудожественного образования, а также способствовать формированию у учащихся целостной системы теоретических и исторических знаний в области народной художественной культуры и педагогики народного художественного творчества.

Структура пособия состоит из нескольких разделов, которые выстроены в соответствии с логикой изложения материала. В первых двух разделах рассматриваются теоретико-методологические и культурно-исторические аспекты педагогики народного художественного творчества, а также феномен народной художественной культуры и народного художественного творчества. В третьем разделе исследуются философско-культурологические аспекты педагогики народного художественного творчества: изучаются антропологические, религиозные основы педагогики народного художественного творчества; определяются аксиологические основы педагогики, выявляются ценности в контексте аксиологических оснований развития общества, ценностно-нормативный характер культуры.

В четвертом разделе даны представления об этническом сознании как первичной форме формирования этнической культуры и народного художественного творчества, определяются научные подходы в познании сущности мифа как первооснов народного художественного творчества.

Внимание уделяется региональному аспекту педагогики народного художественного творчества. В данном контексте на примере гребенских казаков и горцев Северного Кавказа экосистема определяется как основа нравственного и духовного воспитания. В разделе изучаются религиозно-мифологические представления в ритуально-обрядовых традициях гребенцев, специфика ритуально-обрядовых

традиций и образа жизни как факторы формирования этносознания и в конечном итоге специфики народного художественного творчества.

В пятом разделе изучается специфика различных видов народного художественного творчества. Организационно-методический модуль содержит вопросы для самоконтроля, тематику рефератов и список литературы для самостоятельного изучения.

Совокупность разделов создает широкое проблемно-информационное пространство курса, которое складывается из эвристического содержания учебных тем и большего объема информационных источников его освоения. В этом пространстве учителя значительно расширят свои представления о феномене народной художественной культуры и творчества, самой природе его зарождения и этапах его развития. Помимо научных и художественных текстов, очень важно по возможности использовать в учебном процессе видеофильмы, аудиозаписи, компьютерные обучающие и диагностирующие программы.

Такой подход к моделированию образовательной системы влечет за собой переориентацию учителя с репродуктивного на проблемный уровень, позволяющий учащимся не только овладевать методами сравнительного анализа различных научных школ и авторских концепций народной художественной культуры, но также осваивать различные источники и каналы научной информации и способы самостоятельной работы с нею.

Во 2-й части учебного пособия планируется изучение региональных особенностей народного художественного творчества многонационального Ставрополя и выявление педагогического потенциала национального поликультурного пространства Ставропольского региона, что обеспечит эффективность внедрения регионального компонента в педагогическую практику.

Раздел 1

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ НАРОДНОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА КАК СОДЕРЖАТЕЛЬНОГО КОМПОНЕНТА ПЕДАГОГИКИ НАРОДНОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА

1.1. НАРОДНАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА В СИСТЕМЕ ЦЕННОСТЕЙ ЧЕЛОВЕЧЕСТВА

Приступая к изучению феномена педагогики народного художественного творчества, необходимо, прежде всего, иметь ясное представление о культуре как таковой, сущности народной художественной культуры, ее роли и значимости в системе общечеловеческих ценностей и эволюции становления ее как научной отрасли. О культуре говорят как о "второй природе", то есть обо всем, что создано руками человека и привнесено в мир человеком. Говоря о культуре как о своего рода производственных навыках, профессиональных достоинствах, мы употребляем такие выражения, как культура труда, культура исполнения, культура быта, культура поведения и т.д. Культура это процесс творческой самореализации личности. Здесь очевидна и взаимосвязь индивида и культуры.

Каковы же научные подходы к культуре как социальному феномену? Вполне логичным представляется рассмотрение культурогенеза в исторической ретроспективе.

Понятие культуры включает различные аспекты человеческой жизнедеятельности. Этимология понятия "культура" определяется двойственно. В одном случае – культура – от лат. cultura – возделывание, воспитание, образование, развитие; в другом – культура происходит от слова "культ", т.е. поклонение, почитание. И первый, и второй аспекты отражают важнейшие качества. В первом случае отмечается некая продуктивная деятельность – творчество, во втором – подчеркивается наличие некой высшей ценности, чрезвычайно важной для человека, возвышающейся над ним, но в то же время, с ним связанной.

В Древней Греции существовало понятие "пайдейя" (древнегр. – воспитание ребенка), которым обозначался процесс подготовки граждан в древнегреческом городе-государстве, связанный непосредственно с процессом воспитания. Содержание гражданского идеала в древнегреческой культуре неоднократно менялось, но неизменным осталось представление о том, что поведение воспитанного человека, прошедшего процесс пайдейи, соответствует определенным правилам и принципам. Именно "упорядоченность" отличает, по мнению древних греков, человека от животного, эллина от варвара, свободного от раба. Похожие представления отразились в латинском понятии "humanitas" (человечность), обозначавшем качества, свойственные только человеку, которые, в представлении древних римлян, достигаются напряженным трудом, доблестью, образованием и воспитанием. В средневековой культуре – внеисторичное, овеществленное, наличное божественное откровение, под которым понимается данная Богом возможность преодоления человеческой ограниченности путем постоянного внутреннего совершенствования.

В эпоху Возрождения формируется новое представление о культуре как о продукте свободной созидательной активности человека, фиксируемой в общественных явлениях и в фактах духовного и материального мира.

В эпоху Нового времени понятие культуры связывалось с качеством человеческой деятельности, основанной на принципах рациональности, которое могло быть достигнуто только в процессе самовоспитания личности.

Как самостоятельное явление общественной жизни культура стала рассматриваться в эпоху Просвещения. Культурные феномены (мораль, искусство, обычаи и т. п.) как необходимые элементы общества возни-

кают, по мнению просветителей, благодаря человеческой воле. Итальянскому мыслителю Д. Вико (1668-1744) и немецкому просветителю И. Г. Гердеру (1744-1803) принадлежит заслуга в разработке принципа историзма, в соответствии с которым любое культурное явление необходимо рассматривать в контексте исторического развития. В понимании И. Г. Гердера культура есть способ жизнедеятельности человека, который формирует в нем сверхприродные качества. И. Г. Гердер сыграл значительную роль в становлении культурологического знания. Именно он использовал термин "культура" во множественном числе, признав существование множества уникальных, самобытных культурно-исторических образований. Родоначальник немецкой философии И. Кант (1724-1804) противопоставил "миру природы" "мир свободы" (культуру), который конструируется самим человеком. Таким образом, И. Кант определил культуру как "приобретение разумным существом способности ставить любые цели вообще" и реализацию всех имеющихся задатков. В трудах немецкого философа Г. В. Ф. Гегеля (1770-1831) культура рассматривается как явление, развивающееся в соответствии с рациональными принципами. Немецкий философ К. Маркс (1818-1883) впервые в социогуманитарной науке в качестве глубинного основания культурной эволюции назвал материальное производство, считая, что состояние культуры зависит от уровня развития экономики. В XVIII-XIX веках культура нередко рассматривалась как организм, где социальные институты сравнивались с органами и частями тела, а социокультурные процессы – с физиологическими процессами.

Конец XX века, несмотря на противоречивость и ошибки, привел к поискам нравственных ориентиров, стремлению возродить национальные духовные ценности. Все это способствовало повышенному интересу к народной художественной культуре, в том числе и самодеятельному творчеству народа.

Наиболее широким и емким является понятие "культура". Ни одно определение не имело столько толкований, сколько выпало на долю "культуры". В современной науке не существует всеобъемлющего определения культуры. В настоящее время существует более 500 определений понятия культуры, что объясняется широтой научных подходов в выявлении сущности феномена культуры, поскольку, говоря о культуре, имеются в виду различные сферы деятельности человека. Специальные исследования культуры появились в шестидесятые годы, а

наиболее широкий размах наметился в семидесятые годы и вплоть до сегодняшних дней не иссякают попытки разных авторов дать новое определение этому феномену. Проблему культуры изучает множество наук, начиная от культурной антропологии до кибернетики, однако нет такого универсального определения, которое удовлетворяло бы исследователей различных отраслей знаний. Суммируя все интерпретации научных определений культуры, можно обобщить, что культура – это созданная человеком "вторая природа", это самообновляющееся в процессе человеческой деятельности бытие родового человека, культура обеспечивает общение и регуляцию поведения людей в обществе и представляется явлением общественным, социальным и коллективным. Посредством ее осуществляется передача социального опыта от одного поколения людей к другому. В данном случае культуру можно рассматривать как форму хранения и передачи накопленного обществом знания в разнообразных сферах общественной жизни. Трансляция социально значимой информации происходит через освоение каждым человеческим поколением предметного мира, навыков, приемов и технологий, ценностных ориентиров, образцов поведения и т.д. Кроме хранения социального опыта, культура генерирует новые программы деятельности, поведения и общения, которые, реализуясь в человеческой активности, порождают изменения в жизни общества.

В контексте нашей проблемы можно представить культуру как непрерывно развивающийся творческий процесс и синтез созданных человеком знаний, духовных ценностей, норм, которые выражены в языке, обычаях и традициях, верованиях и мировоззрении.

Обобщая различные концепции в культуре, можно выделить четыре основных подхода: аксиологический, деятельностный, функциональный и семиотический, при этом следует отметить, что все они связаны с философско-культурологическим анализом данного феномена. Рассматривая эти подходы применительно к народной художественной культуре, необходимо отметить, что все они представляют собой исследование различных способов функционирования культуры в обществе. Они отражают последовательность культуротворческой деятельности, включающей в себя творческую переработку информации, ее накопление, воплощение новых идей, знаний, ценностей, норм, образцов в материальные формы, определение способов их трансля-

ции субъектов и ее превращение им в личный опыт, интерпретацию в соответствии со своей системой ценностей.

Отсутствие четкого понятийного определения "народная художественная культура", отождествление его с народным искусством приводит к терминологической путанице не только в культурологических, но и в искусствоведческих исследованиях.

Очевидно, что все важнейшие специфические характеристики феномена культуры являются основополагающими и в определении сущности народной художественной культуры, которая связана, прежде всего, с духовной сферой жизнедеятельности человека. Под духовными ценностями мы подразумеваем то, что не связано непосредственно с человеческим существованием и физическим выживанием. У многих из нас понятие "художественная культура" вполне естественно ассоциируется с искусством, литературой, театром, образованием, с целым рядом форм культурно-просветительской деятельности (музейная, библиотечная и др.).

Понятие "*художественная культура*" указывает на предмет деятельности человека в сфере народного искусства и художественного творчества. Именно поэтому многие годы оно обуславливало исследования *народной художественной культуры* как народного искусства.

Феномен народной художественной культуры включает в свое понятие такой важнейший понятийный концепт, как "народ", который в науке определяется в основном в трех значениях: в широком смысле слова как все население определенной страны; как термин, употребляемый для различных форм этнических общностей (племя, народность, нация); в значении народные массы, трудящиеся, т.е. социальная общность, непосредственно производящая материальные ценности. Мы будем исходить из понятия, где народ – это исторически сложившаяся на определенной территории общность людей, сформировавшаяся на основе общей жизнедеятельности, обладающая исторической памятью и самосознанием, имеющая относительно стабильные особенности культуры и общие социокультурные ориентации. Народ образуется на основе различных этнических групп, определяющим признаком которого становится социокультурное единство, т.е. единство знаний, ценностей, норм, социальных образцов, на которые они ориентируются.

Отечественная народная художественная культура – это древнейший пласт нашего культурного наследия, корни которой уходят в тра-

диции и обычаи восточнославянских племен, проживавших на территории нашей страны. Народная художественная культура складывалась на Руси как культура быта и развивалась во всех слоях общества, имея много общего в крестьянской, купеческой, боярской и княжеской среде.

Существует множество подходов к пониманию сущности художественной культуры.

Разнообразие подходов и методов в изучении народной художественной культуры характеризуется многообразием исторических, социально-психологических, культурологических, этнографических, искусствоведческих, социологических, филологических, религиозных и других позиций. Народная художественная культура отождествляется с фольклором, народным искусством, народным художественным творчеством, самодеятельным искусством и художественной самодеятельностью. Понятием народная художественная культура интегрируются разнообразные формы творческой деятельности народа, его различных социальных слоев и групп. В процессе своего исторического развития она во все большей степени включает различные виды массовой художественной самодеятельности".

В формировании понятия "народная художественная культура" наука исходит из принципов этничности, целостности, двуединства этнохудожественного сознания и этнохудожественной деятельности, исторической и социокультурной динамики, художественно-эстетической самобытности и междисциплинарного подхода, что и определяет многообразие научных подходов в определении понятийной сущности народной художественной культуры.

А.С. Каргин рассматривает народную художественную культуру "как самостоятельный исторически обусловленный тип культуры, имеющий свои формы, механизмы, социальную стратификацию". Основными структурными образованиями современной народной художественной культуры он считает устно-поэтический и музыкально-драматический фольклор, художественную самодеятельность как социально-организованное творчество, неофольклор как неформализованное бытовое досуговое творчество, фольклоризм или вторичный, сценический фольклор, а также декоративно-прикладное, художественно-прикладное искусство и изобразительный фольклор. Эти структурные образования в основном совпадают с предложенным ранее В.Е. Гусевым делением на взаимосвязанные уровни видов художественного творчества.

М.С. Каган отмечает, что художественная культура является относительно самостоятельным слоем культуры, ибо художественная деятельность есть специфический вид продуктивной деятельности, и определяет ее как "совокупный способ, продукт и принцип организации художественной деятельности [1]. Понятие "совокупный" означает, что художественная культура охватывает все отрасли художественной деятельности (словесную, музыкальную, театральную и т.п.) и включает в себя все процессы, протекающие "вокруг" искусства (сохранение, хранение, восприятие и т.д.), и процессы, обеспечивающие его успешное функционирование. Исходя из данного понятия, художественная культура есть сложный многоступенчатый процесс, который не сводится лишь к совокупности произведений искусства, существующих объективно и автономно как некая данность. Художественная культура имеет трехмерное строение: она охватывает духовно-содержательные характеристики творчества мастеров искусства, морфологические особенности взаимоотношения разных искусств, и институциональные формы организации процессов художественного производства и потребления [2].

В определении специфических признаков народной художественной культуры следует выделить:

- а) непосредственную и опосредованную связь с трудовой деятельностью масс;
- б) непосредственную связь с природной средой и социальной практикой, с общественным и семейным бытом и укладом жизни;
- в) неразрывную связь форм материальной и духовной деятельности людей;
- г) единство массового и личного в коллективном творческом процессе;
- д) ретрансляция традиций от поколения к поколению;
- е) этническое своеобразие;
- ж) наличие многообразных региональных типов и локальных вариантов;
- з) создание специфических родов, видов и жанров народного искусства, отличающихся от профессионального;
- и) наряду с сохранением и пропагандой народного искусства развитие новых форм народной художественной культуры.

Интересным представляется выделение специфики искусства и художественной культуры, одной из черт которой является взаимосвязь

действительности, художника и произведения искусства, где художник, в процессе восприятия информации из окружающей среды, преломляет ее в своем сознании в соответствии со своим мировосприятием и отражает в художественном произведении. В данном случае произведение является моделью действительности. Подобная схема работает и при создании искусства народом, который тоже может выступать как художник.

Кроме того, природу и сущность художественной культуры выражает связь иного характера: произведение искусства – публика – действительность. Смысл этой связи в том, что художественная культура как бы начинается с восприятия и освоения созданного произведения публикой или принятия его самим народом, социальной группой, общностью, которая своей оценкой определяет его дальнейшую жизнь в обществе.

Народная художественная культура как часть культуры общества развивается под влиянием принятых и утвердившихся в данном обществе художественных норм, ценностей и идеалов.

Структура народной художественной культуры включает:

- произведения искусства, созданные народом;
- совокупность знаний, ценностей, норм, образцов, составляющих содержание произведений;
- художественные знания, восприятие, художественное мастерство и другие элементы, составляющие опыт художественной деятельности индивида, группы, общности и определяющие особенности произведений искусства и актуализируемых знаний, ценностей, норм, образцов, норм, образов жизнедеятельности.

В народной художественной культуре и субъектом создания искусства и освоения является народ. Его художественное сознание, мироощущение, мировосприятие, миропонимание реализуются в процессе создания и сохранения народного художественного творчества. Эти процессы в народной художественной культуре неотделимы друг от друга. Они синкретичны. Здесь нет автора-художника и отдельно публики, творцом и потребителем, хранителем и распространителем является сам народ.

При анализе народной художественной культуре необходимо учитывать, что сам процесс народного художественного творчества как процесс создания и творения дает возможность реализовать народу свои сущностные черты, выражающие его отношение к окружающему

миру бытия, мировосприятия, отражающие уровень культуры народа как творца.

Народная художественная культура многофункциональна. Следует выделить следующие функции.

1. Адаптивная (защитная) – обеспечивает приспособление человека и общества к окружающей среде.
2. Гносеологическая (познавательная) – содержит все накопившиеся человеческие знания о мире и способах их использования на практике.
3. Информативная (трансляционная) – является способом хранения и передачи социального опыта.
4. Коммуникативная – обеспечивает общение людей друг с другом.
5. Нормативная (регулятивная) – регулирует поведение как социальных групп, так и отдельных индивидов.
6. Интегративная – способствует объединению людей в государства, нации, общественные группы и т. п.
7. Социализирующая – осуществляет включение индивидов в общественную жизнь, способствует усвоению ими социального опыта, роли и т. д.
8. Гуманистическая (человекотворческая) – посредством усвоения культурных стандартов способствует формированию человека как существа сверх биологического, иначе говоря, только культура делает человека человеком.

Народная художественная культура реализуется в трех основных элементах:

- опредмеченных продуктах материальной и духовной деятельности человека и общества;
- субъектах – носителях и творцах культуры;
- социальных институтах, посредством которых субъективная деятельность индивидов переводится в объективный план.

В строении народной культуры можно выделить два взаимосвязанных блока [3]:

- субстанциональный, включающий в себя всю сумму смыслов и значений, которые определяют содержание норм, ценностей и образцов поведения в культуре;
- функциональный, обеспечивающий процесс функционирования, разветвления и движения культуры посредством традиций, обрядов, обычаев, ритуалов и пр.

Таким образом, подводя некоторые предварительные итоги, можно сформулировать, что народная художественная культура – это созданные на протяжении всей человеческой истории общепризнанные нематериальные ценности:

– во-первых, этнические духовные ценности, накопленные в процессе эволюции и развития этноса;

– во-вторых, это не только художественное производство (творчество), но и хранение созданного, его распространение, потребление и освоение;

– центральным звеном здесь является искусство, представляющее собой, с одной стороны, продукт творчества – конкретное произведение, с другой – совокупность накопленных этносом ценностей;

– народная художественная культура всегда национальна, исторична, конкретна по своему происхождению и предназначению, она включает сложившиеся в том или ином этносе и передающиеся от поколения к поколению формы и способы создания, сохранения и распространения художественных ценностей, а также формы бытования произведений народного творчества.

Народная художественная культура занимает в культуре современного общества исторически принадлежащее ей место, обусловленное присущим ей способом производства, сочинения и распространения духовных ценностей, а также способностью оплодотворять другие слои культуры в их становлении и развитии. Богатство, множественность содержательных и жанровых пограничных образований между культурами – живительный источник их взаимообогащения, появления принципиально новых явлений в культуре в целом и в каждом ее слое в отдельности. Народная художественная культура – полноправный участник современного культурно-исторического процесса, одно из главных действующих лиц российской культуры.

Таким образом, народная художественная культура представляет сложное и многогранное явление, не ограниченное крестьянским фольклором. Помимо традиционных для того или иного народа видов и форм художественной деятельности и ее результатов (сказок, песен, танцев и т.д.), народная художественная культура включает систему воплощенных в художественных образах базовых духовно-нравственных ценностей и идеалов того или иного народа, отражает его мировоззрение и миропонимание. Народная художественная культура является относительно самостоятельным слоем культуры, специфическим

видом продуктивной деятельности, совокупным способом, продуктом и принципом организации художественной деятельности. Спецификой народной художественной культуры является то, что она воплощает в себе традиции, устойчивые формы жизни народа, отражающие особенности его национального характера и национальных образов мира.

Вопросы для самоконтроля

1. Дайте определение народной художественной культуры.
2. Определите сущность народной художественной культуры.
3. Назовите специфику народной художественной культуры.
4. Какова структура народной художественной культуры?
5. Назовите функции народной художественной культуры.
6. Сформулируйте обобщающий вывод.

1.2. ФЕНОМЕН НАРОДНОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА

Вплоть до начала 60-х годов XX века в отечественной искусствоведческой литературе сферы народного художественного творчества чаще всего использовалось понятие "народное искусство". Оно включало одновременно декоративно-прикладное искусство как определенную область народного творчества и художественных ремесел и фольклор как устное народное творчество. Применительно к некоторым конкретным видам художественной деятельности в искусствоведении стали использовать такие понятия, как "народное музыкальное творчество", "народный танец", "народный театр", как бы отделяя эти области от устного народного творчества, и в то же время, обособляя их от декоративно-прикладного искусства. Однако устное народное творчество тесно взаимосвязано со многими элементами художественной деятельности. Так, народный танец исполняется не только в инструментальном, но и в песенном сопровождении, а фольклорный театр сам по себе представляет народную драматургию. И всех их объединяет устный способ передачи художественных ценностей.

Таким образом, народное художественное творчество включает в себя фольклорную инструментальную музыку, песенный фольклор, народную хореографию и театр. Народное декоративно-прикладное искусство имеет овеществленную форму выражения в крестьянском зодчестве, в национальном костюме и во всевозможных иных изделиях, имеющих вполне определенное бытовое предназначение.

Понятие "народное художественное творчество" включает категории "творчество", "художественное" и "народное". Этимология ключевого понятия "творчество" относится к числу фундаментальных понятий современного гуманитарного дискурса.

Что же такое творчество? Творчество – означает деятельность, упорную, кропотливую и в то же время вдохновенную, требующую большого напряжения физических и психических сил человека. Творчество – процесс человеческой деятельности, при котором создаются качественно новые материальные и духовные ценности. Обычно выделяются два основных признака творчества: новизна и общественная значимость. Аристотель считал, что мир вечен; в смысле времени он не имеет ни начала, ни конца. Творчество в природе есть процесс постоянного образования и разрушения, цель которого – приближение материи к духу, победа формы над материей, осуществляющаяся, наконец, в человеке.

Народное художественное творчество – это процесс создания народом новых культурных ценностей, воплощение их в художественных произведениях, которые передаются из поколения в поколение. Народное художественное творчество – это феномен художественной культуры, который обладает следующими родовыми свойствами:

1. Самодеятельное по характеру – это свободная самостоятельная творческая деятельность, никем не регламентированная, не навязанная извне.
2. Любительское по социально-психологическим мотивам – означает любимую деятельность, осуществляемую под воздействием внутренней потребности.
3. Национальное по форме – отражается в специфике разговорного языка, в особенностях национального характера, особенностях выразительных и изобразительных средств, а также в предпочтительных формах творчества.
4. Массовое по своим движущим силам и представительству носителей культурного потенциала – имеется ввиду сфера его бытования и большое количество его творцов.

Главным фактором формообразования народного художественного творчества считается художественную деятельность, которая связана с трудовой деятельностью, народной календарной обрядностью, общинно-семейными отношениями и обрядностью.

В художественную деятельность В.Е. Гусев включает четыре вида художественного творчества: народное декоративно-прикладное и народное изобразительное искусство, обрядовый и внеобрядовый фольклор (словесный, музыкальный, песенный, хореографический, игровой, драматический и фольклорный театр), массовую художественную самодеятельность, а также индивидуальное художественное любительство. Ядром художественной деятельности является народное искусство, которое пронизывает все виды и формы художественного творчества.

Критерии творчества связывают с его продуктом – творчеством, которое как деятельность направлено на создание принципиально нового, социально значимого и совершенного по исполнению продукта. Новизна как критерий творчества входит почти во все определения и является ключевым словом. Категория "Художественное" рассматривается к сфере искусства, а художественное творчество означает создание новых эстетических ценностей и является процессом творческой деятельности в сфере искусства. Немаловажная значимость в народном художественном творчестве придается такому компоненту в художественной деятельности как активность. Понятие "активность личности" определяется как способность изменять окружающую действительность в соответствии с собственными потребностями, взглядами и целями. Одним из основных критериев активности является проявление самостоятельности. Самостоятельность – это способность личности к деятельности, совершаемой без вмешательства со стороны. Она может носить и преобразующий, и воспроизводящий характер. При этом воспроизводящая самостоятельность не сопутствует творческой активности. Уже в исследованиях Платона и Аристотеля прослеживаются попытки найти механизмы активности личности, приводящие к творчеству. Творческая активность предполагает максимальное проявление индивидуальности, а индивидуальность формируется при включении индивида в преобразовательную деятельность.

Таким образом, творческая активность – это активно мотивированная умственная и практическая деятельность, способность мобилизовать произвольно преобразующий процесс, конструктивную самостоя-

тельность, способность перестраивать схемы действий и решать нестандартные задачи.

Основными критериями развития творческой активности являются: направленность на творчество, самостоятельность в творчестве и оригинальность творческого продукта. Основными критериями развития творческой активности является также чувство новизны, которое проявляется в способности к прогнозированию социальных явлений, в творческом воображении, способности моделировать нестандартные социальные ситуации, способности обнаруживать новые социальные связи. Чувство новизны характеризуется и критичностью мышления, которая проявляется:

- независимостью суждений о социальных явлениях, умением находить причины своих ошибок и неудач в оценке социальных явлений, умением формулировать свои оценочные суждения;
- способностью преобразовать структуру объекта, умением анализировать, выделять главное и второстепенное в социальной сфере, умением описывать и давать определения, объяснять, доказывать, обосновывать свои взгляды на общество;
- способностью генерировать идеи, выдвигать гипотезы в решении социальных проблем;
- направленностью на творчество, интересом к творчеству, стремлением к творчеству, стремлением к лидерству.

Особую значимость для эффективного педагогического процесса имеет творчество как связующий элемент в системе деятельностных и личностных отношений. Такой подход обеспечивает гибкость отдельных звеньев педагогического процесса и стимулирует активность человека.

В справочных изданиях термин "народное искусство" отождествлялся с "народным художественным творчеством", а народное творчество зачастую ассоциируют с народным искусством. Однако между этими феноменами есть некоторые различия. Так, народное искусство как часть художественной культуры, являясь специфической областью коллективной человеческой деятельности, возникло как сложное явление, связанное общностью утилитарных и духовных задач. Оно представляет собой продукт взаимодействия окружающей среды и народного творчества и в их непрерывном развитии и совершенствовании аккумулирует накопленные народом знания о мире в художественно-образной форме. Это создаваемые народом на основе кол-

лективного творческого опыта, на основе национальных традиций, 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. В народном искусстве находит отражение система народных воззрений. Народное искусство является основой традиций и имеет характерные черты: коллективный характер творчества; природосообразность; преемственность; коммуникативность; совершенство языка; связь с окружающей жизнью; образность; синкретичность; целостность (образная картина мира).

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. Процесс и результаты народного художественного творчества неразрывно связаны с представлениями того или иного народа о мире, с особенностями его национального характера и творческих устремлений. Художественное творчество народа как духовная деятельность имело, а во многом и сейчас сохранило связь с повседневным трудом и бытом человека. Элементы различных видов искусства, органически соединяясь и переплетаясь, входили в празднично-обрядовые формы, дополняя жизнь и быт человека труда.

Народное художественное творчество, народное искусство, художественная творческая деятельность существуют также и в форме самодеятельного искусства. Важно отметить, что понятие "самодеятельное искусство" объединяет все эти понятия дефиницией "трудовой народ" как творец народного творчества и искусства.

М.С. Каган, осознавая неотделимость форм художественной деятельности народа, использует различные понятия ("мусического" и "пластического") фольклора, в чем выражается одна из его сущностных черт – синкретизм, проявляющийся в соединении духовной и практической деятельности.

Таким образом, народное художественное творчество более широкое понятие, чем народное искусство, оно представляет собой своеобразный механизм развития, процесс движения от традиции к новизне, а также поиск и нахождение способов художественного выражения системы социокультурных ориентаций. Результатом такого движения являются не только конкретные варианты произведений, но и новые

типы культуры (фольклор, городской "примитив", любительство, художественная самодеятельность), выражающие изменяющиеся под воздействием новых социально-исторических условий картину мира субъекта.

Народному художественному творчеству, с одной стороны, характерен выход за пределы познанного и познаваемого, а с другой – в нем проявляются тенденции придерживаться традиционных форм, сюжетов и образов, основанных на канонах и стереотипах, которые со временем осознаются им как не соответствующие изменениям объективного мира, и получаемая извне информация перерабатывается по-новому.

Народное творчество повсеместно определяется как коллективное традиционное искусство трудящихся масс деревни, а затем и города. Органическая связь с коренными принципами мировоззрения народа, поэтическая цельность отношения к миру, непрестанная шлифовка обуславливают высокий художественный уровень народного искусства. К тому же оно выработало особые формы специализации, преемственности мастерства и обучения ему. Процесс и результаты народного художественного творчества неразрывно связаны с представлениями того или иного народа о мире, с особенностями его характера и творческих устремлений.

Народное художественное творчество включает в себя произведения различных видов и жанров, созданных народом на основе его самобытных традиций, а также своеобразные формы и способы художественно творческой деятельности.

Таким образом, народное художественное творчество – это духовный процесс размышления, поиска и переработки народом информации из микро– и макрокосмоса, актуализируемой им в созидательной художественной деятельности в соответствии со своей картиной мира. В этом процессе народу свойственны внутренняя свобода духа как проявление творческой мощи, эмоционально-чувственная раскованность как выход положительной творческой энергии, самостоятельность и самодеятельность.

Вопросы для самоконтроля

1. Определите сущность народного художественного творчества.
2. Каковы специфические черты народного художественного творчества?

3. Дайте сравнительный анализ понятий народное искусство и народное художественное творчество.

4. Сформулируйте обобщенный вывод.

1.3. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ПОДХОДЫ В ИССЛЕДОВАНИИ НАРОДНОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ И ТВОРЧЕСТВА

Народная художественная культура и творчество как содержательный компонент педагогики народного художественного творчества детерминированы различными социокультурными, социально-экономическими факторами и в концентрированном виде отразили сложную, противоречивую мировую историю и современную картину мира. Народное художественное творчество охватывает культурно-созидательные сферы коллективно-творческой деятельности человека и требует, прежде всего, глубокого теоретико-методологического анализа и научного познания таких человеческих феноменов, как народная художественная культура и творчество, предполагает анализ теоретико-методологических подходов, положений и концепций в познании таких явлений, как "культура и творчество", "миф и фольклор", "этнопедагогика и фольклор", "образ мира и экосистема" и других культурных феноменов, философских категорий в их неразрывных взаимосвязях. Это обеспечит объективность научного познания природы изучаемых явлений в истории эволюционного развития человека через культуру и творчество.

Народное художественное творчество в содержательно-тематическом плане развивается в рамках российской фольклористики, которая с самого начала занималась широким кругом проблем. Одной из них была очень значимая в историко-теоретическом отношении проблема фольклорогенеза. Исследователи народного художественного творчества отчетливо понимали, что для дальнейшего продвижения очень важно с самого начала ответить на вопросы: когда именно зародились фольклорные структуры, что стало толчком к их развитию и какие факторы обусловили это развитие. Сегодня эти вопросы не теряют свою актуальность.

Русский фольклор становится предметом изучения с XVIII века. Однако на рубеже XVIII – XIX вв. интерес к фольклору и народной культуре возникает не только в России, но и во всем мире. В период своего становления и расцвета романтизм подверг критике процесс обособления и гипертрофии профессионального художественного творчества, взяв за образец прошлое, когда искусство создавалось всем народом. По мысли А.С. Каргина, реабилитируя и идеализируя старину, романтизм явился "отправной точкой развития науки о народном искусстве, его природе, особенностях поэтики и функций" [4].

Культурогенез народного художественного творчества в России прошел сложный процесс от его зарождения до его научного познания и осмысления, включая проблемы осмысления его природы, сущности, путей сохранения и развития. Характеризуя процессы развития российской мифологии как научного направления, нельзя не упомянуть о тех трудностях, с которыми ей пришлось столкнуться.

Поскольку произведения народного творчества имеют, как известно, духовную и материальную ценность, в науке довольно длительный период искусством было принято называть в основном декоративно-прикладное искусство (как определенную форму народного творчества и художественных ремесел) и фольклор (как устное поэтическое народное творчество). В то же время фольклор отождествлялся рядом авторов (В.П. Аникин, В.И. Чичеров и др.) с народным творчеством. Народное устно-поэтическое искусство во всем многообразии его форм ассоциировали с народной культурой в целом. Хотя это и было одностороннее и неполное представление о народной культуре, оно стало наиболее распространенным вплоть до начала XX в.

Огромные проблемы были связаны и с отсутствием первоначальных текстов, поэтому главным стал метод реконструкции сведений на базе вторичных источников. Славянская мифология существовала исключительно в форме устных преданий, потому что до принятия христианства у славян не было письменности. Это привело к тому, что не было составлено письменного свода славянской мифологии, и о древнерусской мифологии можно судить только по отрывочным сведениям. Поскольку в период славянского язычества пантеон высших богов только начал складываться, а религиозно-мифологическая целостность до принятия христианства на Руси еще не успела оформиться и принять вид единой системы, в период христианизации славян язычество было подвергнуто гонениям. Система же славянских мифов так и осталась

незавершенной и была окончательно разрушена. После принятия христианства вера в высших богов вытравливалась из народной памяти, уступив место христианским представлениям о Боге. Однако низшие мифологические существа, которыми народное воображение населило окружающее пространство, не были преданы забвению. Таким образом, определенная часть древней славянской мифологии стерлась из культурно-исторической памяти после принятия христианства на Руси, поскольку новые верования вступили в суровое противоречие со старыми языческими представлениями о мире, и в этой борьбе значительная часть из старого была потеряна навсегда.

Начиная с конца XVIII века, ученые предпринимали попытки воссоздания, реконструкции мифологической системы восточных славян. Основными источниками сведений для реконструкции славянской мифологии являются: средневековые хроники, написанные на латинском, немецком языках, и славянскими авторами; древнерусские летописи, в которых зафиксированы элементы славянских мифов; сочинения раннехристианской эпохи полемического характера (проповеди, обличия, "слова" против язычества, созданные представителями православия; этнографические и языковые данные; сочинения византийских писателей, свидетельства арабских географов VII – XII веков и археологические данные. Не будет преувеличением сказать, что древнерусская мифология – это на 90% реконструкция, то есть восстановление, сделанное на основе поздних верований русских, украинских и белорусских крестьян, и лишь на 10% – оригинальные сведения, почерпнутые у древних книжников.

Таким образом, российская мифология в большей степени шла по пути реконструкции за счет сопоставлений с мифологией других народов. Вполне естественно, что многие научные проблемы приходилось решать путем тщательного изучения летописей, средневековых хроник на латинском и немецком языках и даже сохранившихся поучений о борьбе с язычеством. Важную роль сыграли сочинения византийских авторов и географические описания средневековых арабских и европейских путешественников.

Мифология русского народа является неотъемлемой частью его быта, ритуалов и обрядов, обычаев и поверий, различных жанров фольклора, народного искусства. В России к разработке проблем культурогенеза, и в частности происхождения славянской и русской мифологии, обратились еще в XVIII веке. М.И. Попов (1768 г.) выступил как

отличный знаток иностранных, главным образом западнославянских источников. Ему удалось включить в свой мифологический сборник редкие материалы из ранее вышедших отечественных книг и, что еще важнее, материалы, взятые из непосредственной практики народного творчества. В 1786 году М. Д. Чулковым была издана "Абевега русских суеверий, идолопоклоннических, свадебных, похоронных обрядов, колдовства, шаманства и проч.", которая легла в основу всей будущей русской этнографии и стала краеугольным камнем исследований такого сложнейшего пласта культуры, как язычество славянских и других народов, населяющих Россию.

Как весьма серьезный вклад в изучение славянской мифологии с полным основанием можно признать работы А.С. Кайсарова "Славянская и российская мифология" и "Древняя религия славян" Г.А. Глинки (1804-1810), переизданные в 1993 году. В этом же издании, опубликована "Велесова книга" (дохристианская летопись Руси), которая позволяет сопоставить мифологические сюжеты с реальными событиями II тысячелетия до н.э. – I тысячелетия н.э. В этих работах существенно расширен круг первоисточников, используемых его предшественниками. Для реконструкции мифологических представлений здесь весьма удачно используется традиционная народная поэзия и множество древних летописей. В фактографии своего изыскания А.С. Кайсаров всемерно опирался на материалы российских собирателей, особенно Чулкова и Попова. Вместе с тем он остро критиковал их за недостаточную, по его мнению, точность, достоверность и объективность записей, за отсутствие конкретных сведений об источниках, которыми собиратели пользовались. Те или иные сюжеты поднимаются в работах историка В. Татищева, этнографа С. Крашенникова, писателей-классицистов В. Тредиаковского, А. Сумарокова, Н. Львова, М. Чулкова, Н. Новикова.

В первой половине XIX столетия в России начинают появляться отдельные мифологические публикации, выполненные в региональном ключе. Среди них следует отметить, прежде всего, работы М.В. Каспорского, Н.И. Костомарова, П.И. Шафарина, Д.О. Шеплинга. Постепенно научная деятельность отдельных исследователей, занимавшихся проблемами мифологии, начинает перерастать в целостное научное направление, оформившееся в так называемую мифологическую школу, представители которой рассматривали мифы в качестве ядра и центра духовной культуры. Согласно этой парадигме, мифология со-

держит в себе тот первичный материал, который широко используется во всех видах народного и профессионального художественного творчества. В общей совокупности изысканий до революционных исследователей, прямо или косвенно примыкающих к мифологической школе, следует отметить фундаментальные труды А.Н. Афанасьева и А.А. Потетни, вклад которых, без сомнения, сыграл важную роль в общем развитии российской мифологии и фольклористики. Фундаментальные труды А.Н. Афанасьева, М. Забылина, И.М. Снегирева, А.В. Терещенко, Н.И. Костомарова и других ученых как бы явились фактологическим основанием для разработки проблем народного искусства. В большинстве работ не только описывались быт, бытовая культура, нравы и порядки, праздничное поведение, но и приводились художественные тексты сказок, поверий, песен, обрядов. Шел процесс накопления образцов народного творчества, что давало возможность в последующем сравнивать, изучать и выявлять типологические, социальные, эстетические его особенности. В XIX веке формируются фольклористические школы: мифологическая, сравнительно-историческая и антропологическая.

В середине XIX века развернулись первые дискуссии о русской идее, русском характере, особом пути исторического развития России. Здесь столкнулись точки зрения славянофилов (К. и И. Аксаковы, И. Киреевский) и западников (П. Чаадаев, П. Анненков, Т. Грановский, К. Кавелин). Вся история XIX века неотделима от поисков содержания понятий "народ", "народность", "этнос", "нация", "национальное своеобразие". Для этого периода характерны и напряженные поиски русским народом своего места среди других народов мира и, конечно, осознание им своей роли в развитии культур Востока и Запада.

В связи с этим возникает необходимость понять в широком историческом контексте вопрос об отношениях народной культуры России с мировой культурой, осмыслить ее контакты с ней. Своеобразным переломом и новой точкой отсчета в истории таких контактов стало крещение Руси, когда, по словам Флоровского, через христианство Древняя Русь вступила в творческое и живое взаимодействие со всем окружающим культурным миром. Это взаимодействие оценивалось и оценивается весьма неоднозначно, оставаясь одной из самых сложных проблем исторической науки до последнего времени.

Особый интерес к народной культуре формируется в России в 1830-1840 годы, когда вновь оказывается актуальным вопрос о ее отноше-

ниях с Западом. Именно тогда со всей решительностью ставится вопрос о месте России во всемирной истории. Противопоставление романо-германскому миру потребовало углубленного изучения исторической судьбы русского народа. Фундаментальная "История государства Российского" в 12 томах (М., 1816-1829) Н. Карамзина была одной из первых попыток ответить на этот вопрос. Своеобразный ответ давали и славянофилы, в частности И.С. и К.С. Аксаковы, И.В. и П.В. Киреевские, А.С. Хомяков, сочинения которых не только идеализировали допетровскую Русь, ее патриархальность, консерватизм, православие, но и способствовали расширению знаний о народной культуре, народной жизни.

Мировосприятие славянофилов, связанное с идеализацией допетровской Руси, было спровоцировано стремлением России к планетарным контактам со всем миром, которое стимулировало сначала христианство, а затем бурная ассимиляция ценностей западного мира, начатая реформами Петра Первого. Из противоречия между защитой самобытности и стремлением к объединению со всем миром возникает напряженная духовная, религиозная, государственная и светская жизнь в России.

Активизация мысли о народном искусстве своим следствием имела возникновение специальных исследований по его истории. Возникает фольклористика, появляются исследования по русской мифологии. На протяжении всего XIX в. к изучению народного искусства обращаются разные науки: история, филология, этнография, искусствоведение. Научные методы определили плюрализм научных подходов и отразили исторические особенности научного мышления XIX в., например недооценку гуманитарного знания. Тем не менее многие исследователи расширяли границы исследования, рассматривали народное искусство в широком контексте культуры. Можно утверждать, что именно потребность в изучении народного искусства стимулировала необходимость развертывания культурологических исследований, которая будет окончательно осознана в XX в. Вопрос о генезисе народной культуры требовал изучения архаики, проявляющейся в мифе, религии, ритуале, празднике, обряде.

Поскольку в XIX в. собственно культурологии еще не существовало, необходимо было найти ту область, которая включала бы культурологические аспекты народного искусства. Такой дисциплиной была этнография, в границах которой и предпринималось изучение общих

вопросов народной культуры, а также народного искусства. Правда, долгое время эта наука оставалась достаточно описательной, претендовала на изучение фактов, быта, обрядов и обычаев того или иного народа.

Важно отметить, что в XIX в., рассматривая народное искусство, фольклор, по сути дела, рассматривали народную художественную культуру. В этом плане любопытно привести одно из определений фольклора, данное в конце XIX в. В. Лесевичем. По его мнению, к фольклору относятся басни, сказки, легенды, сказания, песни, загадки, детские игры и присказки, знахарство, ворожба, свадебные и иные обряды, приметы, пословицы, поговорки, присловья, рассказы о луне, звездах, затмениях, кометах и всякого рода суеверия, повествование о ведьмах и т. д. – словом, все то, что народ унаследовал от отцов и дедов путем устного предания.

Развитие романтизма, стимулирующее интерес к изучению народного творчества, способствовало появлению особого направления в фольклоре – мифологической школы братьев В. и Я. Grimm. Научному интересу к фольклору в Европе способствовала и деятельность просветителей XVIII века. В России традиции просветительства по-новому возродились в фольклористической концепции революционных демократов XIX века. В XIX – начале XX веках сложились такие научные направления мирового фольклора как: миграционная теория (теория заимствований Т. Бенфей), антропологическая школа (теория самозарождения сюжетов Э.Б. Тайлора), этнопсихологическая школа (В. Вундта), географо-историческая (финская) школа (Ю. и К. Крунов). Крупнейшими представителями фольклористики в России были А.Н. Афанасьев, Ф.И. Буслаев, А.Н. Веселовский, П.В. Киреевский, А.Н. Пыпин и др. В XX веке особенно распространено социологическое изучение фольклора, которое в России оформилось в так называемую историческую школу В.Ф. Миллера. Идеалистические тенденции в фольклористике XX века в наибольшей степени выражены в психоаналитических, неомифологических и магически-ритуалистических школах западно-европейской и американской фольклористики. С середины 1950-х гг. характерным направлением мировой фольклористики оказался структурализм (К. Леви-Строс).

Диалектико-материалистическое изучение фольклора, берущее начало в трудах классиков марксизма, разрабатывалось П. Лафаргом, Ф. Мерингом, А. Грамши, Г.В. Плехановым, А.В. Луначарским, М. Горь-

ким, многими советскими фольклористами, зарубежными исследователями-марксистами. Среди основоположников можно назвать таких ученых, как М.К. Азадовский, В.М. Жирмунской, К.В. Квитка, Б.В. Асафьев, В.Я. Пропп, Б.М. и Ю.М. Соколовы.

В западных и отечественных исследованиях в выявлении сущности феноменов культуры и творчества, самой природы их зарождения огромное внимание обращается проблематике взаимосвязи этноса с культурным ландшафтом, средой бытования и условиями, определяющими образ жизнедеятельности этноса, социокультурными и социально-экономическими факторами, которые в совокупности и определяли самобытность традиционной культуры и народного творчества этноса. Проблематика национального самосознания и самоидентификации активизировала процесс сохранения и возрождения национальных культурных ценностей, что придает остроту, значимость и потребность к поиску новых культурных смыслов в данном направлении.

В этой связи необходимо осуществить глубокий системный анализ по развитию методологии в области научных направлений, исследующих феномены этноса и культуры, человека и окружающей его среды. Сложность познания этих системных явлений определяется тем, что методологические подходы к их исследованию исторически формировались внутри различных научных дисциплин, в каждой из которых существует собственное видение предмета и методов исследования. Кроме того, внутри самих научных дисциплин до сих пор не сложилось единого подхода, а потому в трактовке самих понятий существуют зачастую полярные точки зрения.

Ретроспективный анализ культурогенеза ученых различных эпох и научных течений позволил представить целостную картину научных подходов в познании культуры как социокультурного многомерного явления. Исследования феномена культуры и творчества посвящены труды мыслителей Древнего Рима и эпохи Возрождения, основоположников и последователей эволюционизма и функционализма, диффузионизма, европоцентризма и евразийства.

Так, основоположники и последователи теории эволюционизма в области этнографии и этнологии, исследуя закономерности развития общества, сформулировали ряд положений, которые положили теоретическую основу концепции функционализма Б. Малиновского. Идеи функционализма, в свою очередь, оказали существенное влияние на развитие социальной и культурной антропологии и концентрирова-

лись в основном на изучении связей между различными сферами общественной жизни.

Дж. Стюард, продолжая идеи концепции "поссибилизма" Ф. Боаса, впервые начал рассматривать окружающую среду как "причинный механизм" и предлагал анализировать социально-культурные сложности как логическую цепочку, состоящую из эколого-культурного ядра, уровня социально-культурной интеграции и культурного типа как продукта культурного ядра и мульти линейной эволюции. В контексте культурогенеза английский этнограф Дж. Фрезер определяет основные стадии развития культуры. Первую он называет стадией магии, когда первобытный человек усиленно верил в свою собственную способность влиять на окружающую его природу посредством т.н. "симпатической магии" (вызывание солнца, вызывание дождя через заклинания магов, колдунов и шаманов). На смену этой стадии в дальнейшем пришла стадия религии. Третью стадию Дж. Фрезер довольно неожиданно назвал сразу стадией науки, когда человек начинает преобразовывать и подчинять окружающую действительность себе.[5]

Ученые теории диффузионизма Л. Фробениус, Ф. Гребнер, В. Шмидт, В. Копперс, Г. Элиот-Смит развивали идею тесной взаимосвязи человека, государства с природной средой, которая основывалась на представлении о развитии культуры или различных ее элементов как о процессе распространения их из одного или нескольких определенных центров. В рамках этой теории получили свое развитие историко-географическое направление и теория культурных кругов.

Осознание роли природных факторов в формировании этнического сообщества было характерно и для российских ученых. Так, Л.И. Мечников основу всеобщего прогресса человечества видел в различных компонентах географической среды, определяя генезис человеческой истории, начиная с рек [6]. Об этом же писал С.М. Соловьев, выделяя два уровня природной детерминации исторического процесса [7]. В.О. Ключевский, размышляя об основных силах общезития, пришел к выводу, что необходимо различать две основные первичные силы: "человеческий дух и внешнюю ... физическую природу" [8], создающие и движущие совместную жизнь людей.

А.Л. Чижевский в труде "Физические факторы исторического процесса", опираясь на обширный статистический материал, доказал, что солнечная активность и силы внешней природы влияют на творческие способности и интеллект человека [9]. П.Н. Савицкий, исходя из эво-

люционистических принципов, также отмечает особое значение эколого-географической среды, связывая ее со способами землепользования, с образом жизни тех или иных этносов и наций и с формами социальной организации и культуры [10].

Теоретики концепции культурно-исторических типов, основанной на синтезе культурно-исторических типов и эволюционизма, Г.В. Вернадский, Л.П. Карсавин, П.Н. Савицкий, Н.С. Трубецкой и др., отвергая европоцентрический подход, не допускали ценностной иерархии между культурами и отстаивали принципиальную равноценность всех культур.

Один из основателей евразийства Н.С. Трубецкой в своем труде "Наследие Чингисхана" отстаивал принцип равноценности и качественной несоизмеримости всех культур и народов [11]. Именно многообразие культур составляет центральную идею евразийства. В национальной культуре, по их убеждению, наиболее ярко выражается своеобразие культуры, его этническая и национальная психология, его обычаи и традиции, духовные потребности и предрасположения, эстетические вкусы и нравственные устремления. Природно-экологический подход к феномену и процессам культуры, постепенно возобладавший в идеологии евразийства, позволил его теоретикам осмыслить единство природы и культуры, учесть в типологии культур и специфику отношения к природе тех или иных социальных групп.

Развивая концепцию локализации культуры в рамках территории как проблемы культурного ареала, исследованием ландшафтно-ориентированной парадигмы занимались представители постмодернистской философии Т. Адорно, В.А. Подорога. В трудах Л.Н. Гумилева "Хазария и Терек", "Хазария и Каспий" с позиции мультидисциплинарного подхода были обоснованы принципиально важнейшие теоретические выводы о взаимодействии и взаимообусловленности исторического развития этноса и культурного ландшафта, об исторической судьбе изучаемой народности, являющейся результатом его хозяйственной деятельности [12], которая в свою очередь непосредственно связана с динамическим состоянием вмещающего ландшафта.

Взаимодействие культур как естественное и необходимое условие эволюционного развития и обогащения отмечают и современные исследователи. Так, С.Г. Кирдина, определяя специфику материально-технологической, социально-культурной среды, детерминирующей

базовые институты и институциональную матрицу как совокупность этих институтов, отметила закономерности, складывающиеся на основе исторического опыта в результате приспособления населения к определенным внешним условиям [13].

В процессе исследования различных механизмов приспособления культуры и внешней среды, наукой был выработан широкий спектр данных, полученных антропологией, интерпретированной в терминах адаптации. В работе И. Кохена, в частности, адаптация понимается как процесс, посредством которого человек получает возможность продуктивно использовать для удовлетворения своих потребностей среду обитания. Этот подход, по сути, является теоретическим обоснованием теоретического положения о взаимодействии человека, общества и среды, где вся культура народа, не только материальная, но и социальная и духовная, организуется и структурируется под влиянием стратегии его жизнедеятельности. Э.С. Маркарян трактует адаптацию как способность системы к самосохранению и способ "универсального адаптивно-адаптирующего воздействия на среду" [14]. И.И. Крупник высказал тезис, определяющий адаптацию как "отражение динамизма человеческой культуры", что позволяет рассматривать "этнос, его культуру, производственную деятельность и осваиваемую природную среду в динамическом единстве" [15], т.е. представить их в виде сложной развивающейся системы.

Таким образом, окружающая среда, общество и технология жизнеобеспечения рассматриваются учеными в качестве единой взаимосвязанной системы, и объектом изучения является не общество само по себе, а именно этот социально-природный комплекс, в котором культура, будучи, по словам М. Спиро, "наиболее важным адаптивным средством человека, является посредующим звеном между свойствами психобиологического организма человека и его социальным и физическим окружением" [16].

Определенность в отношении этих понятий возникает лишь во второй половине XX в. Изучая народное искусство, исследователи поднимали вопросы, актуальные именно для народной художественной культуры. В частности, они интересовались не только вопросами развития народного искусства, но и процессами его социального функционирования. Бесспорным достижением в изучении мифологии явились исследования Л.Н. Майкова, А.С. Петрушевича, А. Терещенко, благодаря которым в научный оборот о мифах и ритуалах был введен значительный, новый фактологический материал.

Особенно плодотворной в России оказалась разработка мифологической проблематики в первой четверти XX столетия. Одна за другой издаются книги Н.М. Гальковского, Д.Н. Зеленина, Л. Леже, С.В. Максимова, П.В. Шейна, А.П. Шапова, Т.Д. Флоринского. С 20-х и по 60-е годы XX в. русская фольклористика, определяя свой предмет, как бы в противоположность своей предшествующей истории все более дифференцировала предмет своего изучения до устно-поэтического творчества и искусства слова.

На новом этапе в советский период (70 – 80-е гг. XX века) появляются обстоятельные публикации Н.А. Криничной и З.В. Померанцевой, посвященные конкретным аспектам мифологической проблематики. В трудах российских исследователей получили обстоятельное отражение вопросы поэтики и языка древнеславянских мифов. И в первую очередь, в данном направлении выделяются работы Н.Н. Велецкой, Г.Д. Гачева, Я. З. Голосовкера, В.В. Иванова, Е.М. Мелетинского, В.Н. Топорова, О.А. Черепановой и др. По праву основополагающими в теоретико-методологическом плане признаны труды Ю.В. Андреева, А.Ф. Лосева, Б.А. Рыбакова, О.М. Фрейденберга, опубликованные в конце 80-90 гг.

Вопреки попыткам в советское время предать мифологию и фольклор забвению, ибо они отождествлялись с религией, Д.К. Зелениным, В.Н. Топоровым, В.Я. Проппом и Б.А. Рыбаковым, а также другими исследователями были разработаны методы исследования мифологии, раскрыта культурно-историческая основа мифологического мышления и были изданы труды, обобщающие столь большой материал. Особое место среди научных поисков исследователей XX века занимает деятельность приверженцев ритуально-мифологического подхода. В основе этого культурологического метода – предельное сближение фольклора и искусства с мифом и ритуалом. Ритуалистический подход, исходивший из приоритета обряда над мифом, стал распространяться на всю историю художественной культуры и народного художественного творчества. На этом пути были и свои достижения, и свои издержки. Много споров велось вокруг теории ритуального происхождения искусства. Примеры интересного и в целом плодотворного анализа художественных явлений в аспекте их генетической связи с ритуальными, мифологическими и фольклорными традициями мы находим в трудах М.М. Бахтина и В.Я. Проппа. Активная работа по мифологической проблематике была продолжена в 90-е годы XX века такими

исследователями, как А.К. Байбурун, Я.Е. Боровский, М. А. Васильев, А. Наговицын, П.И. Толстой, В.М. Топоров. Бесспорным достижением отечественных специалистов по славянской мифологии стал выпуск энциклопедических словарей – "Мифологический словарь" и "Славянская мифология".

Представители мифологического подхода к пониманию фольклора (братья Я. и В. Гримм, Д. Матферсон, Т. Перси, И. Гольффрид, А. Кун, В. Шварц, М. Мюллер, М. Бреаль, Ф. Буслаев, А. Афанасьев, О. Миллер, А. Котляровский) исходили из того, что народная поэзия имеет божественное происхождение; сказка, эпос, легенда и возникают из мифа в процессе его эволюции, а фольклор есть бессознательное и безличное творчество коллективной народной души.

Сторонники сравнительно-исторической школы (Т. Бенфей, А. Пыпин, В. Стасов, В. Миллер) на основе компаративистского метода сопоставляли рассеянные по Европе сказочные сюжеты с индийскими и доказывали наличие заимствования одним народом у другого.

В рамках исторической школы (И. Жданов, М. Сперанский, Б. Рыбаков, Б. и Ю. Соколовы, Н. Ончуков) истолковывали народно-поэтические произведения как отражение определенной исторической реальности, выявляя "параллели" в письменных памятниках по сходству имен, географических названий и бытовых деталей.

Представители антропологической школы (Э. Тайлор, Дж. Фрезер, Э. Лэнг, В. Вундт, З. Фрейд), исходя из общих для всего человечества законов психики и из убеждения, что все народы проходят последовательно один и тот же путь развития, доказывали общность материальной и духовной культуры у народов, никак не связанных друг с другом.

На отдельной позиции стоял А. Веселовский, основным методом которого был сравнительно-исторический подход. Он считал, что механизм возникновения фольклорного текста был связан с жизненно необходимой функцией, которая постепенно перешла в эстетическую категорию.

Таким образом, научное осмысление славянской мифологии, народного художественного творчества оказались для исследователей непрым объектом изучения в силу не достаточности своей систематизированности, расплывчатости и многовариантности.

Изучение народной художественной культуры сегодня вступает в новый этап своей истории: от разрозненных, разных по объему и полноте исследований по фольклору, декоративно-прикладному творче-

ству, художественной самодеятельности, народному костюму, народным праздникам переходит к системному изложению наиболее общих вопросов теории и истории народной художественной культуры как целостного, синкретичного, комплексного явления, включенного в ткань духовной жизни народа и выступающего важной составной частью этой жизни.

Выделяя в русской народной культуре три периода (языческий, архаический и урбанистический), основное внимание мы акцентируем на современном этапе ее развития. Это означает, что судьбу народной культуры мы не связываем лишь с архаическими ее формами. Тем не менее архаический пласт культуры – это "золотое" ядро народной культуры.

На всем протяжении истории России, пока архаическая культура сохранялась и в своем развитии не испытывала противоречий, сдерживания, ограничений, она развивалась как доминанта художественной культуры. Это в полной мере имеет отношение к средневековой русской культуре, к культуре допетровской Руси, к культуре Золотого и Серебряного веков и т.д. Народная культура продолжала составлять значительный слой в русской художественной культуре и на том этапе, когда в недрах архаической культуры стали возникать различные субкультуры, сменять друг друга, культивируя различные личностные и социальные ценности, получившие затем выражение в профессиональном и массовом искусстве.

Современная русская народная культура связана своими истоками не только с языческим и архаическим миром, но и с миром европейских и византийских ценностей, унаследовав и развив их в своей системе художественных традиций. Можно отметить как бы несколько направлений в развитии русской народной культуры: взаимодействие и взаимную ассимиляцию ценностей с народами, исторически населяющими Россию; ассимиляцию языческих ценностей, предшествующих введению христианства на Руси, и их переработку и приспособление к новой религиозной системе; наконец, активное взаимодействие и обмен ценностями с профессиональным искусством.

Одной из основных задач народного художественного творчества является воспитание личности творца, профессионала и художника, способного вобрать в себя богатейший опыт, накопленный прошлыми поколениями. Возникновению научного подхода в осмыслении народного художественного творчества предшествовал многовековой опыт

собирания (записи) произведений фольклора и обработки их в творчестве писателей, драматургов, композиторов разных стран.

Процесс глубокого изучения традиционных культур и современной истории, направленный на сохранение культурно-исторических ценностей народов многонациональной России приобретает сегодня особую научную остроту и практическую значимость в контексте формирования личностных ценностей, укрепления общероссийской гражданской консолидации, противодействия сепаратизма и экстремизма, что отвечает целям и задачам педагогики народного художественного творчества.

Вопросы для самоконтроля

1. Когда русский фольклор становится предметом изучения?
2. С какими проблемами столкнулись процессы развития российской мифологии как научного направления?
3. Что явилось основным источником сведений для реконструкции славянской мифологии?
4. В каком веке в России обратились к разработке проблем культурогенеза, и в частности происхождения славянской и русской мифологии?
5. Назовите первые отечественные труды, посвященные изучению славянской мифологии.
6. Значимость трудов А.С. Кайсарова и Г.А. Глинки в отечественной науке.
7. Работы каких отечественных ученых (первой половине XIX столетия) положили начало научному направлению, оформившемуся в последствии в мифологическую школу?
8. Назовите отечественных ученых, занимающихся разработкой мифологической проблематики в первой четверти XX столетия.
9. Основные идеи ритуально-мифологического подхода.
10. Что лежало в основе культурологического метода?
11. В чем сущность ритуалистического подхода?
12. В чем сущность мифологического подхода?
13. Теоретико-методологические подходы представителей сравнительно-исторической школы.
14. Теоретико-методологические подходы представителей исторической школы.

15. Основные положения представители антропологической школы.

16. Проследите динамику становления и развития народного художественного творчества как объекта научного познания в исторической ретроспективе.

Раздел 2

СТАНОВЛЕНИЕ И РАЗВИТИЕ НАРОДНОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА И ПЕДАГОГИКИ НАРОДНОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА

2.1. ГЕНЕЗИС И ЭТАПЫ РАЗВИТИЯ НАРОДНОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА В РОССИИ

Народное художественное творчество как одна из форм общественного сознания и специфической человеческой деятельности уходит корнями в глубину веков. Оно возникло еще в условиях доклассового общества в эпоху раннего палеолита за 40-20 тыс. лет до н.э., когда всё искусство было творением и достоянием народа. Как способ отражения действительности в художественно-образной форме, наиболее традиционные формы, виды и образы народного художественного творчества явились исторической основой всей мировой художественной культуры. Теоретические основы понимания искусства складывались еще в трудах древнегреческих философов Аристотеля, Платона, Сократа.

В истории развития народного художественного творчества выделяют несколько периодов:

- Дохристианский или языческий период, охватывающий историческую эпоху вплоть до X века;
- Христианский период (X – XVII века)
- период Отечественной истории (Петровский период охватывает XVII – XIX века)
- период XX века.

1-й – языческий период характеризуется тесной связью человека с природой. Значительная ее роль в хозяйствовании, охоте обусловили мифологизацию лесных и полевых зверей, птиц, растений, поклонение многим явлениям природы. Вместе с развитием человека развивались и его религиозные представления. Появлялись новые культы, но они не вытесняли прежние, а существовали наряду с ними. Разнообразие культов было обусловлено тем, что племена славян жили разобщено, и у каждого племени были свои верования. В 980 году князем Владимиром был утвержден Пантеон древнерусских богов согласно которому в Киевском государстве главными богами считались: Перун, Стрибог, Дажьдбог, Хорс, богиня Макошь. Каждый из них имел свое собственное лицо, свой характер, играл определенную роль в жизни людей. В богах люди видели повелителей всего живого, считали, что они вездесущие, поклонялись им, старались заручиться их поддержкой, приносили им жертвы. Жертвы и богам, и духам, и стихиям приносили в конкретные дни, когда происходили природные события, с которыми связывали начало тех или иных земледельческих работ. Они совершались с символическими действиями, заговорами, специальными песнями аграрно-магического содержания, танцами и ритуальными играми. Так возникли обряды. Вместе с человеком развивался и его духовный мир, его творчество. В старину люди были склонны видеть скрытый смысл и особую значимость в самых повседневных вещах. Так рождались дремучие суеверия. Рациональное осмысление мира породили проверенный тысячелетней практикой комплекс многообразных примет, прогнозов погоды, сроков проведения хозяйственных работ. Годовые циклы обновления и угасания природы отразились в загадках, пословицах и поговорках, задушевных песнях и озорных частушках, седых легендах, волшебных сказках.

Фольклор, как известно, явление синтетическое с точки зрения взаимосвязи художественных элементов и его составляющих. Первоначально все искусства существовали в некоей нераздельной целостности. Взаимодополняя друг друга, слово, музыка, пение, элементы драматического и танцевального искусства составляют целостную художественную структуру. Эта структура дополняется также элементами изобразительного и прикладного искусства, подчиняется единым эстетическим законам. На начальной стадии развития фольклорная художественная культура вплоть до появления специальной группы людей – художников – было явлением синкретическим. По этой при-

чине можно говорить о синтезе искусств в фольклоре. Еще с эпохи Великой Скифии до нас доносятся отголоски древней славянской песенной культуры, в недрах культуры древне-языческой Руси зарождаются синкретичные формы песенного, музыкально-инструментального, танцевального народного художественного творчества. Искусство слова, зародившись в глубокой древности, воплотилось в различных видах и жанрах устного народного художественного творчества (сказках, легендах, эпосе, поговорках, пословицах, песнях) русских Боянов-сказителей, народных скоморохов и других народных умельцев.

2-й – Христианский период (X – XVII века) характеризуется новыми историческими условиями. С принятием христианства на Руси архаичный земледельческий быт и соответствующее ему мировоззрение земледельца поддавались воздействию православного вероучения. Однако полной победы церковь так и не одержала. На Руси произошло смешение двух картин мира – "языческой" и "христианской". Благодаря этому древнеславянские праздники и обряды не утрачены полностью, а лишь подверглись некоторым изменениям. Этот период дал богатые традиции празднично-обрядовой культуры: святочные, масленичные гуляния, праздник Ярилы на Троицу, праздник Ивана Купалы и др. с диковинными костюмами, масками, элементами бутафории и реквизита (ветки деревьев, цветы, венки, страшные чучела, куклы, различные травы) доставшиеся нам от скоморошества.

С возникновением христианства соотношение зрелищных и словесных начал в народной культуре меняется, принимает конфликтный характер и отражает отношения, возникающие между язычеством и новой религиозной системой. Одни искусства – зрелищные – уходят как бы на второй план, а другие – словесные – становятся ведущими. Распространяющаяся новая религиозная система опиралась в первую очередь на слово, хотя и использовала комплекс эстетических средств воздействия, включая театральный, архитектурный, музыкальный факторы. Слово как в его устных, так и письменных формах стало в этой системе ведущим цементом.

Противостояние духовных систем имело своим следствием противоборство определяющих их видов искусства. Подтверждают этот тезис явления, возникавшие в периоды кризисов христианства, когда происходило возрождение элементов эстетической системы языческой культуры.

Духовенство отрицательно оценивало зрелищные формы, в которых воспроизводились свойственные языческому мировосприятию картины мира. Зрелища были связаны, прежде всего, с чувственным началом, страстями, т. е. со всем тем, что христианство стремилось обуздать и подчинить духовному началу. Поэтому христианские идеологи резко критиковали зрелища. Одним из первых примеров могут служить высказывания в "Повести временных лет", где весьма неодобрительно говорится о бесовских играх и игрищах, колдовстве и знахарстве.

Критика зрелищ свидетельствует о неприятии христианскими мыслителями эстетического начала, заложенного в зрелищах. Речь идет о неприятии зрелищ, чуждых духовному началу, как его понимали христиане. Многие зрелища не отвечали христианской духовности и нравственным канонам. Христианская церковь, приспособив к своим потребностям слово, изобразительное искусство и музыку, не отторгала зрелищные искусства, но переосмысливала их. Сама церковная служба есть во многом зрелищное действие.

Таким образом, изменяется и эстетическое оформление народной культуры, происходит переакцентировка искусств. Это вовсе не означает, что в реальной жизни зрелища стали занимать мало места. Скорее наоборот. На протяжении всего средневековья зрелища были больше, чем просто вид искусства, они выступали в виде одной из форм народной оппозиции христианской церкви.

Очевидно, что диалектику искусств, с одной стороны, можно достаточно жестко увязывать с христианским и языческим началом, а с другой стороны, видеть некоторое несоответствие между христианскими требованиями к народной культуре и реальной ситуацией в ее развитии.

И в том и в другом случае сохраняется комплекс или синтез искусств, при доминирующем или ведущем значении одного или нескольких из них. В разное время и у носителей различных эстетических систем этот комплекс мог до известной степени трансформироваться, но принципиальная сущность его оставалась неизменной. При этом в христианстве происходила постоянная переоценка духовных ценностей, более гибким становилось отношение к различным искусствам, их использованию в догматике.

3-й период связан с многочисленными реформами Петра I, коснувшимися всех сторон общественной и культурной жизни. Эпоха Петра I

знаменовала глубочайшие перемены в жизни страны. Становлению Российской империи способствовали глубокие сдвиги в экономике и политике; все это сопровождалось изменениями в мировоззрении и психологии людей и влекло за собой перемены как социальные, так и в быту. Развитие промышленности и рост городов привели к оживлению торговли внутри страны, к созданию единого общероссийского рынка. Народное художественное творчество продолжает свое развитие, однако этот период принес в Россию новый вид культуры – светскую культуру. Благодаря ее возникновению образовывается новый вид народного художественного творчества – "Бытовое любительское творчество". Оно формировалось на протяжении двух веков и принесло такие формы творчества как крепостные (домашние) театры, балы, салоны, домашнее музицирование, рукоделие и др. формы занятий светской знати. В этот же период возникает еще один вид культуры – городская, которая представлена различными видами ярмарочных зрелищ, площадного театра, городского романса, частушки, массовой песни.

Резкое увеличение количества ярмарок и их товарооборота привело к увеличению торговых палаток, качелей, каруселей, цирковых и театральных балаганов. С XVIII века быт городов и деревень заметно различается. Уже с середины XVII века на русское общество стала влиять иноземная культура, причем влиять не равномерно, касаясь главным образом верхних слоев, в то время как крестьянское население по-прежнему хранило традиционную культуру.

С реформами Петра I произошло социальное расслоение культурной традиции. Высшее общество в своих культурных потребностях ориентировалось на Запад, в то время как городские низы ощущали необходимость в создании своего искусства – так начал формироваться городской фольклор. Петр искал новые формы пропаганды своих начинаний.

С конца XVII века все более популярными становились светские лубочные картинки, среди которых значительную долю составляли западноевропейские "потешные" листы, русский лубок с изображением шутов, скоморохов, народных праздников и гуляний, сказочных героев. В XIX веке на смену им пришли лубочные книжки с текстами повестей, сказок, сатир, пользующихся повышенным спросом в среде читающей демократической публики.

Характерной чертой России XVIII века был и наплыв в страну иностранцев, в том числе бродячих актеров, познакомивших население с

европейским ярмарочным искусством. Формирующийся городской фольклор вбирал в себя и традиционные народные зрелища: выступление кукольников, вожаков медведей, музыкантов и балагуров. Городская площадь впитывала, отбирала, перерабатывала весь разнообразный материал, выплескивающийся сюда в праздничные дни, приспособлявала его к требованиям основного своего зрителя, в то же время формируя его вкусы и запросы.

С середины XVIII века русское самодержавие, став на путь официального просветительства, одной из форм воздействия на "простонародье" считало общественные празднества. Вся сравнительно короткая история городских гуляний в России демонстрирует стремление правящих кругов завладеть праздничной площадью, подчинить ее своим требованиям, говоря проще – сделать из народного праздника праздник для народа.

Экономические реформы в России, начатые Петром, положили начало разрушению того уклада жизни (т.е. крестьянской общины), который питал фольклор и способствовал его расцвету. Дальнейшее развитие товарно-денежных отношений все больше и больше отражалось на состоянии деревенской общины и на состоянии фольклора.

Период XX века отошел от фольклора, представив новый вид народного художественного творчества – самодеятельное художественное творчество. В конце 80-х годов XX столетия происходит возвращение к своим корням в процессе изучения и осмысливания по-новому творчества, доставшееся нам по наследству от наших предков.

К XX веку многие виды фольклора оказались утраченными. Современная художественная самодеятельность – это качественно новое явление.

В результате генезиса народного художественного творчества сформировались четыре вида.

1) Фольклор как мировоззрение определенного народа, его нравственные убеждения, система его взглядов на природу, человека, общество, выраженные в словесно-поэтических, музыкально-хореографических, драматических формах, а также в изделиях декоративно-прикладного и изобразительного творчества.

2) Декоративно-прикладное творчество как вид изобразительного искусства, обслуживающего бытовые нужды человека и одновременно удовлетворяющего его эстетические потребности.

3) Бытовое любительское творчество как комплекс художественных явлений, заполняющих повседневную и праздничную жизнь населения.

4) Самодеятельное художественное творчество как социально организованное творчество, ориентированное на воспроизводство и развитие существующих образцов элитарной, массовой и фольклорной культуры посредством специального обучения определенной части населения художественным навыкам и умениям.

С социальным развитием человечества, формированием классового общества, разделением труда постепенно выделяется профессионализированное "высокое", "учёное" искусство. В нём выделяются различные по социальному содержанию слои, связанные с классовой дифференциацией общества, но к началу капиталистического периода.

Вопросы для самоконтроля

1. Назовите этапы развития народного художественного творчества в России.
2. Дайте характеристику дохристианского периода.
3. Охарактеризуйте христианский период.
4. Дайте характеристику Петровского периода.
5. Охарактеризуйте период XX века.
6. Назовите виды народного художественного творчества.

2.2. ПЕРВОИСТОКИ ПЕДАГОГИКИ НАРОДНОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА В ИСТОРИЧЕСКОЙ РЕТРОСПЕКТИВЕ

Вопрос становления и развития педагогики народного художественного творчества неразрывно связан с выявлением первоосновы народной культуры и творчества, познанием условий и факторов, влияющих на динамику развития культуры и творчества. Прежде всего, необходимо подчеркнуть теснейшую взаимосвязь педагогики народного художественного творчества с народной педагогикой. В чем общее и различное этих двух феноменов? Каковы пути становления педагогики народного художественного творчества?

Наиболее ранним истоком современной педагогики народного художественного творчества является этнопедагогика. Педагогика народного художественного творчества как неотъемлемая часть общей духовной культуры народа зарождалась в глубокой древности параллельно с зарождением этноса и формами его народного художественного творчества. Тезисы К. Д. Ушинского о том, что "воспитание существует в русском народе столько же веков, сколько существует сам народ", в полной мере подтверждает сама история. Говоря об истоках педагогики народного художественного творчества вполне закономерно и целесообразно рассмотреть первоисточники народной педагогики.

Историография научных исследований проблем народной педагогики и педагогики народного художественного творчества свидетельствует, что изучение народного опыта воспитания как социально-исторического феномена на всех этапах исторического развития входило в круг научных интересов педагогов прошлого и настоящего. Ее проблематика в социально-культурологическом, историко-этнографическом аспектах затрагивалась в целом ряде исследований ученых самого широкого круга научных отраслей: этнографии, фольклористики, культурологи, педагогики и др. Диалектико-материалистическое изучение фольклора, народного воспитания разрабатывалось П. Лафаргом, Ф. Мерингом, А. Грамши, Г.В. Плехановым, А.В. Луначарским, М. Горьким, многими советскими фольклористами, зарубежными исследователями. Среди основоположников – М.К. Азадовский, В.М. Жирмунский, К.В. Квитка, Б.В. Асафьев, В.Я. Пропп, Б.М. и Ю.М. Соколовы.

Очевидно, что народная педагогика исторически предшествовала научной педагогике и влияла на её ранние формы.

Истоки народной педагогики прослеживаются еще в истории древнейших цивилизаций. В древнейших государствах, пришедших на смену архаичным племенным союзам, воспитание и обучение осуществлялось преимущественно в семье. В переходную от общинно-родового к рабовладельческому строю эпоху в древних цивилизациях Востока сохранялись и видоизменялись прежние традиции семейного воспитания. Педагогические прерогативы патриархальной семьи были закреплены уже в таких литературных памятниках Древнего Востока, как Законы вавилонского царя Хаммурапи (1750 до н. э.), книга Притчей иудейского царя Соломона (начало I тысячелетия до н. э.), индийская Бхагавадгита (середина I тысячелетия до н. э.) и др. Так, в "Притчах" мы читаем: "Слушайте, дети, наставления отца и внимайте, чтобы

научиться разуму". Основная педагогическая идея "Притчей" – призвание отца быть наставником, почитание родителей: "Мудрый сын радуется отцу, а глупый человек пренебрегает матерью своей".

Школа и воспитание в государствах Древнего Востока развивались в логике эволюции конкретно-исторических культурных, нравственных, идеологических ценностей. Человек формировался в рамках жестких социальных регулятивов, обязанностей и личной зависимости. Идея человеческой индивидуальности была развита крайне слабо. Личность как бы растворялась в семье, касте и социальной страте. Отсюда и упование на жесткие формы и методы воспитания. Одновременно с укреплением общественных государственных структур для специальной подготовки чиновников, жрецов и воинов постепенно начал складываться и новый социальный институт – школа. Школа и воспитание в государствах Древнего Востока развивались под воздействием разнообразных экономических, социальных, культурных, этнических, географических и других факторов. Вместе с тем возникновение школ отвечало определенным экономическим, культурным и политическим запросам общества. Закономерно, что своим возникновением первые учебные заведения обязаны служителям культов, поскольку религия была носителем идеалов воспитания и обучения. По мере социального развития запросы менялись, а с ними – сфера, содержание, методы воспитания и обучения.

Средоточием обучения и воспитания древнейших восточных цивилизаций были семья, церковь и государство. Семья не могла обеспечить общество достаточным числом людей, читающих, пишущих и знающих. Для пополнения сословия чиновников их подготовкой занимались специальные учреждения светской власти и служителей культов. Однако абсолютное большинство населения по-прежнему обходилось семейным воспитанием и обучением.

В Древнем Египте в III тысячелетии до н. э. появились институты семейной школы с небольшим числом учеников. Здесь осуществлялась подготовка к виду деятельности, которой занималась семья. Мастера имели право брать в семью и обучать чужих детей профессиональным навыкам. Школу посещали в основном мальчики из семей чиновников, жрецов, землевладельцев, зажиточных граждан, поскольку обучение было платным. Девочки обучались дома. Дети обучались с той целью, чтобы впоследствии могли сменить своих учителей. Уровень семейного обучения и воспитания был высок. Грамотных

людей было достаточно много среди всех слоев населения. Позже в таких семьях появились небольшие группы учеников. Обучение было индивидуальным, его продолжительность зависела от старания и способностей ученика. Пословица "У мальчика ухо на спине: чем больше бьешь, тем больше он слышит" и афоризм "Послушание – это наилучшее у человека" учили послушанию.

Процесс обучения сводился к переписыванию и заучиванию стандартных текстов, поучений, примеров и т. п. Тем не менее, образование носило специализированный характер и считалось залогом успешной карьеры в будущем.

Принятые в Древнем Египте педагогические методы и приемы соответствовали целям и идеалам воспитания и обучения. Детям уделялось особое внимание. Согласно верованиям египтян, сыновья и дочери могли дать родителям новую жизнь, совершив погребальный обряд. Выполняя родительский долг наставника, они считали, что поступают праведно и этим обеспечивают счастливое существование предкам в загробном мире. По их предположению, боги, взвешивая душу умершего, на одну чашу весов клали душу, а на другую – "кодекс поведения". При уравнивании, умерший мог начать новую жизнь в загробном царстве. Подготавливаясь к загробной жизни египтяне составляли детям поучения, которые служили стимулом формирования нравственности и отражали идею крайней важности воспитания и обучения.

В Древней Индии сложилась особая кастовая система общественного устройства. Обучение носило семейно-школьный характер, причем роль семьи была доминирующей. Вплоть до V в. до н. э. в период индуизма воспитание и обучение в Древней Индии основывалось на идее, согласно которой каждый человек должен развивать свои нравственные, физические и умственные качества, чтобы органично вписаться в свою касту. Таким образом, воспитательный идеал имел различия в зависимости от касты: для брахманов (жрецов) – необходимо было воспитание праведности и чистоты помыслов; для кшатриев (воинов) – формирование смелости и мужества; для вайшьев (крестьян) – требовалось развитие трудолюбия; для шудры (слуг) – предусматривалось воспитание послушания и исполнительности.

Воспитание и обучение в Древней Индии имело тесную связь с религиозными верованиями и было обязательным для высших каст. На уровне семейного воспитания систематического образования не предполагалось.

В конце I тысячелетия до н. э. в Древней Индии появился буддизм. Сосуществовавший с индуизмом, он способствовал распространению образования, поскольку в буддизме признается равенство прав представителей различных каст в образовании и общественной жизни. В этот период увеличилось число школ, которые открывались при буддийских монастырях, располагавшихся по всей территории Древней Индии. Одновременно существовала начальная религиозная "школа вед" и светская школа. В буддийской традиции сложилось своеобразное представление о содержании повышенного образования, в которое входили веды, веданги, упаведы (медицина, военное искусство, музыка, архитектура или науки о ремесле, логика, литература, языки). Успех буддийских школ объяснялся отсутствием кастового деления, терпимостью к иноверцам, сочетанием духовного образования со светским. Учителя-буддисты организовывали индивидуальное обучение. Постоянные наблюдения за учениками, обучение и воспитание носило не авторитарный, а рекомендательный характер. Во II–VI веках произошло возрождение индуизма. Образование приобрело практическую направленность. Сложилась двухступенчатая система образования: начальные школы (толь), где обучали счету, чтению и письму на санскрите и местных языках, и средние школы (аграхар), в программу обучения которых входили география, математика, языки, врачевание, скульптура, живопись и т. д. Большое внимание уделялось нравственному воспитанию.

Таким образом, организованное воспитание и обучение в Древней Индии прошло длительный путь развития. Программа обучения постепенно приближалась к практике жизни, становилась более доступной, расширялся социальный круг учащихся.

Традиции обучения в Древнем Китае базировались на опыте семейно-общественного воспитания. В основе богатых и своеобразных педагогических традиций Древнего Китая, как и других первых человеческих цивилизаций, лежит опыт семейно-общественного воспитания, уходящий корнями в первобытную эпоху. Жизнь в любой семье протекала под знаком сложившихся веками обычаев и представлений. Считалось, что у каждого дома есть свой покровитель (цзаован), оценивающий поведение, труд и прилежание домочадцев. Всем членам семьи следовало соблюдать определенные правила и ограничения. Люди верили в божества, следящих за нравственностью на земле. Подобный настрой усиливали картинки с изображением нравоучительных сце-

нок. В основе школьного обучения лежало почитание старших. Наставник воспринимался в качестве второго отца.

Основы народных воззрений на воспитание и обучение складывались в процессе трудовой производственной деятельности и житейской практике самого народа, что нашло свое отражение в различных видах народного художественного творчества.

Анализ истории древней педагогической мысли народов России показывает, что первые социальные памятники педагогики появились под прямым воздействием народной жизни, народной педагогической культуры, поскольку древнерусские мыслители как представители официальной педагогики не могли не учитывать богатейшего опыта воспитания, накопленного соотечественниками. От "Слова о законе и благодати" Илариона до "Молния Даниила Заточника" наблюдаются постоянные обращения к мудрости народной педагогической мысли. Эта взаимосвязь является важнейшей чертой произведений XI – XIII вв.

Исследователи древнерусской педагогической мысли убедительно показали взаимовлияние и взаимообусловленность официальной и народной педагогики, которые дополняют и обогащают друг друга. Если в официальной педагогике всегда ощущалась влияние церкви и идеологии господствующих классов, то народная педагогика, хотя в известной мере подвергалась этим влияниям, в целом выражала думы и чаяния народа, его представление о воспитании и обучении молодого поколения.

Анализ наследия просветителей показывает, что их идеи о воспитании тесно перекликались с идеями и мыслями, выраженными в памятниках народной педагогики: в поговорках, пословицах, сказках, преданиях. Более того, некоторые предания народ непосредственно связывал с поступками, жизнью и деятельностью великих людей, которые выражали идеи гуманизма, подчёркивали необходимость воспитания у молодого поколения духовно-нравственных личностных ценностей. Народная мудрость о воспитании является выражением многовековой педагогической культуры и опыта семейного воспитания народа.

Сопоставительный анализ творчества великих мыслителей и народного взгляда на воспитание говорит об очевидной взаимосвязи, выраженной в виде легко запоминающихся афоризмов. Образное слово служило в известной мере связывающим звеном между назиданиями мыслителей и богатейшими афоризмами народа.

Великие педагоги разных времен и народов в своих произведениях развивали идеи народности, природосообразности воспитания, широко использовали примеры из народной педагогики как выражение народной мудрости. Великий чешский педагог Я.А. Коменский обосновал идею "материнской школы", опираясь именно на опыт семейного воспитания. Знаменитый швейцарский педагог Г. Песталоцци в своей книге для матерей обобщил опыт швейцарской народной педагогики. Он был убежден, что природосообразное воспитание, начатое в семье, должно быть продолжено в школе. Великий русский педагог К.Д. Ушинский, высоко оценивая воспитательный потенциал народной педагогики, говорил: "Воспитание, созданное самим народом и основанное на народных началах, имеет ту воспитательную силу, которой нет в самых лучших системах, основанных на абстрактных идеях...". Он глубоко верил в принцип "народ без народности – тело без души" и, опираясь на этот принцип, обосновал идею народности. Хорошо зная народные обычаи, обряды, традиции, он пришел к выводу, что "мудрость предков – зеркало для потомков", и потому ратовал за народное воспитание, которое по его выражению "является живым образцом в процессе народного развития".

Принцип народности воспитания, безусловно, осуществляется в раннем детстве. Н.К. Крупская, придавая большое значение развитию родной речи детей в семье, особенно в процессе общения матери с ребенком, обращала внимание на то, что "материнский язык служит ему орудием выражения себя, своих мыслей, своих настроений".

А.С. Макаренко на собственном многолетнем опыте народного учителя убедился в том, что педагогика рождается в живых движениях людей, в традициях и реакциях реального коллектива. Он подчеркивал, что "семейная, трудовая подготовка имеет самое важное значение для будущей квалификации человека".

В.А. Сухомлинский подчеркивал необходимость и важность изучения нравственных идей и вытекающих из них педагогических взглядов народа. Он подчеркивал, что народная педагогика – это средоточие духовной жизни народа. Именно в педагогике народного художественного творчества раскрываются особенности национального характера, лицо народа..., его характер, думы и чаяния..., поскольку нравственные идеалы особенно ярко проявляются в созданных им сказках, былинах, легендах, эпосах, поговорках и пословицах. Он считал, что, несмотря на богатство и огромное практическое значение народ-

ной педагогики, она в должной мере не изучается, глубокие исследования по этим проблемам не проводятся. Прогрессивные демократические идеи великих ученых и поэтов перекликаются по форме и содержанию с идеями народной мудрости, поэтому они оказывали большое влияние на формирование педагогической культуры народов, сохраняя свою актуальность и до наших дней.

В середине XIX века ряд ученых, педагогов и мыслителей стали обращаться к проблемам народной педагогики. В 1861 году В.И. Водозов написал статью о книгах, изданных для народного чтения, назвав ее "Русская народная педагогика". В 1890 году впервые в более широком аспекте Д. Булгаковский и Г. Пинчук обращаются непосредственно к памятникам народной педагогики – пословицам, песням, загадкам, обрядам, отмечая их воспитательное значение в народном быту. Большой научный интерес представляет попытка Е.А. Покровского в этнографическом и педагогическом плане проанализировать детские игры и их роль в физическом и нравственном развитии детей. Другой исследователь А. Соболев, проблемы детских игр рассматривает в сочетании с детскими песнями и тем самым еще более расширяет границы народной педагогики.

В советский период одним из первых к проблемам народной педагогики обратился известный этнограф и педагог Г.С. Виноградов. Он дал описание сущности народной педагогики как составной части педагогической культуры народа и утвердил право существования термина и понятия "народная педагогика". Характеризуя народную педагогику как совокупность навыков и приемов, применяемых народом в целях формирования личности в определенном направлении, он отмечал "народная педагогика не столько система, сколько сумма знаний и умений". По его мнению, народная педагогика, не столько педагогическая теория, сколько педагогическая практика. Исходя из этого, Г.С. Виноградов под народной педагогикой понимал совокупность народных взглядов и принимаемых народом средств обучения и воспитания.

Вопросы народной педагогики и сегодня продолжают сохранять свою актуальность, что подтверждается современными исследованиями ряда ученых: Г.Н. Волкова, А.Ш. Гашимова, В.Ф. Афанасьева, Г.Н. Филонова. Каждый из них, естественно, внес свой вклад в теорию и практику народной педагогики. Предметом исследования народной педагогики является процесс воспитания и обучения, а главным эле-

ментом народной педагогики является совокупность эмпирических знаний, сведений, накопленных народом о человеке и его воспитании.

Как известно, основой народной педагогики является наивно-реалистическое и стихийно-материалистическое воззрение народной философии. Народ представлял себе материальность мира, исходя из проявления причин и следствия, взаимосвязи и взаимообусловленности явлений в природе. Он пристально наблюдал и знал психологические особенности детей. В народной педагогике нет четких и определенных законов, систематизированных знаний и точных научных терминов.

Поскольку в основе народной педагогики лежат эмпирические знания, она наряду с практически достоверными ценными, полезными знаниями, сведениями содержит искаженные, неточные, а порой под влиянием религии и господствующей идеологии ошибочные и даже вредные идеи. Так, некоторые пословицы и поговорки выражают пренебрежительное отношение к женщине, покорность к проявлениям социальной несправедливости, рекомендуют применять физические наказания в семье и т.д.

Народная педагогика, будучи предшественником научной педагогики, в гносеологическом, историческом, логическом, структурном отношении имеет некоторые своеобразные и характерные особенности. Анализируя содержания и формы памятников народной педагогики, можно выделить ее отличительные черты.

Терминология народной мудрости хранит в себе отпечаток местного диалекта, типичных народных примет и выражений. Все это делает язык народной педагогики понятным и близки самым широким слоям трудящихся. Характерно, что многие слова, грамматические формы, уже вышедшие из употребления в живом языке и литературе, продолжают жить в народных афоризмах, причем они не воспринимаются как абсолютно устаревшие, наоборот они успешно выполняют свою функцию.

Большая сила убедительности, образности, конкретности, эмоциональности достигается не только при помощи эпитетов, гипербол, аллегорий, риторических вопросов и восклицаний, но и всех средств лексики, синтаксиса, морфологии и фонетики языка. Все это объединяется средствами композиции, ритмики, а в песенных жанрах – мелодией.

Следующая характерная черта народной педагогики – это коллективность ее творческих основ. Еще В.Г. Белинский отмечал, что автором русской народной поэзии является сам русский народ, а не отдельные лица. А.Н. Веселовский, отстаивая коллективное начало народного эпоса, заметил, что "народные эпопеи анонимны, как средневековые соборы". В коллективном характере народного творчества непосредственно выражается подлинная народность. Именно поэтому все богатство фольклора, в том числе все народные афоризмы в воспитании, – это "коллективное творчество всего народа, а не личное мышление одного человека" (А.М. Горький). На произведениях лежит печать многовековой духовной жизни народа, потому что их автор – народ.

Одной из характерных черт народной педагогики является анонимность, поскольку в памятниках народной педагогики имена их творцов неизвестны. Творческая индивидуальность в фольклоре не свободна в "самовыражении", коллективные и индивидуальные творческие акты здесь разделены временем и пространством, и люди, вложившие свое творчество в то или иное произведение, фактически не знают друг друга. Каждый творец чем-то дополнял или изменял услышанное, но традиционно передавалось лишь то, что интересно всем, запоминалось то, что творчески наиболее удачно и присуще среде, в которой оно бытовало.

Народная педагогика имеет чрезвычайно широкую аудиторию. Художественно народное творчество, памятники народной педагогики заменяли молодежи театр, школу, книгу.

Самой действенной чертой народной педагогики является связь с жизнью, практикой обучения и воспитанием молодого поколения. Народной педагогике не было необходимости заботиться об укреплении связи с жизнью, внедрять и распространять свои достижения среди масс, поскольку она сама педагогика масс, педагогика большинства, педагогика народа, созданная народом и для народа. Не случайно во многих семьях, куда раньше не доходили даже азы научной педагогики, народ воспитывал свое молодое поколение в духе трудолюбия, высокой нравственности и благородства.

Народная педагогика, как и все другие проявления духовной культуры, подвержена взаимовлиянию и взаимообогащению. Одинаковые условия жизни, сходные обычаи и традиции оказывают взаимное влияние, порождают близкие по форме и содержанию сказки, афоризмы. Народная педагогика – это совокупное педагогическое знание

и воспитательный опыт народа, а под педагогикой народного художественного творчества понимается совокупность педагогических приемов и методов воспитания, реализуемых и ретранслируемых в процессе народного художественного творчества, где народное художественное творчество является содержательным компонентом и средством воспитательного процесса.

Народное искусство являлось важнейшим средством народного воспитания. В народной педагогике эмоциональное воздействие на личность через образно-игровые и художественные формы выступает основой ее общего развития и приобщения к нравственным ценностям. Поэтому педагогику народного художественного творчества можно рассматривать как уникальную систему воспитания духовно-нравственных основ личности, средство познания и самопознания, развития и саморазвития.

В процессе совместной художественной деятельности роль педагога исполняли наиболее талантливые певцы, музыканты, танцоры, сказители. Такие люди издревле были стихийными лидерами хорового пения (запевалы), танцев (заподилы), обрядовых сенок (заправили). Подобные руководители представлены в фольклоре доклассового общества, в крестьянском и городском фольклоре. Лидеры являлись не только хранителями и носителями народных художественных традиций, но и дополняли, развивали, обогащали их своим личностным творческим вкладом. Скоморошество как особое явление в русском фольклоре функционировало как первоначало профессионального народного искусства, но обучение этому искусству носило стихийный характер и вписывалось в сферу народной педагогики. К этой сфере можно отнести:

- профессиональные формы фольклорного театра (балаганы на ярмарках, театры Петрушки, райки, вертепы и т.д.);
- формы народного художественного творчества: песенный фольклор, музыкально-инструментальное творчество, народный танец;
- лубочную живопись, основанную на традициях народного изобразительного искусства, но предназначенную для продажи;
- лубочную литературу – примитивные переделки рыцарских романов, авантюрных повестей, исторических сказаний и былин, жития святых, песенники;
- артели народных промыслов, в которых традиционные фольклорные сюжеты и техника изготовления передавались через механизм народной педагогики.

Фольклор как искусство народного быта, основанный на национальных традициях, всегда был представлен как народными исполнителями, так и лидерами-организаторами коллективных форм художественной деятельности, осуществлявшими художественно-педагогическое руководство народным творчеством.

Исходя из логики следует, что первоначально, или первоисточком педагогики народного художественного творчества является народная педагогика и сам процесс народного художественного творчества, зародившийся в колыбели человечества, когда человек создавал себя в процессе культурно-творческой самореализации. Собственно говоря, народная педагогика и педагогика народного художественного творчества это ветви одного дерева – общей духовной культуры народа. Народная педагогика, народное воспитание, народная мудрость, традиционная культура воспитания составляют мощный пласт человеческой деятельности, знаний и культуры. Эта сфера духовно-нравственной деятельности и творческих созидательных исканий человека необычайно многозначно объясняет смысл слова "культура" – возделывание, воспитание, образование, развитие, почитание. Народ несет в себе концентрированный духовный заряд многих поколений, который накапливался веками.

В современном многообразном мире, в том числе и в многонациональных государствах педагогика имеет возможность решать вопрос об изучении и использовании культурного наследия прошлого, введении в практику воспитательных систем народных традиций. Культурное наследие каждого народа содержит огромный опыт воспитания, прогрессивные идеи становления развития личности, которые способствуют обогащению мировой педагогической мысли. Статус народного художественного творчества, представление о его состоянии, путях сохранения и развития всегда находится в числе актуальных задач общества.

Таким образом, народная педагогика как совокупное педагогическое знание и воспитательный опыт народа явилась базовой основой педагогики народного художественного творчества. Педагогика народного художественного творчества на современном этапе является теорией и практикой обучения, воспитания и развития личности в процессе освоения ею содержания этнокультурного пространства. Педагогика народного художественного творчества представляется и как методика педагогического руководства различными формами самодеятельного, любительского художественного творчества.

Вопросы для самоконтроля

1. Когда появились первые школы в государствах Древнего Востока?
2. Особенности институты семейной школы в Древнем Египте.
3. Особенности обучения в Древней Индии.
4. Традиции обучения в Древнем Китае.
5. Первые социальные памятники педагогики в Древней России.
6. Основные идеи педагогов-просветителей.
7. Характерные черты народной педагогики.

Раздел 3

ФИЛОСОФСКО-КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ПЕДАГОГИКИ НАРОДНОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА

3.1. МИФ – ЯДРО КУЛЬТУРЫ: СУЩНОСТЬ – СПЕЦИФИКА – ФУНКЦИОНАЛЬНАЯ ОСОБЕННОСТЬ

В философской и исторической литературе существует много определений мифа, но если попытаться суммировать их суть, то все они в конечном итоге определяют миф как обобщенное отражение мира в фантастическом виде тех или других одушевленных существ. Этимология мифа в переводе с греческого означает предание, сказание. Самое распространенное толкование мифа заключается в понимании его как предания, сказания о жизни богов, духов, обожествленных или связанных с богами своим происхождением героев, о первопредках, действовавших в начале времени и участвовавших прямо или косвенно в создании самого мира, его элементов как природных, так и культурных. Первые мифы возникли еще в первобытном обществе. Практически у каждой народности встречаются мифы о происхождении мира и Вселенной, о происхождении человека, обрядовые мифы. Особенно поэтичны мифы Древней Греции. Они шли до нас в античных поэмах, повестях, театральных пьесах. У каждого племени возникают свои боги, свои почитаемые мифологические существа. Отсюда пошел возникший уже в христианскую эпоху термин "язычество": в отличие от духовного универсализма христианской Европы, в древности

каждому особому языку (племени) соответствует своя система верований. В первобытном обществе миф представлял собой основной способ понимания мира и выражал мироощущение и миропонимание эпохи его создания. Итак, мифология есть совокупность подобных сказаний о богах и героях и, в то же время, система фантастических представлений о мире. Мифологией называют и науку о мифах. Мифотворчество рассматривается как важнейшее явление в культурной истории человечества.

Ученые в выявлении и обосновании сущности мифа, исходили, прежде всего, из его природы, трактуя и называя его: бессознательным вымыслом (Э. Кассирер); отражением обожествления человеком природы и природных явлений (М. Мюллер); способом поддержания солидарности и устойчивой связи с социальной группой (Л. Леви-Брюль); отражением человеческого опыта и результатов его хозяйственной и познавательной деятельности (Э.Б. Тайлор); подлинным реальным событием и сакральным первобытным откровением, явившимся примером для подражания в ритуалах с максимальной точностью (М. Элиаде); самой четкой формой выражения глубинных структур человеческой психики (К. Леви-Стросс); наиболее яркой и самой подлинной реальностью, символом, словом, самосознанием (А.Ф. Лосев); первой формой сознания человека и наиболее ранней формой его мышления как отношения к действительности (Э.В. Сайко); встречу двух миров (С. Булгаков); стремлением к эмоционально положительному эстетическому переживанию и развитию, к возможности проецировать и моделировать чувство в организации начального примитивного искусства (В.Л. Райков).

В самом общем смысле можно сказать, что, познавая миф, человек познавал происхождение вещей, что позволяло ему овладеть и манипулировать ими по своей воле; так или иначе, миф проживался аудиторией, которая, по выражению М. Элиаде, "захвачена священной и вдохновляющей мощью воссозданных в памяти и ретуализированных событий" [1]. Общепринятым положением является утверждение о том, что миф есть порождение человеческого ума, еще очень примитивного и не способного отличить вымысел от реальной жизни, что миф представлял собой первую попытку человека древнего общества, объяснить окружающий его Мир.

При всей многогранности, многоаспектности в познании и осмыслении сущности мифа выделяется общая составляющая мифа: вся ду-

ховная, и отчасти материальная жизнь человека, получила свое первоначальное содержание из мифологического сознания и определялась мифологической моделью мира. Исходя из того, что миф есть ненаучный способ описания мира и, одновременно, система накопленных народом знаний о мире, можно говорить о том, что мифология – это выражение единственно возможного познания, которое еще не ставит никаких вопросов о достоверности того, что познает, а потому и не добивается ее. Мифология – это народный аналог науки, содержащий ответы на вопросы: как устроен мир, который человека окружает? когда из чего были сотворены земля, горы, леса, вода, человек, животные? Почему люди умирают и что происходит с ними после смерти? Мифология отвечает на те же вопросы, что и наука, но со своих позиций. Мифологическое знание так же логично, как и научное, просто логика в нем иная. Она предполагает существование наряду с реальным миром иного мира – потустороннего. Помня, что человек боится больше всего неизвестности, мифология избавляла его от страха, ориентировала его в окружающей его действительности.

Но само по себе определение мифа еще не раскрывает его сущность. Сущность мифа раскрывает его теория. В своем труде "Диалектика мифа" А.Ф. Лосев дает наиболее полную методологию исследования феномена мифа. Не останавливаясь на определении мифа как фантастического отражения он раскрывает особый характер мифологического отражения. Отражение действительности в мифе оказывается ее освоением.

Для мифов характерно очеловечивание природы: наивное представление каждого явления природы в виде человека. Характерным для мифа верованием является фетишизм как обожествление особого предмета, который воспринимается как носитель демонических сил и который мистически связан с судьбой данного племени. Для фетишизма характерно растворение человека в мире; полное отождествление человека с природой, ее обожествление; фетишизм, т.е. поклонение неодушевленным предметам.

Миф – это консервативная и устойчивая система. Миф разрушается по мере того, как человек получает возможность осуществлять таящуюся внутри него свободу. Миф не может, не предназначен регулировать жизнь свободного человека, и потому реализация свободы, с одной стороны, подрывает устои мифа, а с другой стороны, становится источником новой формы культуры. Человек по-прежнему сохраняет

потребность в смысловом породнении с миром и отождествляет себя с природой, но он перестает обожествлять непосредственную жизнь природы, слепую игру ее стихийных сил. Так возникает первая форма религии. Теперь наблюдаемое солнце уже не есть бог, хотя и сохраняется представление о боге солнца как об управляющем начале природы. Боги теперь переносятся в сферу сущностей и олицетворяют не только силу стихий, но и новый космический порядок, в котором есть место гражданской свободе человека. Сам космос становится более "разумным", "рациональным", символизируя переход от порядка первобытной общины, к порядку античного полиса.

В науке выделены основные группы мифов.

1. Этиологические мифы, объясняющие появление различных природных и культурных особенностей, социальных объектов. К этимологическим мифам относятся мифы о происхождении животных и растений (древнейшая группа мифов), метеорологических явлений, отдельных социальных и религиозных институтов, видов трудовой деятельности, тех или иных культурных благ и т.д.

2. Солярные мифы – мифы о происхождении солнца.

3. Лунарные мифы – мифы о происхождении луны.

4. Астральные мифы – мифы о происхождении звезд.

5. Космогонические мифы объясняют происхождение мира, вселенной. В них отражается характерный для мифологии пафос превращения хаоса в космос и содержатся представления о структуре космоса. Космогония обычно включает разъединение и выделение основных стихий (огонь, вода, земля, воздух), отделение неба от земли, установление мирового древа и т.д.

6. Эсхатологические мифы – мифы-пророчества о "конце мира".

7. Теогонические мифы – мифы о происхождении богов.

8. Антропгонические мифы – мифы о происхождении человека.

9. Календарные мифы связаны со сменой времен года, особенно с возрождением растительности весной. Распространен календарный миф об уходящем и возвращающемся или умирающем и воскресающем герое.

10. Героические мифы повествуют о народном герое, его чудесном рождении, испытаниях, связанных с происками враждебных сил, поисками жены, борьбой с чудовищами и другими подвигами, смертью героя. Герой всегда наделен исключительными качествами.

Однако миф не уходит бесследно из культуры, поскольку, миф и его образы сохраняются в человеческой душе. Рассматривая миф как ядро

культуры, тип функционирования культурной программы, необходимо обозначить его основные функции. Основные функции мифологии заключаются в том, что она наводит определенный порядок в представлениях человека об окружающей действительности и самом себе. Нас интересуют только те, которые обеспечивают процесс "жизнедеятельности" культуры. Среди них можно выделить функции: креативную, защитную (функция консервации), информационно-трансляционную, коммуникативную и интеграционную.

Рассматривая креативную функцию отметим, что творческий потенциал мифа был замечен еще Ф. Ницше, Ф.В.И. Шеллингом и Н.А. Бердяевым. Креативность мифа обнаруживается в его способности мифа трансформировать социокультурную реальность с позиции заложеной в нем программы, оформлять и структурировать социокультурную реальность с позиции доминирующих ценностей и стереотипов, детерминировать смысловую наполненность элементов культуры. Чем крепче внутренняя интеграция между мифообразованиями, тем мощнее и глобальнее мифосистема (ядро культуры) и тем больше вероятности длительного существования культуры в пространстве и времени. Таким образом, творческий потенциал мифа является важнейшим условием развития культуры.

Функция консервации отвечает за самосохранение культуры. Сохраняя культуру, миф консервирует свою среду обитания, тем самым продлевает свое существование. Однажды возникнув, любая культура стремится к самосохранению, защите от посягательств на ее пространство со стороны других культур. В связи с этим прорисовывается еще одна, не менее важная функция мифа – защитная. В данном случае роль мифа прослеживается в стремлении к сохранению существующей социокультурной ситуации. Ограждая культуру от посторонних вторжений, миф создает целый ряд охранительных мер: табу, законы, права, правила. Он укрепляет позиции культуры, используя феномены, базирующиеся в латентных структурах человеческого сознания – системы символов и стереотипов; вырабатывает "образ врага" – враждебной окружающей среды (природной и социальной реальности) – или ищет его среди людей и богов.

Миф как ядро культуры обуславливает межкультурное взаимодействие и обладает коммуникативной функцией. В процессе постоянных межкультурных контактов наблюдается явление, получившее название культурной диффузии, в ходе которой элементы одной культуры

передаются другой и ею усваиваются. Есть основания полагать, что данное явление осуществляется при непосредственном участии мифа, механизмы которого распространяют элементы культуры на смежную с ней территорию. Речь идет о взаимопроникновении мифов. Примером может послужить период эллинизма в Древней Греции, когда воедино слились мифологии греческой и восточных культур, оказав влияние не только на художественную культуру, но и на мировоззрение обоих народов. Взаимодействие мифологических систем может осуществляться по принципу аккультурации, ассимиляции и транскультурной инверсии. Аккультурация рассматривается как процесс, в ходе которого происходят изменения в изначальных культурных паттернах. Аккультурация может носить спонтанный (пассивный) и принудительный (агрессивный) характер. Спонтанная, пассивная, аккультурация предполагает свободные заимствования паттернов друг другом, т.е. представляет обоюдный процесс. В результате него может возникнуть качественно новое культурное образование, вызванное к жизни смешением мифологических систем. Агрессивная, принудительная, аккультурация представляет собой направленное воздействие механизмов чужеродного мифа с целью поглощения одной из культур (полонизация, русификация). Такое искусственное воздействие на культуру, подавление традиций, насаждение инородных культурных паттернов получило название ассимиляции. Полная ассимиляция наблюдается крайне редко, в основном мы встречаемся с постепенной трансформацией "слабой культуры" под воздействием доминирующей. Основанием трансформации выступают мифологические конструкты доминирующей культуры. Ярким примером является экспансия метамифа "евроцентризма", заметно изменившего облик прилегающих к Западной Европе стран. Транскультурная инверсия представляет собой обратный процесс, когда "малая культура" приспосабливает к себе более развитую, господствующую культуру. Сегодня это явление хорошо прослеживается в западноевропейских странах, демографическая политика которых последние двадцать лет была направлена на принятие в лоно своей страны эмигрантов из азиатских стран. Обострение национально-этнических конфликтов на территории Западной Европы, – все это результаты транскультурной инверсии.

Мифологические модели стран Востока начинают претендовать на роль господствующих и активизируют трансформацию коренной культуры. У многих европейцев это вызывает тревогу, поскольку может при-

вести к геополитическим изменениям. Недавний пример Балканских стран более чем показателен. Потенциально такое явление связано с ослаблением европейской мифосистемы, в то время как другая, Восточная культура, является обладательницей новой мощной мифологической составляющей, требующей своей реализации.

Также существует интеграционная функция мифа. Миф не только определяет внешние связи культуры, но и способствует конструированию ее внутреннего пространства. Интеграционная функция заключается в способности мифа сохранять внутреннюю целостность культуры через согласованность между ее элементами. Согласованность достигается наличием единого центра, ядра культуры (мифа), который задает культуре общий ориентир. Наиболее высокой степенью внутренней интеграции будет в период актуализации мифа, минимальной – при разложении мифа, поскольку его культурное пространство доступно другим мифологическим конструктам.

Процесс коммуникации и интеграции осуществляется посредством еще одной жизненно важной функции мифа по отношению к культуре – информационно-трансляционной. Она отвечает за распространение мифа в хронотопе культуры, а также осуществляет внутреннюю согласованность ее элементов. В этом отношении ценности и стереотипы культуры, органично вплетенные в структуру мифа, выполняют функцию защиты, консервации, отвечают за трансляцию информации, обеспечивают процесс коммуникации и интеграции, иначе говоря, непосредственно участвуют в творческом акте воспроизводства культуры.

Мифология не только не сводится к удовлетворению любопытства первобытного человека, но ее познавательный пафос подчинен гармонизирующей и упорядочивающей целенаправленности, ориентирован на такой целостный подход к миру, при котором не допускаются даже малейшие элементы хаотичности, неупорядоченности. Превращение хаоса в космос составляет основной смысл мифологии, причем космос с самого начала включает ценностный, этический аспект.

Исторически изменяясь вместе с самой действительностью, мифологическая семантическая система сохраняет ориентацию на прошлое и придерживается повествования о прошлом основного и специфического способа самовыражения. Функции, которые выполнял миф, трансформируются и теперь выполняются религией, искусством и философией.

Миф глубоко социален и даже социоцентричен, поскольку ценностная шкала определяется общественными интересами рода и племе-

ни, города, государства. Миф в объяснении явлений окружающего мира ориентирован на поддержание гармонизации человека с природой и миропорядка. Миф объясняет и санкционирует существующий социальный и космический порядок в том его понимании, которое свойственно данной культуре. Мифы и обряды обращены к индивидуальной психике человека главным образом в плане приспособления индивида к социуму, преобразования его психической энергии на определенным образом понятую общественную пользу.

В еще большей мере, чем гармонизацией индивида и социума, миф занят гармонизацией взаимоотношений социальной группы с природным окружением. Мифологические символы функционируют таким образом; чтобы личное и социальное поведение человека и мировоззрение взаимно поддерживали друг друга в рамках единой системы. Создается своего рода мифологический баланс между представлениями об окружающем мире и нормами поведения, который "метафизически" подкрепляет социальную и природную гармонию, душевное и общественное равновесие. Между "объяснением" мира и его прагматической функцией по поддержанию социального и природного порядка (космоса) существует нечто вроде "обратной связи", обеспечивающей восстановление единства и упорядоченности мира, в том случае если они нарушаются.

Преломляя принятые формы жизни, миф создает некую новую фантастическую "высшую реальность", которая парадоксальным образом воспринимается носителями соответствующей мифологической традиции как первоисточник и идеальный прообраз этих жизненных форм. Моделирование оказывается специфической функцией мифа.

В фантастических образах мифологии широко отражены реальные черты окружающего мира. В этом отражении мифом действительности есть даже особая "полнота", потому что все сколько-нибудь существенные природные и социальные реалии должны быть укоренены в мифе, найти в нем свои истоки, объяснение и санкцию, в известном смысле они все должны иметь свой миф. Однако характер отражения действительных форм жизни в мифах во многом определен, как указано выше, проецированием в природный мир человеческих свойств и родо-племенных отношений и, наоборот, представлением социума и культуры в природных терминах, целым рядом особенностей первобытной логики, а также пафосом преодоления, пусть иллюзорного, фундаментальных антиномий человеческого существования, обязательной гармонизацией личности, социума и природного окружения.

Таким образом, миф (мифосистема) является ядром культуры, типом функционирования культурной программы и выступает как условие культурогенеза. Это просматривается в архаических и современных культурах, где миф как основа культурогенеза обуславливает стадии развития культуры, определяет характер межкультурных отношений и внутренней согласованности элементов культуры.

Именно на этой методологической основе базируются подходы в выявлении взаимосвязи мифа и искусства как первоосновы народного художественного творчества.

3.2. МИФ КАК ПЕРВООСНОВА НАРОДНОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА

Фольклористы, активно исследуя проблемы зарождения народно-художественного творчества, прежде всего, обращали внимание на вопросы соотношения развития первобытного искусства, мифов и обрядности. В российской этнографии принято считать, что в гносеологическом плане из первоначальных форм духовной культуры человека мифология и обрядность ближе всего к фольклору. В этой связи представляется принципиально важным теоретический тезис М.С. Кагана о том, что система художественного освоения мира архаичным человеком была вплотную вплетена в практическую жизнедеятельность людей и формировалась на широком фронте разнообразных проявлений [2]. Иначе говоря, это типично духовный синкретизм, где зачаточные элементы художественной образности сливаются с первобытной религией, наукой и философией.

Основные сближающие моменты обычно усматриваются, прежде всего, в символизме явлений и материале, который искусство нередко черпает из мифов. Размышляя над вопросами соотношения мифа и искусства, полагаем, что "помимо целостности в философии искусства мы доходим до лицезрения вечной красоты и первообразов прекрасного" [3]. По Ф.В. Шиллингу: "мифология есть необходимое условие и первичный материал для всякого искусства... мифология есть мир и почва, на которой и могут произрастать произведения искусства... мифология есть не что иное, как самый мир первообразов" [4]. С точки

зрения Э. Кассирера мифология и искусство представляют собой "два побега единого дерева. Их объединяет символическая природа... Именно символизм есть ключ к природе человека" [5]. Человек, по его мнению, "живет... не только в физическом, но и в символическом универсуме, а язык, миф, искусство и религия – части этого универсума, те разные нити, из которых сплетается символическая сеть, запутанная ткань человеческого опыта. Физическая реальность как бы отделяется по мере того, как растет символическая деятельность человека" [6]. Г.В. Зубко, обращая внимание на существующий барьер между человеком и физической реальностью, которую человек воспринимает через символ, отмечает: "В сущности символ в определенной мере выполняет ту же функцию и в отношении человека с высшей реальностью... Символ – средство передачи и восприятия истин, которые древним людям представляются исходящими от божественной реальности" [7].

По мнению ученых, именно мифология и обрядность явилась первоосновой фольклора. В.Я. Пропп, исследуя миф как первооснову сказки, заметил: "Миф живет дольше, чем обряд, и перерождается в сказку" [8]. Различные виды народного художественного творчества, такие как песни, танцы, инструментальная музыка, зарождались в синкретичном единстве и восходят к древнему синкретическому комплексу, который представлял собой совокупность знаний, представлений, навыков и умений. "Именно из этого синкретического единства, – отмечает Г.В. Зубко, – впоследствии вычленяется мифология с ее культами, религия, искусство, система воспитания со своей этикой и т.д. По определению автора, сердцевину, ядро данного синкретического целого, являвшего собой комплекс сакральных идей и концептов, составлял миф, кодифицировавший и определявший направление развития каждого из перечисленных выше явлений..." [9]. В первичную модель мифа, по мнению В.Л. Райкова, восходит эстетическая основа первоискусства как интуитивное стремление к красоте и совершенству. Он, в частности, отмечает, что "одна из причин возникновения мифа – это стремление к эмоционально положительному эстетическому переживанию и развитию, к возможности проецировать и моделировать это чувство в организации начального примитивного искусства, поскольку без искусства нормальная жизнь общества невозможна" [10]. Важнейшей функцией искусства еще в древности, таким образом, являлось средство познания Мира.

Практически все исследователи признают теснейшую взаимосвязь и взаимообусловленность обрядов и мифов. Однако на вопрос – что является первичным, а что производным – однозначного ответа в науке нет. Одни исследователи в развернувшемся споре отдавали предпочтение обрядности, считая ее первичным и более древним образованием, а другие – выдвигали на первое место мифологию.

Тезис о решающей роли мифа, ритуалов и обрядов в формировании народного художественного творчества озвучивался практически всеми учеными. Они отмечали в ритуалах и обрядах корни не только музыки и танца, но и поэзии, которая, как предполагалось, родилась из сопровождаемых плясками и пантомимами хоровыми песнями. В своем историческом развитии обрядность всегда функционировала в самом тесном взаимодействии с мифами. Все основные явления жизненного цикла, включая рождение, свадьбу, инициации, прямо или косвенно опирались на определенные мифы, объясняющие то или иное ритуальное действо. Целостная система обрядности родилась на основе календарных мифов об умирающих и воскресающих божествах. Ритуалы и обряды при этом как практическое выражение традиционного рассматриваются в качестве первостепенного фактора стабилизации общественной жизни. Большая часть ученых сходится на том, что мифологический и обрядовый факторы всегда действовали синхронно, поэтому искать в данном случае приоритеты вообще не имеет смысла.

И все же мнения на этот счет высказываются самые разные, порой, прямо противоположные. Одни настаивают на том, что обрядность возникла несколько раньше мифологии и, по сравнению с мифами, обрядность в силу присущих ей организационно-психологических качеств обладает способностью производить на человека более сильное эмоциональное впечатление, поэтому обряды являются более устойчивыми образованиями.

Другие считают вопрос о первичности в этнографической связке миф-обряд вообще некорректным. В.Б. Иорданский, например, вполне убедительно отстаивает идею полной паритетности мифологического и обрядового творчества в первобытном мире и отмечает: "Ни миф не вытекал из обрядности, ни обрядность из мифа... и миф, и обрядность порождены народным сознанием, но общественная мысль воспринимала миф совершенно иначе, чем обряд. Автор подчеркивает: В первом она видела часть действительности, тогда как во втором –

нормы поведения общества в этой сфере действительности. Естественно и понятно, что эти нормы вырабатывались в соответствии с тем, как общество представляло себе мифический мир – его пространственную структуру, действующие там мифические силы, некоторые его особенности, которые стремились к тому, чтобы его обряды были "рациональны", иначе говоря, наилучшим образом соответствовали воображаемым условиям мифической действительности" [11].

М.С. Каган, говоря о первичной модели мира как одной из составляющих общественного сознания, справедливо подчеркивает ее зарождение в недрах мифологии, которая "переходит затем в уже ином, измененном виде в содержание народной художественной культуры.... Художественные элементы первобытной культуры как бы вырастали из ее нехудожественных элементов и долгое время не отчленились от последних..., столь же отчетлива изначальная вплетенность песни в трудовые процессы, в разнообразные культовые обряды...." [12].

Исследователи, анализирующие литературные формы, нередко выводят их из мифа, поскольку он является первым литературным сюжетом. Но первоначальные формы мифа связаны не столько с устным рассказом, сколько с пластикой, танцами, пантомимой, с элементами театра и зрелища. Очевидно, что процесс формирования духовных потребностей художественного плана эволюционировал в соответствии с развитием человечества и не был скачкообразным. В этом смысле, безусловно, прав В.Б. Мириманов в том, что "новые потребности лишь со временем выкристаллизовываются в то действительно новое чувство, которым обладает современный человек и которое называется "эстетическим" [13]. Нельзя не согласиться с уже озвученными тезисами о том, что даже самые запредельные фантазии в мифах так или иначе отражают реальные черты окружающего мира, что приближает мифы к художественной культуре.

Безусловно, искусство выделяется из мифа, одновременно преодолевая его. Корни искусства лежат в мифологических церемониях и ритуалах, где человек переживал смысл и красоту, вдохновлялся жизнью как воплощением божественных сил и сам становился таким воплощением. Вполне естественно и то, что именно через ритуалы прокладывался путь от древних мифологических структур к фольклору и народной художественной культуре. Это происходило посредством последовательного усиления сопровождающих ритуальные акции эстетических компонентов – песен, танцев, театрализации, изображи-

тельных элементов и т.д. А.Н. Веселовский довольно убедительно показал рождение из ритуально-обрядовых структур основных родов искусства. По его мнению, сначала здесь выделяется эпос, а затем лирика и драма [14]. Справедливо называют мифологическую ритуальность важной ростковой почкой формирования традиционного народного искусства.

Однако, в своем первоначальном становлении ритуалы весьма слабо соотносились с тем, что мы сегодня называем искусством, поскольку одним из обязательных и конституирующих элементов практической мифологии являлся культ (от лат. "cultus" – "почитание") [15]. А культ, как известно, являясь выражением почитания и преклонения перед кем-то или чем-то, был формой особых магических действий, которые имели своей целью оказать желаемое влияние на некие сверхъестественные силы. Здесь, безусловно, могли быть определенные элементы образности, но это отнюдь не превращало ритуальность в эстетическое явление. Ни в магии, ни в заговорах, ни в жертвоприношениях, ни в гаданиях в пору их зарождения практически не было никакой художественности.

Сами ритуалы еще не были искусством в подлинном смысле этого слова, поскольку они носили, прежде всего, магический характер и были направлены не на эстетические, а на мистические и одновременно сугубо практические цели (например, соединиться с богами, чтобы попросить у них удачи на охоте). Органическая связь мифа с ритуалом, осуществляющаяся музыкально-хореографическими, "предтеатральными" и словесными средствами, имела свою скрытую, не осознанную эстетику. Искусство, даже полностью эмансипировавшись от мифа и ритуала, сохранило специфическое соединение обобщений с конкретными образами.

Таким образом, мифология является самым древним, архаическим, идеологическим образованием, имеющим синкретический характер. В мифе переплетены зародышевые элементы народного художественного творчества, религии, философии, науки и искусства. Анализ, таким образом, позволяет обосновать влияние мифологических, ритуально-обрядовых традиций на зарождение первых элементов народной художественной культуры и утверждать, что миф через ритуально-обрядовые традиции прокладывал путь от древних мифологических структур, образуя основу зарождения традиционного народно-художественного творчества.

Вопросы для самоконтроля

1. Научные подходы в понимании сущности мифа.
2. Назовите основные группы мифов.
3. Основные функции мифа.
4. Влияние мифологических, ритуально-обрядовых традиций на зарождение первых элементов народной художественной культуры.
5. Обоснуйте тезис о мифе как первооснове народного художественного творчества.

3.3. АНТРОПОЛОГИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ПЕДАГОГИКИ НАРОДНОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА

Говоря об антропологических основах педагогики народного художественного творчества, мы должны исходить из понимания ее двух ключевых содержательных компонентов: педагогики как науки о воспитании и обучении человека и народного художественного творчества как основного содержательно-деятельностного компонента педагогического процесса.

Народное художественное творчество, являясь одной из форм человеческой деятельности и особой формой отражения действительности в художественных образах, вместе с тем воплощает в себе общие законы художественной деятельности и по всем функциональным признакам является мощнейшим средством воспитания человека, формирования его мировоззрения, развития его многогранных творческих способностей. Уже на заре своей истории в процессе ритуально-обрядовых культовых практик человек испытывал потребность в выражении своих эмоций и чувств, что и положило основу народному художественному творчеству. В процессе культурогенеза менялись представления человека о мире, об окружающих его явлениях, что нашло отражение в первую очередь в процессе народного художественного творчества.

Народное художественное творчество тесно взаимосвязано с жизнедеятельностью народа, его образом жизни, природно-климатической средой, географическим ландшафтом. Под воздействием целого ряда факторов формировались народные традиции, самобытность, менталитет этноса и в целом его картина мира. В процессе народного

художественного самотворчества и осуществлялось формирование этнических ценностей, обучение навыкам, приобщение к традициям, воспитание этических норм, правил поведения в обществе и т.д.

Антропологические основы педагогики народного художественно-творчества характеризуются мифологизированностью сознания и мировосприятия человека, специфичностью и самобытностью народного художественного творчества. В свою очередь, специфичность и самобытность народного художественного творчества во многом формировалась под влиянием целого ряда факторов: религиозными, социокультурными, миграционными, этническими условиями, спецификой трудовой деятельности, того или иного хозяйственно-культурного типа этноса, его взаимодействием с природной средой, ландшафтом.

Антропологическая составляющая народного художественного творчества как содержательного компонента педагогики характеризуется антропоморфизмом и метафоричностью мышления человека в ранний архаический период, когда его взаимосвязи с природой имели еще глубокий сакральный смысл, и человек всецело зависел от природы и не мыслил себя вне ее. Антропоморфизм это одно из первых культурных матриц формирования человеческого поведения, поведения человека не как зоологического индивида, а как культурного социально-организованного человеческого существа. Антропоморфизм рассматривается как форма речевого поведения, как языковой феномен, поскольку именно язык отражает обоснованную действительность через внутренний мир человека. Антропоморфизм как способ объяснения явлений окружающего мира, распространенный, прежде всего, в первобытных архаических культурах, явился поэтическим очеловечиванием природы, когда перенесение человеческого образа и его свойств осуществлялось на неодушевленные предметы и одушевленные существа, явления и силы природы, и им приписывался образ мышления и восприятия, свойственный человеческому сознанию. Антропоморфизм был свойственен большинству религиозных систем и выражался в перенесении физических свойств и психических качеств человека на предметы поклонения. Всех их очеловечивали и поклонялись им, возводили в ранг богов, создавали из обычных животных священных. Ф. Бэкон относил антропоморфизм к "идолам рода", в которых, по его мнению, выражается "стремление объяснять действия природы по аналогии с действиями и поступками человека, то есть убеждение, что природа делает то же самое, что и человек". Согласно

этому принципу, неодушевленные предметы, живые существа и вымышленные сущности, не обладающие человеческой природой, могут наделяться человеческими качествами, физическими и эмоциональными. Рассматриваемые объекты в состоянии, в частности, чувствовать, испытывать переживания и эмоции, разговаривать, думать, совершать осмысленные человеческие действия.

Эти взаимосвязи внутрикультурных парадигм, а также траектория и динамика движения культуры особым образом проецируются и отображаются в устном народном творчестве. Антропоморфизм и метафоричность в устном народном творчестве представляются формой и средством поэтического воплощения мифологизированного мировосприятия архаического человека особенно в эпоху раннего Средневековья.

Люди языческой Руси считали, что в мире существуют универсальные пространственные связи: все связано в природе, на небе и на земле, а человек связан с природой и включен в эти связи, которые управляют человеком как внешняя сила. На этой основе природа очеловечивалась в поэтической форме. А. Гуревич отмечает: "зависимость людей от природы ощущалась ими настолько сильно, что создаваемый ими образ мира включал многие черты, свидетельствовавшие о неспособности человека четко отделить себя от природного окружения, а связь человека с природой была неотъемлемой чертой его сознания". Будучи органической частью мира, подчиняясь природным ритмам, человек еще не мог взглянуть на природу со стороны. По замечанию А. Гуревича, в поэзии варваров явления природы... являлись активными действующими силами и равноценными участниками мировой драмы наравне с фантастическими существами, божествами и, наконец, с сопричастным им всем человеком.

Всякое явление становилось понятным только через сближение человеком с природой, что отражалось и в образном строе языка фольклора: солнце "восходит" или "садится", буря "воет", ветер "свистит". Следы такого древнего архаического мировосприятия, антропоморфизма, метафоричности мышления, символизации образов наиболее целостно сохранились именно в различных видах народного художественного творчества: устном народном творчестве, фольклоре. Через миф как идеологическую, содержательную и образно-символическую первооснову народного художественного творчества осуществлялось мировосприятие, формировалось этническое мифологическое сознание человека в процессе его творческой самореализации.

В устном народном творчестве силам природы придавался личностный характер, и на этой основе человек верил в наличие родственных связей с природой.

Антропологичность народного художественного творчества характеризуется коллективностью творчества, основанного на преемственности традиций, как процесс самопознания, творческого самовыражения этноса, процесс отображения исторической действительности посредством воплощения в художественных образах определенного вида творчества. Коллективность народного творчества, составляющая его постоянную основу и неумирающую традицию, проявляется в ходе всего творческого процесса создания произведений или их жанров. Этот процесс, включающий импровизацию, её закрепление традицией, последующее совершенствование, обогащение и подчас обновление традиции, оказывается чрезвычайно протяжённым во времени. Характерно для всех видов народного творчества, что создателями произведений являются одновременно его исполнители, а исполнение, в свою очередь, может быть созданием вариантов, обогащающих традицию. Важен также теснейший контакт исполнителей с воспринимающими их искусство людьми, которые сами могут выступать как участники творческого процесса.

В коллективном художественном творчестве народ отражает свою трудовую деятельность, общественный и бытовой уклад, знание жизни и природы, культы и верования. В народном творчестве, сложившемся в ходе общественной трудовой практики, воплощены воззрения, идеалы и стремления народа, его поэтическая фантазия, богатейший мир мыслей, чувств, переживаний, протест против эксплуатации и гнёта, мечты о справедливости и счастье. Впитавшее в себя многовековой опыт народных масс, народное творчество отличается глубиной художественного освоения действительности, правдивостью образов, силой творческого обобщения. Богатейшие образы, темы, мотивы, формы народного творчества возникают в сложном диалектическом единстве индивидуального (хотя, как правило, анонимного) творчества и коллективного художественного сознания. Народный коллектив веками отбирал, совершенствовал и обогащал найденные отдельными мастерами решения. Преемственность, устойчивость художественных традиций в рамках которых, в свою очередь, проявляется личное творчество сочетаются с вариативностью, многообразным претворением этих традиций в отдельных произведениях.

Народное художественное творчество как живая национально-историческая память народа, полнее всего отражает его духовно-нравственный облик и специфические ментальные черты, реализуемые в процессе различных видах народного художественного творчества.

К основным специфическим чертам народного творчества относятся долго сохраняющаяся нерасчленённость, высокохудожественное единство его видов: в народных обрядовых действиях сливались поэзия, музыка, танец, театр, декоративное искусство; в народном жилище архитектура, резьба, роспись, керамика, вышивка создавали неразделимое целое; народная поэзия тесно связана с музыкой и своей ритмичностью, музыкальностью, и характером исполнения большинства произведений, тогда как музыкальные жанры обычно связаны с поэзией, трудовыми движениями, танцами. Произведения и навыки народного творчества непосредственно передаются из поколения в поколение.

В большинстве произведений народного искусства отражены образ жизнедеятельности, и опосредованная связь со специфичностью трудовой деятельностью. В первую очередь это можно отметить в народном танце, играх, народной деревянной архитектуре, декоративном убранстве жилых интерьеров, декоре хозяйственных построек, эстетизации орудий производства и предметов домашнего обихода, в производстве и украшении средств передвижения (телеги, возки, сани, дуги, сбруя и так далее). Художественной деятельностью наполнен и женский труд (прядание, ткачество, кружевоплетение и другое). Яркое художественное начало и творческая самобытность проявлялись в народной будничной, праздничной и обрядовой одежде. Эстетические идеалы народного искусства определялись менталитетом, психологией и нравственностью человека труда. Менталитет и народное художественное сознание различных социальных и этнических групп населения раскрывается в идеях и образах материальных и духовных ценностей народной художественной культуры. Натурфилософское мировоззрение русского народа, основанное на доверии, в котором объединились язычество и христианство, создало мифологические образы, выражающие нравственный, философский и эстетический взгляд человека на природу и самого себя. В то же время необходимо подчеркнуть, что во всей системе русской народной художественной культуры органически соединились утилитаризм, духовность и прагматизм религиозных обрядов и обычаев.

Народное художественное творчество и народное искусство привлекается педагогической антропологией в качестве одного из своих важнейших источников. Его содержание и методы используются педагогической антропологией для понимания многообразных факторов становления и изменения характеров на протяжении жизни человека. Интерпретация искусства обладает большим потенциалом в развитии педагогической антропологии. Художественный образ, обобщая поведенческие и психологические наблюдения, одновременно проникает в глубь неповторимо единичной личности. Метафора, по своей природе соединяя в себе общее и отдельное, является одним из самых ценных источников педагогической антропологии. Некоторые произведения искусства представляют собой развернутые мысленные педагогические эксперименты.

Говоря об антропологических основах педагогики народного художественного творчества, подчеркнем, что педагогическая антропология нацелена на то, чтобы узнать и понять человека как воспитателя и воспитуемого.

Педагогическая антропология черпает свой материал из всех областей человекознания, а также из религии, искусства и практики.

Человековедение покоится на обширном фундаменте антропологии как науке о человеке, в свою очередь опирающейся на естественные и гуманитарные области познания. Педагогической антропологии приходится интерпретировать данные как базовых, исходных наук о человеке, так и обобщающих антропологических наук. Философская антропология выступает как один из главных источников педагогической антропологии, поскольку представляет собой не только системное и целостное, но и всеобъемлющее знание о человеке и мире человека в их единстве.

Педагогическая антропология стремится понять, как очеловечивается человек и как люди разного возраста влияют друг на друга. Насколько мы воспитуемы на разных этапах жизни? Каковы причины и процессы становления личности? Каков характер различных групп и как личность взаимодействует с ними? Факты и закономерности индивидуального и группового развития – знание "обо всей широте человеческой жизни" (К.Д. Ушинский) – призваны дать фундамент для действенного воспитания. Эффективные педагогические технологии возможны только как природосообразное и культуросообразное построение практики. Все они опираются на законы развития человека и

культуры. Педагогическая антропология снабжает воспитателя, учителя, наставника знанием о них самих и об их питомцах, а также об окружающих их людях, их типах и жизнедеятельности. Законы индивидуального и группового развития, которые изучает педагогическая антропология, становятся базой педагогической практики – как педагогического совета так и предупреждения об опасностях.

Воспитание, как известно, предполагает проникновение в природу человека, постижение его сущности. Оно обязано исходить из истины человеческой природы в ее реальном историческом бытии. "Если педагогика хочет воспитывать человека во всех отношениях, то она должна прежде узнать его тоже во всех отношениях", – это положение Константина Дмитриевича Ушинского было и остается аксиомой для всей реалистической отечественной науки о воспитании. "Воспитатель должен знать человека в семье, в обществе, во всех возрастах, во всех классах, во всех положениях, в радости и горе, в величии и унижении, в избытке сил и в болезни, среди неограниченных надежд и на одре смерти, когда слово человеческого утешения уже бесцельно. Он должен знать побудительные причины самых грязных и самых высоких деяний, историю зарождения преступных и великих мыслей, историю развития всякой страсти и всякого характера. Тогда только будет он в состоянии черпать в самой природе человека средства воспитательного влияния, – справедливо утверждал К.Д. Ушинский.

Народное искусство, народное художественное творчество, как средство чувственного самовыражения и отображения реальной пережитой действительности является, таким образом, важнейшим содержательным компонентом и ресурсом педагогической антропологии как науки познания человека. Именно через искусство и творчество мы познаем человека, общество, этнос. Педагогическое человековедение уходит корнями в многовековую толщу народной мудрости, прежде всего пословицы и поговорки, "модели воспитания", как их называют некоторые социологи. Фиксированные в народных моделях воспитания наблюдения миллионов людей над собой и своими братьями оказывают сильнейшее влияние и на современного человека на всем протяжении его развития. В основании любой воспитательной доктрины, любой философии образования, нормы, каждой рекомендации, каждого запрета заложены те или иные утверждения о природе человека, общества, индивидуального и общественного по-

знания. Какой бы пласт педагогической культуры мы ни взяли, в самом строе присущего ему мышления имеется антропологическая составляющая. Антропологическое мышление в педагогике имеет богатую историю. Антропологизм педагогики народного художественного творчества заложен в самой сущности функционирования художественных явлений, что подтверждается самой историей человечества.

Таким образом, педагогическая антропология основывает свои обобщения на материале наук о человеке, антропологии, искусства, философии и религии.

Роль и значение педагогики народного художественного творчества малоисследованная сторона феномена с точки зрения социального функционирования в формировании и развитии мировоззрения личности. Проблематика воздействия народного художественного творчества на мировоззрение личности, ее нравственно-эстетическую составляющую, провозглашение воспитательной, художественной, эстетической познавательной и других педагогических функций народного художественного творчества имеет многовековую историю. Многовековой научно-экспериментальный опыт, заложенный в трудах древних философов, подтверждает значение искусства и народного художественного творчества как эффективного средства педагогического воспитания человека.

Таким образом, под антропологическими основами педагогики народного художественного творчества понимаются природосообразность и культуросообразность воспитательного процесса, направленного на познание человека его возможностей, способностей, предпочтений, перспектив его развития. Антропологическая основа педагогики народного художественного творчества заложена в процессе самопознания человека самого себя, в процессе этногенеза, культурогенеза человечества, этноидентификации, восхождения человека от первобытных форм бытия к цивилизационным.

Вопросы для самоконтроля

1. Два ключевых содержательных компонента педагогики народного художественного творчества.
2. Как одна из форм человеческой деятельности и особая форма отражения действительности в художественных образах, что воплощает собой народное художественное творчество?

3. С чем взаимосвязано народное художественное творчество?
4. Какими чертами характеризуются антропологические основы педагогики народного художественного творчества?
5. Под влиянием каких факторов формируется специфичность и самобытность народного художественного творчества?
6. Антропоморфизм и метафоричность этносознания в основе антропологичности народного художественного творчества.
7. Антропологические основы педагогики народного художественного творчества.

3.3. РЕЛИГИОЗНЫЕ ОСНОВЫ ПЕДАГОГИКИ НАРОДНОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА

Исследуя основы педагогики народного художественного творчества в исторической ретроспективе, процесс ее зарождения и развития, мы рассмотрели ее антропологические основы, под которыми были определены природосообразность и культуросообразность воспитательного процесса, направленного на познание человеком своих возможностей, способностей, предпочтений, перспектив его развития, развитие духовно-нравственных ценностей и т.д.

Говоря о первооснове народного художественного творчества, напомним о ее ритуально-обрядовой по форме и религиозно-мифологизированной по содержанию. Поэтому важнейшим идеологическим основанием педагогики народного художественного творчества является религиозная.

Говоря о религиозных основах педагогики народного художественного творчества, прежде всего, необходимо подчеркнуть, что именно религиозные традиции являются духовно-нравственным ориентиром педагогики народного художественного творчества. Глубоко укоренившись в этносознании, они определяли и определяют этические нормы поведения народа, формируют его мировоззрение, определяют динамику и перспективы развития любого этноса. Религия как общечеловеческая идеология, сопровождая эволюцию человечества, прошла огромный эволюционный путь. Начиная от языческих верований архаической эпохи, когда люди поклонялись высшим силам Природы и

исповедывали многобожие, человечество пришло к единому Богу, исповедуя буддизм, иудаизм, христианство и мусульманство. И если язычество как религия явилось первоосновой в развитии народного художественного творчества, то последующие религиозные традиции явились духовно-нравственной базовой основой народного воспитания.

Религия рассматривается педагогической антропологией как основополагающий источник знаний об отношении человека к жизни, смерти и бессмертию. Она длительное время отвечала на вопросы о возникновении мира, об отношениях между душой и телом, обеспечивала взаимодействие прошлого, настоящего и будущего. Сопровождая человека по жизни, вера примиряла его с роком, вознаграждала за муки, укрепляла беспомощность перед смертью, болью, потерями, определяла выбор поступков и ответственность за них. Вера отвечала на вечные вопросы человека "зачем, и ради чего". Религиозная вера определяла нравственный облик человека, его поступки, пути, цели, способы их достижения.

И сегодня многие сложные жизненные ситуации человека разрешаются в опоре на его нравственное религиозное сознание. Именно нравственное отношение ко всему окружающему человека в огромной степени предопределяет наше поведение и систему наших ценностей, среди которых: наши представления о добре и зле, жизни и смерти, окружающем мире и микро-макрокосмосе. Действительная ценность этих представлений колоссальна, потому что именно они определяют отношение человека к миру и во многом – отношения с миром. Без них человек обнаруживает себя беззащитным и одиноким, а окружающий его макро– и микрокосмос – враждебным, абсурдным, бессмысленным, заслуживающим отвращения, ненависти и разрушения. Поэтому религиозный аспект в педагогике народного художественного творчества приобретает особую значимость в части выработки аксиологических ценностей.

Если мы обратимся к христианским заповедям и нагорным проповедям Иисуса Христа, то убедимся в том, что в них сосредоточены общечеловеческие этические нормы, обязывающие общество жить по определенным правилам, обеспечивающим человечеству в целом миропорядок. Основные заповеди призывают нас к почитанию отца и матери, уважению старших. Они говорят: "не убивай, не прелюбодействуй, не кради, не произноси ложного свидетельства на ближнего

твоего; не желай дома ближнего твоего; не желай жены ближнего твоего, ничего, что у ближнего твоего". И мы видим сегодня, там где нарушаются эти истины, в итоге рушится все – семьи, государства, разрушаются целые континенты. Религиозные истины легли в законодательную основу многих государств в основу их социально-политических и правовых норм и корпоративных идеологий.

Поучительны и пояснения в нагорной проповеди. Сказанному древними "око за око, зуб за зуб" говорится: "не противься злому. Но кто ударит тебя в правую щеку твою, обрати к нему и другую" [16]. К сказанному "люби ближнего твоего и ненавидь врага твоего" Иисус говорит: любите врагов ваших, благословляйте проклинающих вас, благотворите ненавидящих вас и молитесь за обижающих вас и гонящих вас, да будете сынами Отца вашего Небесного, ибо Он повелевает солнцу Своему восходить над злыми и добрыми и посылает дождь на праведных и неправедных. В пояснениях говорится "... если вы будете любить любящих вас, какая вам награда...; если вы приветствуете только братьев ваших, что особенного вы делаете? Не так ли поступают и язычники? Итак, будьте совершенны, как совершенен Отец ваш Небесный" [17].

В нагорной проповеди говорится "не творите милостыни вашей пред людьми с тем, чтобы они видели вас: иначе не будет вам награды от Отца вашего Небесного". В пояснении говорится "когда творишь милостыню, не труби перед собой, как делают лицемеры в синагогах и на улицах, чтобы прославляли их люди; когда творишь милостыню, пусть левая рука твоя не знает, что делает правая, чтобы милостыня твоя была втайне и Отец твой, видящий тайное, воздаст тебе явно" [18]. В проповеди говорится: "Не собирайте себе сокровищ на земле, где моль и ржа истребляют и где воры подкапывают и крадут, но собирайте себе сокровища на небе, где ни моль, ни ржа не истребляет и где воры не подкапывают и не крадут, ибо, где сокровище ваше, там будет и сердце ваше [19]". В проповеди говорится также: "Не судите, да не судимы будете, ибо каким судом судите, таким будете судимы, и какой мерой мерите, такой и вам будут мерить". В пояснение говорится "вынь прежде бревно из твоего глаза, и тогда увидишь, как вынуть сучок из глаза брата твоего" [20]. Говорится "Просите, и дано будет вам; ищите, и найдете; стучите, и отворят вам, ибо всякий просящий получает, и ищущий находит, и стучащему отворят" [21]. В пояснении говорится: "... во всем, как хотите, чтобы с вами поступали люди, так поступайте и

вы с ними, ибо в этом закон и пророки" [22]. Одна из истин говорит "Входите тесными вратами; потому что широки врата и просторен путь, ведущие в погибель, и многие идут ими; потому что тесны врата и узок путь, ведущие в жизнь, и не многие находят их" [23].

Очевидно, что религиозные заповеди содержат духовные откровения, нравственные истины, которыми руководствовались в своей повседневной жизни православные христиане. В процессе эволюции человечества на основе православных религиозных традиций формировались духовно-нравственные ценности, закладывались основы интеллектуального, физического развития, трудового и патриотического воспитания подрастающих поколений, мировоззренческие представления о добре, семье, Родине, смысле жизни и т.д. Духовно-нравственное воспитание на основе православных традиций веками формировало ядро личности, благотворно влияя на все стороны и формы взаимоотношений человека с миром: на его этическое и эстетическое развитие, мировоззрение и формирование гражданской позиции, патриотическую и семейную ориентацию, интеллектуальный потенциал, эмоциональное состояние и общее физическое и психическое развитие.

Подъем этнокультурного самосознания, которым в значительной степени характеризуется современное российское общество, актуализирует осмысление богатого культурного наследия народов нашей многонациональной и поликонфессиональной страны и Северо-Кавказского региона. Так же как русскую культуру, основанную на православии, невозможно понять без обращения к наследию христианства, так и познание национальных культур и народной педагогики мусульманских этносов России и Северного Кавказа, предполагает знание и понимание законов ислама. Согласно установлениям Корана, выполнение сыновнего долга по отношению к родителям предписано мусульманину даже в случае их неверия (куфра) [24]. Единственное, чем мусульманин не должен поступаться даже для своих родителей, это его вера. Согласно исламскому вероучению, у человечества есть единственный путь, ведущий к благоденствию, благочестию и развитию. Это путь гармонии и сотрудничества с окружающей средой, и всякое нарушение гармонии, созданной Богом, и каждый конфликт человечества с окружающим миром есть шаг к безбожию и самоубийству.

Ислам, как и христианство всестороннее учение, содержит в себе организацию отношения индивидуума к самому себе, к своей семье,

обществу и экологической среде. В нем также четко разъясняются "нормы и правила, на которых базируются организационные формы и законы, определяющие движение общества и людей" в соответствии со взглядами данной религии "на мир, человека и жизнь" [25].

Воспитание у подрастающих поколений понимания гармоничного единства всех звеньев природы, где гибель одного звена приводит к разрушению остальных звеньев, а гибель природы к гибели человечества можно назвать одной из основополагающих идеологием, характерных и для христианской и исламской религий. Оно являлось одной из основных задач народных педагогических традиций экологического воспитания у народов Северного Кавказа. Родители, воспитатели, и просто старшие соплеменники, считали своим долгом напомнить ребенку, что все вокруг существует и живет по Воле Всевышнего. Человек является великим творением Господа, ему обещаны в наследство небо и земля, а дела человека, его свершения наиболее значительны из дел и занятий других созданий Бога. Это обязывает человека и человечество неуклонно следовать повелениям Всевышнего, одно из них забота и ответственность человечества за сохранность той экологической среды, которой Всевышний его одарил. Состоятельность или несостоятельность человечества выполнить эту свою священную обязанность перед Богом определена таким образом, что выполнение данной обязанности и благочестия человечества есть жизнь, процветание и прогресс для него. Точно также невыполнение обязанности по охране и сбережению данной человечеству свыше природной среды есть гибель человечества.

Так, экологическое воспитание основывается на понимании жизненно важной необходимости для человечества постоянного поддержания в окружающей среде единой установленной Богом гармонии и порядка [26]. Труд и созидание предков, их духовное и материальное наследие это то, что обеспечивает жизнь их потомков. Жизнедеятельность предшествующих поколений, проходившая в условиях определенного географического пространства, ставшего местом компактного проживания представителей одного этноса, местом рождения и воспитания новых поколений, приобщением их к жизни и труду предков, становится для них в такой же степени дорогим, любимым и жизненно необходимым, что и родители, семья, родственники, друзья и соплеменники.

Именно на основе мусульманских и христианских религиозных установлений осуществлялось нашими предками истинное духовно-нрав-

ственное воспитание молодежи. И Библия и Коран предписывают отказ от спиртного, табака и обязательные занятия спортом, самообразование и стремление к знаниям, необходимость хорошо выполнять свое дело, учебу, работу; стремление соответствовать высоким идеалам религиозной нравственности, готовность к оказанию помощи. Из истории мы знаем, что у казаков-старообрядцев, считавшими себя истинными православными и горцев запрещалось употребление спиртного, табакокурение, бракоразводные процессы и т.д.

Благодаря этой всеохватности и целостности, названные религиозные положения и установки имеют определяющее значение в этнопедагогических воззрениях народов России и Северного Кавказа, а именно, их направленности на интеллектуальное и физическое развитие, на духовно-нравственное, экологическое, трудовое и патриотическое воспитание подрастающих поколений.

Религия обладает значительным по силе мобилизующим и консолидирующим потенциалом. Сплоченность верующих позволила сохранить и пронести веру сквозь множество тяжелейших испытаний. Благотворное влияние религиозной нравственности на горские народы Северного Кавказа, состоит в том, что религия, органично влившись в традиционную народную педагогику Северного Кавказа, обусловила и сделала возможными жизненно необходимые для горцев сплоченность и взаимопомощь. Принятие такого мировоззрения народами Северного Кавказа значительно обогатило педагогический потенциал педагогики народного художественного творчества. Это мировоззрение стало сердцевинной народной педагогики, оказало огромное влияние на процесс воспитания.

Народная педагогика северокавказских этносов в опоре на религию сумела воспитать не одно поколение патриотов, которые внесли значительный вклад в развитие отечественной науки, культуры, образования, этноконфессиональное сознание которых никак не препятствует их служению многонациональному и многоконфессиональному обществу Российской Федерации.

Таким образом, религиозные основы определили и сформировали духовно-нравственные ценностные ориентиры народной педагогики, наполнили ее идеологией, обеспечивающей педагогический потенциал народного художественного творчества гуманистическим содержанием в воспитании в человеке любви к Родине, родителям, соплеменникам и человечеству в целом. Идеал гражданина своей страны

определяется его готовностью свято выполнять свой долг по отношению к ближнему, родителям, семье, Отечеству, умению и способности постоять за близких, выступить на защиту Родины.

Вопросы для самоконтроля

1. Обоснуйте тезис: религиозные традиции являются духовно-нравственным ориентиром педагогики народного художественного творчества.
2. Религия как основополагающий источник знаний об отношении человека к жизни.
3. Роль религиозных традиций в формировании духовно-нравственных ценностных ориентиров педагогики народного художественного творчества.

3.4. АКСИОЛОГИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ПЕДАГОГИКИ НАРОДНОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА

Прежде чем исследовать аксиологические основы педагогики народного художественного творчества, представляется целесообразным рассмотреть само понятие аксиологии и научные подходы в интерпретации данной дефиниции. Аксиология (от греческого *αξία* – ценность) – есть философское исследование природы ценностей. Аксиологический (ценностный) подход является основой всех гуманистических концепций и в том числе лежит в основе педагогики народного художественного творчества. Он сосредотачивается на изучении социально-целостного комплекса взглядов, убеждений, идеалов, где человек выступает высшей ценностью.

Формирование духовных и материальных ценностей связано, прежде всего, с деятельностным процессом создания человеком материально-духовных ценностей в процессе своей жизнедеятельности. Что, безусловно, связано с воспитательным, образовательным, социально-культурным процессами приобщения человека к культурным ценностям и т.д. Мотивацией приобщения человека к культурным ценностям является эмоциональное восприятие окружающего мира и стремле-

ние к его познанию через творчество, самореализацию, самовыражение, что и порождает художественное творчество. Мотивация социального порядка у человека должна была так срастись с его эмоциональной структурой, что социальные факторы стали обуславливать мотивацию. В процессе культуругенеза и жизнедеятельности у человека зарождаются эмоциональные потребности в самовыражении самых различных чувств: радости, горя, скорби, сопереживания, печали, эстетические чувства, которые находят свое отражение в процессе народного художественного творчества и формирования личностных ценностей, влияющих на формирование этнических традиций, этических и эстетических общественных нормах и правилах поведения человека.

Речь идет об аксиологическом мышлении, которое приобщает его к высшим ценностям и пониманию того, что наш мир это мир целостного человека. Поэтому важно видеть то общее, что не только объединяет человечество, но и характеризует каждого отдельного человека.

Таким образом, в центре аксиологического мышления находится гуманистическая ценностная ориентация на взаимозависимый, взаимодействующий мир, которая придает активность всем остальным звеньям системы ценностей. Чем выше ценность цели, тем выше ее энергоуровень, следовательно, тем больше она требует энергии для ее материализации.

Идеи общечеловеческих ценностей, родившиеся в античном мире, получили свое развитие в трудах многих мыслителей от эпохи Возрождения до наших дней. Значимость духовной составляющей в воспитании и образовании, ретрансляция духовных ценностей в процессе творчества и формирование на его основе ценностного отношения, ценностного поведения человека подчеркивали еще философы античной эпохи. Философская, историческая, педагогическая и художественная литература свидетельствует, что в центре внимания прогрессивных идей каждого народа всегда была идея признания человека высшей ценностью, уважения к личности человека, его достоинству, идеи добра, духовности.

Общечеловеческие ценности рассматриваются отечественными и зарубежными учеными как нравственные ориентиры, дающие возможность развиваться цивилизации в позитивном направлении. Это ориентиры, принимаемые людьми вне зависимости от их классовой принадлежности, места жительства, религиозных, философских и иных

взглядов. Утверждение в жизни народов общечеловеческих ценностей есть закономерный результат исторического развития общества.

В целом ряде определений подчеркивается ценностно-нормативный характер культуры. Ценности могут являться характеристиками свойств (доброта), отношений (любовь), более сложных понятий (свобода). Среди общечеловеческих ценностей прогрессивные мыслители, философы и педагоги всегда выделяли свободу человека.

В интерпретации аксиологии как системы ценностей ученые исходят из самых различных подходов.

В контексте социально-философского подхода ценности понимаются как положительная значимость предметов, явлений действительности для человека, призванных удовлетворить его духовные и материальные потребности. Ценностным является все то, что включено в общественный прогресс.

В рамках философско-культурологического подхода ценности предстают ядром культуры, выражением человеческого измерения культуры и воплощают в себе отношение к формам человеческого бытия, человеческого существования. В рамках философско-культурологического подхода к ценностям относятся духовные стремления, идеалы, принципы, нормы нравственности, которые включены в культурное пространство, где первые концентрируются вокруг определенного идеала. Ценностное отношение человека к окружающей действительности и к самому себе формируется в ходе социализации личности.

Представителями социологического подхода ценности рассматриваются как интересы, обособившиеся в ходе исторического процесса, благодаря разделению труда в сфере духовного производства. Ценности, накопленные в процессе истории, включаются индивидом в большие и малые социальные группы и носят название социальных ценностей, которые в свою очередь становятся регулятором поведения индивида в социуме. Это составляет суть процесса социализации личности.

В контексте психологического подхода ценности понимаются как усвоенные личностью общественные идеалы и воспринятые в качестве "моделей должного". Социальные ценности становятся семейными исключительно в границах семьи, приобретают четкую иерархию и выполняют функцию регулятора внутрисемейных ролей и отношений.

Ценность определяется как "совокупность сложившихся у индивида представлений и предпочтений, результата отражения и осмысле-

ния явлений окружающего мира, взаимоотношений людей, эмоционально окрашенных личностным принятием их ценности, важности, значимости для личности". Л.В. Безрукова определила ценностное отношение как сложную систему компонентов, которые функционируют в динамическом единстве: когнитивно-эмоциональный, мотивационный и поведенческий. Наиболее общим, базовым для описания и развития ценностной проблематики является определение ценностей как предметов, явлений и их свойств, которые необходимы людям в качестве средств удовлетворения их потребностей и интересов, а также идей и побуждений в качестве нормы, цели или идеала.

Выделяется ряд специфических особенностей ценностей.

1. Ценности являются основой культуры, поскольку каждую конкретную культуру можно представить как комплекс определенных ценностных ориентаций, которые выстраиваются в иерархическую систему. Поскольку ценности вне культуры не существуют, поэтому культура есть социальный способ бытия ценностей.

2. Ценность превращает любой объект в объект культуры, так как значимость не является фактом природы, а всецело принадлежит специфически человеческому способу существования – культуре.

3. Общечеловеческие ценности не конструируются искусственно в историческом процессе, они не представляют собой ни физической, ни психической действительности, но они встраиваются в культуру. Своеобразие культурного типа обнаруживается в содержании и порядке подчинения его ценностных установок.

4. Источником ценностей является сознание человека. Возникновение ценностей связывают с биологическими и психологическими, общественными и индивидуальными потребностями.

5. Относительная природа ценностных установок характеризуется тем, что они насыщаются конкретным содержанием в каждой конкретной ситуации.

6. Сущность ценностей заключается в их значимости. Ценности возникают в процессе взаимодействия человека с окружающим миром и в ходе акта оценивания (оценки) объектов и их свойств. В результате оценки объект может быть признан значимым (важным) или незначимым (неважным), при этом значимое признается ценным. Это позволяет выделить ценности позитивные (комфорт, здоровье, богатство, красота) и негативные (дискомфорт, болезнь, бедность, безобразность). Позитивные ценности отражают положительную оценку, а негативные – отрицательную.

7. Ценности выражают отношение человека к фактам действительности, а также приписывания им определенного (позитивного или негативного) значения.

8. Ценности представляются ориентационным базисом поведения и деятельности как отдельного индивида, так и общества в целом.

9. Ценность выражает способность объекта удовлетворять потребности субъекта. Они формируются как функции наиболее настоятельных потребностей и возможностей их удовлетворения. Некоторые потребности превращаются в ценности – обобщенные устойчивые представления о предпочитаемых благах и приемлемых способах их удовлетворения.

10. Ценности формируют этническую детерминанту самосознания. Поэтому в формировании этнического самосознания важную роль играют ценности народного художественного творчества, способствующие воспитанию человека определенной культуры, а не существо без корней, без рода, без племени.

11. Ценности реализуются только в деятельности, или поступке человека. Противостояние ценностей и реальности является условием человеческой деятельности, цель которой – воплощение ценностей в реальности. Всякая ценность предполагает норму реализации или отвержения. В отличие от норм, ценности предполагают свободный выбор, творчество личности в отборе тех или иных образцов поведения. Без активного эмоционально-волевого отношения личности ценности превращаются в "пустые содержательные возможности".

Таким образом, ценности это основа и фундамент культуры. Они укоренены в ней и выполняют роль ее важнейшего регулятора как на уровне культуры в целом, так и на уровне личности. Люди с трансцендентальной системой ценностей и глубоким чувством нравственного долга обладают ценностями, которых не может у них отнять ни человек, ни катастрофа. При всех обстоятельствах они сохраняют ясность ума, чувство человеческого достоинства, самоуважение и чувство долга.

Очень важно не путать ценности с нормами поведения, поскольку нормы – общепризнанные образцы, правила поведения или действия, которые являются устойчивыми регулятивными образованиями, утвержденными, признанными и оправданными членами сообщества. Нормы закрепляются, прежде всего, в обыденном сознании, они передаются в процессе общения, воспитания, ежедневной практики и поддерживаются общественным мнением, функционированием соци-

альных институтов, силой привычки. Нормы предполагают действие по определенному шаблону.

Таким образом, ценности – специфические образования в структуре индивидуального сознания, являющиеся идеальными образцами и ориентирами деятельности личности и общества. Ценности являются частью особой сферы психической жизни человека, которая, во-первых, становится фундаментом для разворачивания аффективных и когнитивных процессов и проявляет себя в них, обеспечивая структурную организацию психики и сознания; во-вторых, выполняет роль основного регулятора взаимодействий субъекта со средой, обеспечивая приспособление субъекта и преобразование им окружающего мира.

Вопросы для самоконтроля

1. Каковы аксиологические основы педагогики?
2. Какова система ценностей, образующих аксиологический аспект педагогического сознания?
3. Как понимаются ценности в контексте социально-философского подхода?
4. Каково понимание ценностей в рамках философско-культурологического подхода?
5. Как рассматриваются ценности представителями социологического подхода?
6. Как понимаются ценности в контексте психологического подхода?
5. Дайте определение ценностей.
6. Как рассматриваются ценности в философских концепциях?
7. Назовите специфические особенности ценностей.
5. Сформулируйте обобщающий вывод.

Раздел 4

ЭТНОСОЗНАНИЕ В ОСНОВЕ СПЕЦИФИЧНОСТИ НАРОДНОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА

4.1. РЕЛИГИОЗНО-МИФОЛОГИЧЕСКИЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЯ В ОСНОВЕ ЭТНОСОЗНАНИЯ

Как известно, именно через мифы происходило познание и осмысление человеком всего сущего и окружающего его мира. Древняя славянская мифология, мировоззрение, ритуалы и обряды, народное художественное творчество генетически связаны с архетипическими элементами других этносов, с которыми вступали в контакты на различных уровнях славяне. Ассимиляция этих элементов на определенных исторических отрезках у различных народов способствовала формированию национальной культуры каждого этноса.

В художественно-творческой деятельности древних славян можно увидеть ценностно-познавательный синкретизм народного сознания, в мифологическом контексте которого соединились религиозное и эстетическое освоение мира. М.С. Каган утверждает, что "в доклассовом обществе художественное творчество было единственной формой духовно– практической деятельности, в которой религиозное созидание могло воплощаться. А это значит, что не религия породила искусство, а напротив, религиозное сознание и религиозные обряды возникли на основе и в процессе художественно-образного освоения человеком мира".

Миф и религия древних славян – это не только форма восприятия мироздания, природы, которая была для человека и "жилищем", и

"мастерской". Они вобрали в себя древнее единобожие славянских воззрений, их Солнечный пантеон и систему христианских идей. Освященные многовековой традицией обряды, как условно-символическое действие, оформляли важнейшие события общественной и семейно-бытовой жизни, наиболее значимые этапы календарных циклов и хозяйственной деятельности. Они складывались на основе обычаев и наглядно передавали отношение людей к природе и друг к другу. Ритуалы и обряды являлись составной частью праздников, связанных с мифическими представлениями или верованиями людей. Способы осмысления мира и места человека в природе и отношениях с другими людьми нашли отражение не только в мифологическом, но и художественном сознании народа, сказались на укладе его жизни. При всей наполненности сознания древнерусского человека мифологическими представлениями, первичными оставались практицизм мышления и практический опыт, ибо своей деятельностью человек стремился к гармонии с природой, частью которой он был. На протяжении длительного исторического периода славянская мифология влияла на ритуалы и обряды, воплощаясь в образцах народного художественного творчества. Мифологическое сознание – это исторически сложившееся состояние человеческого сознания в его непосредственном практическом преломлении.

В древности люди верили, что множество богов управляют всем в мире, в том числе поступками людей. Языческие боги носят самый разнообразный характер, но сами верования и мифы достаточно типичны по своей внутренней структуре и способу взаимодействия природы и человека. Люди помнили, кто из богов чем прославлен, их родственные связи, рассказывали красочные истории об их жизни.

Эстетическая основа языческой культуры своими корнями связана с невербальным элементом, зрелищный элемент здесь преобладает. Безусловно, и в язычестве мы имеем не только зрелища, т. е. коллективные ритуалы, хороводы, игрища. Здесь можно также фиксировать и элементы танца, и драматическое действие, и музыку, и слово, и так далее. Однако действие, зрелищное начало является определяющим элементом эстетической системы в языческой культуре, подчиняя себе все другие элементы.

Однако проводить прямые параллели между зрелищно-обрядовой культурой, складывающейся и развивающейся на основе церковного календаря, и народной художественной культурой нужно весьма взве-

шенно. Как бы ни проникали языческие элементы в народное гулянье, игрища по случаю Рождества, масленицы, Троицы и так далее, как бы ни адаптировались эти элементы к христианскому сознанию народная культура по-своему использовала разные искусства на разных этапах своей истории.

Огромное значение придавалось не только зрелищным формам. Постепенно росло значение и других форм, например изобразительных или словесных. Некоторые исследователи считают, что словесным формам искусства, которые могли сложиться лишь на высоком уровне развития языка, предшествуют вовсе не зрелищные, а скорее изобразительные искусства. Первые образцы изобразительных форм, предшествующих костяной скульптуре и пещерным "полотнам", просматриваются в умении человека создавать в известном смысле изящные орудия труда.

Орнамент появляется как украшение на орудиях труда, предметах быта, на человеческом теле. Он уже связан с техникой плетения, гончарства и ткачества. Затем орнамент соединяется с фигуративной изобразительностью, с живой пластикой – танцем, а затем и с зародышевыми формами театра. В архаических формах театра, в ритуалах, по мнению Е. Мелетинского, пантомима, ритмика господствуют над словесным текстом.

Интересные наблюдения над синтетической природой народного искусства выявляются путем сопоставления народного зрелищного (театрального и танцевального) искусства и орнамента. Здесь мы обнаруживаем еще больше совпадений. Общность в темах и символах, собственных зрелищам и орнаменту, имеет прямое отношение к космологии и мифологии. Прежде всего, различные орнаментальные формы, будь то вышивка, резьба по дереву или украшение костюма, изобилуют солярными символами – колесами, кругами, розетками, свастиками, даже крестом, который в эпоху язычества был сначала символом огня, а затем и солнца [1]

Разделение и дифференциация искусства, характерные для новой и новейшей истории, были заложены на этапе возникновения искусства как части самой жизни, как части природного космоса человека. На ранних этапах вовсе не христианство, а именно язычество определило место и положение жанров искусства в народной культуре. Во всяком случае в деревенской Руси христианские образы были восприняты и усвоены сквозь призму язычества, и это играло определенную

роль в развитии самого искусства, как церковного, так и светского. Известно, что декоративное оформление православных храмов часто несло печать традиционных критериев народного искусства, определяющих оформление жилища, дома, усадьбы. Так, розетку – солярный символ – можно обнаружить на церкви в Ферапонтовом монастыре, построенном в Вологодском крае в XVI в. Много общего находят между декором домов Ярославской области и оформлением церкви Ильи в Ярославле (XV в.). Вообще, мотив розетки присутствует в декоративном оформлении многих храмов и церквей [2].

Эта линия – заимствование церковным искусством языческих символов, языческих средств выражения – продолжается на поздних этапах истории. Идет не только взаимопроникновение языческих и церковных праздников, их смысловое и календарное наложение, но и взаимодействие образно-смысловой символики, которая получает новую трактовку.

Солярные орнаментальные знаки изображались на одежде, украшениях, на жилище, выполняя роль оберегов, они встречались также на храмовых постройках, где получали новую жизнь. Любопытно отметить постепенную утрату солярными знаками своего сакрального смысла как в народной, так и в церковной культуре.

Для подавляющего большинства людей, входивших в христианские этносы Средневековья, сложные теологические проблемы были непонятны. Однако потребность в органичном, непротиворечивом мировоззрении требовала познания и поиска практического смысла, прежде всего, в таких категориях, как добро и зло, жизнь и смерть. Характер и система мировосприятия и мировоззрения были направлены, таким образом, по пути отделения добра от зла и объяснения того, что есть зло, а что есть добро. На уровне средневекового обывателя это выражалось противопоставлением Бога дьяволу, т. е. путем элементарного дуализма. [3]

Очевидно, что именно религиозно-мифологические представления, наиболее рельефно воплощаясь в ритуально-обрядовых традициях, образуют духовное ядро цивилизации. Определяя цивилизацию как специфический способ жизнедеятельности человеческой общности или этноса, мы отмечаем, что цивилизации, являющиеся, культурно-духовными образованиями, связанными антропологическим, этническим, религиозным и другими началами, образуют духовное ядро, которое в свою очередь является формирующим фактором

внешнего облика цивилизации. [4] Подчеркнем, что духовная доминанта и система верований любой этнической общности, связанной природной зависимостью, являясь духовным ядром, кодом и матрицей традиционной культуры, устойчивы во времени, в отличие от быстроменяющегося социального бытия, и специфичны для определенной цивилизации.

Вопросы для самоконтроля

1. Древняя славянская мифология, мировоззрение, ритуалы и обряды, народное художественное творчество генетически связаны.
2. Миф и религия древних славян – это не только форма восприятия мироздания и природы, но и....
3. Христианские образы были восприняты и усвоены сквозь призму язычества, и это играло определенную роль в развитии самого искусства, как церковного, так и светского.
4. Что является основой этносознания?
5. Что образует духовное ядро цивилизации?

4.2. ФОЛЬКЛОРНОЕ СОЗНАНИЕ КАК ОСОБЫЙ ТИП ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОСВОЕНИЯ ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТИ

В фольклорном сознании происходит синтез двух типов сознания – исторического и мифологического, что создает стереоскопичность видения мира, препятствует одномерному его восприятию. Мифологическое и историческое находятся в нем в комплементарных отношениях, дополняют друг друга. Мифологическое сознание как особый тип обработки информации и способ мышления, в котором образуются многозначные контексты. А критерием достоверности или истинности становится не "объективная информация", а "хорошая форма" объекта или композиции в целом.

Под фольклорным сознанием мы понимаем идеальный объект как совокупность (систему) представлений, образов, идей, получающих свою репрезентацию в произведениях фольклора. Мы исходим из того, что фольклорное сознание – это качественно особая духовная систе-

ма, которая живет своей относительно самостоятельной жизнью и которую невозможно анализировать изолированно от других явлений жизни носителей фольклора. Фольклорное сознание имеет значимость не только для ориентации человека в физическом и социальном мире, оно служит основой для практической и духовной деятельности людей, придавая ей целенаправленный характер.

В фольклоре и фольклорном сознании как его идеальном аналоге зафиксирован именно этот опыт предшествующих поколений в рамках определенной этнической культуры.

Фольклорное сознание, приобщая людей к духовному опыту этноса, формирует необходимые каждому члену сообщества качества. Следовательно, формирование фольклорного сознания можно рассматривать и как особый способ социализации индивида, его национально-культурной идентификации. Творимый этносом фольклор творит и сам этнос, а фольклорное сознание обеспечивает непрерывность этого процесса.

Рассуждая о видах человеческой деятельности, М. С. Каган приходит к выводу, что "деятельность человека реализуется в четырех основных формах: в познании действительности, в ее ценностном осмыслении, в ее преобразовании, материально-практическом и проектно-идеальном, и в общении людей в процессе их совместной жизни и деятельности" [5]. Художественное освоение действительности, по словам исследователя, "носит синкретический характер, т. е. в нем сливаются воедино, взаимно отождествляясь, все четыре исходные вида деятельности; формой этого слияния является художественный образ".

Исходя из того, что фольклор – это специфическая художественно-образная сфера человеческой деятельности, фольклорное сознание имеет образную природу. Образы составляют его основное содержание, вокруг образов группируются мотивы, стереотипы, представления, сценарии и фреймы. Художественный образ, как известно, не просто отражает, но и обобщает действительность, раскрывая в единичном, случайном сущностное, неизменное, общее. В отличие от понятия, которое разлагает явления на составляющие, образ транслирует целостное и обобщенное впечатление. Фольклорный образ всегда является результатом идеализации действительности: наряду с реальными чертами, он отражает желаемые характеристики. При этом индивидуальные черты изображаемого не столь важны, более значимо

то общее, что объединяет объект изображения с определенным типом объектов. Характер вымысла в фольклоре, в отличие от вымысла в других видах искусства и прежде всего в литературе, "это не просто преувеличения, заострения, создания увлекательного сюжета, это принцип "осуществления" идеала, когда иного пути к его достижению не имеется" [6].

Поскольку фольклорное сознание получает свое реальное воплощение в фольклоре, именно через анализ и осмысление фольклорных текстов возможна его реконструкция. Фольклорное сознание представляет собой обобщение, "укрупнение" и упорядочение тех концептов, которые присутствуют (реализованы) в фольклорных текстах. Кроме того, фольклорное сознание во многих своих фрагментах выходит за пределы фольклора, смыкаясь с обыденным языковым сознанием (языковой картиной мира) и образуя интегральный феномен коллективного народного сознания. Если с помощью языка человек концептуализирует все многообразие мира, то с помощью фольклора он достигает его целостного понимания для осуществления преобразующей деятельности. Сравните с известным тезисом: знание формируется анализом, но понимание происходит через синтез.

Специфику фольклора составляет не только тесная связь с практической жизнью людей, но и синтетическое, нерасчлененное, недифференцированное переживание положительных или отрицательных характеристик тех или иных предметов, процессов и действий. Так, например, понимание красоты в фольклоре сопряжено с представлениями о добре, пользе, святости, истинности. С точки зрения носителя фольклора, нет красоты без пользы, без добра. Возвышенное, комическое и трагическое в фольклоре взаимосвязаны и взаимно переходят одно в другое. Центральной проблемой фольклорного сознания является отношение "человек – мир". В этом заключается его философская сущность, которая не исключает онтологической, гносеологической, аксиологической и эстетической его природы. К анализу этого отношения фольклорное сознание подходит с точки зрения не отдельного человека, а коллектива, социума. Как писал В. Е. Гусев, в центре образного моделирования действительности в фольклоре оказывается то, что "затрагивает интересы не отдельно взятой личности или выделенной из общего группы, а непременно всего коллектива как целого" [7].

Фольклорное сознание представляет собой многослойную, многоуровневую структуру. Отчетливо выделяются, как минимум два уров-

ня: мифологический и исторический. Названные уровни не изолированы друг от друга, между ними существуют напряженные отношения противоречия и взаимовлияния. Первый уровень является наиболее древним, поскольку возникновение мифологического типа мышления предшествует возникновению собственно фольклорного сознания. Мифология как способ понимания природной и социальной действительности зарождается на ранних ступенях общественного развития. Она тесно связана с мифологическим мышлением, которому свойственно неотчетливое разделение субъекта и объекта, предмета и знака, вещи и слова, существа и его имени, пространственных и временных отношений, происхождения и сущности. Для мифологического мышления характерна замена объяснения вещи и мира повествованием о его происхождении и творении. Мифологическое событие, как правило, отделено от настоящего значительным промежутком времени и воплощает не просто прошлое, но особую форму первопредметов и перводействий. Происходящее в мифе выступает своего рода образцом для воспроизведения, повторения в настоящем и будущем. При этом само различие прошлого, настоящего и будущего для мифологического сознания нерелевантно. Мир с позиций мифологического сознания составлен из одноранговых объектов, нерасчленимых на признаки (поскольку каждая вещь рассматривается как интегральное целое). Фольклор как самостоятельная художественная система формируется на основе мифологии.

Второй уровень фольклорного сознания – исторический – соответствует новому (по сравнению с мифологическим) пониманию действительности и ее интерпретации. В отличие от статичного мифологического членения мира на бинарные оппозиции, исторический уровень определяется представлением о текучести, изменяемости мира, его необратимости. Этот уровень соответствует новому пониманию времени: не циклическому, а историческому. Собственно, с возникновением этого уровня категория времени начинает участвовать в структурировании фольклорного сознания. Историческое сознание организует события в причинно-следственный ряд. События прошлого последовательно предстают как результат каких-то других, относительно более ранних событий. Иными словами, историческое сознание предполагает отсылку к некоторому предыдущему, но не первоначальному состоянию, которое, в свою очередь, связано такими же причинно-следственными отношениями с предшествующим, еще более ранним

состоянием. Если в мифологическом сознании события соотносятся с первоначальным, исходным состоянием, которое "никогда не исчезает", а в процессе времени постоянно повторяется один и тот же онтологически заданный текст, то историческое сознание предполагает линейное и необратимое время. Идея эволюции является системообразующей для данного типа сознания.

Как и другие типы сознания, фольклорное сознание характеризуется избирательностью и целенаправленностью. Характер этой избирательности и целенаправленности традиционен: традиция выступает важнейшей составляющей фольклора и, соответственно, фольклорного сознания. Однако, как подчеркивает В. П. Аникин, традиция в фольклоре "никогда не бывает абсолютно неподвижной" [8], она выступает проявлением его статики и динамики. Отсюда одна из важнейших функций фольклорного сознания – генерирование новых идей, связанных с интерпретацией мира и отдельных его составляющих. Именно поэтому фольклор выступает живой, динамично изменяющейся системой жанров, сюжетов, образов и мотивов. Его динамику определяет меняющаяся действительность, которая требует корректировки в своем осмыслении, но в фольклорном сознании удерживаются лишь такие новации, которые составляют традицию, допускаются ею.

Выступая в роли коллективной памяти, фольклорное сознание выполняет интегративную функцию, сохраняя и транслируя последующим поколениям заключенный в образах и мотивах духовный опыт (знания и оценки), ценностные ориентиры, критерии поведения, способствуя формированию этнического самосознания, обеспечивая возможность культурного единения живших и живущих. Отсюда основная функция фольклора как средства репрезентации фольклорного сознания – обеспечение устойчивости, стабильности существования социума и человека как его части.

Как и другие типы сознания, фольклорное сознание позволяет человеку наполнить свой мир смыслом, выйти за рамки индивидуального существования, пережить процесс самоидентификации. С точки зрения фольклорного сознания, индивидуальное вписано в родовое, а исторически изменчивое – в вечное. Приобщение к духовному космосу составляет смысл жизни для носителя фольклорного сознания.

Фольклорное сознание выступает самобытной системой эстетического освоения действительности. Как отмечает В. Е. Гусев, "в фольклоре непосредственно и активно выражается эстетический идеал масс,

или точнее – разных социальных коллективов, составляющих народ, на разных стадиях его исторического развития. Уже одно это обстоятельство побуждает специально рассмотреть фольклор как источник познания эстетического сознания и эстетических взглядов народа" [9].

Специфика эстетического отношения к действительности в искусстве состоит в качественно иной роли субъективного фактора: в отличие от научного познания искусство в большей мере ценностно, чем познавательно. Если в научном познании важна истинность, то в искусстве – аксиологичность.

Один из главных признаков фольклорного сознания – его целостность, единство. Целостность фольклорного сознания обеспечивается двумя важнейшими категориями – пространства и времени. Категория пространства имеет системообразующий характер в пределах фольклорного сознания. Благодаря этой категории организуется, структурируется и интерпретируется реальный мир, воспринимаемый человеком. Моделирование пространства различается в текстах разных жанров и видов фольклора. Целесообразно различать пространство локальное (замкнутое) и космологическое (разомкнутое), освоенное и неосвоенное ("свое" и "чужое"), сакральное и профанное, социальное ("внешнее") и личное ("внутреннее" – пространство внутреннего мира человека). Цель структурирования пространства сознанием в данном случае – возможность ценностной ориентации в нем для осуществления деятельности. Человеку важно ориентироваться в окружающем географическом пространстве, но не менее важно ему ориентироваться в пространстве социальном (пространстве социальных отношений), а также в пространстве психологическом (пространстве взаимоотношений человека с самим собой и другими людьми).

Фольклор и фольклорное сознание можно отнести к саморазвивающимся системам. С одной стороны, изменение такой системы подчинено имманентной логике ее самодвижения, самосовершенствования, саморазвития, а с другой – необходимостью реагирования на изменения внешней среды, взаимодействие с которой определяет своеобразие фольклора как открытой системы. Для художественной сферы, к которой относится фольклор, такой средой является и природа, и социальные отношения, и все другие области культуры, динамика которых обуславливает изменение существенных параметров эстетического отношения людей к действительности.

Вопросы для самоконтроля

1. Дать определение мифологическому сознанию.
2. Дать определение фольклорному сознанию.
3. Назовите и охарактеризуйте признаки фольклорного сознания.

4.3. СПЕЦИФИКА РЕЛИГИОЗНО-МИФОЛОГИЧЕСКИХ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ В ЭТНОСОЗНАНИИ ГРЕБЕНСКИХ КАЗАКОВ

Гребенские казаки довольно долго сохраняли и ревностно отстаивали старообрядческие религиозные традиции, унаследованные от языческих верований своих древних предков. И для гребенского старообрядчества был характерен особый тип соединения христианства с традиционными языческими представлениями. Старообрядчество гребенских казаков запечатлело ярко выраженные пласты восточнославянского язычества, которые оказались тесно переплетены и включены в христианскую обрядность. Языческие представления об окружающем мире, таким образом, сохранились на Тереке гораздо дольше, чем в Центральной России. Поэтому гребенская религиозная система имела ряд особенностей, и ее вполне обоснованно можно рассматривать как один из вариантов народного христианства [10].

Гребенские старообрядцы считали себя хранителями древнерусских обычаев и традиций, что придавало им нравственную силу и гордость [11]. Убеждение в собственной исключительности, противопоставление "истинно верующих" (себя) "мирским" в еде, питье, молитве и пр. было характерно для старообрядцев всех толков. В целом вплоть до начала XX века казаки-старообрядцы вели достаточно замкнутый образ жизни, пытались отгородиться от "мира Антихриста", редко роднились с православными, не брили бороды. В обычаях гребенцов-старообрядцев сохранялось много особенностей, данных им расколом: "отвращение от трубки, поклонение иконам старой живописи, благоговение к книгам до никоновского издания и равнодушие к обрядам православной церкви" [12].

В то же время у гребенцов-старообрядцев наблюдались несовместимые, с точки зрения православного человека, вещи: в одной комнате на стенах висели старинные медные складни и оружие, определен-

ная замкнутость быта сочеталась с постоянным "якшанием" с иноверцами [13]. Старообрядчество на Тереке возникло не из противостояния и непримиримости, поскольку само по себе не содержало антикрепостнического, антигосударственного, антицерковного заряда, и в отличие от организованных старообрядческих толков, сформировалось естественным путем [14]. Старообрядчество гребенцов имело "дораскольнический" характер, и явилось не результатом раскола, а результатом сохранения верований раннего христианства. В религиозных традициях гребенцов особым образом совместились язычество и православное христианство, что рельефно проявилось в ритуально-обрядовых традициях и мифологических представлениях.

Характеризуя христианские традиции гребенцов в целом, можно сказать, что они были типичными восточнославянскими. Весь жизненный уклад казаков был пронизан христианством, где каждый казак и все сообщество в целом существовали в литургическом ритме, с чередованием будней-праздников, постов-мясоедов. Христианство освящало важнейшие вехи на жизненном пути казаков: рождение, свадьбу, смерть, которые сопровождались, соответственно, крещением, венчанием, отпеванием. Как и в других регионах страны, эти таинства считались наиглавнейшими. Христианские традиции казаков запечатлелись и во внутреннем убранстве жилищ, обязательно включавших красный угол, где помещались образа (т.н. Деисус – иконы Спасителя, Пресвятой Девы и Иоанна Крестителя), пелена, лестовки, лампадки, свечи, пасхальные яйца. По своей семантике эта часть дома, что характерно и для общерусской традиции, приравнивалась к алтарю храма и как бы повторяла его. Христианские символы (кресты) помещались на многих предметах (двери, окна, лавки, печь и пр.). Молитвы сопровождали прием пищи, выход на работу, службу, посещение знакомых и родственников. Забота о спасении души способствовала развитию "скитничества".

Казалось бы, христианская идеология и военизированное сословие – несоединимы, однако казачество нашло в христианстве такие стороны, которые не просто помогали ему в единении, но и в сохранении образа жизни. Как известно, русская религиозная традиция всегда чтит воинов-заступников, людей самоотверженных, готовых отдать жизнь за других. Религиозная традиция приписывает Христу такие слова: "Нет больше той любви, как если кто положит душу свою за друзей своих". Этот идеал стал одним из основополагающих у казачь-

их социоров. Представления о загробном мире, вера в то, что отдавшие жизнь за веру, царя и Отечество окажутся в раю, придавали казакам особое бесстрашие. По словам современников, казак не боится смерти и в любой момент готов умереть, взяв конец бороды в рот, и таким образом причаститься. [15]

Мифологические представления гребенцы, безусловно, унаследовали от древних славян. В материалах сборника, издаваемого еще до революции, мы находим описания поверий, примет, суеверных обычаев, по которым можно сложить определенные представления о мифологии гребенских казаков [16]. Старинные верования гребенцов поражают своей первобытностью. Так, казаки считали, что земля имеет форму блина, а на конце ее каменная стена. Покоится земля на ките, от телодвижений которого и происходят землетрясения [17].

В оценке природы как мифологической первоосновы в познании сущности окружающего человека мира в гребенской мифологии особенно рельефно проявилось неумение выделять человека из природы, неспособность абстрагироваться от конкретного, наивное очеловечивание окружающей природной среды (фетишизм, анимизм и др.) [18].

Природа, существующая в пространстве и времени, была населена богами, олицетворяющими не только силы природы, но и человеческие нравственные ценности. Природа, таким образом, обожествлялась, а человек считал себя находящимся в родственных связях с природными явлениями, почитая своих предков и преклоняясь перед силами природы. Гребенцы, также, как и славяне-язычники, одухотворяли (анимизм) и олицетворяли всю природу (фетишизм) [19]. Исследователи важного и неотъемлемого звена архаической славянской духовной культуры – народной демонологии – давно обратили внимание на особую форму существования верований [20]. Б.А. Рыбаков в качестве специфики языческого комплекса определил "своеобразный характер его эволюции: новое не вытесняет старого, а наслаивается на него и добавляется к старому" [21].

Свое особое место в мифах занимает так называемая низшая мифология. В ее состав входят духи растительности, персонификации календарных праздников типа Ярилы, Купалы, Костромы, злокозненные или антивалентные по отношению к людям существа, именуемые нечистой силой, – черти, дьяволы и бесы вроде леших, домовых, банников, полевиков, амбарников и т.п., которые затем перешли в фольклорные персонажи [22].

Характерной особенностью мифологии гребенцов явились, в частности, некоторые своеобразные представления о леших и русалках, не традиционные для южных русских. Гребенцы верили в Лобасту, нагую женщину с отвислыми грудями, закинутыми на спину, которая своим безобразным видом наводила страх на людей, живет в болотах, омутах, захватывает идущих мимо и щекочет иногда до смерти [23]. Невольно обращается внимание на внешний облик, гендерную принадлежность, локус обитания и функции этого демонологического персонажа, не свойственного для большей части русских. Подобные представления о страшных косматых женщинах, обитающих в водоемах или лесах были характерны для северных русских, но их называли водяными чертовками [24].

У гребенцов, по-видимому, "северный" образ Лобасты возник не без влияния Албасты – злого демона, связанного у тюркских народов Северного Кавказа (от тюркского – албаслы, злой демон женского пола) с водной стихией, который стал именоваться у казаков Лобастой [25]. У кумыков демон Албаслы (къатын) являлся олицетворением злого, враждебного человеку начала [26], который по поверьям и описаниям практически идентичен казачьей Лобасте. Ногайцы представляли Албасту в том же, но несколько варьированном образе женщины [27].

Однако Лобасту и русалок роднят некоторые внешние черты (длинные волосы), локус обитания и злокозненные по отношению к человеку действия. Наличие у Лобасты огромных грудей свидетельствует о первоначально позитивном образе, который, вероятно, восходит к образу Великой Богини-матери и связан с плодородием, покровительством женщине, семье и деторождению [28].

Можно сделать вывод, что мифологический персонаж гребенских казаков Лобасты испытал определенное влияние тюркской мифологии, наложившейся на первоначальную восточнославянскую основу. С течением времени, в связи с переоценкой роли божеств и перехода некоторых из них в разряд демонов, позитивные характеристики этого мифологического персонажа приобрели негативный оттенок. Сходство представлений о Лобасте у казаков и северокавказцев указывает как на ареальные контакты, так и на глубокую древность данного персонажа [29].

Изучение верований и мифологических представлений гребенских казаков показывает, что их система неоднородна. В системе мифологических верований и представлений гребенцов нашли отраже-

ние языческие религиозно-мифологические верования древних славян, а также, вполне обоснованно, обнаружены определенные мифологические верования соседних горских народов [30].

У гребенских казаков, как и донских, так же обнаруживаются следы христианских элементов в комплексе языческих верований на разных его уровнях. Так, например, водяной, домовый, ведьма, с одной стороны, и господь, сатана, чёрт – с другой, в сознании носителя уживаются в рамках одной системы представлений.

Характерно, что в обрядовой практике гребенцов прослеживается много параллелей с северными русскими. Общими элементами религиозного календаря было то, что и на севере страны, и у гребенцов широко отмечались Покров, Никола Зимний и Вешний, Пасха, Масленица, Троица, Успение и некоторые другие. И в то же время отсутствовали егорьевы обходы, купальские игры, дожинки и другие элементы аграрного календаря, поскольку роль земледелия была сведена к минимуму [31].

В верованиях гребенских казаков, так же, как у донских казаков, помимо прямых наименований мифологического персонажа, обнаруживаются косвенные, генетически восходящие к язычеству и христианству [32]. У гребенцов, как и у донцов, прямые наименования – "змея", "огненный змей" – отражают особенности внешнего облика персонажа, посещающего вдов, а косвенные наименования того же персонажа – чёрт, бес, нечистый дух – отражают представления о происхождении этого персонажа. Старожилы станицы Червленной называют огненного змея чёртом. При восприятии огненного змея как одной из ипостасей чёрта в его характеристиках звучат языческие и христианские мотивы. По рассказам информаторов станиц Калиновской и Наурской, огненные змеи боятся крещенных младенцев. Христианские представления о младенцах как о безгрешных, непорочных существах являются общими сходными чертами, характерными для гребенских, терских и донских казаков. Христианскими по происхождению являются и некоторые способы избавления от огненного змея: сходить в церковь, прочесть молитву, облить тоскующую женщину святой водой [33].

В гребенской обрядности представлен и архаический обряд изгнания злого духа, где также присутствуют "змеиные" мотивы. Для этой цели в ст. Гребенской строился специальный корабль, который затем несли по станице. Из дворов казаки выбегали с криками, свистом,

стуком и бросали в него гнилые овощи, тухлые яйца, больных идохлых кур и пр.

При характеристике домового обнаруживается взаимоисключающий характер даже в пределах одного населенного пункта. Относя домового по функциональным характеристикам к нечистым существам, информаторы подчеркивают его способности совершать вредоносные действия по отношению к человеку, что является первым признаком нечистоты. И по этим признакам домового включается в состав христианских персонажей, являющихся антиподами Бога. Однако восприятие домового относится и к другой группе, где домового наделяется ценностями хранителя дома. В традициях гребенцов, домового проживал в подпечнике или в углу под веником. Его именовали "хозяином". Особыми церемониями был обставлен переход семьи в новый дом. Глава дома отправлялся в хлев, читал молитву богородице, вынимал из старыхясель кол и говорил: "Мой домового, пойдём со мной". После чего приносил и втыкал кол в новые ясли и зажигал в новом доме свечу. Считалось, что если домового возненавидит хозяина, то душит его по ночам, заезжает лошадей, мучает рогатый скот и др. [34]

Положительный христианский классификатор используется и при определении генетических особенностей и интерпретации такого мифологического персонажа терско-гребенской традиции, как домовая змея (уж). Исследуя язычество древних славян, Б.А. Рыбаков называет ужей покровителями дома, посредниками между небом и землей, которые, кроме того, так же, как и солнце, являлись показателем времени. [35]

Уж в терско-гребенской традиции соотносится с понятием "святость", и его происхождение связывается с Богом. Старожилы гребенских станиц говорили, что убивать ужа – большой грех, о чем красноречиво свидетельствует одна из легенд, бытующих на Тереке. В ней повествуется о божественном происхождении ужа, который, по преданиям, во время вселенского потопа своей головой заткнул дыру в ковчеге и спас всех от гибели. На Тереке уж признается святой, и потому ее бить никому нельзя.

Схожесть мифологических верований гребенцов и донцов, имеющая, безусловно, древние корни, может быть обоснована и объяснена одной из версий происхождения гребенцов, согласно которой гребенцы "происходят от донских казаков, живших в XVI веке между р. Донцом и Калитвой у Гребенских гор" [36], как раз в местечке Раздоры. Эта схожесть совершенно очевидна и в их речевом диалекте.

Интересными в данном контексте могут служить и представления о снах и их интерпретации в народной традиции гребенцов. Сны, имея исходную инстинктивную природу, выражают, как известно, свое содержание на языке природы, на языке символов, традиционно закрепленных в конкретных народных традициях. К.Г. Юнг пришел к выводу, что сновидения и их символика не являются бессмысленными и бесполовыми..., поскольку бессознательное содержит все аспекты человеческой природы – свет и тьму, красоту и безобразие, добро и зло, мудрость и глупость" [37]. В славянской духовной традиции сон есть особое состояние, близкое к смерти, а верование в близость сна и смерти подтверждается, например, славянскими поговорками: "сон – смерти брат", или "спит как мертвый" [38]. По мнению гребенцов, летаргический сон назывался "обмиранием", когда душа путешествует по загробному миру [39].

С ростом научного познания мира, человек потерял прежнюю связь с природой и почувствовал себя изолированным от космоса, тем самым он утратил свою эмоциональную бессознательную идентичность с природными явлениями, однако традиции прочтения снов сохранились. Искусство толкований снов имеет определенные традиции и у гребенцов. Тексты, описывающие представления о сне, довольно разнообразны по тематике и жанрам. Особым жанром можно считать специальные молитвы перед сном.

У гребенцов, в наследие от языческих древнеславянских традиций, сохранился целый ритуал подготовки ко сну: перекрещивание окон и дверей, места для сна. И у древних славян считалось, что при несоблюдении перед сном особых запретов и предписаний человек может быть подвержен опасности со стороны нечистой силы, может заболеть, страдать бессонницей, мучиться страхами или даже умереть [40]. Ритуал подготовки ко сну требовал "приведения в порядок" не только самого человека, посредством чтения специальных молитв, но и всего окружающего пространства. В этом со всей очевидностью, проявляются черты архаического мышления с характерной для него нерасчлененностью: все, что принадлежит человеку, тождественно человеку [41].

По верованиям гребенцов молитва должна обезопасить человека от опасности, связанной, во-первых, с иррациональностью сна, а во-вторых, с особенным временем суток – ночью, когда существует возможность проникновения потустороннего, "чужого" мира в "свой" зем-

ной мир [42]. В гребенской традиции обращались к святым (Царице Небесной и Николаю Угоднику), которые должны были "защитить" человека от опасности, исходящей от недоброжелателей. Примечательно, что в русских заговорах обращение к Богородице и Николаю Угоднику было тоже типичным, поскольку им приписывалась способность защищать от колдунов, порчи, болезней, оружия, огненного змея, летающего к девице, и пр. [43]

Представления о ночи как об особом времени суток, а также о сне как об особом состоянии, в котором человеку может являться нечистая сила, унаследованы гребенскими казаками от древнеславянских языческих верований. Об этом красноречиво свидетельствует быличка о приходе огненного змея к женщине, затосковавшей по своему умершему мужу. Во всех рассказах избавлением от "огненного змея" являются молитвы, а также перекрещивание окон и дверей. В мифопоэтической картине мира славян окна и двери осознаются как элементы "открывающие" дом, наиболее подверженные воздействию внешнего, "чужого" мира и поэтому нуждающиеся в особой защите [44]. Сон в славянской мифологии традиционно осмысливается как пограничное состояние, опасное для человека, поэтому и действия, совершаемые перед сном, направлены на защиту домашнего пространства от нечистой силы, на организацию миропорядка и гармонизацию пространства вокруг спящего [45]. Пространство сна, с одной стороны, является вполне естественным и необходимым для человека, но с другой – представляет опасность со стороны нечистой силы.

Значительный интерес представляют вещие сны, и особой устойчивостью символики и толкований обладают сны, предсказывающие смерть. Анализ символов сновидений этой группы и изучение механизма, по которому строится соотношение между знаком и его толкованием, позволяет составить обобщенный "образ" смерти в традиционной культуре гребенцов и обнаружить архаические зоны общеславянской картины мира.

Часто в снах, предвещающих смерть, присутствуют образы, связанные с погребально-поминальным обрядом (обрядовые ассоциации с могилой, её рытьем, могильным холмом, земельными работами, обработкой огорода и пр.). Сны о смерти довольно часто сопровождаются мотивами разрушения и распада, отражающими общее представление о деструктивности смерти. В снах о доме как символе микро и макрокосма и сосредоточении всех важнейших жизненных ценностей воплоща-

ется идея семьи и рода, связи предков и потомков, поэтому треснувшие стены дома, обрушившаяся крыша символизируют смерть. По верованиям казаков, если приснится, что строишь новый дом, или стираешь белье, или оторвалась подошва сапога, – смерть постигнет кого-то из близких, а если влетит воробей в комнату – умрет ребенок [46].

Та же идея нарушения целостности получила выражение в распространенном сне о печи и о выпавшем зубе. Зубы по общеславянскому представлению связаны с понятием жизненной силы [47]. Поэтому символично, что потеря зуба ассоциируется у носителей культуры с утратой этой жизненной силы: причем зуб, выпавший с болью, – смерть близких, безболезненная потеря зуба – смерть не родных людей. Печь в традиционной картине мира славян является одним из сакральных центров дома, наряду с такими, как стол, красный угол и др., а также "играет особую символическую роль во внутреннем пространстве дома, совмещая в себе черты центра и границы" [48]. Печь, являясь вместилищем пищи и огня, символически связана с идеей семейного очага, а также полноты и достатка в доме. Нарушение и разрушение домашнего центра также символизирует утрату гармонии, осознается как несчастье, или смерть, поэтому разваливающийся дом или печка снятся также к печали и смерти родных.

Таким образом, религиозно-мифологические представления гребенских казаков, являясь духовным ядром, кодом и матрицей традиционной культуры, унаследовали древнеславянские корни и в процессе культурного взаимодействия заимствовали традиции горских народов. Образуя духовную доминанту и систему верований, религиозно-мифологические представления гребенских казаков, в отличие от быстро меняющегося социального бытия, оказались устойчивыми во времени, поскольку нашли свое отражение в традициях, сохранивших аутентичную архаичность.

Вопросы для самоконтроля

1. В чем проявилась особенность старообрядческих религиозных традиций гребенских казаков?
2. Какие представления о загробном мире придавали казакам особое бесстрашие?
3. Какова первооснова мифологических представлений гребенцов?
4. Назовите характерную особенность мифологии гребенцов в представлениях о леших и русалках.

5. С какими персонажами и каких народов созвучен мифологический образ Лобасты?
6. С каким понятием в терско-гребенской традиции соотносится уж?
7. Охарактеризуйте смысловое значение снов в терско-гребенской традиции.

4.4. АНТРОПОМОРФИЗМ И МЕТАФОРИЧНОСТЬ ЭТНОСОЗНАНИЯ КАЗАКОВ И ГОРЦЕВ СЕВЕРНОГО КАВКАЗА

Антропоморфизм и метафоричность представляются формой и средством поэтического воплощения мифологизированного мировосприятия архаичного человека особенно в эпоху раннего Средневековья. Антропоморфизм как способ объяснения явлений окружающего мира, распространенный, прежде всего, в первобытных архаических культурах, явился поэтическим очеловечиванием природы, когда перенесение человеческого образа и его свойств осуществлялось на неодушевленные предметы и одушевленные существа, явления и силы природы, и им приписывался образ мышления и восприятия, свойственный человеческому сознанию. Антропоморфизм был свойственен большинству религиозных систем и выражался в перенесении физических свойств и психических качеств человека на предметы поклонения. Всех их очеловечивали и поклонялись им, возводили в ранг богов, создавали из обычных животных священных. Ф. Бэкон относил антропоморфизм к "идолам рода", в которых, по его мнению, выражается "стремление объяснять действия природы по аналогии с действиями и поступками человека, то есть убеждение, что природа делает то же самое, что и человек". Согласно этому принципу, неодушевленные предметы, живые существа и вымышленные сущности, не обладающие человеческой природой, могут наделяться человеческими качествами, физическими и эмоциональными. Рассматриваемые объекты в состоянии, в частности, чувствовать, испытывать переживания и эмоции, разговаривать, думать и совершать осмысленные человеческие действия.

Универсальные пространственные связи, обуславливающие взаимосвязи микро и макрокосмоса, где человек связан с природой и Кос-

мосом и включен в эти связи, управляемыми Высшей силой, сохранились еще с языческой Руси. "Ландшафт и пейзаж как неотъемлемые компоненты художественной системы мира Нового времени... в искусстве Средневековья... оставались стереотипными зарисовками, сплетавшимися с лирическим ощущением автора" [49]. Всякое явление становилось понятным только через сближение с человеком, что отражалось и в образном строе языка: солнце "восходит" или "садится", буря "воет", ветер "свистит", пустыня "молчит". Силам природы придавался личностный характер. На этой основе человек верил в наличие родственных связей с природой [50]. Единство человека со Вселенной проявлялось в пронизывающей их гармонии: "и миром и человеком управляет космическая музыка, выражающая гармонию целого и его частей и пронизывающая все – от небесных сфер до человека..." [51].

Следуя этой мысли, логично заключить, что, поскольку весь космос в традиционной культуре воспринимается как целостность, то любая вещь, природное явление, культурный ландшафт, предмет быта, птица, животное становятся фактом культуры, если они соответствуют практическим и символическим требованиям. При этом все вещи и явления мира – полифункциональны и могут служить одновременно как утилитарным, так и символическим целям. Казакам так же, как и древним славянам, было свойственно космогоническое мировоззрение, выраженное в том, что "человек осознавал свою полную зависимость от природы, поэтому для него было свойственно обожествление природы" [52]. Славяне почитали, прежде всего, солнце, которое было и "оком дня и подобием божественного ока; как живое существо, оно засыпает осенью; по форме похоже на золотой щит и на колесо небесной колесницы; золотые лучи рассыпаются вокруг солнца, как золотые кудри вокруг головы человека" [53]. В различных источниках мы находим подтверждения о том, что древние славяне поклонялись огромным горам и камням. Славян привлекали старые, огромные деревья, особенно раскидистые, густолиственные дубы, о чем свидетельствуют многочисленные археологические раскопки и памятники.

Нравственность и духовность казаков и народов Северного Кавказа формировалась в тесной связи с окружающей его экологической системой. Как известно, в основе этногенеза многих народов Северного Кавказа и, в частности карачаевцев и балкарцев, лежат две константы – древнетюркская кочевая и автохтонная кавказская. Слияние

этих компонентов, двух мировоззрений обусловило компонентность карачаево-балкарского сознания и определило своеобразие древних религиозных верований. На начальном этапе превалировал тюркский элемент, о чем свидетельствуют данные карачаево-балкарской мифологии. Гребенское казачество, исходя из автохтонной парадигмы зарождения, также является многокомпонентным социально-этническим феноменом, формировавшимся в процессе взаимодействия различных племен на обширных территориях Северного Кавказа. В процесс формирования гребенской общности были включены многие ираноязычные, тюркские, северокавказские и славянские группы населения. В результате многовековой ассимиляции была утверждена славянская этническая доминанта.

С течением времени, приспособиваясь к новому ландшафту, в мифологическом сознании предков казаков появились многочисленные кавказские вкрапления. Природа служила неиссякаемым источником и гарантом жизни. Из поколения в поколение общество подпитывалось одними и теми же природными впечатлениями бытия. Впечатления эти фиксировались мифопоэтическим сознанием этноса, переплетаясь с мифоэкологическим сознанием и определяя мифоритуальное сознание, ложились в основу этносознания. В этом ряду особую значимость в мифологическом сознании казаков и горцев приобретает проблематика тотемистического понимания всего комплекса природно-климатического ландшафта и экологической среды.

В период распада родового строя тотемические верования изживают себя, перерастая постепенно в антропоморфный культ природы и стихий, с одной стороны, и культ животных – с другой.

Постепенно происходит отделение людей от тотемов: человек уже не отождествляет себя с определенным видом животных, хотя может по-прежнему считать его своим предком. Начинаются поиски личных покровителей в тех же животных, растениях, стихиях, так как считалось, что в них скрыты могущественные духи. На первый план выступает анимистическое понимание окружающей среды обитания, изменяющееся на протяжении веков под воздействием реальной жизни. Сначала народы просто почитали землю, воду, огонь, ветер, солнце. Затем постепенно явления природы начинают наделяться свойствами живых существ – способностью мыслить, чувствовать и говорить, т.е. происходит оживотворение природы. В науке это принято называть анимизмом, или примитивной формой анимистического мировоззре-

ния. В этом в полной мере проявился культ природы, присущий всем тюркским народам, горцам и казакам. И лишь позднее начинается процесс олицетворения, т.е., как мы уже отмечали, стихиям и предметам стали придавать облики животных, растений и людей. Так, могучие стихии природы – земля, огонь, вода – олицетворялись нашими предками в образах быков, а ветер представлялся в виде необузданной лошади. У тюркских народов и сегодня принято называть легкомысленных людей или лошадей, рожденными от ветра.

Для древних тюрков и их потомков карачаевцев и балкарцев главным первоэлементом мироздания было Небо. Для казаков и горцев наибольшим почитанием отмечена такая производная Земли, как камень. Преломляясь сквозь призму высокогорного ландшафта, свойствами плодородия и воспроизводства наделяются ледники. Общество, обеспокоенное проблемой воспроизводства, постоянно обращалось к безграничному плодородному потенциалу природы.

Важное место в системе религиозно-мифологических воззрений занимали богини-матери, вслед за которыми в карачаево-балкарской языческой религии появляется культ богов-отцов [54]. Земная и небесная части мироздания наделяются народом высшими сакральными свойствами.

Мифоэкологическая, мифоритуальная и мифопоэтическая традиции фольклора горцев и казаков во многом созвучны с аналогичными традициями древних тюрков. Первичная категоризация мира для предков казаков и горцев имела функциональный, антропоморфный характер. Мир познавался через себя, а сам человек – через мир. С этой целью антропоморфизироваться мог любой объект, потому что только так, уподобив необъяснимое объяснимому и знакомому (т.е. человеку), можно было постичь окружающий мир [55]. Единство человека и природы свойственно традиционному этническому сознанию казаков и горцев, что проявляется в самых различных контекстах культуры. Так, в тюркской мифологической традиции человек был сделан из природных материалов. Древнетюркский миф, зафиксированный в XIV в, повествует о том, как в пещере вода затопила грот и занесла глиной ямку, имевшую форму человека. Под влиянием тепла глина ожила, и возник человек [56]. А вот как описывается в карачаево-балкарском эпосе рождение богатыря Сосруко. Нартский пастух Соджук с отарой овец находился на берегу реки Адиль. На противоположном берегу реки красавица Сатаней стирала белье. Соджук увидел ее ослепительно

белые руки. Не смог сдерживать страсти, присел на прибрежный камень. Семя его попало на камень, и в нем зародилась жизнь. Об этом знала бездетная Сатаней. Вскоре Соджук ушел с овцами, а Сатаней стала считать месяцы и дни. Пришел положенный срок, и она пошла к кузнецу Дебету, попросила его сделать шестьдесят молотов. Когда они были готовы, шестьдесят нартов помогли ей расколоть камень. Раскололи юноши камень – показалась его сердцевина. Тогда, Сатаней, сама взяла молот и осторожно разбив ее, достала ребенка. Как видно, идея биологической совместимости всего сущего, вплоть до возможности воспроизводства может быть оценена как необходимое условие существования мира. Единство всего в окружающем мире для этнического сознания балкарцев и карачаевцев было неоспоримым фактом [57].

Источником рождения мог стать практически любой из природных объектов. Наряду с известным сюжетом о волке – прародителе, известны сюжеты родства с лебедем, орлом, соколом, ястребом, рыбой и т.д. Так, интересно предание, согласно которому появилась та ветвь абазинского народа, которая проживает вместе с черкесами. Предание гласит, что раньше среди черкесов жил лишь один абазинец, который сожительствовал с медведицей, родившей ему мальчика. Он и стал родоначальником местных абазинцев. По этой причине черкесы долгое время не отдавали своих дочерей замуж за абазинцев [58]. Отметим так же, что в фольклоре тюркских народов встречаются сюжеты о связи женщины с каким-либо животным, в частности, волком, от которого она производит потомство. Местами это поверье превращается в фольклорный мотив о похищении женщины каким-либо зверем, о ее сожительстве с ним и прочее. Совершенно очевидно, что данное представление в сознании первобытного человека связывается с системой священных тотемистических верований: виновник зачатия и рождения ребенка – тотемистический предок – фигура священная в религиозной мифологии. Отсюда и сама идея тотемистической инкарнации приобретает религиозный характер.

Так как появление общественной организации "фамилии", как группы родственных семей у многих народов, в том числе казаков, горцев и русских, относится к периоду Средневековья, то связь с мифоэкологическим сознанием очевидна, поскольку в этом процессе принимало участие домонотеистическое мировосприятие. В фамильных преданиях отражены связи тотемистического характера с конем, оленем, медведем, соколом. Прямым свидетельством происхождения многих

карачаево-балкарских родов от зверей и птиц являются многочисленные апеллятивы в основе их фамилий (Айыу "медведь" – Агоевы; Бёрюкай "волк" – Борукаевы; Боташ "верблюжонок" – Боташевы; Жанатый "енот" Жанатаевы; Мамука "медведь" – Мамукаевы) [59]. Подобные апеллятивы обнаруживаются и в русских фамилиях, происходящих от зверей и птиц: медведь – Медведев, волк – Волков, сокол – Соколов, орел – Орлов и т.д.

Таким образом, традиционное мировоззрение допускало возможность побратимства человека с животными, более того, не исключало смешанных браков между ними. Часто встречаются примеры уподобления человека животным.

Природа служила неиссякаемым источником и гарантом жизни. Из поколения в поколение казаки и горцы подпитывались одними и теми же природными впечатлениями бытия. Чтобы обеспечить благополучие рода, человек призывал в союзники все силы реального мира. В архаичных представлениях о мироздании, лежащих в основе более поздних этнических представлений, стремление к упорядоченности и гармонии занимало центральное место. В этот период происходит рождение эстетического мировосприятия.

Процесс формирования эстетического чувства, как компонент сознания, так же глубок, динамичен, вариативен, как неисчерпаемо Мироздание. Путь к красоте и к постижению мира лежал через преодоление как внешней природы, так и биологизма индивида. Эмоционально-напряженное, тревожное и подчас драматичное мироощущение нашло свое воплощение в устном народном художественном творчестве казаков и горцев. Мир, отраженный в фольклорном материале, не был простым и примитивным. Это сложная, многомерная, иерархическая система, в рамках которой существует метафизическое и земное, истинное и ложное. Различные природные формы и проявления не так одухотворены, как хотелось бы человеку. В связи с этим содержание фольклора пронизано потребностью сделать мир осмысленнее, добрее, обнаружить высшие типы одухотворенности в различных явлениях бытия, родственных человеку. Отсюда возникает феномен всеобщей персонификации, наивного очеловечивания окружающей природной среды и уподобления человека природе.

Культ природы в различных его проявлениях фиксируется на всех стадиях развития культуригенеза казаков и горцев, а также во всем комплексе традиционной культуры. Культ языческих богов являлся

пантеистическим культом обожествленной природы, которая опосредованным образом оказывалась основным объектом почитания. Сакральный образ природы представлен суммарными свойствами всех божеств, пантеон которых в конечном счете сводится к олицетворению творческой космической пары обожествленного неба и обожествленной земли. Между этими двумя культурами находится культ дерева, связавшей собой два предыдущих [60]. Благодаря этому "многоверию" была обеспечена преемственность дохристианских и домусульманских представлений, не утраченные многовековой трансформацией фрагменты которых вошли в традиционную народную культуру народов Северного Кавказа.

Материалы фольклора и этнографии с ясной определенностью свидетельствуют о том, что в сознании казаков и горцев отождествление Земли с женщиной-матерью, а Неба – с отцом-мужчиной обусловлено сохранением архаичного мифологического представления о космическом браке. Возобновление плодоносящих сил природы объяснялось в поверьях брачными отношениями Неба и Земли, признаком которых считалась оплодотворяющая небесная влага. Земная и небесная части мироздания наделяются высшими сакральными свойствами, ибо к ним адресуются обращения как к божеству. В традиционном сознании казаков и горцев природные сакрализованные стихии мыслились в парном единстве, как и божества языческого пантеона. Фольклор сохранил представления о сакральном единстве мужского и женского начал бытия.

Для выявления глубинных пластов экологического сознания в традиционной культуре казаков и горцев необходимо выявить семантику обрядов и ритуалов, в которых многочисленные символы являются системообразующими единицами. Человек в процессе взаимодействия с природой и для достижения гармонии в природе должен был совершать обряды и ритуалы. Часто в этих обрядах сочетается поклонение духам стихий и фетишистские элементы. Процесс ментального развития и развития этнического сознания взаимообусловлен факторами физического, биологического, социального и техноэкономического характера. В ходе этого процесса появляется понятие о реальной вещи, которая наделяется душой, или какими-либо сверхъестественными чувствами.

Для многочисленных северокавказских народов, в том числе для карачаевцев и балкарцев, характерным является наличие символов

и символики, пронизывающих всю их культуру, начиная с верхнего слоя и заканчивая массово-бытовым пластом [61], что говорит об общности мышления.

Историческая персонификация начал получала разные воплощения. Культ Земли (камня) как архаический пережиток культа природы, в силу скотоводческого характера традиционной культуры многих горских племен, не сохранился в цельном виде в отличие от культового почитания иных сфер природного мира. В то же время участки плодоносящей земли в горах Балкарии и Карачая были роскошью и высоко ценились. К земле, как и камням, обращались с заклинаниями, приносили им жертвы во время календарных обрядов. Для стимуляции плодородия Земли на нее пытались воздействовать магическими приемами. Так, первую борозду в поле прокладывал человек, известный своей щедростью, что должно было повлиять на щедрость земли. При длительной засухе, которая грозила погубить весь урожай, опять обращались к магическим приемам. Для этого молодежь наряжала деревянную лопату в женскую одежду (кюрекбийче) и, распевая песни, обходили село. Хозяева тех домов, возле которых они останавливались, одаривали их, поливали водой. Все пожертвования съедались подростками и стариками на старом кладбище, после чего старики, обнажив грудь, обращались с молитвой к Тейри [62]. Однако, имея в виду скотоводческий характер системы жизнеобеспечения карачаевцев и балкарцев, нужно отметить, что в магическом арсенале этого народа гораздо больше средств, направленных на сохранение скота, увеличение его приплода, на повышение дойности и т.д. Иными словами культ земли уступает культу животных. Народы, которые больше занимались земледелием, имели, соответственно, большее количество приемов, направленных на получение богатого урожая. У славян-земледельцев все календарные земледельческие праздники пронизаны сельскохозяйственной магией, связанной с почитанием обожествленной природы, которой, как к сверхъестественной силе, обращаются участники магических действий. Карачаевцы и балкарцы плоды земледелия часто использовали в магических ритуалах. Например, в обряде тьюргъан, для лечения оспы использовалось пшено. Для выведения бородавок необходимо было яблоко, которое разрезали пополам, одну половину съедали, а другую – закапывали в землю, считая, что когда она сгниет, бородавки исчезнут [63].

В целом традиционная обрядность была призвана воздействовать на обожествление стихии. Небо и Земля, образовавшие двуединый

сакральный космос, были одновременно и объектами религиозного почитания, что налагало отпечаток на весь процесс формирования этнического сознания.

Начиная ощущать свое превосходство над животными, человек постепенно перемещает демонические качества на различные предметы неживого мира. Основой возникновения подобного поклонения является неспособность раннего человеческого сознания различать внутреннее и внешнее в предмете. У народов Северного Кавказа было распространено почитание камней. Горный ландшафт, многочисленные скалы и камни, порой очень причудливых форм, навеивали различные фантазии. Будучи отобранным из ряда природных объектов, камень наделялся особыми свойствами, и по тем или иным причинам становился объектом поклонения. Так, в Карачае у каждого селения и даже у каждого рода имелись свои священные камни. Магические свойства думалинских камней были очень разнообразны [64]. Часто камни выступают символом силы, крепости и мощи. Камни были наделены силой, дающей женщине возможность родить ребенка, и по этой причине "священные" камни пользовались особым уважением у бесплодных и беременных женщин. В отдельных аулах существовал обычай приводить к "священному камню" невесту с просьбой послать ей здоровых и красивых детей.

Избавление от засухи с помощью камней имеет место в карачаевском обряде, который существовал вплоть до XX века. В нем слились воедино поклонение духам стихий и ряд фетишистских признаков. Для того чтобы вызвать дождь, карачаевцы собирали триста камушков, над каждым читали молитву и бросали в реку [65]. Подобное жертвоприношение одной святыни другой, предполагало неизменно благоприятный результат. Несмотря на то, что по истечении времени обряд исламизировался, и в молитвах, произносимых над каждым камушком, упоминалось имя Аллаха, языческая суть обряда не изменилась – камни продолжали сохранять магическую силу.

Другой обряд, к которому прибегали балкарцы и карачаевцы во время засухи, заключался в том, что они раскапывали старые могилы, разбрасывая камни по сторонам. При этом действии непременно ожидался дождь. Для того чтобы дождь прекратился, производили обратные действия, т. е. разрытые могилы приводились в порядок. Другой, не менее зловещий каприз природы – землетрясение, также имел свое объяснение. "Горцы убеждены, что землетрясения, обвалы, бури, слу-

чающиеся в горах, происходят от сотрясения цепей великана, прикованного в недрах Эльбруса и охраняемого стражей. Иногда он выходит из оцепенения и спрашивает стражу: "Растет ли еще на земле камыш, и родятся ли ягнята?" Когда стражники подтверждают это, великан приходит в отчаяние, рвется и потрясает цепью" [66].

В целом традиционное мировоззрение казаков и горцев ориентировано на выявление тождества и сходства с природой. Осознание этого родства для них, как и для всех тюрков было актуальным на протяжении всего культурогенеза. Рассматривая всю цепочку явлений культуры, очевидно, что мифы образуют такую же реальность, как лес, небо, горы вокруг.

Вопросы для самоконтроля

1. Назовите общие черты, характерные и свойственные традиционному этническому сознанию казаков и горцев.
2. Каким народам свойственно было анимистическое мировоззрение: горцам, тюркам, казакам?
3. Почему мифоэкологическая, мифоритуальная и мифопоэтическая традиция фольклора горцев и казаков во многом созвучна с аналогичными традициями древних тюрков, и чем это характеризуется?
4. Какой характер имела первичная категоризация мира для предков казаков и горцев?
5. Что такое антропоморфизм, и нашел ли он отражение в этносознании казаков и горцев?
6. Чем объясняется происхождение многих карачаево-балкарских родов от зверей и птиц?
7. Почему почитание камней было особенно распространено на Северном Кавказе, и в каких обрядах это нашло отражение?

4.5. КУЛЬТ ДЕРЕВЬЕВ В ЭТНОСОЗНАНИИ

Нерасчлененное мифологическое сознание объединяло человека с объектами и явлениями природы: гора, камень, река и дерево явля-

лись для наших предков такими же частями природы, как и они сами. Поскольку дерево занимало далеко не последнее место в системе жизнеобеспечения и удовлетворяло потребности человека в пище, орудиях труда, в строительстве жилья, к нему было и особое отношение.

В языческих традициях древних славян, казаков и горцев вплоть до недавнего времени сохранились также реликты, связанные с почитанием деревьев. Культ дерева, как и культ других элементов природы, зародился в самый древний период истории этносов и ярче проявился в матриархальном облике. Культ дерева и культ женщины были тесно взаимосвязаны, поскольку дерево символизировало жизнь и плодovitость на земле. Образ мирового дерева характерен для мифологического сознания и воплощает универсальную концепцию мира. Космическое дерево является доминантой, определяющей формальную и содержательную организацию вселенного пространства. Оно соединяет в себе Вселенную, символизируя своей кроной – небо, стволом – землю, корнями – подземный мир. Сформировавшееся понятие о мировом дереве означает установление связей между частями мироздания и прекращение состояния хаоса. В течение долгого времени образ мирового дерева в виде некой универсальной концепции определял модель мира человеческих коллективов [67].

Архаичные слои этого процесса сохранились в фольклоре казаков и горцев, что может служить подтверждением значимости культа объектов и явлений природы. Культ дерева у предков казаков и горцев был одним из элементов, формирующим их этническое сознание и вписывающим человека в окружающую экосистему. Важно отметить, что поклонение деревьям явление широко распространенное в мировой культуре. Дерево как один из первых элементов знаковых систем культуры, заимствованных человеком у природы, выступает одной из ведущих фольклорных тем у различных народов. Отличаясь своеобразной спецификой у каждого отдельно взятого народа, многие аспекты культа дерева имеют одновременно схожие черты.

В пространственном и вербальном оформлении ритуалов, связанных с воспроизводством, дерево играло существенную роль: оно обозначало космический центр и было носителем порождающего начала. По приданию балкарцы и карачаевцы стали почитать дерево после такого случая. Однажды в начале лета, с востока надвинулась огромная туча, принесшая сильнейший град. Весь скот, находившийся на

пастбищах, погиб. Но несколько животных укрылись под кроной дерева, что и спасло им жизнь [68]. В этой связи интересна легенда алтайцев, в чьей ритуальной обрядности также широко распространен культ дерева. "Рассказывают, что согласно легенде было время войн и многие женщины спасали своих детей, оставляя своих детей под деревьями. Но только тот ребенок остался жив, который лежал под березой. Женщина, зная, что у березы есть сок, сделала надрез, и береза вскормила ребенка своим соком. Теперь береза считается святой" [69]. Как правило, священное дерево ассоциировалось с самим божеством, и поэтому ему поклонялись, приносили жертвы, просили о помощи и т.д.

К священным деревьям казаки относили дуб, а карачаевцы и балкарцы – грушу, сосну, березу, тополь. Мифопоэтическое сознание древних людей наделяло эти и другие священные деревья разумом, душой и чувствами. К ним обращались с просьбами о ниспослании урожая, богатства, благополучия детей, излечения от болезней. Им приносили жертвы, исполняли вокруг них священные обряды. Постепенно из древнейших пластов мифологии и религии складывалась система религиозно-мифологических воззрений казаков и горцев.

К культу дерева имеет непосредственное отношение обряд, проводившийся в священных рощах бесплодными женщинами. Многие тюркские народы имеют в своем этнокультурном арсенале ритуалы, в которых женщина получает желаемую беременность с помощью магической силы дерева. Вместе с тем надо отметить, что получение потомства от дерева – универсальный сюжет евразийской мифологии. Ритуал исцеления подчас сводился к символическому соитию со священным деревом [70]. К примеру, ритуально-мифологическая традиция якутов допускала получения потомства от дерева. В случае бесплодия женщина отправлялась в лес, к лиственнице, густо сросшейся сверху.

У киргизов бесплодные женщины обращаются к одинокой яблоне. Некоторые волжские племена приносили деревьям жертвы, а шкуры жертвенных животных развешивали на ветвях. У болгарских крестьян существовал обычай замахиваться топором на бесплодное фруктовое дерево, а стоящий рядом человек должен был вступить за это дерево со словами: "Не срубай его! Оно скоро будет плодоносить!" Это действие производили трижды. После данного ритуала плодоносность восстанавливалась [71].

У соседних не тюркских народов Кавказа также существовали обычаи, связывающие культ дерева и культ женщины. Например, шапсуги

обращались к дереву с просьбой о помощи при затяжных и мучительных родах. Для этого свекровь роженицы собирала беременных женщин аула и вела их к священному дереву. Женщины шли босиком, с распущенными волосами. Подойдя к дереву, свекровь запевала песню, обращаясь к божеству Псатха. При первом шевелении плода абхазской женщине предписывалось обязательно посмотреть на что-то красивое, например, на цветущее дерево, на красивую гору, на прекрасного в духовном и физическом отношении человека. Взгляд на цветущее дерево или на красивую гору мог способствовать тому, что жизнь у будущего ребенка будет красивой и цветущей [72]. Образы горы и дерева, поставленные на особое место абхазской традицией, тесно переплетаются с древнетюркской традицией, где гора и дерево являются центральными и выступают как представители всей природы. Поскольку в традиционном миропонимании все человечество порождено природой, то связь с ней осуществлялась через конкретных ее представителей и наиболее значимой могла стать брачная связь. За помощью к деревьям обращались представители многих народов в разных уголках земли.

К деревьям обращались не только с просьбами о ниспослании материальных благ, но и с просьбами об исцелении от болезней. Балкарцы и карачаевцы до недавнего времени верили в целительную силу священного дерева и обращались к нему за помощью. Больные люди приходили к священному дереву с подношениями, специально приготовленной для этого случая ритуальной едой. Если больной был очень слаб, его приносили к дереву, чтобы он мог помолиться под деревом, прося бога о выздоровлении.

Обращение с просьбой к священному дереву выражалось в разных формах. Помимо жертвоприношений и молений, на дерево вешали лоскутки, ниточки, ленточки от одежды больного. Спустя некоторое время они снимались и одевались на шею больного, и это должно было помочь излечению. Живительная сила дерева передавалась больному. Подобные ленточки со священного дерева завязывались и детям в качестве оберега. Хромающей скотине противоположную ногу обвязывали как веревкой березовой корой.

Таким образом, проявлялась вера во всемогущую силу природы и ее плодов. Все обряды, связаны с той или иной частью мироздания, являлись частью ареала природы, поскольку имели прямое отношение к почитанию ее производящего, рождающего начала. Из поколе-

ния в поколение общество питалось одними и теми же природными впечатлениями бытия, которые выражались в символах их культуры. Этническое сознание отражало материальный мир через представления, взгляды и идеи людей, вырабатывало и закрепляло в символах фрагменты информации, доступной массовому сознанию.

Вопросы для самоконтроля

1. Почему культ дерева у предков казаков и горцев был одним из элементов, формирующим их этническое сознание и вписывающим человека в окружающую экосистему?
2. Чем объясняется взаимосвязь культа дерева и культа женщины?
3. Какой сакральный смысл приобрело дерево в пространственном и вербальном оформлении ритуалов?
4. По приданию, после какого случая балкарцы и карачаевцы стали почитать дерево, и какие деревья считали священными?
5. Какими свойствами наделяло мифопоэтическое сознание древних людей священные деревья?
6. С какими просьбами обращались к священным деревьям, и что для этого делали?

Раздел 5

СПЕЦИФИКА НАРОДНОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА

5.1. СПЕЦИФИЧЕСКИЕ ЧЕРТЫ НАРОДНОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА

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. Народное художественное творчество включает в себя фольклорную инструментальную музыку, песню, пляску, танец и театр. В современной науке народное декоративно-прикладное искусство не принято называть фольклором, так как оно не является устным творчеством.

Народное художественное творчество – это, прежде всего, коллективное народное художественное творчество, зародившееся на заре человечества, это пространственно-временной процесс, направленный на производство и воспроизводство материально-духовной культуры человеческого сообщества, поскольку именно культура лежит в основе жизнедеятельности человека, организации его цивилизационных основ и эволюционного развития. Древний человек испытывал потребность в творческом самовыражении. И уже в древности зародились различные виды народного творчества: живопись, устное народное творчество, декоративно-прикладное искусство, народный танец, песенный фольклор, музыкально-инструментальное творчество. Суще-

ствуя первоначально в синкретичном единстве в процессе своего развития виды народного художественного творчества постепенно разделяются на видовые жанры. Одним из важнейших особенностей народно-художественного творчества является его этническая окрашенность и специфичность, которая и характеризует самобытность того или иного этнического сообщества и становится его ярчайшим идентифицирующим признаком. Народное художественное творчество независимо от его вида формируется под воздействием ряда факторов и условий: природно-климатического, включающего специфику ландшафтного пространства; социокультурного, включающего комплекс религиозно-мифологических представлений и верований, организацию семейно-бытового уклада и традиций, этноконфессиональных условий проживания; социально-экономического, включающего особенности образа жизни и специфику хозяйственно-культурного типа организации жизнедеятельности.

В процессе развития народного художественного творчества наблюдаются два как бы параллельно развивающихся процесса: один связан с сохранением жанровой целостности народного искусства, отсюда его синкретичность, а с другой – с обособлением жанров, с их вычленением и все большей дифференциацией. Происходил процесс утраты особого соотношения и особого взаимодействия разных жанров искусства. Следовательно, в природе искусств изначально заложена тенденция к видовому и жанровому делению. Музыкальное инструментальное творчество не могло заменить пение, а последнее игру или драматический речитатив. Танец не может существовать без музыки, но имеет свои особенности. Таким образом, уже на ранних этапах истории взаимодействия искусств не представляло собой равноправного процесса. Одно из искусств всегда было ведущим, основным, а другие его дополняли и поддерживали. Эта тенденция в традиционной культуре остается актуальной и до сих пор. Безусловно, что и в архаических, и в бытовых слоях фольклора при ведущем положении одного жанра или вида искусства сохраняется большее или меньшее присутствие других жанров, которые могут служить фоном, дополнительным средством воздействия для передачи характера, образности и т. п. При этом сохраняется сочетание зрелищных и словесных элементов, вербальных и невербальных начал.

Другая линия связана с продолжением сохранения в народной культуре ее синтетичности, органичности взаимопроникновения элемен-

тов разных искусств, когда каждый из них нельзя представить обособленным от остальных. Эти элементы так тесно переплетены, что фольклор предстает как особый вид художественного как утилитарно-эстетического искусства.

Наблюдая две явно выраженные тенденции современной традиционной художественной культуре (бытовой и сценический варианты), можно говорить о двух типах взаимодействия искусств. В первом случае мы имеем дело с реликтами традиционной культуры, сохраняющими живую связь с архаическими пластами, функционирующими в контексте религиозной христианско-языческой системы и в тесной связи с ней. Во втором случае традиционная культура, теряя свое первоначальное значение, становится явлением искусства, эстетическим по преимуществу. Можно констатировать, что отношения разных художественных начал, а затем и жанров искусства в фольклоре прошли вместе с ним длительный исторический путь развития. Характер этих отношений определялся как воздействием глобальных факторов религиозного, духовного, идеологического порядка, так и развитием самого фольклора, его отдельных пластов и выходом из сферы бытовой жизнедеятельности, отделением от нее и переходом в сферу искусства многих явлений вербальной культуры, изменением его функционального назначения, включением в другие пласты культуры – элитарную, массовую. Поэтому современная оценка фольклора как явления искусства возможна только в конкретно-историческом контексте с учетом реальных условий его существования.

Таким образом, народное художественное творчество следует рассматривать как деятельностный процесс коллективного творчества людей, объединенных в определенное этническое сообщество по целому ряду признаков. В процессе своей жизнедеятельности этническое сообщество испытывает потребность в коллективном творческом самовыражении, которое в свою очередь в силу сложившегося их этнического сознания, менталитета, творческого опыта и накопленных впечатлений является всегда этнически самобытным и специфичным, независимо от видов и жанров народного художественного творчества. Народное художественное творчество делится на две сферы: материальную и духовную, которые как бы условно разделяют виды народного художественного творчества на то, что связано с духовной и материальной сферой производства. К материальной мы относим все виды декоративно-прикладного искусства: различные техники резь-

бы (по кости, по дереву), изготовление предметов домашнего быта (гончарное ремесло, посуда, домашний внутренний интерьер, вышивка, пошив одежды и праздничных национальных костюмов, роспись посуды и т.д.), оружейное дело, живопись, ювелирное искусство и т.д. К духовной сфере относится все, что нематериально: устное народное творчество (мифотворчество, сказки, былины, сказания, легенды, прибаутки, песенный фольклор, загадки, поговорки, пословицы, небылицы, заговоры и т.д.), музыкально-инструментальное творчество, народный танец, ритуально-обрядовая практика, народные игры, народные праздники.

Вопросы для самоконтроля

1. На какие сферы делится народное художественное творчество?
2. Какие виды народного художественного творчества вам известны?

5.2. ФОЛЬКЛОР – ФОРМА ОТРАЖЕНИЯ ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТИ

Фольклор как вид народного творчества, образованное от английского слова "folklore", состоит из двух коренных: "folk" – "народность" и "lore" – "знание", "мудрость", "мировоззрение", и традиционно в свое понятие включает песни, сказки, легенды, религиозные предания, всевозможные приметы и суеверия, домашнюю утварь и т.д. Официально в русском языке слово "фольклор" утвердилось не сразу, долгое время исследователи старались пользоваться своими, отечественными понятиями типа "народная словесность", "народная поэзия", "народное искусство", "народное творчество", и поэтому почти с самого начала сохранялись существенные разногласия в трактовке. Первоначально в России понятие "фольклор" приняли в широком европейском толковании, рассматривающим фольклор как своеобразное культурное народоведение.

Различные опыты классификации фольклора были непосредственно связаны с дискуссиями об объеме понятия "фольклор". Вместе с тем они отражают различные методологические принципы разных

направлений в науке. Фольклористы рассматривали фольклор как совокупность разнообразных видов народной культуры и разделяли его на различные группы, подгруппы, виды. Так, Дж. Л. Гомм объединял все продукты народной традиции в две основные группы: одну составили мифы, сказки, легенды, другую – обычаи, церемонии, действия и верования (или, по иной терминологии, – обычаи, обряды, действия). Все виды фольклора разделяли на группы, объединяющие верования и действия; обычаи; прозу и пение. Другая классификация делила фольклор на три больших раздела жизни "народных классов": жизнь материальную, "жизнь интеллектуальную" и "жизнь социальную".

Американский фольклорист Р.-С. Боггс, включающий в область фольклора лишь словесное творчество, в 40-е годы предложил ограничиться делением фольклора на три большие группы: фольклор литературный, фольклор лингвистический и фольклор научный (система идей и верований народных масс, их предрассудки и т. п.). А. Тэйлор, различает следующие его области – "фольклор физических объектов", или различные виды народной материальной культуры, "фольклор жестов и игр", "фольклор идей" и, наконец, "устный фольклор", или "фольклор слов".

При таком подходе термин "фольклор" означал народно-творческую деятельность. В результате объект исследования заметно выходил за рамки искусства как такового. Затем родилось альтернативное предложение ограничить объем понятия "фольклор" до значительно более узкого – "народное поэтическое творчество", которое сразу же пришло в противоречие как с этимологическим значением, казалось бы, уже всеми принятого слова, так и с установками преимущественной части западноевропейских и американских исследователей. И сегодня встречаются самые различные трактовки в интерпретации фольклора.

Один из крупнейших исследователей славянского устного народного творчества А. Н. Веселовский писал о том, что фольклору присущ синкретизм, т.е. нерасчлененность поэзии, магии, ритуалов, музыкального словесного ритма в целом, а также хореографического исполнения. Позже Веселовский установил, что в X-XI веках синкретизм распадается, и на первый план выходит обрядовая поэзия, затем лирика и былины. В какой-то мере синкретизм – это форма религиозного ритуала, где есть слова, музыка и хореография. Эта форма существования народного творчества – самая первичная и начало вообще эстетичес-

кого творчества. А затем происходит распад этих синкретических форм на эпическую, лирическую, а также на сказовые формы (как в сказках и былинах). Этих устойчивых фольклорных жанров в славянской и древнерусской фольклорной традиции много. Это, прежде всего, обрядовый фольклор – календарные песни, лирические, шуточные, военные песни, сказки, легенды, былины и былички, народный эпос и т. д. Общепринятыми можно считать встречающиеся сегодня понятийные словосочетания музыкальный фольклор, словесный фольклор, песенный фольклор и т.д.

Говоря о динамике развития фольклора как коллективного творчества разных социальных групп и классов, составляющих народ, следует подчеркнуть, что этот общенародный фольклорный фонд не существует как некое нейтральное в социальном отношении целое, лишь пассивно хранящееся в репертуаре различных социальных слоев. Сам общенародный фольклорный фонд наследуется и разрабатывается разными классами в каждую последующую эпоху в соответствии с условиями жизни, интересами и особенностями мировоззрения данной социальной среды.

Так, "первобытный" фольклор как творчество производителей доклассового общества, составлявших родоплеменные коллективы, был тем общим фондом, который наследовался всей нарождающейся в условиях классового общества народностью. Но дальнейшая судьба его в идеологической, в частности художественной, практике разных классов оказалась весьма различной.

Перешедшая в рабовладельческое общество мифология подвергается самой радикальной переработке – она теряет свой "природный" облик и все больше и больше отражает социальные контрасты, характерные для эпохи становления рабовладельческого государства, существенные сдвиги, происшедшие в сознании масс. В условиях перехода от первобытно-общинного строя к классовому обществу еще более заметные и продуктивные преобразования происходят в эпическом творчестве. На смену архаическим формам эпоса, унаследованным от искусства доклассового общества, приходит собственно героический эпос с образом богатыря, воплощающего единство героической личности и народа. И хотя этот героический эпос генетически связан с архаическими формами эпического творчества, однако он представляет собою качественно новое явление. Если эпические произведения доклассового общества отражали общеплеменное единство, борь-

бу человеческого коллектива с враждебными ему силами природы или врагами данного племени, воплощающимися в образах зооморфных и антропоморфных чудовищ, то в героическом эпосе рабовладельческого общества или феодальной эпохи отражаются конкретные противоречия, сопровождающие формирование народности и становление государства как средства классовой организации общества и классового угнетения трудящихся. Эпическое повествование об общенародной борьбе за независимость осложняется контрастными, драматическими эпизодами, характеризующими социальную дифференциацию и поляризацию разных сил, участвующих в этой борьбе. Они выступают в единстве или примиренными, когда народности грозит опасность со стороны захватчиков, но они неизбежно вступают в конфликт между собою, когда сталкиваются их классовые интересы. Это дисгармоническое единство перед лицом внешней опасности постоянно нарушается, хотя и редко приводит к разрыву взаимоотношений. Демократический эпический герой и персонажи, воплощающие государственную власть, составляют в эпосе феодальной эпохи тот второй, "трагический" фон, без которого почти не обходится теперь развитие эпического действия. Может быть, самым ярким примером классовой направленности народного эпического творчества является образ Ильи Муромца (приобретающий постепенно в былинах ярко выраженный крестьянский облик), находящегося в состоянии хронического конфликта с князем Владимиром и боярами. В героическом эпосе позднефеодальной эпохи богатыри предстают в роли защитников от несправедливостей знати. Даже сама идеализация патриархальных отношений между богатырем и феодалом или их тождество в одном образе эпического героя, вследствие чего воссоздавались нормы эпохи военной демократии, есть не что иное, как своеобразная социально-историческая утопия, возможная именно в условиях классового общества и отражающая неразвитость классового сознания народных масс той эпохи, когда создавался героический эпос.

Одно из специфических особенностей народного художественного творчества – коллективность фольклорного творчества. Важной особенностью коллективного творчества в фольклоре является то, что весь процесс создания фольклорного произведения, включая слово, музыку, хореографию и драматическое действие, протекает синхронно. Сложная художественно-образная природа фольклора и различные соотношения его составных элементов определяют и самые художе-

ственные формы коллективного творчества: фольклорное произведение возникает и развивается как целостный художественный организм. Процесс создания его всегда является комплексным, когда все участвующие в этом процессе личности одновременно создают и текст, и мелодию, и хореографический рисунок, и драматическое действие.

Коллективное творчество – многократный творческий акт, осуществляемый большим или меньшим множеством одаренных личностей, составляющих коллектив. Оно может протекать синхронно, когда в процессе передачи произведения от человека к человеку, от поколения к поколению оно разрабатывается, изменяется или совершенствуется. Оно может осуществляться в сравнительно ограниченных пределах какой-либо местности или в рамках определенного коллектива, либо на пространствах, заселенных целым народом, или даже выходить за этнические границы.

Фольклор, органически связанный с трудовой производственной деятельностью масс, занимает самостоятельное положение по отношению к ней, а также и по отношению к прикладному искусству как виду практически-духовной деятельности, осуществляющейся непосредственно в процессе труда, и представляющему собою продукт труда. Эта взаимосвязь носит генетический характер. Вне трудовой, производственной деятельности народных масс невозможно представить существование рабочих песен, возникновение и содержание многих игр, хороводов, обрядов и соответствующих песен, загадок, легенд, сказок.

Несомненна связь фольклора со всей обширной областью собственно-духовного творчества народных масс, с их религиозными и этическими представлениями, с обычным правом, с общественными институтами и т. п. Многие произведения и целые жанры фольклора возникли как органический элемент других областей духовной культуры и умирали вместе с породившим их представлением или обрядом. Особенно на ранней стадии развития искусства, они немислимы вне складывавшихся в течение тысячелетий обрядов и культов и не могут быть поняты без обращения к религиозным, этическим правовым воззрениям масс.

Фольклор находится в сложных и многосторонних связях с другими областями народной культуры – как близкими, так и более отдаленными. Он обладает как своими родовыми признаками, сближающими его с другими видами практически-духовной деятельности народа,

так и некоторыми признаками, связывающими его с другими формами освоения действительности. При этом следует иметь в виду, что на разных этапах исторического развития фольклора эти связи были то более, то менее прочными, и на первый план выступали то одни, то другие соотношения фольклора с другими элементами народной культуры.

Сопровождая или воспроизводя труд, фольклор облегчает его, поскольку он обобщает трудовой опыт народных масс, способствует их организации в процессе труда и эмоционально-активному отношению к труду, развивает эстетическое восприятие процессов труда и его продуктов, помогает человеку творить "по законам красоты". Прикладное искусство в этом отношении выполняет ту же функцию, что и фольклор, но его связь с трудом выступает более непосредственно, в наглядно-вещественной форме как результат и продукт самой трудовой деятельности. Сами произведения народного прикладного искусства являются практически необходимыми предметами; эстетическая ценность предмета в данном случае оказывается органически, неразрывно связанной с его материальной ценностью как вещи, необходимой в быту; орнаментальные цветные узоры или резьба по дереву украшают жилище, домашнюю утварь, орудия труда, средства передвижения и т. п., вышивка и кружева украшают одежду, покрывала, скатерти, полотенца и прочее; сама форма предмета (прялки, ковш, коромысла, дуги, валька и т. п.) прежде всего должна быть практически целесообразной и лишь постольку она приобретает эстетическое выражение.

Исходя из материалистического принципа, которым мы обосновываем объективную необходимость, правомерность существования различных видов искусства, мы должны признать, что оно объясняется потребностью художественного познания Мира и реализацией этого познания через особенности художественного мышления народных масс в процессе народного художественного творчества.

Поскольку фольклор является искусством народных масс, предмет познания в данном случае составляют те эстетические закономерности действительности, которые интересуют не отдельную личность, а то, что является жизненно важным для народа в целом. Поскольку фольклор есть искусство коллективное, то предметом художественного познания становится то, что затрагивает интересы коллектива, объединенного социальными связями, общими условиями труда, борьбы, быта, общими идеалами, устремлениями, и характеризующееся ду-

ховно-психической общностью, общностью эмоционального восприятия действительности.

Поскольку предмет фольклора предстает в своей всеобщности и целостности ко всему познающему коллективному субъекту, именно поэтому познание его и вызывает потребность в сложной форме художественно-образного мышления. При этом предмет искусства народных масс может быть познан не какой-либо одной формой образного мышления, а одновременно несколькими формами (словесно-образной, музыкально-образной и т. п.).

Немаловажным фактором, поддерживающим существование фольклора, является особенность психологии коллективного творчества – органически свойственная народным массам, составляющим их социальным коллективам, потребность в непосредственном выражении коллективных эмоций, потребность в непосредственном общении в процессе творчества, что и делает исполнение фольклорного произведения творческим актом, в котором принимают участие исполнители и слушатели. Это-то и обуславливает живучесть устности фольклора как формы его эстетического бытия, а устность сама по себе вызывает необходимость в полиэлементном искусстве.

Вопросы для самоконтроля

1. Научные подходы к пониманию и классификации фольклора.
2. Специфические особенности фольклора.
3. Коллективность и анонимность творчества в фольклоре.
4. Взаимосвязь фольклора с трудовой производственной деятельностью масс как отражение действительности.

5.3. СКАЗКА – ОДИН ИЗ ЖАНРОВ УСТНОГО ПОЭТИЧЕСКОГО ТВОРЧЕСТВА

Устное народное творчество – один из древнейших видов народного художественного творчества. Его истоки прослеживаются с того момента, когда человек пытался объяснить мироустройство в процессе мифотворчества, рождая мифы, легенды и сказания о происхожде-

нии земли и всего живого, когда человек ощущал себя частью природы. Устное народное творчество включает в себя довольно обширное жанро-видовое творчество: мифотворчество, фольклор, сказки, былины, сказания, легенды, прибаутки, загадки, поговорки, пословицы, небылицы, заговоры и т.д. Каждый жанр устного народного творчества имеет свою историю зарождения и развития, свои особенности и специфику.

В России интерес к устно-поэтическому творчеству как феномену духовной жизни начинается в XIX в. Одной из основных причин этого интереса Г.В. Флоровский считает пробуждение исторического чувства – одного из самых характерных признаков русской культуры XIX в. В этот период наблюдалось в известной степени поверхностное отношение к истории, сентиментальная идеализация прошлого. Актуализация проблематики народной культуры явилась следствием пробуждения исторического и национального сознания. Через народную традиционную культуру происходило открытие национально-этнического своеобразия менталитета русской нации.

В науке о фольклоре был распространен взгляд на сказку как совокупность всех видов и форм устной прозы: такое понимание сказки некогда входило в учебную литературу. Ю.М. Соколов считал возможным называть сказкой любой устный рассказ: "Под народной сказкой в широком смысле этого слова понимается и устно-поэтический рассказ фантастического, авантюрно-новеллистического и бытового характера". Что "сказывалось", то и именовалось "сказкой". Скоро заметили изъян определения. Оно не раскрывало специфических свойств жанра и преимущественно называло его тематические разновидности. Под определение подходили и бивальщина, и легенда, и быличка, и предание, даже простой рассказ бытового характера.

В современной науке приняты различные подходы в определении сказок. Сказка – это один из основных жанров устного поэтического творчества. Под жанром сказки понимается преимущественно прозаический художественный устный рассказ фантастического, авантюристического или бытового характера с установкой на вымысел; – повествовательное, обычно народно-поэтическое произведение о вымышленных лицах и событиях, преимущественно с участием волшебных, фантастических сил; – это коллективно созданные и традиционно хранимые народом устные прозаические художественные повествования такого реального содержания, которое по необходимости требует использования приемов неправдоподобного изображения реальности.

Происхождение и зарождение сказки происходит из мифических повествований. Сказки возникли в незапамятные времена, ее корни уходят в славянское язычество. И это очевидно, поскольку архаические сказки обнаруживают отчетливую сюжетную связь с первобытными мифами, ритуалами и племенными обычаями. Как отмечает Е.М. Мелетинский, в архаическом фольклоре различия между мифом и сказкой трудно различимы [1]. На примере сказочных текстов и мотивов прослеживается воплощение мифов в сказочных сюжетах. При этом наблюдается постепенная трансформация сказки. Е.М. Мелетинский отмечает, что "в дальнейшем в соотношении мифов и сказок начинают происходить довольно существенные трансформации. Прежде всего, в сказочном повествовании заметно ослабляется вера в достоверность происходившего. Возможность более или менее свободного фантазирования ведет к усилению удельного веса развлекательности. Наблюдается явная демифологизация героев. Сказки обрастают обыденными мотивами, приглушается теологический смысл архаичных сюжетов. В число центральных героев выбиваются уже самые простые люди, которые вовсе не обладают какими-то блестящими достоинствами и талантами – им просто "везет" и счастье сваливается на них, как манна небесная" [2].

Возникну в глубокой древности, сказки свидетельствуют отнюдь не о примитивности народного сознания, а о гениальной способности народа создать единый гармоничный образ мира, связав в нем все сущее – небо и землю, человека и природу, жизнь и смерть. Сказки оказались жизнеспособны и наиболее устойчивы потому, что они способны выражать и сохранять фундаментальные человеческие истины и основы человеческого бытия. Сказывание сказок было распространено 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.

В чем специфичность, особенность и педагогический потенциал сказки? Многие сказки внушают уверенность в торжестве правды, в победе добра над злом. Оптимизм сказок особенно нравится детям и усиливает воспитательное значение этого средства. В сказке непременно торжествуют истина и добро. Сказка всегда на стороне обиженных и притесняемых, о чем бы она не повествовала. Она наглядно по-

казывает, 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 сказках не бывает непоправимых жизненных бед, вместе с тем они не скрывают и то, что реальный мир знает тяжкие людские страдания, но все кончается благополучно благодаря чуду. Воображаемая чудесная победа добра над злом всегда активизирует чувства ребенка. Потребность в справедливости, стремление преодолеть жизненные невзгоды навсегда делаются частью его мироощущения. Это в высшей степени важно для формирования у человека жизненной стойкости и качеств борца за справедливость.

Волшебная сказка с ее стойкой композицией приучает ребенка логически мыслить: события в ней разворачиваются в строгой последовательности. Сказка захватывает динамикой сюжета. Чем ближе конец, тем острее и напряженнее становятся взаимоотношения персонажей. Очень часто, подведя героя к моменту почти полного достижения цели, сказка допускает резкий поворот события к исходному положению – и вновь он начинает борьбу за торжество справедливости. 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

окружение всегда подается в ней открыто, четко выражается оценка: что безнравственно, что достойно осмеяния. 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 "непростыми" – 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 власти предрержавшим, в частности к судьям и чиновникам. Все это, конечно, передавалось и маленьким слушателям, которые прониклись здоровым народным юмором сказителя. Сказки такого рода содержат "витамин смеха", помогающий простому человеку сохранить свое достоинство в мире, где правят мздоимцы. 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.

Вопросы для самоконтроля

1. Происхождение и зарождение сказки.
2. В чем специфичность, особенность и педагогический потенциал сказки?
3. Особенность волшебной и бытовой сказки.

5.4. ТРАДИЦИОННЫЙ ПЕСЕННЫЙ ФОЛЬКЛОР И ПЕСЕННОЕ НАРОДНОЕ ТВОРЧЕСТВО В ОТРАЖЕНИИ ДЕЙТЕЛЬНОСТИ

Песенный фольклор как синтез музыкально-поэтического народного творчества и первооснова музыкального искусства вполне зако-

номерно имеет пространственно-временную природу. Он является моделью действительности, поскольку именно в песенном фольклоре происходит сложнейшая и уникальная процедура воссоздания универсальных сущностей бытия через призму социокультурного опыта символизации значений чувственно и рационально осваиваемого мира. Песенный фольклор как органичный сплав музыки и слова, дополняясь мимикой, танцем и другими средствами художественной выразительности, является, таким образом, неким сплавом и синтезом художественно-творческой деятельности людей, способствующим формированию мировоззренческой системы ценностей.

Важнейшей особенностью песенного фольклора является его способность передавать с огромной выразительностью и непосредственностью многовариантность красок эмоционального состояния человека, все богатство чувств и оттенков, существующих в реальной жизни. Благодаря временной природе у него есть возможность ярко отображать также смены переживаемых настроений, их динамику, представление о пространственно-временном окружении человека, явлениях окружающей жизни человека, природы, мироздания. Выражениям чувств и мыслей способствуют различные интонационно-звуковые способы передачи. Песенный фольклор, выполняя по отношению к академическому искусству функцию "жанрового фонда", реализует важнейшие функции накопления, хранения, распространения и ретрансляции знаний, норм ценностей и значений. При этом художественная деятельность людей, являющихся создателями, хранителями и потребителями духовных и материальных ценностей, представляет национальное достояние и культурный фонд народа. Как основа музыкального искусства в целом, являясь генетически самой близкой человеку, традиционный песенный фольклор становится самым благоприятным средством формирования мировоззрения, духовно-нравственных личностных ценностей человека.

Обоснованность взгляда на музыку как интонационное искусство, способное передать внутреннее эмоциональное состояние человека и воплотить содержание окружающего его мира с помощью музыкально-речевых интонаций, традиционный песенный фольклор как синтез музыки и слова можно назвать "интонационным музыкально-поэтическим словарем этноса", поскольку он аккумулирует в себе духовное и нравственное содержание и является ретранслятором эмоциональной сферы народа.

Песенный фольклор особым образом выражает мысли и эмоции человека в звуковой форме, содержание которого составляют художественно-интонационные образы, запечатленные в осмысленных звучаниях (интонациях) как результаты отражения, преобразования и эстетической оценки в сознании человека. Данные обобщения красноречиво подтверждают решающее значение роли традиционного песенного фольклора в процессе освоения человеком своей этнической культуры и познания этнической картины мира.

Характеризуя специфические признаки песенного фольклора, следует выделить в качестве важнейших свойств: синкретизм, традиционность, импровизационность и коллективность. Синкретизм, понимаемый и выражающийся, прежде всего, в целостности и нерасчлененности трех форм бытия: культуры – общества – человека, воплощается мифами и другими синкретическими образованиями.

Вторым существенным признаком бесписьменных культур является традиционность. Традиции характеризуются особенностями структуры бытия: мифами, обрядами, нормами поведения и другими ценностями, сохраняемыми и передаваемыми из поколения в поколение как закон предков. Все нормы поведения и бытия в обществе регламентировались и были представлены в виде совокупности особых типовых программ – стереотипов поведения. Их обоснованием служит ссылка на закон предков как основной способ мотивации действий в традиционной культуре. Именно прошлое в виде закона предков выступает в традиционном фольклоре в качестве объяснения настоящего и будущего. Традиционная культура органично сочетает в себе составляющие ее элементы, органично взаимодействует с природой, и ориентирована на сохранение самобытности и своего культурного своеобразия. Характеризуя особенности традиционного песенного фольклора необходимо подчеркнуть, что в этом типе культуры господствуют традиции передачи певческой специфики, особенностей лексики, местного диалекта, музыкально-ритмических, мелодических, гармонических особенностей, передаваемых из поколения в поколение.

К особенностям и специфике фольклора следует отнести также формирование основ русского национального музыкального стиля, народной традиционной лексики и диалектов (типов звуковых систем, ладовой организации, мелоса, гармонии и ритма). Одновременно музыкальный и песенный фольклор предстает системой музыкальных диалектов, образцы которых отличаются в зависимости от их среды бытования на той или иной территории.

Являясь неотъемлемой частью народного художественного творчества, песенный фольклор по праву образует систему, способствующую гармонизации отношений человеческой личности с окружающим миром. Он также является одним из ярчайших этноидентифицирующих признаков своего этноса и соответственно базой формирования культурно-эстетического восприятия своего народа и других национальностей.

Фольклор определяется как "социально обусловленная и исторически развивающаяся форма творческой деятельности народа, характеризующаяся системой специфических признаков (коллективность творческого процесса, традиционность, нефиксированные формы передачи произведений, вариативность, полиэлементность, полифункциональность), которая тесно связана, в свою очередь, с трудовой деятельностью, бытом и обычаями народа. Фольклор – это "особый совокупный культурный продукт, древнейшую форму общественного сознания, который в наиболее концентрированном виде и в виде устойчивых форм отражает образы и отношения социокультурного и филогенетического опыта, а также сам процесс такого отражения, спецификой которого является импровизация воспроизведения (воссоздания) устойчивой формы обряда" [3].

Анализ содержания наиболее распространенных современных интерпретаций культур и ее функций показывает, что практически все они обязательно выделяют этнический компонент. Этот компонент приобретает особое значение, поскольку именно этноидентифицирующая функция традиционного песенного фольклора позволяет ретранслировать духовные ценности этноса в так называемый "жанровый интонационный фонд", осуществляя свои функции сохранения и ретрансляции этнической культуры. Тем самым подчеркиваются этнические функции песенного фольклора, решающие этнодифференцирующие и этноинтегрирующие задачи. Этнические компоненты песенного фольклора отличаются стабильностью и устойчивостью и потому составляют генетическое ядро этноса и содержат в себе защитные механизмы этноса.

В зависимости от социальной среды бытования в системе художественной культуры общества (самодеятельной, учебной, профессиональной) песенный фольклор выполняет различные социально-педагогические функции: воспитательную, образовательную, художественно-эстетическую, культурно-просветительскую, коммуникативную и, что особенно важно, осуществляет распространение ду-

ховной культуры народа и поддерживает самосохранение национального сообщества. Одним из основных требований к народным певцам и инструменталистам являлось не только знание ими определенного круга песен или инструментальных наигрышей, но и того, "что", "когда", "при каких обстоятельствах" может быть исполнено, согласно принятым в данном сообществе традициям и обычаям.

В народном песнетворчестве существует специальный цикл песен, связанных с детством: это колыбельные и другие материнские песни, прибаутки, считалки и т.п. Они запечатали с большой полнотой мир детских интересов, словесных и музыкальных образов, характерных интонаций. С самого младенчества дети жили в окружении народных песен. Несмотря на отсутствие (до XVIII в.) письменной фиксации, народные песни сохранялись в устной традиции (лучшее свидетельство их популярности в народе) и многие из них дошли и до нас ("А мы просо сеяли", "Ай, во поле липонька", "Посеяли девки лен" и многие другие). Они явились лучшими образцами в воспитании детей на народном материале.

Развитие и функционирование песенного фольклора представляют собой, таким образом, результат материально-духовной переработки жизнедеятельности этноса. Поэтому каждая культура, отражая специфику уклада жизни ее создателя, его поведения, его особый способ мировосприятия в мифах, легендах, религиозных верованиях и ценностных ориентациях, содержит совокупность духовно-нравственных мировоззренческих ценностей, свойственных этносу, или субэтносу.

Глубоко познание песенного творчества немислимо "вне тесной связи песни с жизненной ситуацией, с социальной почвой, ее породившей, с мировоззрением ее творцов, психологией" [4]. В контексте специфики регионального, традиционного песенного фольклора, необходимо выделить закономерное происхождение певческой народной культуры из своеобразия и многослойного исторического развития. В центре этой проблемы видится локальная традиция, "рассматриваемая не просто в плане некоторой территориально-конкретной данности, но как сложный историко-культурный феномен, формировавшийся под воздействием множества факторов разного порядка" [5]. В качестве важнейших факторов выделяется этническая и социальная история.

Следовательно, песенные традиции формируются в результате взаимообогащения культур народов-соседей, а также под воздействием исторических, социально-экономических условий.

Обобщая, можно сформулировать.

1. Исходя из осмысления сущностных и специфических характеристик традиционного песенного фольклора, он определяется как особый совокупный социокультурный продукт и древнейшая форма общественного сознания, выражающая в наиболее концентрированном виде устойчивые формы, образы и отношения социокультурного и филогенетического опыта, а также сам процесс такого отражения, сущность и специфичность которого сформированы под воздействием природно-социальной среды, образа жизни и хозяйственно-культурного типа.

2. Традиционный песенный фольклор как вне биологически выработанный, передаваемый продукт и результат специфической духовной деятельности своего этноса, созданный в процессе полиэтнического и поликультурного взаимодействия на основе мифов и ритуально-обрядовых традиций, включает в себя многие свойства и характеристики культуры в целом и реализует в процессе художественной деятельности свои социокультурные функции.

Как вид художественно-творческой деятельности человека песенный фольклор представляется в системном взаимодействии среда – человек – фольклор – этнос, и имеет при этом определенную специфику.

1. Традиционный песенный фольклор как форма художественно-творческой деятельности и эстетического отношения к миру, являясь продуктом и результатом специфической духовно-практической деятельности своего этноса, реализует в процессе художественной деятельности свои функции и становится фундаментальной генетической основой и средством в формировании и ретрансляции духовных, нравственно-эстетических, мировоззренческих личностных ценностей и эмоционально-образных чувств человека.

2. Традиционный песенный фольклор как полифункциональный вид этнической культуры ориентирован на формирование и развитие национального самосознания, духовной составляющей, этнической идентификации и сохранение культурной самобытности и этнокультурного своеобразия своего этноса.

3. Специфическими особенностями традиционного песенного фольклора являются: синкретизм, традиционность, многофункциональность и целый комплекс музыкальных структурно-содержательных компонентов (мелос, интонационные, ладо-гармонические, метро-ритмические особенности этноса, структурно-композиционные построения и т.д.).

4. Традиционный песенный фольклор как вид синтезированного искусства музыки и устного народного творчества особым образом выражает мысли и эмоции человека в звуковой форме, содержание которого составляют художественно-интонационные образы, запечатленные в осмысленных звучаниях (интонациях) как результаты отражения, преобразования и эстетической оценки в сознании человека.

5. Этнические компоненты традиционного песенного фольклора, отличаясь стабильностью и устойчивостью, содержат в себе защитные механизмы этноса и потому составляют генетическое ядро этноса.

6. Накапливая в своем содержании продукт и специфику жизнедеятельности этноса и творчески перерабатывая религиозно-мифологические представления и верования, традиционный песенный фольклор содержит совокупность духовно-нравственных мировоззренческих ценностных установок, способствует формированию и ретрансляции ментальных характеристик, свойственных своему творцу, и органично взаимодействуя с культурным ландшафтом своего этноса, является, по сути, отражением, или "зеркалом" этнической картины мира.

Таким образом, традиционный песенный фольклор, являясь, по сути и содержанию результатом деятельности своего творца – этноса или этнической общности, обосновано признается моделью отражения действительности и потому средством ретрансляции своего культурно-исторического наследия, механизмом корректировки поведения личности, ее адаптации к социальной среде и средством воспитания личностных ценностей человека.

Вопросы для самоконтроля

1. Дать определение фольклора.
2. Какова сущность песенного фольклора и его специфика?
3. Назовите функциональную направленность песенного фольклора.
4. Сформулируйте общие выводы.

5.5. МУЗЫКАЛЬНО-ИНСТРУМЕНТАЛЬНОЕ ТВОРЧЕСТВО

Каждый народ в результате многовекового эволюционного развития и собственного художественного творчества выработал характер-

ные лады, ритмику, мелос, ладо-гармонический колорит, и конечно создал свои самобытные музыкальные инструменты, которые во многом, имея общие корни, отличались своей особенностью.

Песенное и инструментальное творчество, как и музыкальные инструменты, веками совершенствовались народные певцы и музыканты – русские скоморохи, украинские кобзари или бандуристы, молдавские лаутары, армянские и азербайджанские ашуги и т.д.

Какие же музыкальные инструменты были известны нашим предкам? Среди русских древнейших инструментов называют дудку, рог, рожок; жалейку, свирель. Позднее появились волынка, гудок, балалайка, ложки, гусли. О древнем бытовании инструментов на Руси свидетельствуют различные исторические источники, древние летописи.

Русские народные инструменты, являясь важнейшей частью национальной музыкальной культуры, уже в эпоху Киевской Руси использовались в войсковых соединениях и в торжественных случаях при княжеских дворах.

Известно, что в середине XII века при осаде Киева в 1151 г. князьями Г. Суздальским и Вл. Галицким, как осажденные, так и осаждаемые трубили в трубы и били в бубны. При сборе войска для Новгород-северского полка князя Игоря в 1185 г. трубили в трубы. Во время междоусобия новгородцев с владимировцами в 1216 г. первые имели 60, а последние 40 труб и 40 бубнов. Во время похода русских против волжских болгар в 1220 г. в нашем стане были трубы, бубны, сурны и сопели. В это время были уже известны флейты и в XV веке они получили уже повсеместное распространение. В том же столетии появляются набаты, литавры, флейты и сиповки. Широкое распространение в среде скоморохов получили бубны, жалейки, рожки, среди пастухов – свирели.

Музыкально-инструментальное творчество бытует, как правило, в неписьменной форме и передается благодаря исполнительским традициям. Будучи достоянием всего народа, музыкально-инструментальное народное творчество существует главным образом благодаря исполнительному искусству талантливых самородков. Таковы у разных народов кобзарь, гусяр, скоморох, ашуг, акын, кюйши, бахши, гусан, хафиз, олонхосут, жонглёр, менестрель, шпильман и древние истоки народной музыки, как и других искусств, уходят в доисторическое прошлое.

Огромную роль в становлении и развитии музыкально-инструментального творчества на Руси сыграли скоморохи, которые явились пер-

выми профессиональными музыкантами. Они были известны на Руси уже в X-XI вв. под различными именами: плясец, игрец, гудошник и т.д. Фигура скомороха появилась в культуре Древней Руси не случайно и претерпела не одну трансформацию.

Русская народная инструментальная музыка, имея в распоряжении гусли, домру, балалайку, разнообразные духовые и мембранные инструменты, благодаря скоморохам уже в далекой древности достигала высокого художественного уровня и исполнительского мастерства. Об этом красноречиво свидетельствуют летописи, сказания, былины и исторические песни, где мастерство лучших исполнителей воплощено в образе легендарных гусяров-сказителей Добрыни Никитича, Садко и др. Скоморохи завоевали народную любовь и вызвали неприятие со стороны официальной христианской церкви как носители языческих традиций, поскольку утверждали себя исходя из языческой традиции. Тем не менее, они просуществовали вплоть до начала ХУШ в., когда были официально запрещены светской властью.

Любопытен не только факт долгого исторического существования скоморохов, но и их принятие всеми слоями общества. Их приглашали на пиры и братчины, в княжеские палаты, в боярские хоромы и в дома простых людей. В праздничные дни скоморохи показывали свое искусство на площадях, улицах и полях. Везде они были зачинщиками песен, плясок и игр, инициаторами необузданной веселости и разгула. Во всех народных увеселениях скоморохи были главными действующими лицами. Они рядились в различные костюмы, надевали маски, исполняли интермедии и бытовые сцены. Зачастую они появлялись на праздниках в облике животных, что, конечно, еще более подчеркивало их связь с языческим миром. На представлениях скоморохи появлялись с волынками, сурнами, домрами, гусями, были одеты в разные костюмы, накрашены. Духовенство, усматривая в народной музыке "бесовское веселье" осуждало русских, увлекающихся музыкой и запрещало развлекаться ею. "Патриарх, – упоминает Олеарий, – запретил все музыкальные инструменты, употребляющиеся русскими во время пиршеств и увеселений. Четыре и пять лет тому назад он велел обыскать все частные дома и найденные инструменты, сложенные на пяти больших возах, приказал свести на реку Москву и сжечь. Пение, входившее в обычай, было осуждаемо наравне с музыкой: считали, что разнообразное изменение голоса по нотам нельзя выполнить человеку без содействия злых духов. Такое мнение невольно укрепля-

ло невежество в ложном мнении. Одним только немцам дозволялось иметь музыку и веселиться.

В результате усиленного гонения на скоморохов, а к началу XVIII века полного уничтожения скоморошества, развитие русского музыкального инструментализма оказалось насильственно заторможенным. "Это, однако, не помешало многим боярам держать дома музыкальные инструменты и услаждать слух музыкой" – отмечает один из русских историков. Например, сохранилось свидетельство о том, что боярин Языков, первый министр и любимец царя Федора не препятствовал распространению музыки и не обращал внимания на тех, кто считал ее дьявольским увеселением.

Царевна Софья, вопреки невежественному мнению, поддерживала любителей музыки, так что в начале XVIII столетия Петру Великому уже стоило меньших трудов ввести музыку, хотя и тогда простой народ и некоторые из бояр избегали ее слушать, боясь нечистой силы, будто бы кружившейся во время игры. Несмотря на это музыка и пение прочно входило в обиход, и все кто открыто "не занимался музыкой, не упустили случая присутствовать во время игры на инструментах и пения".

По мере развития музыкальной культуры народа постепенно обогащался и инструментарий: одни инструменты, благодаря особенностям их конструкции, веками сохранялись и частично дошли до нас в "первобытном" виде, другие – совершенствовались, третьи – оказавшись не в состоянии отвечать возросшим требованиям, – отмирали и заменялись новыми.

Музыка в процессе развития требовала соответствующих выразительных средств, а новые более совершенные инструменты в свою очередь оказывали воздействие на развитие этномызыкальной культуры.

К сожалению, инструментальное музыкальное творчество и искусство игры на инструментах не только скоморохов, но и более близких к нашему времени исполнителей не зафиксировано. Лишь частичное представление о репертуаре и выдающемся мастерстве народных музыкантов конца прошлого столетия мы можем получить на примере хора рожечников по фонозаписям Е. Э. Линевой.

Важно отметить, что история развития и бытования русских народных музыкальных инструментов – одна из наименее исследованных областей отечественной музыкальной науки. В то время как народные песенные традиции уже давно стали предметом тщательного изуче-

ния, народный музыкальный инструментарий должного внимания к себе не привлек.

В области русского народного инструментоведения до сих пор не издано ни одной обобщающей работы, а число опубликованных записей народной инструментальной музыки предельно мало. Собрание и изучение ее в условиях царской России фактически не производилось. Достаточно сказать, что на протяжении всей истории дореволюционной фольклористики был только один пример публикации народного балалаечного наигрыша в 1896 году Н. Пальчиковым. Проблемы в аспекте изучения русского музыкального инструментария трактуются в единичных исследованиях, посвященных лишь отдельным его представителям, либо в основательно устаревших и ставших к тому же уникальными трудах дореволюционных ученых.

Музыкальные традиции разных обществ, формаций исключительно устойчивы и живучи. В каждую историческую эпоху сосуществуют большие или малые древние и трансформированные произведения, а также заново создаваемые на их основе. В совокупности они образуют традиционный музыкально-инструментальный фольклор. Его основу составляет музыка крестьянства, которая длительное время сохраняет черты относительной самостоятельности и в целом отличается от музыки, связанной с более молодыми, письменными традициями. Основные виды музыкального народного творчества – песни, эпические сказания, танцевальные мелодии, плясовые припевки, инструментальные пьесы и наигрыши. Каждое произведение музыкального фольклора представлено целой системой стилистически и семантически родственных вариантов, характеризующих изменения народной музыки в процессе её исполнения.

Жанровое богатство народной музыки – результат разнообразия её жизненных функций. Музыка сопровождала всю трудовую и семейную жизнь крестьянина: календарные праздники годового земледельческого круга (колядки, веснянки, масленичные, купальские песни), полевые работы (покосные, жатвенные песни), рождение, свадьбу (колыбельные и свадебные песни), смерть (похоронные плачи-причитания). У скотоводческих народов песни были связаны с приручением коня, загоном скота и т. д. Позднее наибольшее развитие в фольклоре всех народов получили лирические жанры, где на смену простым, коротким напевам трудовых, обрядовых, плясовых и эпические песен или инструментам наигрышам приходят развёрнутые и подчас слож-

ные по форме музыкальной импровизации – вокальные и инструментальные. В различных жанрах народной музыки сложились разнообразные типы мелоса – от речитативного до богато орнаментального (лирические песни ближнего – и среднего – восточных музыкальных культур), ритмики, ладозвуковых систем. Разнообразны также формы строф, куплета (парные, симметричные, асимметричные и др.), произведения в целом. Музыкальное народное творчество существует в одноголосной (сольной), антифонной ансамблевой, хоровой и оркестровой формах. Типы хорового и инструментального многоголосия разнообразны – от гетерофонии и бурдона (непрерывно звучащий басовый фон) до сложных полифонических и аккордовых образований. Каждая национальная народная музыкальная культура, включающая систему музыкально-фольклорных диалектов, образует при этом музыкально-стилевое целое и одновременно объединяется с другими культурами в более крупные фольклорно-этнографические общности. Фиксацией народной музыки (в 20 в. при помощи звукозаписывающей техники) занимается особая научная дисциплина – музыкальная этнография, а исследованием её – музыкальная фольклористика.

На основе народной музыки возникли практически все национально-профессиональные школы, каждая из которых содержит образцы различного использования фольклорного наследия. От простейших обработок народных мелодий до индивидуального творчества, свободно претворяющего фольклорное музыкальное мышление, законы, специфические для той или иной народной музыкальной традиции. В современной музыкальной практике народное творчество является оплодотворяющей силой, как для профессионально, так и для различных форм самодеятельного искусства.

В современном инструментоведении народные музыкальные инструменты принято делить на четыре группы: духовые, струнные, язычковые, мембранные, которые в соответствии с принятой классификацией подразделяются на подгруппы. В основу системы классификации положены следующие признаки: источник звука и способ или механизм его звукоизвлечения. По первому признаку определяется принадлежность инструмента к группе, а второй признак уточняет его место в подгруппе. Как известно, музыкальные инструменты используются как в сольном исполнении, так и в составе различных инструментальных ансамблей и оркестров.

В наше время образцы высокого искусства игры на русских народных инструментах демонстрируют различные инструментальные соста-

вы, профессиональные ансамбли и оркестры, а также самодеятельные, организованные и созданные в учебных заведениях, домах культуры и детского творчества.

Говоря об аутентичных инструментах, можно отметить сегодня возросший интерес к их самобытной природе. Это, прежде всего, проявляется в тенденции к возрождению самобытной и уникальной традиционной культуры, что в свою очередь требует возрождения именно аутентичных инструментов. Появляются фольклорные ансамбли, воссоздающие подлинно народное творчество, используя в инструментальных составах традиционные русские инструменты. В России вновь звучат инструменты наших далеких предков. В составе инструментальных ансамблей и оркестров прочное место заняли владимирские рожки, гусли, кувиклы, жалейки, ударные инструменты (бубен, коробочки, пила, коса, рогачи и др.). Огромную популярность в настоящее время вновь приобрела русская гармошка. В ряде средних и высших учебных заведениях открыты классы специального обучения на гармошке, гусли, духовых народных инструментах.

Обобщая можно говорить о возрождении аутентичных инструментов и появления к ним нового интереса. В целом это свидетельствует о положительных тенденциях в возрождении подлинно русской музыкальной культуры, которая веками создавалась, питая и укрепляя национальный дух и самобытность народа. Сегодня она вновь становится востребованной обществом.

Вопросы для самоконтроля

1. Кто такие скоморохи и какова их роль в становлении и развитии музыкально-инструментального творчества в России?
2. Каковы взаимоотношения скоморохов и официальной русской церкви?
3. Специфичность музыкально-инструментального творчества.
4. Современные тенденции в области музыкально-инструментального творчества.

Одним из древнейших искусств является народный танец. Как один из самых древних искусств он возник еще на заре истории человечества в период первобытно-общинного строя. Все важные события в жизни первобытного человека – рождение, смерть, лечение больного, выбор нового вождя племени, молитва об урожае, хорошей погоде – сопровождалась танцами. Зародившись как синкретичное искусство в недрах ритуально-обрядовой практики, народный танец постепенно эволюционировал и видоизменялся. В результате танец отделился от песни и стал отдельным видом искусства, отражая специфику культур народов мировых цивилизаций.

Танец, отражая повседневную жизнь человека, посредством движений под определенный ритм, а позже и под музыку, возник из-за потребности человека выражать свое эмоциональное состояние. Танцевальное искусство присутствовало и присутствует в культурных традициях любого этнического сообщества, являясь его ярчайшей самобытной чертой и идентифицирующим признаком.

П. Богатырев придавал определяющее значение в первичных формах народного искусства танцу. Он обращает внимание на то, что характерные для танца символика и образность по сути дела определяют и развитие других видов искусства, в частности живописи и поэзии. Мотив изобилия, например, можно обнаружить как в изобразительных, так и в хореографических формах. Обрядовое пение сопровождается символами, содействующими обильному урожаю и большому приплоду скота. Это же пожелание встречается и в символике обрядового танца. По характеристике Н. Карамзина, древняя славянская пляска состоит в том, чтобы "в сильном напряжении мышц взмахнуть руками, вертеться на одном месте, приседать, топтать ногами" [6]

Всякий танец – это, по сути, ритуальное действие, соотносимое с сотворением космоса. Природа танца не понятна без соотнесенности его с мифом. Танцевальное действие имело глубокое сакральное значение. Это повторение танца, совершаемого или богами, или предками, или героями в процессе создания космоса. Танцы некоторых народов совершаются в виде ритуалов и, следовательно, их исполняют, чтобы воспроизвести первый день творения космоса предками. Ини-

цируемые постигают сакральные значения с помощью языка танца. Используя маски, призванные олицетворять богов, животных, характерные типажи людей, танцующие воспроизводят не только окружающее и историю. Они воспроизводят в художественно-образной форме жизнь, природу, мысли и чувства человека. Ритм, жесты, движения в танце имеют объективную природу. В. Пропп считал, что мир создается через пляску. Танец всегда связан с мимикой, драмой, поэзией и музыкой, основан на них, пользуется их выразительными средствами. Язык танца не только являлся идеальным для воспроизведения реальностей мира, но и исполнял функцию разграничения мифа от не-мифа, праздника от повседневности. Танец использовался в функции отделения игры от не-игры, ряженья от быта. С помощью языка танца воспроизводился мир, контрастный по отношению к миру реальному, происходило столкновение мира повседневного и мира мифологического.

Танец – это квинтэссенция глубоких чувств и фантазий народа, включающая в себя яркое и красочное художественное отображение различных эмоций. При помощи тех или иных пространственных рисунков и разнообразных пластических движений возникает конкретный и обобщенный художественный образ в рамках сюжетной драматургической основы.

Народные танцы, сольные и массовые, являются одним из наиболее популярных видов искусства. Возникнув в эпоху первобытного строя, танец отражал особенности трудовой деятельности, различных обрядов и верований. К самым древним следует отнести охотничьи танцы и те, которые связаны с культом природы, животных и птиц. Восприятие танцевального образа может быть как непосредственным, так и ассоциативным.

Характер, ритм, темп мелодии органически связаны с лексикой и содержанием танца, в котором отображаются те или иные танцевальные образы в их художественности, конкретности и правдивости. Различные движения имели определенный смысл. Подскакивание в танце имело магический смысл воздействия на природу и на будущий урожай.

В танце отображаются будни и повседневная реальность человека. Определенным образом применяемый ритм (сначала без музыки, а после – вместе с музыкой) выражал впечатления радости и печали. Народный танец демократичен, доступен всем. Фольклорная пляска

носит анонимный характер, движения и музыка передаются из поколения в поколение, видоизменяясь с течением времени.

В Древнем Египте танцевальное искусство носило, преимущественно, обрядовый характер. В античности к обрядовым танцам добавились военизированные пляски, призванные поднять дух воинов перед сражением. В Древней Греции, с развитием театрального искусства, появляется и сценический танец. Таким образом, в античный период, народные танцы можно разделить на сценические, военные, священные (религиозные, обрядовые) и общественно-бытовые.

В Средние века происходит разделение на придворный и деревенский танец, которое еще не имеет четких границ, и часто одни и те же движения присутствовали и в дворцовом и в фольклорном танцах.

Русский народный танец как вид русского народного художественного творчества имеет свою многовековую историю. Русский народный танец развивался в различных направлениях. В языческие времена он был необходимой принадлежностью культовых обрядов. Эти танцы долго хранили следы быта, труда и религиозных верований. Совсем не случайно первым русским танцем считается круговой хоровод, символизирующий Солнце – бога Ярила. Считалось, что движения в хороводе по кругу с пением песен задобрят бога Солнца и принесут хорошие урожаи.

В языческий период в V-VII веках танцы исполнялись на лоне природы, сопровождая языческие празднества и игрища. На их характер накладывался отпечаток древнего религиозно-мифологического представления о мире. Для древних арийцев, в основе своей связанных с ведическими представлениями мироздания, танец является выражением медитаций, единения с природой, продолжением её, выражения высоких чувств любви и вечного стремления к красоте.

В древнерусских обрядовых танцах проявлялись формы мышления, свойственные ведическому представлению о мире: одухотворение природы, вера в силу слова, ритма, пластического действия, телодвижения, при помощи которых можно влиять на силу природы и вызывать определённые результаты. В основе ведического представления о мире лежала гармонизация всех природных сил и понимание единства и общего проникновения всего сущего во всём мироздании.

В период (VIII-IX вв.) зарождения первого древнерусского государства и последующего принятия христианства происходят изменения, способствующие развитию культуры. В этот период возводятся храмы,

развивается письменность. В Древней Руси хранителями русских танцевальных обычаев были скomorохи, в лице которых популяризируется русский народный танец, и зарождаются его сценические формы. Скomorохи выступали для забавы в княжеских, боярских и купеческих хоромах, ходили ватагами и выступали под пение сопелок и удары бубнов. Нередко они устраивали пантомимы, пели заводные частушки, выступали в личинах. Подчас скomorохи Новгородская былина Садко описывает пляску Морского царя под аккомпанемент гуслей, в результате которой на море разыгралась сильная буря. Русская православная церковь ведет активную борьбу со скomorохами как носителями народной культуры и пережитками язычества. Это привело к тому, что в XVII веке, под влиянием церкви, царь Алексей Михайлович издаёт указы о преследовании скomorохов. Но даже эти указы царя не могли искоренить творческий гений русского народа, так ярко и публично "растиражированного" скomorошеским движением.

Эстетические вкусы народа, его духовные идеалы, быт – все это раскрывает и выражает специфическая художественная форма народного танца. К концу XV столетия, когда русский народ полностью освобождается от многовекового татаро-монгольского ига, происходит мощный подъём национальной культуры. В связи с разделением труда и ростом городов, из среды народа выделились люди-плясуны, профессиональные сочинители и исполнители музыки, песен и плясок. Русский народный танец возник также в тесной взаимосвязи с трудовой деятельностью человека. Средствами двигательной пластики в народном танце народ передает свои мысли, чувства, настроения, отношения к жизненным явлениям. Для него типично осмысленное отношение к событиям жизни, и если иллюстративные моменты встречаются, то лишь как обдуманый прием. Для хороводов, игр и немногих видов пляски была характерна связь русского народного танца с конкретными обрядами. Кадриль, перепляс или одиночная пляска с обрядами связаны не были.

К концу XVII столетия на Руси формируется русская народная хореография и начинают складываться ее видовые жанры. Содержание русского народного танца – особое. Это яркое, красочное творение народа, являющееся эмоциональным художественным специфическим отображением его быта, характера, мыслей, чувств, эстетических взглядов и понимание красоты окружающего мира. Старинному русскому танцу была свойственна связь с песней. Русскому танцу присуща плав-

ность, певучесть, слитность движений. Русский народный танец всегда предполагал виртуозную технику исполнителей, мастерство соревнующихся партнеров. В русском народном танце исполнители пользуются элементами, имитирующими, к примеру, походку, полеты, повадки гусак и гусынь. Однако это не просто изображение птицы, а в данном случае игра-пляска, где условием ее является подражание птицам, соревнование-перепляс, в котором торжествуют ловкость, выдумка и мастерство в изображении гусачка. Очень важно, чтобы созданию образа танца были подчинены все компоненты: движения и рисунки, то есть хореографическая образная пластика, музыка, костюм, цвет. При этом выразительные средства танца существуют не сами по себе, а как образное выражение мысли. Завершенность всего этого достигается синтезом всех составных.

Большое значение в русском народном танце приобретает его интонация, представляющая собой совокупность выразительных средств. Одно и то же движение, исполненное в разном темпе, будет выражать различное состояние танцора: быстрый темп – радость, медленный – грусть, задумчивость. Малейшее изменение того или иного движения изменит характер и содержание действия.

Русские народные танцы классифицируются не по временам года, месту их исполнения и поводу, а их хореографической структуре и общим устойчивым признакам. Существуют как медленные, отражающие грусть, так и быстрые танцы: кадрили, хороводы, ручейки, игровые танцы, хороводы, приседания танец.

Русский народный танец в каждом регионе отличается лексикой, приёмами, манерой и стилем исполнения, сложившихся ярких, замысловатых коленец, выразительных положений и переплетений рук в сочетании с чётким ритмом, оригинальным рисунком, источником появления которого может служить всё, что нас окружает (природа, труд, быт, продукты художественного творчества – посуда, одежда, кружева и т. д.). Танцевальная лексика русского народного танца является самым важным выразительным средством в танце. Жесты, мимика, позы, движения рук, головы, корпуса, ног – её составляющие.

В русском народном танце лексика представляет собой наиболее сконцентрированную форму с ярко выраженным национальным колоритом, поэтому по ней можно определить, какому региону, области, селу, району принадлежит танец. Существует несколько видов танцевальной лексики:

1. Образная – создаёт ассоциацию с определённым образом (гусь, олень, лебедь и т. д.). Её называют эмоционально – подражательной.

2. Естественно-пластическая – подсказанная самим действием, развивающимся в танце.

3. Традиционная – выработанная веками, находящаяся в постоянном развитии, о чём свидетельствуют танцы, созданные в наши дни, отличающиеся от старинных танцев не только выразительностью, манерой исполнения, но и богатством танцевальных движений.

Красочные хороводы, мудрёные кадрили, виртуозные, целомудренные пляски солистов, лихие переплясы и так далее говорят о богатстве и большом многообразии русского народного танца. Занимая в жизни русского народа три годовые эпохи: весну, лето и осень, хороводы представляют особенные черты нашей народности – разгул и восторг.

Русские хороводы распределены по времени года, свободным дням жизни и по сословиям. Сельские начинаются со Святой недели и продолжаются до рабочей поры; другие появляются с 15 августа и оканчиваются при наступлении зимы. Поселяне веселятся только по дням праздничным; в другие дни окружают их нужды, а для искупления их они должны жертвовать всем. Городские хороводы также начинались с Святой недели и продолжались все лето и осень.

Так или иначе, хоровод имеет свои правила, традиции исполнения, поэтому он становится самостоятельным жанром и украшает собой праздники. Он воплощает в себе единство русского народа, символизирует дружбу. Манера исполнения зависит от местности, содержания танца и темпа музыки. Хороводы водили по всей России, но, как правило, в каждом регионе он отличается стилем, композицией, манерой исполнения. Это связано с природными климатическими условиями, особенностями быта и труда.

В хороводе любая фигура может иметь не одно, а множество значений. Участники, не меняя построения, передавали различное содержание и настроение, любую тематику – любовную, трудовую и т.д. Круг – "солнце", остается неизменным, а действия, настроение танцоров, выражение их характеров, совершенно различны.

Русские хороводы делятся на орнаментальные и игровые. В орнаментальном хороводе танцующие ходят кругами, рядами, создают из хороводной цепи фигуры, в ритм с музыкой, которая является для них лишь музыкальным сопровождением. В песне к такому хороводу нет яркого сюжета с действующими лицами, какого-то конкретного дей-

ствия. Их содержание связано с образами природы, коллективным народным трудом, бытом. Замысловатые фигуры хоровода имитируют узоры русских кружевниц, узоры, вырезанные по дереву, работу живописцев.

Второй вид русского хоровода – игровой. Главным в нем является раскрытие сюжета. В сопровождающей танец песне есть конкретное действие, герои, и исполнители разыгрывают его с помощью пляски, жестов, мимики. Создают образы, характеры героев, изображают трудовые процессы, сказочные темы. Рисунки в игровых хороводах проще, чем в орнаментальных. Композиция строится по кругу, либо парами и линиями.

Большой популярностью в народе пользовались пляски-импровизации, пляски-соревнования. В них танцоры не скованы определенной композицией. Каждому исполнителю дается возможность выразить себя, показать, на что он способен. Такие пляски всегда неожиданны для зрителей, а порой и для самих исполнителей.

К русским пляскам относятся импровизированные пляски (перепляс, барыня и др.) и танцы, имеющие определённую последовательность фигур (кадриль, ланце и др.). В каждом районе эти пляски видоизменяются по характеру и манере исполнения и имеют обычно своё название, происходящее от названия местности или плясовой песни. Русские пляски бывают медленными и быстрыми, с постепенным ускорением темпа. Перепляс носит характер соревнования.

Особое место принадлежит танцам, в которых проявляется наблюдательность народа: либо о явлениях природы ("метелица", "пурга"), либо о каких-либо животных или птицах ("Бычок", "Дергач", "Медведь"). Эти танцы можно назвать игровыми или танцами-играми, поскольку в них очень ярко выражено игровое начало. В своих движениях танцующий не просто подражает повадкам зверей или птиц, а старается придать им черты человеческого характера.

Пляскам парни и девушки учились с малых лет. Они наблюдали за старшими на праздниках и свадьбах, тут же пробуя. С возрастом навыки шлифовались, придумывались новые "коленца". Танцоры старались не только повторить, но что-нибудь своё придумать – отсюда большое разнообразие самобытных русских переплясов. Соревнуясь в пляске, молодёжь щеголяла ловкостью, удалью и грацией, праздничными нарядами. Парни и девушки присматривались друг к другу. И чтобы понравиться, старались и в танцах показать себя.

До Революции, а во многих местах и до Великой Отечественной войны проводились состязания плясунов – чаще всего на ярмарках, а также на Масленицу. На известных плясунов порой "спорили" и делали ставки. Победитель получал хороший приз в виде подарка, вина, угощений или денег. Добыча, как правило, делилась на всю "честную" компанию. Состязания проходили в виде парной и одиночной пляски в форме перепляса. Переплясывая, один из плясунов показывал одно движение или их комбинацию, соперник должен был их в точности повторить. Затем показывал свои. К каждым выходом движения усложнялись. Иногда, в переплясе были другие правила: соревнующиеся, попеременно показывали свои движения, при этом нельзя было повторять предыдущие. Проигрывал тот, у кого первого заканчивался набор "выкрутасов". Порой танцевали одновременно "до упаду" – кто первый упадёт от усталости.

В XVII – XIX веках происходит развитие бального танца и сценической хореографии, но их истоки лежат в народном танце. Так, всем известный и всеми любимый вальс произошёл от старинного народного танца вольта, мазурка, ставшая королевой бала в XVIII – XIX веках – от польских народных танцев мазур, куявяк и оберек. Даже современные танцевальные стили – джаз-танец, поп-инг, рок-н-ролл, хип-хоп, брейк-данс и другие – имеют в своей основе фольклорное искусство народов мира.

Если в древности танец имел религиозно-магический смысл и исполнялся с определённой целью по праздникам, то со временем он утратил религиозные черты и превратился в бытовой танец, выражающий чувства, настроение исполнителя. Нарушилась и обязанность исполнения танца по определённым временам года.

В ходе эволюции общества развивается и народный танец. Приобретая высокий уровень самостоятельного значения, он становится своеобразной формой воспитания народной эстетики. В процессе своего развития народный танец накапливал свои оригинальные, чёткие, исторически сложившиеся признаки, и при этом сохранил глубокие национальные корни и богатые многовековые исполнительские традиции. Это самостоятельный, самобытный, высокохудожественный вид народного творчества.

Обобщая можно сделать вывод, что развитие русского народного танца тесно связано со всей историей своего народа. Каждая новая эпоха, новые политические, экономические, административные и ре-

лигиозные условия отражались в формах общественного сознания, в том числе и в народном творчестве. Все это несло с собой известные перемены в быту народа, что, в свою очередь, накладывало отпечаток и на танец, который на многовековом пути своего развития подвергался различным изменениям.

Сегодня некоторые народные танцы являются некой визитной карточкой определенной страны, такие как тарантелла для Италии, "Калинка" и "Барыня" для России, казачок и гопак для Украины, краковяк для Польши, чардаш для Венгрии. Другие танцы распространились по всему миру, включая в себя национальные особенности различных регионов, как полька и цыганские танцы. Стилей и видов народных танцев бесчисленное множество, но всех их объединяет одно – в них отражена летопись истории народа, его душа и характер. Сейчас существует множество танцевальных стилей и видов, но объединяющим началом и основой любого танца является единство музыки, ритма и движений.

Вопросы для самоконтроля

1. История зарождения зарождению танца.
2. Сакральный смысл и природа народного танца.
3. Отношение религии к скоморохам.
4. Виды танцевальной лексики.
5. Что является объединяющим компонентом музыки и танца?

5.7. ФОЛЬКЛОРНЫЙ ТЕАТР

Фольклорный театр уходит корнями в древние обрядовые ритуалы и действия. Фольклорный театр – своеобразное явление в русской народной художественной культуре, явление, в котором объединились понятия "фольклор" и "театр". Фольклорный театр на протяжении многих веков играл важную роль в духовной жизни русского народа, откликался на злобу дня, был неотъемлемой частью праздничных народных гуляний и, несомненно, любимейшим зрелищем. До нынешнего времени специалисты расходятся в определении понятия "фольклор-

ный театр". Одни считают, что фольклорный театр – это всё то в фольклоре, что обладает зрелищностью – обряды, ритуалы, игрища, массовые действия, празднества и т.п. Другие относят к фольклорному театру спектакли, основанные на устной народной драме. Чтобы ответить на этот вопрос, вспомним специфические признаки театрального искусства. Среди них будут и зрелищность, и действенность, и игра, и коллективность творчества, и художественность, (и ряд других), т.е. признаки, характерные и для театра, и для обрядового фольклора. Но содержание этих признаков будет разное. Зрелищность обрядовая – необходимый элемент самого обряда и существует, прежде всего, для его участников. Такая зрелищность традиционна, канонична, не может содержать индивидуального начала. Зрелищность же театрального спектакля существует для публики. Она неразрывно связана с художественной выразительностью спектакля. Она задумана и воплощена в драматическом действии. Зрелищность каждого спектакля индивидуальна.

Действенность можно увидеть в целом ряде обрядов, ритуалов, празднеств и пр. Но, в отличие от действенности театрального спектакля, в обрядовой действенности нет драматизма, нет драматической борьбы, нет конфликта. Театр же не мыслим без конфликта, без драматической борьбы. Следовательно, действенность в театральном искусстве предполагает драматизм и драматический конфликт. Игра в жизни – это средство удовлетворения потребности в самой игре ее участников. Игра в театре – это способ создания актером художественного образа, характера конкретного персонажа. Это способ выразить конфликт. Такая игра – средство удовлетворения эстетических запросов публики.

Коллективность творчества в фольклоре означает безличность, анонимность, отсутствие авторства. В театральном искусстве – это огромный коллектив актеров, художника, композитора, костюмеров, гримеров, осветителей, звукоформителей, рабочих сцены и др. организован и направлен режиссером к единой цели – созданию спектакля. При этом творчество каждого участника глубоко индивидуально. И авторство проявляется в творчестве каждого участника спектакля.

Образ – характерный признак искусства. В фольклорном театре это образ-маска, т.е. традиционный, каноничный образ того или иного фольклорного персонажа, обозначаемый определенными деталями костюма, грима, реквизита. Создание такого образа не нуждается в

индивидуализации черт его характера, наоборот, здесь следует соблюдать традиционность исполнения. Это существенная черта фольклорной художественности.

Фольклорный театр в широком смысле слова непрофессионален, однако в истории его формирования определенную роль сыграли скomorохи – древнерусские народные актеры-профессионалы. На Руси существовали оседлые и походные, странствующие скomorохи. Оседлые – жили в селах и городах, где были заметными фигурами на обрядовых игрищах и праздниках благодаря искусству игры на музыкальных инструментах, пения и пляски. Походные скomorохи обычно выступали в дни народных увеселений. С ними связывают такие виды народного театра, как медвежья потеха и Петрушка.

К сожалению, остается неясной роль скomorохов в формировании собственно драматических видов народного искусства, разыгрывании ими сценок или пьес. Судьба скomorохов во многом была predeterminedена известным указом Алексея Михайловича (1648), за которым последовало жесточайшее гонение на скomorохов, выселение их на окраины государства. В народе популярность скomorохов была столь велика, что привела к созданию песен, прибауток, пословиц ("Всяк спляшет, да не так, как скomorоx") и даже былины "Вавило и скomorохи".

Не случайно и в киевской Софии на сохранившихся фресках XI века наряду со святыми и князьями древние художники запечатлели и борцов, и танцоров, и гудошников, и вертеп – кукольный театр, и музыкантов, и ряженных, и охоту на медведя – то есть все те составные элементы русского фольклорного театра, которые почти в неизменном виде или с какими-либо трансформациями дошли до нашего века.

Скomorохи сохраняли языческие традиции, оппозиционные по отношению к православию, и не случайно церковь называла их слугами дьявола, связанными с колдовством, чарованием, знахарством и волхвованием. Зрелища, разыгрываемые скomorохами, являлись синтетическим художественным образованием и включали игру на инструментах, пение, драматическое действие и танец. Скomorохи приглашались не только на игрища, но и на поминки, что церкви представлялось особенно неприемлемым. На похороны они приходили, следуя древнейшей языческой традиции, – поминать умерших с плясками и играми. "Нет сомнения, что народ допускал их на могилы и не считал неприличным увлекаться их песнями и играми по той же старой памяти" [Каргин].

Чтобы успокоить тень умершего, после тризны скomorохи устраивали игры, пели жалобные песни, наряжались в маски. Однако постепенно сакральный смысл устраиваемых скomorохами игр на похоронах забывался. Их представления приобретали уже исключительно развлекательный характер.

Подобные зрелища находились в оппозиции по отношению к христианской религии и оказывались несовместимыми с христианским учением, направленным в основе своей на духовные ценности, на преодоление чувственной стихии.

В ходе борьбы с языческими зрелищами в самой христианской обрядности появились зрелищные элементы и драматические действия. Они приурочивались к определенным календарным праздникам и являли собой, с точки зрения культуры, аналоги прежних действий. Среди таких явлений – рождественские хождения со звездой, святочные, масленичные и троицкие игры и представления.

К их особому роду можно отнести различные вертепные драматические представления. Примечательной чертой святочных дней стало колядование или славление Рождества Христова, величание хозяйна, хозяйки и их детей. Колядки имели в разных местах разные названия – коляда, таусень, шедровка, овсень, волочечная и другие.

Каждое из зрелищно-обрядовых празднеств имело свое художественное оформление. Но всем им был присущ органичный синтез искусств. Они строились на песнопениях, игре на музыкальных инструментах, драматических представлениях, особой одежде. "Создавалось единство сложных религиозных и этических представлений, обрядов и норм, устного, музыкального, драматического и хореографического творчества. Этот особый вид народной культуры, воспринимавшей разнообразные элементы художественного творчества и разновременные явления общественного сознания, отличался в то же время цельностью и своеобразием каждого в отдельности праздника..."

Понимая силу эмоционального воздействия зрелищ, церковь постепенно расширяла использование их элементов в христианской обрядности, как бы официально их принимала и создавала зрелища, альтернативные языческим.

Поэтому зрелища продолжали оставаться в арсенале народной культуры, подпитываемые трансформированными или вновь введенными зрелищными действиями христианской церкви, генетической памятью народа, не порвавшего в одночасье с язычеством. Формы еще не забы-

тых ритуалов и обрядов повлияли на возникшую в эпоху романтизма концепцию народного искусства, которое весьма слабо ассоциировалось с христианскими догмами и не включалось в рационалистическое представление о человеческой личности.

Любовь к игрищам с ряжеными, к медвежьей потехе была в народе столь велика и долговечна, что ни церковные гонения, ни княжеские и царские запреты не могли отвадить народ от традиционных зрелищ. Ряжение было неременной составной частью календарных и семейных праздников – особенно ряженке в дни святок. Самые древние персонажи ряжения – животные и страшилища, а также старик, старуха. Для русских было характерно ряжение медведем, козой, конем, журавлем, шиликуном, кулачником, смертью, покойником. Молодые парни закутывались в вывернутые овчинные шубы; морды, рога, клювы были деревянные. Ими старались задеть, уколоть, "забодать" девушек, пришедших на вечеринку. Ряженные ходили из дома в дом, где собиралась молодежь, и разыгрывали незамысловатые сценки. Конь, коза плясали, потом падали. "Хозяин" объявлял, что они "заболели", их "лечили", они вскакивали, "оживали". Смысл этих действий составляла древняя брачная и земледельческая магия. Более сложные игровые сценки представляли собою имитацию трудовых процессов. Так, ряженные на святки изображали пахоту (деревянной сохой "пахали" снег), сев ("сеяли" в избе по нанесенному снегу пепел, золу), забой скота ("быка кололи", разбивая крынку на голове ряженого быком). Эти действия имели также свою магию воздействия на будущий урожай. Распространены были свадебная и в особенности "покойничья" игры. Одетого в саван "мертвеца" укладывали на доски или салазки и с воем и плачем вносили в избу. Присутствующих заставляли "прощаться" с ним. У мнимого покойника были огромные зубы, вырезанные из картофелины или репы. Похоронная процессия включала и "причт" – "попа" в рогоже с "кадилом" – горшком с куриным пометом; дьякона, певчих. Сценки (их называли "кудесами") сопровождалась исполнением шуточных непристойных песен, причитаний, молитв. В конце игры "покойник" оживал и убежал, пугая присутствующих. Здесь явно просматриваются генетические связи русских святочных игр в покойника с древнеславянскими похоронными обрядами и культом предков. Однако постепенно магические функции были утрачены, и все действие превратилось в веселое представление.

Народные календарные обрядовые игры подвергались жесточайшим гонениям церкви, которая запрещала рядиться, надевать маски

– "личины", требовала для тех, кто рядился на святки, искупительного омовения в "иордани" – освященной проруби, грозила божьей карой. Несмотря на эти запреты, календарные игры широко бытовали в народе, обогащались новыми персонажами, в них постепенно входила реальная жизнь. Ряженные разыгрывали ссоры супругов, торг или обмен конями между мужиком и цыганом, рекрутский набор, барский суд или ревизию. Даже в наши дни ряжение составляет почти повсеместно обязательную принадлежность деревенской свадьбы. Значительная часть персонажей и игровых эпизодов свадьбы генетически связана с магией свадебного обряда, его символикой. Так, "пастухи" (ряженные) ищут пропавшую "телушку" (невесту), возчик на "лошади" (ее изображают два парня, скрывшиеся под пологом) привозит на свадьбу горшки и вывозит черепки или сваху с дружкой, "доктор" или "знахарка" "лечат" молодую и так далее. Однако шуточный текст диалогов, как правило, злободневен. Такой же характер имеют сценки ряженных – своеобразных затейников, веселящих гостей: цыганка гадает присутствующим, доктор лечит их, бродячий торговец навязывает свой заваливающий товар, а "уполномоченный" проверяет документы. Показательно, что костюмы, грим, бутафория и реквизит ряженных остаются традиционными. Лица мажут сажей и свеклой, костюм условно обозначает "профессию" или "звание" персонажа (замысловатая шляпка барыни, рогожная риза попа, белый халат доктора). Комически обыгрываются орудия труда: реквизит ряженных сочетает подлинные и условно-комические предметы: например, у лекаря настоящий шприц и самоварная труба для "прослушивания", палка – градусник; у начальника – настоящий портфель, а "документы" – листки старого календаря.

Таким образом, обрядовые и необрядовые драматические игры – ближайшие предшественники народных театральных представлений. Необходимо различать "дотеатральные, игровые виды фольклора (ряжение, обрядовые действия, народно-праздничные игрища, народные игры) и собственно драматические представления на основе фольклорного или фольклоризированного драматургического текста, к которым может быть отнесено понятие "фольклорный театр".

Фольклорный театр – наиболее емкое и точное понятие, определяющее народное театрально-драматическое искусство. Оно включает совокупность театральных явлений в фольклоре – разыгрывание фольклорных драм народными исполнителями, кукольные и раешные пред-

ставления, приговоры балаганных дедов. Наряду с понятием "фольклорный театр" в литературе часто встречается и даже преобладает термин "народный театр". Однако его употребление менее оправданно по разным причинам.

Народные сатирические пьесы, появление которых исследователи относят к XVII веку, основывались часто на разработке ситуаций обрядового ряжения. Даже в таких относительно поздних сюжетах, как "Барин", "Маврух", "Пахомушка", фигурируют те же исконные и излюбленные персонажи ряжения – старик и старуха, цыган, конь, бык, поп и певчие, покойник. Заметим, что образы оказывались настолько живучими, что действующие лица новых зрелищных форм, неизвестных ранее видов и жанров народного театра, приобретали их черты, копировали популярные традиционные фигуры.

Однако рядом с привычными персонажами ряжения, очевидно к XVII – началу XVIII века, в народных сатирических пьесах появились плутоватый слуга, доктор – "лекарь из-под Каменного моста аптекарь", мнимо простодушный староста, типичные представители европейской народной комедии и ранней русской драматургии. Глупый же барин (боярин), известный как персонаж не только ряжения, но и сказки и песни ("Боярин-дурак в решете пиво варил"), преобразился в драме в мнимого, голого (пьяного), то есть разорившегося барина. Популярность диалогов этих персонажей была так велика, что они не только исполнялись отдельно и часто записывались как сказки, но и включались в другие пьесы, например "Шайку разбойников", "Царя Максимилиана" и даже в вертепные представления.

Развитые народные драмы возникали уже под воздействием появившегося на Руси в конце XVII века профессионального театра, а в особенности городского демократического театра "охочих комедиантов", "школьного" театра, состоявшего из учеников духовных, медицинских и других учебных заведений, театра крепостных актеров в барских усадьбах XVIII века.

Но и профессиональный и полупрофессиональный "низовой" театр с момента своего возникновения испытали воздействие народного театрального искусства с его оригинальными условными приемами и средствами, активным взаимодействием исполнителей и зрителей, острой злободневностью. Источники фольклорных пьес, отдельные их мотивы и персонажи часто были заимствованными, но сами пьесы создавались и разыгрывались по установившимся фольклорным традициям.

XVIII столетие по праву считается временем просвещения. Стране необходимы были грамотные и знающие люди. Развивалось книгопечатание, расширялся круг читателей, зарождалась и новая литература, отвечающая интересам демократических слоев городского населения. С середины XVIII века балаган становится душой всех городских празднеств. В крупных городах во время традиционных народных гуляний появляются итальянские труппы, познакомившие русских зрителей с "commediadell'arte". Найдут место в балагане и веселые бытовые сценки-интермедии школьного театра, популярность которых поддерживалась широко вошедшими в культуру и в быт народа потешными лубочными картинками; и комические пьесы демократических низов, так называемые "игрища". Если основными героями любительских спектаклей небогатого мещанства был арлекин, шут, то в "игрищах", носивших фольклорный характер, господствовала народная сатира, высмеивались помещик, поп, чиновники и франты.

Для популяризации своих преобразований Петр прибегал и к таким, ранее не виданным в России действиям, как уличные маскарады, торжественные шествия, иллюминации, пародийные обряды. Здесь, с одной стороны, использовались традиции народного святочного и масленичного ряжения, а с другой – символы и аллегории школьного театра. Петр увлекался фейерверками и часто сам принимал в них непосредственное участие, не жалея времени и денег, поскольку зрелищность их была велика и доступна самому широкому кругу зрителей. Опыт фейерверочного театра, "огненных действий", как их тогда называли, позднее использовался и для создания сценических эффектов в театральных постановках и в балаганных феериях.

Большое распространение в рукописной светской литературе того времени получили и "жарты" – небольшие стихотворные произведения комического или сатирического характера (типа анекдота, бытовой новеллы), утверждающие в качестве положительных, ценных качеств человека здравый смысл, хитрость. Оригинальная русская бытовая повесть и сатирические произведения широко использовали отечественный фольклор и западный авантюрно-рыцарский роман.

Репертуар балаганов следовал вкусам века. Но по-настоящему русская тема вошла в репертуар демократического театра лишь в 1860-е годы, после того как было разрешено на гуляньях играть пьесы из русской жизни с небольшими диалогами.

С середины XVIII века русское самодержавие, став на путь официального просветительства, одной из форм воздействия на "простона-

родье" считало общественные празднества, которые должны были демонстрировать якобы существующее равноправие всех сословий, единение царя и феодальной верхушки со "своим" народом. Екатерина II принадлежит изречение: "народ, который поет и пляшет, зла не думает".

Вся сравнительно короткая история городских гуляний в России демонстрирует стремление правящих кругов завладеть праздничной площадью, подчинить ее своим требованиям, говоря проще – сделать из народного праздника праздник для народа. Начало было положено Петром I, "учинившим" первое общественное празднество нового типа в 1696 году в Москве в честь победы русских войск под Азовом. А последнее крупное гулянье состоялось ровно двести лет спустя – в 1896 году – в той же Москве и известно как "Ходынка", унесшая около полутора тысяч жертв и обозначившая кровавое начало правления последнего Романова.

Несмотря на все устремления властей, площадь во время гуляний все-таки оказывалась неуправляемой, она не была беспечно весела, она взрывалась смехом при острых, далеко выходящих за пределы допустимого цензурой шутках паяцев, клоунов, раешников; она выплескивала злые, беспощадно жалящие реплики и куплеты, разыгрывала сценки, где за наивным содержанием скрывался обличительный смысл, угадываемый и горячо поддерживаемый толпой гуляющих "низшего класса".

Начиная с середины XIX века после неудачи в Крымской войне и усилившихся волнений среди крестьян накануне 1861 года, официальные власти все с большей опаской относились к бесцензурным речам, свободному слову на ярмарочной площади. Постепенно на жанры ярмарочного искусства накладываются различные ограничения, они подвергаются строгой цензуре, ярмарки и места увеселений выносятся за пределы города. Вытесненные с давно освоенных мест, подвергаемые цензурному контролю, гулянья затихают и в начале XX века, по существу, прекращают свое существование.

Возникают новые жанры фольклорного театра. Непременной частью праздничных увеселений с начала XIX века становится раек (или потешная панорама), завоевавший популярность у зрителя своими картинками на сюжеты былинно-сказочные и исторические. Веселая речь раешников раздавалась и на Марсовом поле Петербурга, и на ярмарках Нижнего Новгорода, Саратова, Ярославля, Одессы и других

городов и крупных сел. А во второй четверти XIX века владельцы больших балаганов выпускают наиболее известных балагуров на наружные балконы, и те создают особый жанр фольклора – прибаутки балаганных "дедов". При этом иные зрители не только описывали само занимательное зрелище, но и припоминали части текста.

Литературные произведения подвергались переосмыслению и переработке, приспособляясь к народным эстетическим понятиям и вкусам. Многие в драматической и постановочной части народных представлений сходно с ранней русской драматургией и театром. Составляющие ее репертуар пьесы были основаны на библейских сюжетах, героическое содержание воплощалось в мифологических и аллегорических персонажах. Комическая же струя была представлена интермедиями и интерлюдиями, в которых участвовали бытовые персонажи. Позже создатели народных драм широко прибегали к лубочной литературе и картинкам, а также балаганным представлениям, где шли героические или мелодраматические пьесы, чаще всего облегченные переделки известных литературных произведений. Народные драмы обнаруживают знакомство народа и с произведениями русской классики, в особенности А. С. Пушкина, широко издававшегося в дешевых книжках для народа.

В деревнях драмы обычно разыгрывались на святках, иногда на масленицу. Актеры, подобно ряженым, ходили из дома в дом, испрашивая разрешение, и разыгрывали короткие сценки или более сложные пьесы в окружении толпы зрителей, зачастую вовлекаемых ими в действие. Костюмированы и загримированы они тоже были подобно ряженым. Основу костюмов героических персонажей составляла военная форма, которая дополнялась причудливыми головными уборами, эполетами из соломы, розетками из лент. Комические персонажи различались своими атрибутами – плетка была принадлежностью цыгана, кадило – попа, замысловатая шляпка и веер – барыни. Устройство представлений таких больших драм, как "Лодка", "Царь Максимилиан", требовало более длительной и сложной подготовки.

Участники представлений, обычно молодые парни, собирались на своеобразные репетиции, где лучшие знатоки текста разучивали с ними (с голоса) монологи и реплики, показывали манеру держаться – "выходку", определяли мизансцены. Актеры подбирались соответственно их данным на амплуа героических и комических персонажей. На роли обычно брались исполнители, обладавшие даром импровизи-

зации, известные как шутники и балагуры. Каждое представление становилось событием, о котором рассказывали с подъемом даже спустя многие годы.

Систематическое соби́рание и публикация народных драматических произведений начались довольно поздно. Известно, что в фольклористике начала XX века долго сохранялось противопоставление некоей "чистой" патриархальной народной культуры и фольклора тлетворному и разлагающему городскому влиянию. Народные драматические произведения, относящиеся к позднему периоду жизни фольклора, как и некоторые другие жанры или жанровые разновидности, считались явлением "вырождения" фольклорной традиции.

На протяжении XIX и особенно начала XX века репертуар и сами формы городских массовых театральных зрелищ значительно изменились. Нельзя отрицать влияния поздних явлений городской зрелищной культуры на традиционный крестьянский фольклор. И наоборот – крестьянского фольклора на городскую зрелищную культуру.

Экономические реформы в России, начатые Петром, положили начало разрушению того уклада жизни, который питал фольклор и способствовал его расцвету. Дальнейшее развитие товарно-денежных отношений все больше и больше отражалось на состоянии деревенской общины и на состоянии фольклора.

К XX веку многие виды фольклора оказались утраченными. Современная художественная самодеятельность – это качественно новое явление. Были попытки современной театральной самодеятельности стать на путь фольклорного творчества: возродить устную народную драму. Но очень скоро выяснилось, что фольклорный театр не жизнеспособен и возрождение его в самодеятельном театре бесперспективно, оно не может привести к творческим удачам.

Для искусства театра характерно индивидуальное начало в создании образа персонажа, сам создаваемый образ наделяется многими индивидуальными чертами характера. Традиционность, каноничность исполнения здесь неуместна. Фольклорный театр утратил такие свойства фольклора, как синкретичность и бифункциональность: в нем уже есть явное разделение на "артистов" и "публику"; и сам он явно тяготеет к искусству театра, т.е. порывает с фольклорной синкретичностью.

Таким образом, что фольклорный театр – это театр устной народной драмы со свойственными только для него чертами импровизационности, синкретичности и коллективности.

Вопросы для самоконтроля

1. Фольклорный театр как феномен русской народной художественной культуры.
2. Каковы истоки зарождения фольклорного театра?
3. Подходы к понятию фольклорного театра.
4. Назовите специфические черты фольклорного театра.
5. Каковы особенности народных календарных обрядовых игр?
6. Зарождение и особенность народной драмы.
7. Ярмарочные балаганы и роль.
8. Уличные маскарады в эпоху Петра.
9. Этапы развития фольклорного театра.
10. Роль и значимость фольклорного театра в обществе.

5.8. ТРАДИЦИОННЫЕ НАРОДНЫЕ ПРАЗДНИКИ И ИХ ОСОБЕННОСТИ

Одним из видов народного художественного творчества являются праздники. В жизни человека они обрели особое значение. Многовековой опыт, накопленный человечеством с древних времен, нашел свое отражение в народных традициях, произведениях устного народного творчества, в нормах жизни народа, передаваемых из поколения в поколение. В традициях отражены исторически сложившиеся нормы, взаимоотношения, обычаи, которые утвердились в социуме. Их возникновение относится к далекой древности. В своем развитии они прошли ряд последовательно сменявшихся форм, соответствовавших общественным отношениям и хозяйственной деятельности народа. Каждый праздник имел свое время, идею, он десятилетиями переживался и закреплялся в соответствии с традициями предыдущих поколений в сознании последующих поколений. Культивирование народных праздников необходимо для сохранения экологии культуры, преемственности поколений и сохранения исторического дневника народного быта. Система народных праздников это своеобразная педагогическая система, которая органически связана со всей воспитательной работой и обеспечивает постоянное воспитательное воздействие на людей и отражает их мировоззрение.

Что же такое традиционные народные праздники, и какое значение они имели в жизни людей? Праздник заимствован из старославянского языка от слова "праздынь" (праздничный). Не случайно с древних времен всякий народный праздник – не только "нерабочий день", но и день знаменательный, памятный, посвященный определенному событию. У любого народа и во все времена одним из самых любимых периодов календарного года, самым любимым развлечением и ритуальным занятием был и остается "праздник". В знаменитом сборнике "Пословиц русского народа" праздникам посвящено несколько десятков колоритных, емких, крылатых высказываний: "У Бога всегда праздник", "Всякая душа празднику рада", "И дурак знает, что в Христов день – праздник" (В. Даль). Праздник буквально означает "день незанятый делами, свободный от работы". В толковых словарях праздник имеет различное значение. В словаре Даля, праздник – это день, посвященный отдыху, не деловой, не рабочий; день празднуемый, по уставу церкви, или же по случаю и в память события гражданского, государственного, или по местному обычаю, по случаю, относящемуся до местности, до лица. Праздник – время отдыха, веселья, радости, ощущения полноты жизни, время, когда люди осознавали себя частью единого сообщества. Праздник религиозным сознанием людей воспринимался как нечто священное, противоположное будням – повседневной жизни. Каждый народ, вместе с тем знает, что праздник – не только время отдыха и веселья. Это то, что в первую очередь связано с чем-то особенным, важным и значимым.

Во все времена праздники имели огромное общественное значение. Праздник древних афинян, например, предоставлял возможность реализации самостоятельного творчества лицам любого возраста, пола, сословия в формах нравственно-религиозной, обрядно-ритуальной, музыкально-песенной или спортивно-физической. У древних греков праздник утверждал гражданские свободы и демократию, давал мощный толчок раскрытию духовных и физических потребностей, удовлетворению этих потребностей эстетическими средствами.

Праздники в русской деревне составляли важную сторону общественной и семейной жизни. Крестьяне даже говорили: "Мы целый год трудимся для праздника". Если будни воспринимались как время, когда человек должен заниматься мирскими делами, то праздник понимался как время слияния с божественным и приобщения к сакральным ценностям общины и ее священной истории. В праздник люди

должны достигнуть особого психофизиологического состояния полноты жизни, мироощущения, богоощущения, а также ощущения внутреннего единения друг с другом. Такое философское осознание праздника на бытовом уровне закреплялось в целом ряде правил, которые должен был усвоить человек русского традиционного общества. Чередование будней и праздников считалось необходимой составляющей нормального течения жизни, а сбои могли привести, по народным представлениям, к хаосу и гибели. Праздник предполагал также полную свободу от всякой работы. В этот день запрещалось пахать, косить, жать, шить, убирать избу, колоть дрова, прясть, ткать, то есть выполнять всю повседневную крестьянскую работу. Праздник обязывал людей нарядно одеваться, выбирать для разговора приятные, радостные темы, быть веселым, приветливым, гостеприимным. Характерной чертой праздника было многолюдье. В русской деревне все праздники включались в единую многоступенчатую последовательность. Они отменялись из года в год, из века в век в определенном порядке, установленном традицией. Тихое в будни село заполнялось зваными и незваными гостями-нищими, странниками, богомольцами, каликами перехожими, жожаками с медведями, балаганщиками, раешниками, кукольниками, ярмарочными торговцами, коробейниками. Праздник воспринимался как день преображения деревни, дома и человека. К лицам, нарушавшим правила праздничного дня, применялись суровые наказания.

В самой природе человека заложена необходимость органического сочетания будней и праздников, подведения итогов трудовой деятельности. В стремлении человека к завтрашней радости был заложен стимул развития социальной активности, на которой и строилась эффективность народной воспитательной системы.

Народный праздник как публичное явление, обладает специфическими чертами: неразрывная связь с природой, средой обитания; открытость, воспитательный характер народной культуры, межкультурная коммуникативность, диалогичность, самобытность, цельность, ситуативность, наличие целенаправленного эмоционального заряда, сохранение языческой и православной компонентов культуры, чувство юмора. Народные праздники часто зависят от быта людей и времени года. Весну люди ждали и торопили. Весенние праздники, такие как: "Масленица", "Март-Грачевник", "Вербное воскресенье", "Заклика-ниевесны" – светлые и радостные, связанные с приближением тепла,

пробуждением природы. Их отличительная особенность: большое внимание уделяется гуляниям и играм на свежем воздухе, активнее используют для празднования чисто весенние "атрибуты" ? солнце, цветы и растения. Все весенние праздники свидетельствуют о полной победе животворных сил над мраком и холодом. Летние праздники, такие как "Троица", "Иван Купала", "Агафья" ? наиболее радостные для детей и взрослых. Отмечаются они легко, весело, с удовольствием. Осенние праздники "Покров день", "Кузьминки" – сбор урожая, после чего можно отдохнуть от работ. Зимние праздники "Новый год", "Святки", "Калядование" – это пора катания с горок, бросание в снежки, езда на санях.

Ритуально-обрядовые традиции славян как первооснова культуры, потеряв свой первоначальный магический смысл, однако сохранились в народе и включали песни, ритуальные и празднично-игровые действия. Многие языческие обряды, совмещаясь с новыми христианскими верованиями, образовывали своеобразные синкретические формы двоеверия. Сохранившийся поныне обычай колядовать восходит к древним языческим обрядам, связанным с аграрно-магическими действиями: гаданием, предсказанием приплода, посыпанием зерном, ряженьем, пожеланиями урожая в новом году и достатка. Обряд колядования включал величания хозяину дома. Такие колядки пели с припевом "Святый вечер". К наиболее древним обрядовым песням относятся колядки, исполняемые во время зимнего солнцестояния (24 декабря) – праздника Коляды или Овсеня. Интересен древний обычай кумовления, происходивший во время русалий, для которого девушки плели венки, приносили красные яйца, целовались. К древнерусскому языческому празднику Коляде, празднику рождения нового солнечного года был приурочен христианский праздник Рождества, который слился с языческими колядками и образовал в настоящее время единую традицию.

Широко на Руси праздновали встречу весны и Масленицу. Распространенным было убеждение, что если не потешить себя на широкую Масленицу, то жить в горькой беде, по русской пословице "Хоть с себя заложить, а масленицу проводить". В обрядовой песне, исполнявшейся на масленицу – "Масленая поличуха", упоминаются катания с ледяных гор, поливание их сыром и маслом в знак благоденствия.

В так называемую русальную неделю встречали лето. В это время заключались браки, пели песни в честь Лады и Леля – покровителей

любви. Весной и летом совершали поминальные обряды, тризны: весенняя тризна – Радуница и летняя – Русалии, которые сопровождались плачем об умерших. Красная горка и Радуница были приурочены к Пасхе, Семик или Русалии – к Троице, Купала – к Иванову дню (Иван Купала). Отправление обрядов сопровождалось пением песен, большая часть которых сохранилась в народной памяти на долгие годы. В модифицированном виде они дожили и до наших дней.

Традиции и обычаи, обряды и праздники передают новому поколению выработанный опыт, навыки, которые помогают потомкам воспринять и сохранить всё лучшее, что было создано предками. Любой традиционный народный праздник создавался в свое время и на века с позиции рациональности, иначе говоря, имел для народа, помимо эстетического еще и неперемное практическое значение. С одной стороны, народный праздник выполнял развлекательную функцию, а с другой – "вооружал" молодых – подрастающее поколение – определенными жизненно-практическими знаниями и нравственными убеждениями, устойчивыми положительными эмоциями.

Во всем многообразии традиционных праздников просматривается единая специфическая черта, выраженная в сохранении определенной фольклорной традиции. Обрядовые традиции народных праздников сохранили свою нравственно-эстетическую воспитательную силу и поэтому там, где они еще используются, почти не изменили своей содержательной и организационной специфики в наши дни. Традиции как бы организуют связь поколений, на них держится духовно-нравственная жизнь народов. Преемственность старших и младших основывается именно на традициях. В традиционной народной культуре сложился определенный тип народного праздника (обрядовый) и определенный набор обязательных действий (ритуалов), создающих собой в системе своеобразную, но строгую конструкцию. Обязательными элементами такой конструкции являются:

- "зачин" праздника (яркое театрализованное зрелище-объявление о начале торжества);
- "разгул" и "перелом" (воспроизведение участниками многочисленной череды тех или иных праздничных обрядов, делящих каждый праздник на две половины – "до середины" и "после нее");
- "спад" (организованное завершение праздничного гуляния с ответственными каждому празднику кульминационными по содержанию ритуалами).

Содержание праздников основано на признанных или признаваемых ценностях межличностного общения (межличностных отношений), на ценностях коллективных и индивидуальных человеческих переживаний, на ценностях художественного творчества людей. Общепризнанные праздники для многих одаренных личностей – возможность творческой самореализации, самовыражения. Они позволяют личности испытать чувство собственной значимости, заслужить одобрение и признательность окружающих. В подавляющем большинстве основные народные праздники всегда приурочивались к началу и завершению сельскохозяйственных работ, в которых принимал участие весь "мир". Поэтому одни праздники посвящены незабываемым историческим вехам, другие – аграрным ожиданиям и достижениям, третьи – счастливым семейным датам и т.д., но все они – проявления коллективных переживаний и творческой фантазии народа.

В условиях современной социально-экономической и культурной жизни России одним из приоритетных направлений совершенствования общества является духовное возрождение национальных традиций русской национальной школы. Современные праздники и обряды богато насыщены народной художественной самодеятельностью. Такие праздники приносят радость, развлечение тем, кто приходит на них, как зрители, и не меньшую радость и удовольствие тем, кто является "артистами".

Детские народные праздники – комплексная синтетическая деятельность, которая является активной деятельностью в сфере культурного наполнения свободного времени детей, иначе говоря, в сфере досуга. В традиционных типах культур детские праздники – это праздники взрослых, где детям не запрещается присутствовать и участвовать, иногда быть главными персонажами ритуального действия. Детские праздники – не пустое время препровождение для детей, это составная часть их образовательной культурно-просветительской программы.

Говоря о функционировании традиционных народных праздников в современной жизни, следует отметить, что мы чаще всего имеем дело не с их настоящими (архаичными, аутентичными) образцами, а с восстановлением отдельных деталей, порою лишь отдаленно напоминающих свой исходный прототип. Функции народных праздников: развивающая; информационно-просветительная; культурно-творческая; рекреативно-оздоровительная.

Многообразные воспитательные функции массовых народных праздников обуславливают целесообразность широкого использования этой формы эстетического и нравственного воздействия в системе воспитания, в первую очередь на подрастающее поколение. Во-первых: обязательность праздника, его неотвратимость. В народной жизни будни чередовались с праздниками и были наполнены их ожиданиями. Весь год был подчинен ритму смены работы и праздника. Праздники были необходимы и жизненно оправданы. Ими отмечались главные поворотные вехи года, связанные со сменой сезонов, началом и завершением трудовых будней. Праздники отражали то чувство, с которым люди относились к окружающей их природе, к своему труду и его результатам.

Во-вторых: массовость. На праздник собирались все, и все в нем участвовали. Кульминационными моментами праздника являются совместное пение, совместный танец, трапеза. Это незаменимые способы единения, когда каждый участник чувствует себя причастным к всеобщему.

В-третьих: праздник – это веселье, смех, разрядка напряжения, выход накопившейся психической энергии.

Таким образом, праздники как неотъемлемая часть жизни людей вобрали в себя духовные скрепы этноса, и обладают огромной воспитательной силой духовного и нравственного порядка. Изучение праздничных традиций как результата многовекового народного художественного творчества через приобщение к духовным ценностям народной культуры в конечном итоге способствует воспитанию личностных художественно-эстетических, нравственных ценностей человека.

Вопросы для самоконтроля

1. Дайте определение понятию праздника.
2. Как появились праздники?
3. Кто назначал, утверждал, учреждал праздники?
4. Функционирование традиционных народных праздников.
5. Каковы воспитательные функции массовых народных праздников?

Народные игры представляют собой неотъемлемую часть культуры этноса, обладающую культурно-исторической и социально-педагогической ценностью. Русский народ не только работал, но и умел развлекаться посредством традиционных игр. В России всегда любили играть в игры. Народные игры очень разнообразны. В них заложен дух и история русского народа. Игры издавна служили средством самопознания, здесь народ проявлял свои лучшие качества: доброту, благородство, взаимовыручку, самопожертвование ради других. Кроме того, народные игры с давних пор были не просто развлечением, но и обучением, воспитанием и психологической разгрузкой. На празднествах и гуляньях народные игры были обязательной частью культурной программы любого праздника.

Итак, что же такое народная игра? Игра как явление жизни и игровое поведение раскрывает многие значимые черты социума, особенности взаимосвязи самовыражения и развития личности, психологии человека как субъекта развития культуры. Народные игры обладают, прежде всего, огромным воспитательным потенциалом. Посредством народной игры формируются социально значимые качества и представления, нравственные поступки и культура поведения. Особенность народной игры как воспитательного средства заключается и в том, что она входит в качестве ведущего компонента в народные традиции: семейные, трудовые и празднично-игровые. Это позволяет взрослым ненавязчиво, целенаправленно вводить детей в мир народной культуры, этики и человеческих отношений. Являясь феноменом народной культуры, народные игры служат важным средством приобщения детей к народным традициям, что, в свою очередь, представляет важнейший аспект социально-нравственного воспитания [7]. Игра рассматривается как интерактивный метод в развитии творческих начал личности. В игре ребёнок развивает воображение, подражание, эмоциональную сферу, проявляет состязательность, импровизацию и имитацию. Потенциал народной игровой культуры включает возможности социально-нравственного совершенствования и диагностические возможности игры, позволяющие отслеживать динамику социально-нравственных качеств ребёнка. Народная игра позволяет обеспечить функцию переноса содержания и форм нравственного поведения ребёнка

из игры в реальную жизнь, в конкретные обстоятельства его социального бытия, а также закрепить устойчивые навыки социально ценного поведения и отношений.

Народные игры также являются традиционным средством народной педагогики. Исторически в них отражался образ жизни людей, их быт, труд, национальные устои, представления о чести, смелости, мужестве, желание обладать силой, ловкостью, выносливостью, быстротой и красотой движений, умение проявлять смекалку, выдержку, творческую выдумку, находчивость, волю и стремление к победе. Широко были распространены игры-соревнования, требовавшие от участников мужества, стойкости и терпимости. Игры, в которых отображалась трудовая деятельность, вырабатывали у подрастающего поколения уважение к труду. Народные игры всегда отражали комплекс народных традиций – семейных, трудовых, праздничных, что позволяло родителям ненавязчиво и целенаправленно осуществлять воспитание духовно-нравственных личностных ценностей.

Выявляя особенность и специфичность воспитательного потенциала народной игры, можно выделить самые различные воспитательные резервы.

Особое значение приобретают идеи об особенностях народной игры, а именно:

- игра создаёт предпосылки для освоения социально ценных стереотипов поведения, которые становятся специальными регуляторами отношений в социальной среде;
- через игру дети в опосредованной форме включаются в жизнь взрослых, удовлетворяя и собственную потребность в причастности к происходящему в социальном мире;
- народная игра реализуется на принципах добровольности, спонтанности при особых условиях сговоренности;
- отражает особенности определенного исторического момента развития общества, претерпевает изменения под влиянием социально-политических, экономических, культурных и иных факторов;
- игра, будучи социально-досуговым и специфическим явлением процессуально-деятельностной модальности культуры, функционирующим в общении человека с человеком, требует их активности и выступает в роли психокорректора;
- народная игра способствует выработке социально-нравственных качеств в соединении с психолого-педагогическими условиями;

– посредством народной игры формируются социально значимые качества и представления, нравственные поступки и культура поведения.

Одной из особенностей игр является и то, что в них сочетается несколько факторов:

- дети включаются в практическую деятельность, развивая свои физические качества, практические навыки и моральные свойства;
- участники получают моральное и эстетическое удовольствие от игры;
- дети углубляют познания окружающей их среды.

С.С. Пичугин рассматривает народную игру "как форму концентрации духовного опыта народа, которая, обладая такими характеристиками, как доступность, высокая мотивация участия, креативность, повторяемость действий, инициативность, диалогичность, универсальность, выступает эффективным средством формирования личности как органичного субъекта национальной культуры" [8].

В.А. Чернушевич справедливо отмечает, что погружение личности ребёнка в пространство народной игровой культуры будет способствовать формированию "картины мира", в которой национально-культурная идентичность сочетается с межкультурной толерантностью, являющейся важным элементом сознания современного человека" [9].

По содержанию все народные игры классически лаконичны, выразительны и доступны ребёнку. Они вызывают активную работу мысли, способствуют расширению кругозора, уточнению представлений об окружающем мире, совершенствованию всех психических процессов, стимулируют переход детского организма к более высокой ступени развития, т.е. всё то, что так необходимо детям младшего школьного возраста. Кроме того, в играх заключено много познавательного материала, содействующего расширению сенсорной сферы ребёнка, развитию его мышления и самостоятельности действий [10].

Необходимо обратить внимание на сложность типологии народных игр, которая заключается в том, что они, как и любое явление культуры, испытывают серьёзное влияние динамики исторического процесса, идеологии разных социальных групп, отражают общечеловеческие, национальные, этнографические, географические, исторические и местно-территориальные особенности. Затруднения также вызваны тем фактом, что игры отличаются одна от другой не только формальной моделью, набором правил, количественными показателями, но

прежде всего целями. На бытовом уровне они разделены на детские народные игры, девичьи народные игры, мужские народные игры и совместные для мужчин и женщин.

Научная классификация народных игр базируется исходя из определения сущности, содержания, типологии и воспитательных возможностей традиционных игровых практик. Зачастую трудно провести четкие границы внутри представленной классификации ввиду тонкой "связи" социально-культурных компонентов жизненного уклада этноса и синкретичности культуры. Классифицирование игр по функциональному признаку позволяет определить целесообразность и потенциал использования отдельных народных игр в практике воспитания современных детей и молодежи. Под социально-педагогическим потенциалом народной игры в условиях образовательных учреждений понимаются возможности, присущие игре как явлению, для реализации своих важнейших социально-педагогических функций, и, прежде всего, социального воспитания и социализации личности ребенка и подростка.

Несмотря на определенную сложность, существуют разные подходы к классификации народных игр [11].

По направленности можно выделить:

- игры для физического воспитания (физических качеств и способностей);
- игры, способствующие умственному и духовному развитию (развивающие память, мышление, внимание, смекалку, влияющие на поведение и характер взаимоотношений);
- игры, направленные на социализацию детей: приучающие к труду, промысловой деятельности (связанные с животноводством, рыболовством и охотой).

В отдельную группу выделяют традиционные народные игры-состязания (борьба, конные скачки и другие). Игры разграничиваются также по возрастным категориям и гендерным особенностям: игры для детей от 1 до 3 лет, от 3 до 6 лет, от 6 до 14 лет, от 14 до 18 лет, а также игры мальчиков (юношей) и девочек (девушек). Предлагается типология, в основу которой положен генезис и функциональный аспект народных игр [12]: родоплеменные или семейные; военно-защитные или состязательные; обрядно-инициальные; культурно-бытовые; культовые.

Кроме того, выделяют педагогические критерии эффективности погружения ребёнка в игровую деятельность [13]:

а) этнокультурная идентичность, проявляющаяся в виде самосознания личности как субъекта национальной культуры;

б) межкультурная толерантность как способность к уважению и оценке ценностей, норм и традиций представителя другой культуры;

в) духовно-нравственная преемственность, выступающая фактором сохранения единого социокультурного пространства территории.

В качестве специфики народной игры как социально-педагогического феномена, обладающего значительным идентификационным потенциалом, выделяются следующие характерные признаки:

– игра выступает формой связи между прошлым, настоящим и будущим;

– в процессе игровой деятельности осуществляется передача духовного опыта народа;

– в живом диалоге игра обеспечивает освоение личностью потенциалов народной культуры в единстве информационного, ценностного и деятельностного компонентов;

– игра стимулирует творческие способности учащихся, вырабатывает установку на позитивную коммуникацию в различных социальных средах – в семье, классе, группах неформального общения [14].

К характерным признакам народной игры можно отнести: отражение характера культурных традиций и быта народа, разновозрастной характер участников, высокий уровень популярности и распространённости, бытование игры на протяжении хотя бы трёх поколений, включение игры во всенародные праздники, демократичные и понятные правила, добровольность и равноправие при распределении ролей, простота игрового реквизита.

Исходя из специфики социально-педагогических параметров различных игр, можно выделить: социокультурную, развивающую, развлекающую, диагностическую, корректирующую, коммуникативную и другие функции народной игры. Одновременно народная игра обладает мощным ресурсом воспитания патриотизма, толерантности, духовности и креативности.

Народная игра, выполняя различные воспитательные функции, служит естественным и действенным средством приобщения детей к народной культуре и народному творчеству, а также способствует развитию навыков общения. В любой игре ребёнок учится соотносить своё поведение с правилами игры, приобретает опыт общения с партнёрами по игре, независимо от их социального статуса и возраста. В этом

смысле каждая игра выступает полигоном для развития навыков общения, а народная игра в силу своих специфических особенностей обладает дополнительным потенциалом для выполнения этой важнейшей функции.

Таким образом, народная игра рассматривается как транслятор традиционной культуры народа и общечеловеческих ценностей, как исторически сложившееся общественное явление, самостоятельный вид деятельности, свойственный народностям и регионам, который изменяется и разворачивается как субъективная деятельность ребёнка, в ходе которой происходит развитие его психики [15].

Анализируя современные проблемы использования игр в педагогической практике нельзя не обратить внимание на то, что в настоящее время из детских игр практически полностью исчезли традиционная терминология, символика, игровые предметы, способы разметки игрового поля и разделения на команды, установление иерархии ролей, приёмов и прочее [16]. Именно эти элементы и составляют ядро любой традиционной игры и делают её фактором усвоения и передачи народной культуры. Современная игра, лишённая этих характеристик, – явный признак разрыва традиции и отсутствия культуропреимственности. Причинами такого положения являются не только урбанизация образа жизни и связанное с ней падение престижа народной традиционной культуры, увеличение информационных нагрузок и ускорение ритма жизни, но и исчезновение из детского обихода многих жанров игрового фольклора, а также стандартизация воспитания детей, заимствование чуждых русской культуре игр, сокращение игрового репертуара детей и отведённого на него времени [17].

Говоря о педагогических условиях внедрения народных игр в педагогическую практику современной школы можно отметить универсальность игр, что позволяет организовать их проведение в зависимости от погодных условий как внутри школы, так и на спортивной площадке. Основным условием успешного внедрения народных игр в жизнь младших школьников является глубокое знание и свободное владение обширным игровым репертуаром, а также методикой педагогического руководства. Народная игра, особенно на начальных этапах освоения творчества, обладает рядом преимуществ: доступность, освоенность ещё с детства, демократичность, гибкость игровых средств, которые позволяют в сжатом и условном виде моделировать самые разные стороны действительности, а главное, привлекательность игры для детей младшего школьного возраста.

Творческое использование игры как эмоционально-образного средства влияния на детей позволяет в педагогической практике решить многие воспитательные задачи: пробудить творческую активность, воображение, интерес и т.д.

Каковы же педагогические условия эффективного использования народных игр в педагогической практике? Развитие творческой активности младших школьников средствами народной игры может быть эффективным при условии, если:

- основным путём такого использования народной игры является воспроизведение в ней процесса развития творческой активности младших школьников с опорой на общность структур игровой и творческой деятельности;

- осуществляется вариативное по своим формам игровое моделирование различных направлений творческой деятельности, что даёт младшим школьникам свободу выбора в соответствии с их возрастными, индивидуальными особенностями и спецификой игрового коллектива;

- целенаправленно создаются ситуации эмоционального переживания младшими школьниками творческого успеха [18].

Обобщая можно заключить, что народные игры представляют собой:

- сознательную инициативную деятельность, направленную на достижение условной цели, установленной правилами игры, которая складывается на основе национальных традиций и учитывает культурные, социальные и духовные ценности народа в физкультурном аспекте деятельности;

- народные игры в комплексе с другими воспитательными средствами представляют собой основу начального этапа формирования гармонически развитой, активной личности;

- включая народную игру в учебно-воспитательный процесс, педагог ненавязчиво, целенаправленно вводит детей в мир народной культуры, обучая детей культуре общения.

Вопросы для самоконтроля

1. Определите сущность народной игры.
2. Каков ее педагогический потенциал?
3. Назовите классификацию народных игр.

4. Каковы педагогические условия внедрения народных игр в педагогическую практику современной школы?

5. Назовите функции народной игры.

6. Каковы современные проблемы использования игр в педагогической практике?

Раздел 6

МЕТОДИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ

6.1. ВОПРОСЫ ДЛЯ САМОКОНТРОЛЯ

1. Предмет и задачи курса НХТ.
2. Общая характеристика культуры.
3. Структура и функции культуры.
4. Культура и художественная деятельность.
5. Взаимосвязь культуры и искусства.
6. Народное художественное творчество как подсистема художественной культуры.
7. Научные подходы к пониманию сущности народного художественного творчества.
8. Сущность творчества.
9. Структура народного художественного творчества.
10. Функции народного художественного творчества.
11. Факторы влияния на специфику и развитие народного художественного творчества.
12. Этапы развития народного художественного творчества.
13. Характеристика языческого периода народного художественного творчества.
14. Характеристика христианского периода развития народного художественного творчества.
15. Характеристика петровского периода развития народного художественного творчества.
16. Характеристика современного периода развития народного художественного творчества.
17. Становление и развитие народного творчества в России.
18. Тенденции развития народного художественного творчества в России на рубеже XX – XXI вв.
19. Народная педагогика и ее связь с педагогикой народного художественного творчества.
20. Народное воспитание в наследии классиков педагогики.
21. Народная педагогика в системе воспитания этнокультурных традиций народов.
22. Этнопедагогика и фольклор.
23. Антропологические основы педагогики народного художественного творчества.
24. Религиозные основы педагогики народного художественного творчества.
25. Аксиологические основы педагогики народного художественного творчества.
26. Виды народного художественного творчества.
27. Устное народное художественное творчество и его специфические черты.
28. Сущность и специфика песенного фольклора и его функциональное предназначение.
29. Педагогический потенциал народной сказки.
30. Педагогический потенциал песенного фольклора.
31. Роль скоморохов на Руси.
32. Специфическая особенность музыкального-инструментального творчества.
33. Народный танец и его педагогический потенциал.

34. Фольклорный театр как феномен русской народной художественной культуры.
35. Каковы истоки зарождения фольклорного театра?
36. Подходы к понятию фольклорного театра.
37. Назовите специфические черты фольклорного театра.
38. Каковы особенности народных календарных обрядовых игр?
39. Зарождение и особенность народной драмы.
40. Ярмарочные балаганы и роль.
41. Уличные маскарады в эпоху Петра.
42. Этапы развития фольклорного театра.
43. Роль и значимость фольклорного театра в обществе.
44. Фольклорный театр в исторической ретроспективе.
45. Массовые празднества и зрелища в эпоху Петра 1 и рождение городского фольклора.
46. Площадный театр и ярмарочные зрелища.
47. Социальное назначение праздников и обрядов.
48. Народные игры как часть традиционной культуры народов. Этнография народных игр.
49. История и теория народных игр.
50. Сущность игры и ее значение как средства воспитания.
51. Народные игры как средство социально-нравственного воспитания.
52. Педагогические условия формирования социально-нравственных качеств средствами народной игры.
53. Танец как вид хореографического искусства в художественной культуре и НХТ.
54. Место народного танца в системе хореографической культуры. Русский танец – составляющая часть традиционной национальной культуры русского народа.
55. Хоровод и русская песня как составные части народных театрализованных представлений.
56. Роль и место танца в праздничной, обрядовой культуре России.

57. Творческая деятельность как основа педагогического процесса самодеятельного (любительского) коллектива.
58. Профессионализм и мастерство специалиста народного художественного творчества.
59. Педагогический потенциал народного художественного творчества и проблемы его реализации в современных условиях.
60. НХТ в аксиологическом воспитании духовности личности.
61. Миф как первооснова народного художественного творчества и этнической культуры.
62. Этническое сознание как первичная форма формирования этнической культуры и народно-художественного творчества.
63. Виды народного художественного творчества и их значение в народной педагогике.
64. Традиционные народные праздники как средство художественно-эстетического, духовного воспитания человека.
65. Факторы влияния на этносознание.
66. Религиозно-мифологические представления в основе этносознания.
67. Фольклорное сознание как особый тип художественного освоения действительности.
68. Специфика религиозно-мифологических представлений в этносознании гребенских казаков.
69. Антропоморфизм и метафоричность этносознания казаков и горцев Северного Кавказа.
70. Педагогические приемы и методы руководителя народного художественного творчества.

6.2. ТЕМАТИКА РЕФЕРАТОВ

1. Становление и развитие народного художественного творчества в России

2. Народное воспитание в наследии классиков педагогики
3. Народное художественное творчество как средство аксиологического воспитания
4. Народное художественное творчество как подсистема художественной культуры
5. Народное художественное творчество как культурологический феномен
6. Народная художественная культура – сущность и специфика в контексте взаимосвязи "человек– природа – культура"
7. Народная педагогика и ее связь с педагогикой народного художественного творчества
8. Народная педагогика в системе воспитания этнокультурных традиций народов Ставрополя и Северного Кавказа
9. Социокультурное пространство и экосистема в основе нравственного и духовного воспитания
10. Аксиологические основы педагогики народного художественного творчества
11. Гуманистический смысл аксиологического воспитания в народной педагогике
12. Культурное взаимопроникновение и образ жизни как факторы формирования специфики народного художественного творчества гребенских казаков
13. Религиозно-мифологические представления в основе формирования специфики этносознания гребенских казаков
14. Народные игры как средство воспитания творческой активности младших школьников
15. Становление народной педагогики в исторической ретроспективе
16. Фольклор в системе народного художественного творчества и его функциональное предназначение
17. Фольклор как средство развития творческого воображения детей
18. Песенный фольклор как средство патриотического воспитания
19. Народный танец как средство гармонизации человека

20. Традиционные народные праздники как средство художественно-эстетического воспитания детей
21. Педагогический потенциал народных игр
22. Педагогические условия формирования нравственных ценностей школьников средствами народной игры
23. Религиозно-мифологические представления в ритуально-обрядовых традициях гребенских казаков как первооснова специфики их народного художественного творчества
24. Место народного танца в системе народного художественного творчества
25. Миф как первооснова народного художественного творчества и этнической культуры
26. Мифотворчество народов Северного Кавказа как первооснова народного художественного творчества
27. Танец как вид хореографического искусства в народном художественном творчестве
28. Этническое сознание как первичная форма формирования этнокультуры (на примере народов Северного Кавказа)
29. Искусство танца как средство духовно-нравственного воспитания детей.
30. Площадный театр и ярмарочные зрелища

6.3. РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА

1. Алексеев Э. Е. Фольклор в контексте современной культуры. – М. : Советский композитор, 1988. – 236 с.
2. Алексеев Э. Е. Фольклор в контексте современной культуры. – М. : Советский композитор, 1988. – 236 с.
3. Аникин В.П. Русский фольклор. – М. :Высш. школа, 1987. – 284 с.
4. Аникин В.П. Русский фольклор. – М. :Высш. школа, 1987. – 284 с.

5. Аникин В. П. Теория фольклора : курс лекций. М. : Изд-во МГУ, 1996. – 408 с.
6. Арутюнов С. А. Народы и культуры. – М. : Наука, 1989. – 247 с.
7. Афанасьев А.Н. Народные русские легенды. – Новосибирск, 1990. – 265 с.
8. Афанасьев А.Н. Поэтические воззрения славян на природу ; в 3-х томах. – М. : Современный писатель, 1995. – 316 с.
9. Белякова Г.С. Славянская мифология. – М., 1995. – 243 с.
10. Бичеев Б.А., Романова А.П., Хлыщева Е.В. Культурология: евразийский контекст. – Астрахань : Астраханский университет, 2007. – 369 с.
11. Блинова Г.П. Истоки русских праздников и обрядов. – М. : Вузовская книга, 2008. – 104 с.
12. Богатырев П. Г. Вопросы теории народного искусства / П. Г. Богатырев. – М. : Искусство, 1971. – 511 с.
13. Богатырев П.Г. Народная культура славян. – М. : ОГИ, 2007. – 368 с. Бромлей Ю. В. Очерки теории этноса. – М. : Наука, 1983. – 412 с.
14. Бондаренко Э.О. Праздники христианской Руси. – Калининград, 1993. – 285 с.
15. Бромлей Ю. Этногенез и биосфера Земли. – Л., 1989. – 467 с.
16. Веселовский А. Н. Традиционная духовная культура – М. : Росспэн 2009. – 624 с.
17. Гачев Г. Д. Национальные образы мира. КосмоПсихо-Логос. – М. : Прогресс, 1995. – 479 с.
18. Гачев Г.Г. Ментальности народов мира. – М. :ЭКСМО, 2003. – 544 с.
19. Григорьев А.Ф. Теория и практика народного художественного творчества. -М : Миракль, 2015. – 248 с.
20. Григорьев А.Ф. Этническая картина мира гребенских казаков (на примере ритуально-обрядовых традиций и песенного фольклора). – Ставрополь: Возрождение, 2011. – 376 с.
21. Грушко Е.А., Медведев Ю.М. Русские легенды и предания. – М. : ЭКСМО, 2004. – 213 с.
22. Гумилев Л. Н. Этногенез и биосфера Земли. – М. : Айрис-пресс, 2007. – 556 с.

23. Гуревич А. Я. Категории средневековой культуры. – М. : Искусство, 1984. – 350 с.
24. Гусев В. Е. Русская народная художественная культура: теоретические очерки.. – СПб. : СПИТМиК, 1993. – 110 с.
25. Гусев В. Е. Эстетика фольклора. Л. : Наука, 1967. – 320 с.
26. Еремина В. И. Ритуал и фольклор. – Л. : Наука, 1991. – 207 с.
27. Жигульский К. Праздник и культура. – М., 1985. – 266 с.
28. Забылин М. М. Русский народ: его обычаи, обряды, предания, суеверия и поэзия. – М. : ЭКСМО, 2003. – 608 с., ил.
29. Зеленин Д.К. Традиционная духовная культура славян. – М. :Индрик. 1995. – 432 с.
30. Зубко Г.В. Миф: взгляд на Мироздание. – М. : Университетская книга, 2008. – 360 с.
31. Иорданский В.Б. Хаос и гармония. – М., 1982. – 343 с.
32. Каган М.С. Морфология искусства. – Л., 1972. – 360 с.
33. Каган М.С. Музыка в системе искусств. – СПб., 1996. – 232 с.
34. Каган М.С. Философия культуры. – СПб., 1996. – 324 с.
35. Каган М. С. Эстетика как философская наука. СПб. : Петрополис, 1997. 544 с.
36. Капица Ф.С. Славянские традиционные верования, праздники и ритуалы : справочник. – М. : Наука ; Флинта, 2008. – 216 с.
37. Карасёва Г.И. Игра, её сущность, классификация, технология игры : учебное пособие. – Якутия : "Медиа-холдинг", 2009. – 48 с.
38. Каргин А.С.А.С. Народная художественная культура: Курс лекций для студентов высших и средних учебных заведений культуры и искусств. Учебное пособие. – М.: Государственный республиканский центр русского фольклора. 1997. -288 с.
39. Кирдина Л.С. История Востока: В 2 т. Т. 1. – М., 1993.
40. Клибанов А.И. Духовная культура средневековой Руси. – М. : Аспект-Пресс, 1996. – 368 с.
41. Косов Г.В. Теория народной художественной культуры. – Ставрополь : СГПИ, 2008. – 156 с.

42. Костомаров Н.И. Славянская мифология. – М. : Чарли, 1995. – 119 с.
43. Костюхин Е. А. Лекции по русскому фольклору : учеб.пособие для вузов. М. :Дрофа, 2004. – 336 с.
44. Котова И.Н., Котова А.С. Русские обряды и традиции. Народная кукла. – СПб. : Паритет, 2006. – 240 с.
45. Культурология / под ред. А.И. Шаповалова. – М. : ВЛАДОС, 2003. – 436 с.
46. Лахин Р.А. Народная игра как средство социально-нравственного воспитания детей. – Славянск-на-Кубани, 2008. – 116 с.
47. Маркарян Э. С. Теория культуры и современная наука. – М. : Мысль, 1983. – 284 с.
48. Маркарян Э.С. Культура как способ социальной организации. – Пушкино, 1982. – 234 с.
49. Мечников Л.И. Цивилизация и великие реки. – М. : Прогресс, 1995. – 464 с.
50. Мириманов В.Б. Первобытное и традиционное искусство.– М., 1973. – 320 с.
51. Морозов И. Основы культурологии. Архетипы культуры. – Минск : ТетраСистемс, 2001. – 608 с.
52. Народные русские легенды А.Н. Афанасьева. – Новосибирск : Наука Сибирское отделение, 1990. – 266, [3] с. : ил.
53. Померанцева Э. В. О русском фольклоре.– М. : Наука, 1977. – 120 с.
54. Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. – Л. : ЛГУ, 1986. – 368 с.
55. Путилов Б. Н. Историко-фольклорный процесс и эстетика фольклора // Проблемы фольклора. М. : Наука, 1975.
56. Путилов Б. Н. Фольклор и народная культура. – СПб. : Наука, 1994. – 238 с.
57. Русская волшебная сказка: Антология / сост. К.Е. Корепова. – М. : Просвещение, 1992. – 524 с.
58. Русское народное поэтическое творчество / под ред. А.М. Новиковой. – М., 1986. – 135 с.

59. Садохин А.П., Грушевицкая Т.Г. Этнология. – М. : Академия, 2003. – 320 с.
60. Сахаров И.П. Сказания русского народа. – М. :Тера, 1997. – 352 с.
61. Соколов Ю.М. Русский фольклор. – М. : МГУ, 2007. – 544 с.
62. Шангина И. Русские праздники: от святок до святок. – СПб. : Азбука-классика, 2004. – 270 с. : ил. (Искусство жизни).
63. Шафранская Э.Ф. Устное народное творчество. – М. : Академия, 2008. – 352 с.
64. Элиаде М. Священное и мирское. – М., 1994. – 144 с.
65. Юдин А.В. Русская народная духовная культура. – М., 1999. – 330 с.

Примечания

ПРИМЕЧАНИЕ К РАЗДЕЛУ 1

1. Каган М.С. Морфология искусства. – Л., 1972. – 360 с.
2. Каган М.С. Философия культуры. – СПб., 1996. – 324 с.
3. Каган М.С. Философия культуры. – СПб., 1996. – 324 с.
4. Каргин А.С. Народная художественная культура: Курс лекций для студентов высших и средних учебных заведений культуры и искусств. Учебное пособие. – М.: Государственный республиканский центр русского фольклора. 1997. – 288 с.
5. Фрезер Д.Д. Золотая ветвь. Исследование магии и религии : пер. с англ. – М. : Политиздат, 1986.
6. Мечников Л.И. Цивилизация и великие реки; статьи. – М., 1995.
7. Соловьев С.М. Об истории Древней Руси. – М., 1992.
8. Ключевский В.О. Сочинения: В 9-ти т. Т. 1. Курс русской истории. Ч.1. – М., 1987. – С. 39.
9. Чижевский А.Л. Физические факторы исторического процесса. – Калуга, 1924.
10. Савицкий П. Н. Континент Евразия. – М. : Аграф, 1997.
11. Трубецкой Н.С. Наследие Чингисхана. – М., 2007.
12. Гумилев Л. Н. Хазария и Каспий (Ландшафт и этнос. I). – Вестник ЛГУ. – 1964. – № 6, вып.1; он же Хазария и Терек (Ландшафт и этнос). – Вестник ЛГУ.– 1964. – №24, вып. 4.

13. Кирдина Л.С. История Востока: В 2 т. Т. 1. – М., 1993.
14. Маркарян Э.С. Культура как способ социальной организации. – Пущино, 1982. – С. 9.
15. Крупник И.И. Арктическая этноэкология: Модели традиционного природопользования морских охотников и оленеводов Северной Евразии. – М., 1989. – С.14 -16.
16. Spiro M. E. Culture and Human Nature: Theoretical Papers. – Chicago, 1987. – P. 26.

ПРИМЕЧАНИЕ К РАЗДЕЛУ 3

1. Элиаде М. Аспекты мифа. – М., 2005. – С. 24.
2. Каган М.С. Морфология искусства. – Л., 1972.
3. Шеллинг В.Ф. Философия искусства. М. , 1999. – С 53 – 59.
4. Там же. – С 112 – 126.
5. Кассирер Э. Опыт о человеке. Введение в философию человеческой культуры. М., 1998. – С. 603.
6. Там же. – С. 471.
7. Зубко Г.В. Указ.соч. – С. 301.
8. Пропп В. Я. Исторические корни..., – С. 333.
9. Зубко Г.В. Указ.соч. – С. 301.
10. Райков В.Л. Психологические истоки мифа и его эволюционный смысл // Мир психологии. 2003. №3 С.44
11. Иорданский В.Б. Хаос и гармония. – М., 1982. – С. 166.
12. Каган М.С. Морфология искусства. – Л., 1972. – С. 180.
13. Мириманов В.Б. Первобытное и традиционное искусство. – М., 1973. – С. 25.
14. Веселовский А.Н. Историческая поэтика. М.: Высшая школа, 1989.
15. Еремина В.И. Ритуал и фольклоризм. СПб.: Наука, 1991.
16. Заповеди Божии : ТПЦ "Олеся". – Житомир, 1990, С -7.

17. Заповеди Божии : ТПЦ "Олеся". – Житомир, 1990, С. – 7-8.
18. Заповеди Божии : ТПЦ "Олеся". – Житомир, 1990, С. – 8.
19. Заповеди Божии : ТПЦ "Олеся". – Житомир, 1990, С. – 10.
20. Заповеди Божии : ТПЦ "Олеся". – Житомир, 1990, С. – 11.
21. Заповеди Божии : ТПЦ "Олеся". – Житомир, 1990, С. – 11.
22. Заповеди Божии : ТПЦ "Олеся". – Житомир, 1990, С. – 12.
23. Заповеди Божии : ТПЦ "Олеся". – Житомир, 1990, С. – 12.
24. Койчугев А.А.-Дж. Педагогика ислама: основные идеи, история и современность. Карачаевск, 2006. – С. 83.
25. Мустафа Махмуд. Спор с безбожником. Минск (год не указан, предположительно 1989-1991). – С.15.
26. Койчугев А.А.-Дж. Педагогика ислама: основные идеи, история и современность. Карачаевск, 2006. – С. 201

ПРИЛОЖЕНИЕ К РАЗДЕЛУ 4

1. Гуревич А. Категории средневековой культуры. – М., 1972. – С. 88.
2. Рождественская С. Русская народная художественная традиция в современном обществе. – С. 81.
3. Леже Л. Славянская мифология. – Воронеж, 1908; Пивоев В. М. Мифологическое сознание как способ освоения мира. – Петрозаводск : Карелия, 1991.
4. Косов Г.В. Теория народной художественной культуры. – Ставрополь, 2008. – С. 124.
5. Каган, М. С. Эстетика как философская наука. – СПб. : Петрополис, 1997. – 544 с.
6. Лазарев, А. И. О художественном методе фольклора : учеб. пособие. – Иркутск : ИздвоИркут.ун-та, 1985. – 52 с.
7. Гусев, В. Е. Эстетика фольклора. – Л. : Наука, 1967. – 320 с. – С. 219.
8. Аникин, В. П. Теория фольклора : курс лекций. – М. : МГУ, 1996. – 408 с. – С. 37.

9. Гусев, В. Е. Эстетика фольклора. – Л. : Наука, 1967. – 320 с. – С. 268.
10. Великая Н.Н. Особенности старообрядчества у гребенских казаков // Православие, традиционная культура, просвещение (К 2000-летию христианства). – Краснодар, 2000. – С. 16-19.
11. Статистические монографии по исследованию Терского казачьего войска. – Владикавказ, 1881. – С. 252.
12. Востриков П.А. Станица Наурская // СМОМПК. Вып. 33. – Тифлис, 1904; Гриценко Н.П. Из истории старообрядчества на Тереке в XVIII – XIX вв. // Вопросы истории Чечено-Ингушетии. Т. XI. – Грозный, 1977. – С. 75-76.
13. Караулов М.А. Терское казачество в прошлом и настоящем. – Владикавказ, 1912. – С. 111.
14. Великая Н.Н. Казаки Восточного Предкавказья в XVIII – XIX вв. – Ростов-на-Дону, 2001.
15. Ткачев Г.А. Гребенские, терские и кизлярские казаки. – Владикавказ, 1911. – С. 103.
16. Гребенец Ф.С. Из истории быта гребенских казаков // СМОМПК, вып. 40. – Тифлис, 1909; Малявкин Г. Станица Червленая //ЭО. – 1891. – № 50; Рогожин Т. Нечто из верований, поверий и обычаев жителей станицы Червленной // СМОМПК. Вып.16. – Тифлис, 1893.
17. Малявкин Г. Станица Червленая // ЭО. – 1891. – № 3. – С. 50.
18. Золоторев А. М. Родовой строй и первобытная мифология. – М. : Наука, 1964; Зубко Г.В. Миф: взгляд на Мироздание. – М. : Университетская книга, 2008.
19. Аничков Е.В. Язычество и Древняя Русь. – М, 2009.
20. Левкиевская Е.Е. Низшая мифология славян // Очерки истории культуры славян. – М., 1996; Никитина А.В. Русская демонология. – СПб., 2006.
21. Рыбаков Б.А. Языческое мировоззрение русского средневековья // Вопросы истории. – 1974. – № 1. – С. 4.
22. Виноградова Л. Н. Народная демонология и мифо-ритуальная традиция славян. – М., 2000; Левкиевская Е.Е. Низшая мифология славян // Очерки истории культуры славян. – М., 1996.
23. Рогожин Т. Нечто из верований, поверий и обычаев жителей станицы Червленной // СМОМПК. Вып.16. – Тифлис, 1893. – С. 63-64.

24. Дынин В.И. Некоторые особенности мифологического образа русалки у восточных славян // ЭО. – 1994. – № 6. – С. 111-117.
25. Басилов В.Н. Албасты // Мифы народов мира: Энциклопедия. В 2-х т. – 2-е изд. – М., 1986. – С. 58.
26. Гаджиева С.Ш. Кумыки: Историко-этнографическое исследование. – М. : АН СССР, 1961. – С. 325.
27. Керейтов Р.Х. Мифологические персонажи традиционных верований ногайцев // Советская этнография. – 1980. – № 2. – С. 122-124.
28. Рабинович Е.Г. Богиня-мать // Мифы народов мира. – М, 1987. – Т. 1. – С. 178-180.
29. Сефербеков Р.И. Из мифологии терских казаков // Из истории и культуры линейного казачества Северного Кавказа. Материалы Седьмой Международной Кубанско-Терской научно-практической конференции. – Армавир, 2010. – С.49.
30. Ризаханова М.Ш. Дагестанские русские. XIX – начало XX в.: Историко-этнографическое исследование. – Махачкала, 2001; и др.
31. Белецкая Е.М., Великая Н.Н., Виноградов В.Б. Календарная обрядность терских казаков. // ЭО. – 1996. – № 2. – С. 25-29.
32. Архипенко Н.А. Языческое и христианское в мифологических верованиях жителей станицы Раздорской / Историко-культурные и природные исследования на территории РЭМЗ : сборник статей, выпуск 1. – Ростов-на-Дону, 2003.
33. Архипенко Н.А. Языческое и христианское в мифологических верованиях жителей станицы Раздорской / Историко-культурные и природные исследования на территории РЭМЗ : сборник статей, выпуск 1. – Ростов-на-Дону, 2003.
34. Рогожин Т. Нечто из верований, поверий и обычаев жителей ст. Червленной //СМОМПК. Вып. 16. – Тифлис, 1893. – С.61-62.
35. Рыбаков Б.А. – Язычество древних славян. – М. : Наука, 1981. – С. 125.
36. Бентковский И.В. Гребенцы. Исторические исследования. – М., 1889. – С. 7.
37. Юнг К.Г. О природе и значении сновидений в кн. Г.Х. Миллера. Сонник или что происходит во сне. – СПб. : Атон, 1998. – С. 3-4.
38. Славянская мифология. Энциклопедический словарь. – Изд. 2-е. – М. : Междунар. отношения, 2002. – С. 512.

39. Малявкин Г. Станица Червленая // ЭО. – 1891. – № 3. – С. 55-56.
40. Капица Ф.С. Славянские традиционные верования, праздники и ритуалы. – М., 2008; Костомаров Н.И. Славянская мифология. – М. : Чарли, 1995.
41. Насонова А. Представления о сне в верованиях жителей станицы Раздорская (К опыту этнолингвистического анализа полевых материалов) // Историко-культурные и природные исследования на территории РЭМЗ : сборник статей, выпуск 2. – Ростов-на-Дону, 2004.
42. Там же.
43. Романов Е. Р. Заговоры, апокрифы, духовные стихи. – В кн.: Белорусский сборник. – Витебск, 1891, V; Рыбаков Б.А. – Язычество древних славян. – М. : Наука, 1981.
44. Славянские Древности: Этнолингвистический словарь в 5-ти томах / под общ.ред. Н.И. Толстого. – Т. 1: А-Г. – 1995. – С. 584; Т. 2: Д-К. – М. : Междунар. отнош., 1999. – С. 704; Т. 3: К-П. – 2004. – С. 704
45. Насонова А. Представления о сне в верованиях жителей станицы Раздорская... сборник статей, выпуск 2. – Ростов-на-Дону, 2004; Рыбаков Б.А. – Язычество древних славян. – М. : Наука, 1981.
46. Семенов П. О народной медицине.... СМОМПК. Вып. 16. ... – С. 207-208.; ...Бороздин. Станица Ищерская. СМОМПК. Вып. 16. – Владикавказ, 1893. – С. 8 -9.
47. Славянские Древности: Этнолингвистический словарь в 5-ти томах / под общ.ред. Н.И. Толстого. – Т. 1: А-Г. – 1995. – С. 584; Т. 2: Д-К. – М. : Междунар. отнош., 1999. – С. 704; Т. 3: К-П. – 2004. – С. 704.
48. Там же.
49. Гуревич А. Указ соч. – С. 67.
50. Культурология / под ред. А.И. Шаповалова. – М. : ВЛАДОС, 2003. – С. 116.
51. Гуревич А. Избранные труды. Т. 2. Средневековый мир. – М. ; СПб. : Университетская книга, 1999. – С. 65.
52. Соколова М.В. Мировая культура и искусство. – М. : Академия, 2004. – С. 253-254.
53. Алпатов М.В. Всеобщая история искусств. Т. III. – М., 1955. – С. 19-20.

54. Маремшаова И. И. Культурно-исторические аспекты этносознания карачаевцев и балкарцев в эволюционной перспективе : дис. ... д-ра ист. наук. – Махачкала, 2003. – 425 с.
55. Маремшаова И.И. Основы этнического сознания карачаево-балкарского народа. – Минск, 2000. – С. 13-41.
56. Потапов Х.П. Мифология тюркоязычных народов // Мифы народов мира. – М., 1982. – Т. 2. – С. 539.
57. Джуртубаев М. Ч. Древние верования балкарцев и карачаевцев. – Нальчик, 1991. – С. 162-176.
58. Холаев А.З. Карачаево-балкарский нартский эпос. – Нальчик, 1974. – С. 66.
59. Джуртубаев Х.Ч. Балкарские и карачаевские фамилии. – Нальчик, 1999.
60. Маремшаова И. И. Культурно-исторические аспекты этносознания карачаевцев и балкарцев в эволюционной перспективе :Дис. ... д-ра ист. наук. – Махачкала, 2003. – 425 с.
61. Джуртубаев М. Ч. Древние верования балкарцев и карачаевцев. – Нальчик, 1991. – С. 162-176.
62. Шаманов И.М. Древнетюркское верховное божество Тенгри (Тейри) в Карачае и Балкарии // Проблемы археологии и этнографии Карачаево-Черкессии. – Черкесск, 1982. – С. 155-171.
63. Карачаево-Балкарский фольклор в дореволюционных записях и публикациях. – Нальчик, 1983. – С. 271-272.
64. Джуртубаев М. Ч. Древние верования балкарцев и карачаевцев. – Нальчик, 1991.
65. Керейтов Р.Х. Народный календарь и календарная обрядность ногайцев // Календарь и календарная обрядность народов Карачаево-Черкессии. – Черкесск, 1989. – С. 107.
66. Малкондуев Л.Х. Об общинных обрядах балкарцев и карачаевцев // Общественный быт адыгов и балкарцев. – Нальчик, 1986. – С. 106.
67. Топоров В.П. Мировое дерево // Мифы народов мира. – М., 1980. – Т. 1. – С. 389.
68. Культура и быт народов Северного Кавказа. – М., 1968. – С. 93.

69. Викторова Л.Л. Об этнической специфике культуры (на примере некоторых народов алтайской языковой семьи) // Этнографическое изучение знаковых средств культуры. – Л., 1989. – С. 208.
70. Потапов Х.П. Мифология тюркоязычных народов // Мифы народов мира. – М., 1982. – Т. 2. – С. 539.
71. Потапов Х.П. Мифология тюркоязычных народов // Мифы народов мира. – М., 1982. – Т. 2. – С. 539.
72. Дбар С.А. Традиционные родильные обычаи и обряды абхазов и их трансформация в советские годы // СЭ, 1985. – № 1. – С. 100.

ПРИМЕЧАНИЕ К РАЗДЕЛУ 5

1. Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. – М., 1976.
2. Мелетинский Е.М. Сказки и мифы // Мифы народов мира: Энциклопедия. – Т. 1.– М., 1980. – С. 441-442.
3. Зыкова М.Н. Фольклор как средство психолого-педагогического воздействия на развитие самосознания и формирование самоидентификации школьника. // Мир психологии. – 2004. – №3. – С.73.
4. Саука Л.И. Методологические проблемы изучения народного творчества // Народное песенное наследие и современность. Ч. 2. – Рига, 1984. – С. 43.
5. Лапин Б. Русский музыкальный фольклор и история. – М., 1985.
6. Мелетинский Е. Первобытные истоки словесного искусства//Ранние формы искусства. – М., 1972. – С. 149.
7. Лахин Р.А. Народная игра как средство социально-нравственного воспитания детей. Учебно-методическое пособие. – Славянск-на-Кубани, 2008. – С. 6
8. Пичугин С.С. Подвижные народные игры как форма организации и проведения динамической паузы с детьми младшего школьного возраста // Начальная школа плюс До и После. – 2006. – № 1. – С. 26-29.
9. Чернушевич В.А. Народные игры как средство профилактики девиантного поведения // Социальная педагогика. – 2012. – № 2. – С.116-118.

10. Пичугин С.С. Подвижные народные игры как форма организации и проведения динамической паузы с детьми младшего школьного возраста // Начальная школа плюс До и После. – 2006. – № 1. – С. 26-29.
11. Мехова Т. Роль народной игры в формировании характера ребёнка // Воспитание школьников. – 2001. – № 3. – С.49-52.
12. Лахин Р.А. Социально-педагогический потенциал народной игры в воспитании детей // Известия Южного федерального университета. Педагогические науки. – 2009. – № 2. – С. 74-81.
13. Ключева М.А. Подвижные детские игры: к проблеме изучения народной терминологии // Традиционная культура. – 2007. – № 4. – С. 77-88.
14. Борисов Е., Княгинин А. Народные игры в жизни и творчестве А.С. Пушкина // Народное образование: Пушкинский альманах. – 2004. – № 5. – С. 124-132.
15. Кобазова Ю.В., Шарова Л.Е. Игровая деятельность в процессе социализации младших школьников // Педагогические технологии. – 2010. – № 2. – С.45-49.
16. Веденеева Г.И. Мотивационные предпочтения младших школьников и младших подростков в коллективных видах деятельности // Наука и школа. – 2011. – № 4. – С. 80-84.
17. Карасёва Г.И. Игра, её сущность, классификация, технология игры: учебное пособие. – Якутия: Медиа-холдинг, 2009. – 48 с.
18. Пичугин С.С. Подвижные народные игры как форма организации и проведения динамической паузы с детьми младшего школьного возраста // Начальная школа плюс До и После. – 2006. – № 1. – С. 26-29.

Литература

1. Алексеев Э. Е. Фольклор в контексте современной культуры. – М. : Советский композитор, 1988. – 236 с.
2. Алпатов М.В. Всеобщая история искусств. Т. III. – М., 1955. – С. 19-20.
3. Аникин В. П. Теория фольклора : курс лекций. – М. : МГУ, 1996. – 408 с.
4. Аникин В.П. Русский фольклор. – М. : Высш. школа, 1987. – 284 с.
5. Аничков Е.В. Язычество и Древняя Русь. – М., 2009.
6. Арутюнов С. А. Народы и культуры. – М. : Наука, 1989. – 247 с.
7. Архипенко Н.А. Языческое и христианское в мифологических верованиях жителей станицы Раздорской / Историко-культурные и природные исследования на территории РЭМЗ : сборник статей, выпуск 1. – Ростов-на-Дону, 2003.
8. Афанасьев А.Н. Народные русские легенды. – Новосибирск, 1990. – 265 с.
9. Афанасьев А.Н. Поэтические воззрения славян на природу ; в 3-х томах. – М. : Современный писатель, 1995. – 316 с.
10. Башилов В.Н. Албасты // Мифы народов мира: Энциклопедия. В 2-х т. – 2-е изд. – М. 1986. – С. 58.
11. Белецкая Е.М., Великая Н.Н., Виноградов В.Б. Календарная обрядность терских казаков. // ЭО. – 1996. – № 2. – С. 25-29.
12. Белякова Г.С. Славянская мифология. – М., 1995. – 243 с.
13. Бентковский И.В. Гребенцы. Исторические исследования. – М., 1889.
14. Бичеев Б.А., Романова А.П., Хлыщева Е.В. Культурология: евразийский контекст. – Астрахань : Астраханский университет, 2007. – 369 с.

15. Блинова Г.П. Истоки русских праздников и обрядов. – М. : Вузовская книга, 2008. – 104 с.
16. Богатырев П. Г. Вопросы теории народного искусства / П. Г. Богатырев. – М. : Искусство, 1971. – 511 с.
17. Богатырев П.Г. Народная культура славян. – М. : ОГИ, 2007. – 368 с.
18. Бондаренко Э.О. Праздники христианской Руси. – Калининград, 1993. – 285 с.
19. Борисов Е., Княгинин А. Народные игры в жизни и творчестве А.С. Пушкина // Народное образование: Пушкинский альманах. – 2004. – № 5. – С. 124-132.
20. Бороздин. Станица Ищерская. СМОМПК. Вып 16. – Владикавказ, 1893. – С. 8 -9.
21. Бромлей Ю. В. Очерки теории этноса. – М. : Наука, 1983. – 412 с.
22. Бромлей Ю. Этногенез и биосфера Земли. – Л., 1989. – 467 с.
23. Веденеева Г.И. Мотивационные предпочтения младших школьников и младших подростков в коллективных видах деятельности // Наука и школа. – 2011. – № 4. – С.80-84.
24. Великая Н.Н. Казаки Восточного Предкавказья в XVIII – XIX вв. – Ростов-на-Дону, 2001.
25. Великая Н.Н. Особенности старообрядчества у гребенских казаков // Православие, традиционная культура, просвещение (К 2000-летию христианства). – Краснодар, 2000. – С. 16-19.
26. Великая Н.Н., Белецкая Е.М., Григорьев А.Ф. Очерки духовной культуры гребенских казаков в дореволюционный период. – Ставрополь – Саарбрюккен : Ставролит – ЛарЛамберд; Academic, 2012. – 300 с.
27. Веселовский А. Н. Историческая поэтика. М. : Высш. шк., 1989. – 406 с.
28. Веселовский А. Н. Традиционная духовная культура – М. : Росспэн 2009. – 624 с. (Серия: Российские Пропилеи)
29. Викторова Л.Л. Об этнической специфике культуры (на примере некоторых народов алтайской языковой семьи) // Этнографическое изучение знаковых средств культуры. – Л., 1989.
30. Виноградова Л. Н. Народная демонология и мифо-ритуальная традиция славян. – М., 2000.

31. Востриков П.А. Станица Наурская // СМОМПК. Вып. 33. – Тифлис, 1904.
32. Гаджиева С.Ш. Кумыки: Историко-этнографическое исследование.– М. : АН СССР, 1961.
33. Гачев Г. Г. Национальные образы мира. КосмоПсихо-Логос. – М. : Прогресс, 1995. – 479 с.
34. Гачев Г.Г. Ментальности народов мира. – М. : ЭКСМО, 2003. – 544 с.
35. Гребенец Ф.С. Из истории быта гребенских казаков // СМОМПК, вып. 40. – Тифлис, 1909.
36. Григорьев А.Ф. Концепция этнической картины мира гребенских казаков // KANT. – 2012. – №1(4). – С. 103-107.
37. Григорьев А.Ф. Материалы фольклорно-этнографических экспедиций по станицам Наурского и Шелковского р-н. ЧИАССР (1976-1979). РФТКиСК Ставрополя "Возрождение". Единый сохраненный фонд аудиозаписей. – Ставрополь, 2010.
38. Григорьев А.Ф. Мифологические представления гребенских казаков // KANT. – 2011. – №3(3). – С. 167-170.
39. Григорьев А.Ф. Песенный фольклор в историософии гребенцев // KANT. – 2011. – №2(1). – С. 197-201.
40. Григорьев А.Ф. Песни гребенских и терских казаков (запись в ст. Калиновской, ЧИАССР). – Ставрополь : СГПИ, 2004.
41. Григорьев А.Ф. Роль традиционной культуры народов Ставрополя в системе воспитания духовно-нравственных ценностей: проблемы и противоречия // KANT. – 2015. – № 3 (16). – С. 21-24.
42. Григорьев А.Ф. Система мономифов в песенном фольклоре гребенских казаков // KANT. – 2011. – №1(1). – С. 153-156.
43. Григорьев А.Ф. Специфика религиозно-мифологических верований и представлений гребенских казаков // KANT. – 2014. – № 1 (10). – С. 95-100.
44. Григорьев А.Ф. Специфичность мифологии гребенских казаков в похоронно-погребальных ритуально-обрядовых традициях // KANT. – 2011. – №2(1). – С. 193-197.
45. Григорьев А.Ф. Тенденции и механизмы реализации государственной культурной политики на Ставрополье // KANT. – 2015. – № 4 (17). – С. 21-24.

46. Григорьев А.Ф. Теория и практика народного художественного творчества. – М : Миракль, 2015. – 248 с.
47. Григорьев А.Ф. Феномен этномузыки в культуре межнационального общения народов Северного Кавказа // KANT. – 2015. – № 2 (15).– С. 21-23.
48. Григорьев А.Ф. Философско-антропологический анализ в познании феномена музыкальной культуры // KANT. – 2013. – №2(8). – С. 99-102.
49. Григорьев А.Ф. Этническая картина мира гребенских казаков (на примере ритуально-обрядовых традиций и песенного фольклора). – Ставрополь : Возрождение, 2011. – 376 с.
50. Григорьев А.Ф. Этническая картина мира гребенских казаков: опыт культурологического анализа: дис. ... д-ра культурологии. – Краснодар, 2012. – 436 с.
51. Григорьев А.Ф. Этническая картина мира гребенских казаков: опыт культурологического анализа (автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора культурологии). – Краснодар, 2012. – 42 с.
52. Григорьев А.Ф. Этническая картина мира гребенцов – через призму фольклорного сознания // KANT. – 2011. – №2 (1). – С. 190-193.
53. Гриценко Н.П. Из истории старообрядчества на Тереке в XVIII – XIX вв. // Вопросы истории Чечено-Ингушетии. Т. XI. – Грозный, 1977. – С. 75-76.
54. Грушко Е.А., Медведев Ю.М. Русские легенды и предания. – М. : ЭКСМО, 2004. – 213 с.
55. Гумилев Л. Н. Хазария и Терек (Ландшафт и этнос. И). – Вестник ЛГУ. – 1964. – №24, вып. 4.
56. Гумилев Л. Н. Хазария и Каспий (Ландшафт и этнос. I). – Вестник ЛГУ. – 1964. – № 6, вып.1.
57. Гумилев Л. Н. Этногенез и биосфера Земли. – М. : Айрис-пресс, 2007. – 556 с.
58. Гуревич А. Избранные труды. Т. 2. Средневековый мир. – М. ; СПб. : Университетская книга, 1999.
59. Гуревич А. Я. Категории средневековой культуры. – М. : Искусство, 1984. – 350 с.

60. Гусев В. Е. Русская народная художественная культура: теоретические очерки.. – СПб. : СПИТМиК, 1993. – 110 с.
61. Гусев В. Е. Эстетика фольклора. – Л. : Наука, 1967. – 320 с.
62. Дбар С.А. Традиционные родильные обычаи и обряды абхазов и их трансформация в советские годы // СЭ. – 1985. – № 1. – С. 100-102.
63. Джуртубаев М. Ч. Древние верования балкарцев и карачаевцев. – Нальчик, 1991. – С. 162-176.
64. Джуртубаев Х.Ч. Балкарские и карачаевские фамилии. – Нальчик, 1999.
65. Дынин В.И. Некоторые особенности мифологического образа русалки у восточных славян // ЭО. – 1994. – № 6. – С. 111-117.
66. Елеонская Е.Н. Сказка, заговор и колдовство в России : сб. трудов. – М., 1994.
67. Еремина В. И. Ритуал и фольклор. – Л. : Наука, 1991. – 207 с.
68. Еремина В.И. Ритуал и фольклоризм. – СПб.: Наука, 1991.
69. Жигульский К. Праздник и культура. – М., 1985. – 266 с.
70. Забылин М. М. Русский народ: его обычаи, обряды, предания, суеверия и поэзия. – М. : ЭКСМО, 2003. – 608 с., ил.
71. Заповеди Божии : ТПЦ "Олеся". – Житомир, 1990.
72. Зеленин Д.К. Традиционная духовная культура славян. – М. : Индрик, 1995. – 432 с.
73. Золоторев А. М. Родовой строй и первобытная мифология. – М. : Наука, 1964.
74. Зубко Г.В. Миф: взгляд на Мироздание. – М. : Университетская книга, 2008. – 360 с.
75. Зыкова М.Н. Фольклор как средство психолого-педагогического воздействия на развитие самосознания и формирование самоидентификации школьника. // Мир психологии. – 2004. – №3. – С.73-75.
76. Иорданский В.Б. Хаос и гармония. – М., 1982. – 343 с.
77. Каган М. С. Эстетика как философская наука. – СПб. : Петрополис, 1997. – 544 с.
78. Каган М.С. Морфология искусства. – Л., 1972. – 360 с.

79. Каган М.С. Музыка в системе искусств. – СПб., 1996. – 232 с.
80. Каган М.С. Философия культуры. – СПб., 1996. – 324 с.
81. Капица Ф.С. Славянские традиционные верования, праздники и ритуалы : справочник. – М. : Наука ; Флинта, 2008. – 216 с.
82. Карасёва Г.И. Игра, её сущность, классификация, технология игры : учебное пособие. – Якутия : Медиа-холдинг, 2009. – 48 с.
83. Караулов М.А. Терское казачество в прошлом и настоящем. – Владикавказ, 1912.
84. Карачаево-Балкарский фольклор в дореволюционных записях и публикациях. – Нальчик, 1983. – С. 271-272.
85. Каргин А.С. Народная художественная культура: Курс лекций для студентов высших и средних учебных заведений культуры и искусств: учебное пособие. – М. : Государственный республиканский центр русского фольклора. 1997. – 288 с.
86. Кассирер Э. Опыт о человеке. Введение в философию человеческой культуры. – М., 1998.
87. Керейтов Р.Х. Мифологические персонажи традиционных верований ногайцев // Советская этнография. – 1980. – № 2. – С. 122-124.
88. Керейтов Р.Х. Народный календарь и календарная обрядность ногайцев // Календарь и календарная обрядность народов Карачаево-Черкесии. – Черкесск, 1989. – С. 107.
89. Кирдина Л.С. История Востока: В 2 т. Т. 1. – М., 1993.
90. Клибанов А.И. Духовная культура средневековой Руси. – М. : Аспект-Пресс, 1996. – 368 с.
91. Ключева М.А. Подвижные детские игры: к проблеме изучения народной терминологии // Традиционная культура. – 2007. – № 4. – С. 77-88.
92. Кобазова Ю.В., Шарова Л.Е. Игровая деятельность в процессе социализации младших школьников // Педагогические технологии. – 2010. – № 2. – С.45-49.
93. Койчугев А.А.-Дж. Педагогика ислама: основные идеи, история и современность. – Карачаевск, 2006.
94. Косов Г.В. Теория народной художественной культуры. – Ставрополь : СГПИ, 2008. – 156 с.

95. Костомаров Н.И. Славянская мифология. – М. : Чарли, 1995. – 119 с.
96. Костюхин Е. А. Лекции по русскому фольклору. – М. : Дрофа, 2004. – 336 с.
97. Котова И.Н., Котова А.С. Русские обряды и традиции. Народная кукла. – СПб. : Паритет, 2006. – 240 с.
98. Крупник И.И. Арктическая этноэкология: Модели традиционного природопользования морских охотников и оленеводов Северной Евразии. – М., 1989. – С.14 -16.
99. Культура и быт народов Северного Кавказа. – М., 1968.
100. Культурология / под ред. А.И. Шаповалова. – М. : ВЛАДОС, 2003. – 436 с.
101. Лазарев А. И. О художественном методе фольклора. – Иркутск : Иркутский университет, 1985. – 52 с.
102. Лапин Б. Русский музыкальный фольклор и история. М., 1985.
103. Лахин Р.А. Народная игра как средство социально-нравственного воспитания детей. – Славянск-на-Кубани, 2008. – 116 с.
104. Лахин Р.А. Социально-педагогический потенциал народной игры в воспитании детей // Известия Южного федерального университета. Педагогические науки. – 2009. – № 2. – С. 74-81.
105. Левкиевская Е.Е. Низшая мифология славян // Очерки истории культуры славян. – М., 1996.
106. Леже Л. Славянская мифология. – Воронеж, 1908.
107. Лихачев Д. С. Прошлое – будущему. Статьи и очерки. – М. : Наука, 1985.
108. Малкондуев Л.Х. Об общинных обрядах балкарцев и карачаевцев // Общественный быт адыгов и балкарцев. – Нальчик, 1986.
109. Малявкин Г. Станица Червленая // ЭО. – 1891. – № 3. – С. 55-56.
110. Маремшаова И. И. Культурно-исторические аспекты этносоциализации карачаевцев и балкарцев в эволюционной перспективе : дис. ... д-ра ист. наук. – Махачкала, 2003. – 425 с.
111. Маремшаова И.И. Основы этнического сознания карачаево-балкарского народа. – Минск, 2000.

112. Маркарян Э. С. Теория культуры и современная наука. – М. : Мысль, 1983. – 284 с.
113. Маркарян Э.С. Культура как способ социальной организации. – Пушино, 1982. – 234 с.
114. Мелетинский Е. Первобытные истоки словесного искусства // Ранние формы искусства. – М., 1972.
115. Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. – М., 1976.
116. Мехова Т. Роль народной игры в формировании характера ребёнка // Воспитание школьников. – 2001. – № 3. – С.49-52.
117. Мечников Л.И. Цивилизация и великие реки. – М. : Прогресс, 1995. – 464 с.
118. Мириманов В.Б. Первобытное и традиционное искусство. – М., 1973. – 320 с.
119. Морозов И. Основы культурологии. Архетипы культуры. – Минск : ТетраСистемс, 2001. – 608 с.
120. Народные русские легенды А.Н. Афанасьева. – Новосибирск : Наука Сибирское отделение, 1990. – 266, [3] с. : ил.
121. Насонова А. Представления о сне в верованиях жителей станицы Раздорская (К опыту этнолингвистического анализа полевых материалов) // Историко-культурные и природные исследования на территории РЭМЗ : сборник статей, выпуск 2. – Ростов-на-Дону, 2004.
122. Никитина А.В. Русская демонология. – СПб., 2006.
123. Пивоев В. М. Мифологическое сознание как способ освоения мира. – Петрозаводск : Карелия, 1991.
124. Пичугин С.С. Подвижные народные игры как форма организации и проведения динамической паузы с детьми младшего школьного возраста // Начальная школа плюс До и После. – 2006. – № 1. – С. 26-29.
125. Померанцева Э. В. О русском фольклоре.– М. : Наука, 1977. – 120 с.
126. Потапов Х.П. Мифология тюркоязычных народов // Мифы народов мира. – М., 1982. – Т. 2.
127. Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. – Л. : ЛГУ, 1986. – 368 с.

128. Путилов Б. Н. Фольклор и народная культура. – СПб. : Наука, 1994. – 238 с.
129. Путилов Б. Н. Фольклор и народная культура; Inmemoriam. – СПб. : Петерб. востоковедение, 2003. – 464 с.
130. Путилов, Б. Н. Историко-фольклорный процесс и эстетика фольклора // Проблемы фольклора. – М. : Наука, 1975.
131. Рабинович Е.Г. Богиня-мать // Мифы народов мира. – М, 1987. – Т. 1.
132. Райков В.Л. Психологические истоки мифа и его эволюционный смысл // Мир психологии. – 2003. – №3 – С. 44-46.
133. Ризаханова М.Ш. Дагестанские русские. XIX – начало XX в.: Историко-этнографическое исследование. – Махачкала, 2001.
134. Рогожин Т. Нечто из верований, поверий и обычаев жителей ст. Червленной // СМОМПК. Вып. 16. – Тифлис, 1893. – С. 61-62.
135. Романов Е. Р. Заговоры, апокрифы, духовные стихи. – В кн.: Белорусский сборник. – Витебск, 1891, V
136. Русская волшебная сказка: Антология / сост. К.Е. Корепова. – М. : Просвещение, 1992. – 524 с.
137. Русское народное поэтическое творчество / под ред. А.М. Новиковой. – М., 1986. – 135 с.
138. Рыбаков Б.А. – Язычество древних славян. – М. : Наука, 1981.
139. Рыбаков Б.А. Языческое мировоззрение русского средневековья // Вопросы истории. – 1974. – № 1. – С. 4-6.
140. Савицкий П. Н. Континент Евразия. – М. : Аграф, 1997.
141. Садохин А.П., Грушевицкая Т.Г. Этнология. – М. : Академия, 2003. – 320 с. Фрезер Д.Д. Золотая ветвь. Исследование магии и религии : пер. с англ. – М. : Политихдат, 1986.
142. Саука Л.И. Методологические проблемы изучения народного творчества // Народное песенное наследие и современность. Ч. 2. – Рига, 1984.
143. Сахаров И.П. Сказания русского народа. – М. : Тера, 1997. – 352 с.
144. Семенов П. О народной медицине.... СМОМПК. Вып. 16. – С. 207-208.

145. Сефербеков Р.И. Из мифологии терских казаков // Из истории и культуры линейного казачества Северного Кавказа: материалы 7-й Международной Кубанско-Терской научно-практической конференции. – Армавир, 2010. – С. 49-50.
146. Славянская мифология. Энциклопедический словарь. – Изд. 2-е. – М. : Междунар. отношения, 2002.
147. Соколов Ю.М. Русский фольклор. – М. : МГУ, 2007. – 544 с.
148. Соколова М.В. Мировая культура и искусство. – М. : Академия, 2004. – С. 253-254.
149. Статистические монографии по исследованию Терского казачьего войска. – Владикавказ, 1881.
150. Ткачев Г.А. Гребенские, терские и кизлярские казаки. – Владикавказ, 1911.
151. Топоров В.П. Мировое дерево // Мифы народов мира. – М., 1980. – Т. 1.
152. Трубецкой Н.С. Наследие Чингисхана. – М., 2007.
153. Холаев А.З. Карачаево-балкарский нартский эпос. – Нальчик, 1974.
154. Чижевский А.Л. Физические факторы исторического процесса. – Калуга, 1924.
155. Шаманов И.М. Древнетюркское верховное божество Тенгри (Тейри) в Карачае и Балкарии // Проблемы археологии и этнографии Карачаево-Черкессии. – Черкесск, 1982. – С. 155-171.
156. Шангина И. Русские праздники: от святок до святок. – СПб. : Азбука-классика, 2004. – 270 с. : ил. (Искусство жизни).
157. Шафранская Э.Ф. Устное народное творчество. – М. : Академия, 2008. – 352 с.
158. Шеллинг В.Ф. Философия искусства. М. , 1999.
159. Элиаде М. Аспекты мифа. – М., 2005.
160. Элиаде М. Священное и мирское. – М., 1994. – 144 с.
161. Юдин А.В. Русская народная духовная культура. – М., 1999. – 330 с.

162. Юнг К.Г. О природе и значении сновидений в кн. Г.Х. Миллера. Сонник или что происходит во сне. – С-Петербург. :Атон, 1998.
163. Spiro M. E. CultureandHumanNature: TheoreticalPapers. – Chicago, 1987.

Учебное издание

ПЕДАГОГИКА НАРОДНОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА

ЧАСТЬ 1

ГРИГОРЬЕВ Анатолий Федорович

доктор культурологии, кандидат педагогических наук, профессор МАН (Сан-Марино), академик РАЕ, заслуженный деятель искусств ЧР, композитор, профессор кафедры Теории и методики музыкального образования Ставропольского государственного педагогического института, главный редактор научного рецензируемого журнала KANT.

Автор более 150 научных, учебно-методических опубликованных работ и произведений композиторского творчества.

Главный редактор **А.Д. Григорьева**
Дизайн обложки **М.А. Мирошниченко**
Техническое редактирование и верстка **П.В. Арсентьева**
Корректурa **К.Д. Ковтун**

Сдано в набор 24.11.2017. Подписано в печать 27.12.2017. Формат 60 x 84^{1/16}. Бумага офсетная.
Гарнитура Calibri. Уч.-изд. л. 13,37. Печ. л. 20,52. Тираж 500 экз. Заказ № 377.

Издательство «Ставролит», тел.: 8(962) 452-84-02,
e-mail: info@stavrolit.ru, сайт: stavrolit.ru