



• САНКТ-ПЕТЕРБУРГ •  
• МОСКВА •  
• КРАСНОДАР •



**Т. И. БАКЛАНОВА**

# ПЕДАГОГИКА НАРОДНОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА

**РЕКОМЕНДОВАНО**

*Ученым советом НОЧУ ДПО «Институт развития образовательных технологий»*

**РЕКОМЕНДОВАНО**

*кафедрой социально-культурной деятельности  
Института культуры и искусств Московского городского  
педагогического университета в качестве учебника  
для студентов вузов, обучающихся  
по направлениям «Педагогическое образование»,  
«Народная художественная культура»,  
«Социально-культурная деятельность»*



• САНКТ-ПЕТЕРБУРГ •  
• МОСКВА •  
• КРАСНОДАР •

ББК 74.6  
Б 19

**Бакланова Т. И.**

**Б 19** Педагогика народного художественного творчества: Учебник. — СПб.: Издательство «Лань»; Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ», 2016. — 160 с. — (Учебники для вузов. Специальная литература).

ISBN 978-5-8114-2268-5 (Издательство «Лань»)

ISBN 978-5-91938-312-3 (Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ»)

Учебник «Педагогика народного художественного творчества» адресован студентам, обучающимся по таким направлениям высшего образования, как «Педагогическое образование», «Народная художественная культура», «Социально-культурная деятельность», и другим. Также он может быть использован при подготовке научно-педагогических кадров в аспирантуре по направлению «Образование и педагогические науки», в системе дополнительного профессионального образования.

Содержание учебника разработано в полном соответствии с ФГОС, в контексте актуальных задач современной государственной образовательной и культурной политики, касающихся духовно-нравственного, патриотического и этнокультурного воспитания граждан Российской Федерации. В учебнике раскрываются сущность, исторические корни, педагогический потенциал народного художественного творчества, общие организационные и научно-методические основы реализации этого потенциала руководителями современных досуговых художественно-творческих коллективов.

ББК 74.6

**Baklanova T. I.**

**Б 19** Pedagogics of Folk Art: Textbook. — Saint-Petersburg: Publishing house “Lan”; Publishing house “THE PLANET OF MUSIC”, 2016. — 160 pages. — (University textbooks. Books on specialized subjects).

The textbook “Pedagogics of Folk Art” is intended for high school students specializing in “Pedagogical Education”, “Folk Art Culture”, “Socio-cultural activities”, and others. It can also be used in the post-graduate education of scientific and pedagogical staff in “Education and pedagogical sciences”, in a system of additional professional education.

The content of the textbook is designed in full compliance with the FSES in the context of actual problems of modern public education and cultural policy related to the spiritual and moral, patriotic and ethnic and cultural education of citizens of the Russian Federation. The book reveals the essence, historical roots, pedagogical potential of folk art, general organizational and scientific and methodical bases of realization of this potential by the leaders of modern leisure artistic and creative teams.

**Обложка** © Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ», 2016  
**А. Ю. ЛАПШИН** © Т. И. Бакланова, 2016  
© Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ»,  
художественное оформление, 2016

## ПРЕДИСЛОВИЕ

**П**едагогика народного художественного творчества — относительно новая, развивающаяся отрасль педагогической науки и вузовская учебная дисциплина, которая появилась благодаря введению в Российской Федерации в 1994 г. новой специальности высшего образования «Народное художественное творчество».

Одной из ее дисциплин стала «Народная художественная культура», а раздел программы этой дисциплины был назван «Педагогика народного художественного творчества» [1]. Так появилось и впервые вошло в научно-педагогический оборот новое понятие «педагогика народного художественного творчества».

После преобразования в 2003 г. специальности «Народное художественное творчество» в направлении подготовки «Народная художественная культура» в Федеральном государственном образовательном стандарте высшего образования появилась общепрофессиональная учебная дисциплина «Педагогика народного художественного творчества». Ее содержание было разработано в первой программе этой дисциплины, изданной с грифом УМО — Учебно-методического объединения вузов РФ по образованию в области народной художественной культуры, социально-культур-

ной деятельности и информационных ресурсов [2]. С тех пор педагогика народного художественного творчества утвердилась как учебная дисциплина и отрасль педагогической науки [3].

В настоящее время эта учебная дисциплина входит в базовую часть цикла профессиональных дисциплин примерного учебного плана подготовки бакалавра по направлению «Народная художественная культура». Эта же дисциплина, или близкие ей, включены в вариативные части учебных планов некоторых других направлений подготовки, в том числе «Социально-культурная деятельность» и «Педагогическое образование».

При этом содержание дисциплины постоянно обновляется, развивается, уточняются ее ключевые понятия, особенно понятие «народное художественное творчество». В данном учебнике, как и в утвержденной УМО программе курса, оно использовано в широком смысле для обозначения досуговой (любительской, самодеятельной, непрофессиональной) художественно-творческой деятельности.

Как известно, самым древним видом художественно-творческой деятельности людей, не являвшейся профессиональной, было первобытное искусство, или, по М. С. Кагану, «фольклор доклассового общества». Пройдя разные этапы развития, через все стадии культурно-исторического процесса, фольклор, существенно изменившийся по сравнению с первобытным искусством, стал частью современной мировой культуры, в том числе — сферой досуговой художественно-творческой деятельности разных групп населения.

С XVIII в. в России, наряду с фольклором, стало развиваться так называемое «любительское искусство». Сначала оно представляло собой бытовые формы художественно-творческой деятельности привилегированных сословий, ориентированные на освоение ими привнесенных в Россию традиций западноевропейской

художественной культуры, различных видов и жанров классического искусства. К началу XX в. благодаря художественно-просветительной деятельности российской творческой интеллигенции любительским искусством увлеклись представители практически всех слоев российского общества. Появились крестьянские и фабричные любительские хоры, театры, другие любительские коллективы для «простого народа», а также любительские коллективы фольклорной направленности, осуществлявшие не свойственную древнему фольклору концертную деятельность.

Именно такие формы любительского искусства стали после 1917 г. основой советской художественной самодеятельности. Однако занятия классическим искусством и фольклором были сначала заменены в клубных кружках и других самодеятельных коллективах на так называемое пролетарское искусство как часть политико-просветительной, агитационно-массовой партийной работы. Но через несколько десятилетий классическое искусство и фольклор вернулись в репертуар советских коллективов художественной самодеятельности.

Основные формы организации таких коллективов (кружки, студии, самодеятельные (любительские) хоры, театры, хореографические ансамбли, студии изобразительного искусства и др.) практически сохранились до наших дней в современных культурно-досуговых организациях, используются в системе дополнительного образования детей.

Вместе с тем после распада СССР организованные формы досуговой художественно-творческой самодеятельности населения стали называть не «художественной самодеятельностью», а «народным художественным творчеством». Такая замена была обусловлена необходимостью разграничения двух культурно-исторических феноменов: советской художественной само-

деятельности и досуговой художественно-творческой деятельности населения, организуемой в условиях сменявшейся в России идеологической парадигмы.

В отличие от советской художественной самодеятельности, которая была нацелена прежде всего на коммунистическое воспитание трудящихся, современное явление, названное «народным художественным творчеством», ориентировано на сохранение и развитие традиционной народной культуры, отечественного культурно-исторического и национально-культурного наследия, на реализацию их педагогического потенциала в духовно-нравственном, патриотическом, этнокультурном воспитании личности гражданина Российской Федерации. При этом особое внимание уделяется созданию педагогических условий для творческой самореализации участников коллективов народного художественного творчества в процессе создания и исполнения произведений искусства.

В педагогике народного художественного творчества как современной отрасли педагогической науки и учебной дисциплине отражаются новые походы к воспитанию, обучению, развитию личности, акцентируются проблемы ее творческой самореализации на материале и средствами народного, классического и современного искусства, используются инновационные педагогические технологии и информационные ресурсы, внедряются идеи фольклорной арт-терапии, сказкотерапии и многие другие новые идеи, которых не было в педагогике художественной самодеятельности советского периода.

*Цель учебной дисциплины* — формирование профессиональной компетентности обучающихся в области педагогики народного художественного творчества, т. е. знаний о ней, а также ценностного отношения к этим знаниям, готовности к их применению в профессиональной деятельности, позитивного опыта их применения.

*Задачи:*

1. Познакомить обучающихся с теоретическими, историческими и научно-методическими основами педагогики народного художественного творчества.

2. Содействовать освоению обучающимися разнообразных источников информации о педагогике народного художественного творчества, включая современные электронные информационные ресурсы.

3. Формировать у обучающихся способность применять полученные знания о педагогике народного художественного творчества в своей профессиональной деятельности.

*Теоретический раздел* учебной дисциплины направлен на формирование у обучающихся представлений о педагогике народного художественного творчества как одной из отраслей современной педагогической науки, развивающейся на междисциплинарной основе с другими отраслями научных знаний. Специальное внимание в этом разделе уделено выявлению и научному обоснованию педагогического потенциала народного художественного творчества в духовно-нравственном, патриотическом, этнокультурном воспитании личности в современных социально-культурных и этнокультурных условиях.

В *историческом разделе* дано описание исторических форм народного художественного творчества как сфер народной педагогики и последующих «исторических пластов» стихийной и организованной педагогической деятельности, предшествующих современной педагогике народного художественного творчества.

В *научно-методическом разделе* раскрываются сущность, организационно-нормативные и научно-методические основы педагогического руководства современными коллективами народного художественного творчества (любительскими коллективами).

Содержание педагогики народного художественного творчества обновляется в соответствии с современной государственной культурной и образовательной политикой Российской Федерации, т. е. совокупностью принципов и норм, которыми руководствуется государство в своей деятельности в области культуры и образования.

Задачи развития народного художественного творчества в современной России определяются на основе Закона Российской Федерации «Основы законодательства Российской Федерации о культуре» и Федерального закона «Об образовании в Российской Федерации»; исходя из «Основ государственной культурной политики» (2014) и «Стратегии развития воспитания в Российской Федерации на период до 2025 г.» (2015); в рамках федеральных целевых программ развития образования и культуры; с учетом Федеральной целевой программы «Укрепление единства российской нации и этнокультурное развитие народов России (2014–2020)», Решения Госсовета РФ «О государственной поддержке традиционной народной культуры» (2006), региональных целевых программ развития культуры, других основополагающих документов.

В «Основах государственной культурной политики» современная культурная политика рассматривается как «действия, осуществляемые органами государственной власти Российской Федерации и общественными институтами, направленные на поддержку, сохранение и развитие всех отраслей культуры, всех видов творческой деятельности граждан России и формирование личности на основе присущей российскому обществу системы ценностей». Важными задачами государственной культурной политики являются «сохранение традиций и создание условий для развития всех видов народного искусства и творчества, поддержка народных художественных промыслов и ремесел; создание

условий для развития творческой самодеятельности граждан, поддержка общественных инициатив в этой сфере с учетом этнонациональных традиций, особенностей регионов и местных сообществ».

Государственная поддержка развития народного художественного творчества осуществляется в различных формах, включая выделение на конкурсной основе грантов Президента Российской Федерации, предназначенных для творческих проектов общенационального значения в области культуры и искусства, учреждение в 2002 г. премии Министерства культуры Российской Федерации «Душа России» за заслуги в развитии народного творчества.

Педагогика народного художественного творчества неразрывно связана с современной практикой. Приобщение к народному художественному творчеству начинается в нашей стране с дошкольного возраста. Множество любительских художественно-творческих коллективов действует в культурно-досуговых и образовательных организациях, при музеях, библиотеках, театрах, общественных фондах и других организациях.

Важный вклад в развитие народного художественного творчества вносит Государственный Российский Дом народного творчества (ГРДНТ), отметивший в 2015 г. свой столетний юбилей. Эта организация является единственным в своем роде методическим центром в сфере поддержки, сохранения и развития народного художественного творчества и культурного наследия народов Российской Федерации. ГРДНТ организует многочисленные всероссийские фестивали и конкурсы народного творчества, в том числе фестивали творчества инвалидов, фестиваль «Семья России» и фестиваль соотечественников «С Россией в сердце». ГРДНТ содействует участию любительских коллективов в продвижении российской культуры в современном мире,

в развитии культурных взаимосвязей с соотечественниками, проживающими за рубежом, в реализации программ ЮНЕСКО по выявлению и сохранению шедевров нематериального культурного наследия народов мира.

Государственный центр русского фольклора, созданный в 1990 г., занимается разработкой и внедрением новых технологий культурно-досуговой деятельности, основанных на фольклорных формах празднично-обрядовой культуры; осуществляет научно-методические и творческие связи с самобытными аутентичными и профессиональными народными коллективами, мастерами, исполнителями, научными организациями, учебными заведениями, оказывая им методическую и организационную помощь.

Издаваемые Центром научные альманахи «Традиционная культура», научный иллюстрированный журнал «Живая старина», журнал «Народное творчество» имеют важное значение для исследований и профессиональной подготовки педагогов народного художественного творчества.

В 1989 г. был создан Российский фольклорный союз — общероссийская общественная организация, провозглашенная во имя изучения и воссоздания фольклорных традиций народов России как неотъемлемой части отечественной культуры и современного культурного процесса. В настоящее время он объединяет фольклорные ансамбли, центры, студии и школы традиционной народной культуры, историко-этнографические клубы и т. п., в основе деятельности которых лежат принципы активного познания, комплексного исследования и освоения народных традиций в их этнической самобытности и многообразии.

В развитии художественного творчества народов России участвует Московский дом национальностей, этнокультурные центры в разных регионах России.

Таким образом, многие современные социальные институты занимаются организацией досуговой художественно-творческой деятельности различных групп населения. Поэтому подготовка кадров для них включает изучение педагогики народного художественного творчества.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. *Бакланова, Т. И.* Народная художественная культура : прогр. курса. — М. : МГИК, 1994. — 23 с.
2. *Бакланова, Т. И.* Педагогика народного художественного творчества : прогр. курса. — М. : МГУКИ, 2004. — 34 с.
3. *Бакланова, Т. И.* Педагогика народного художественного творчества как отрасль педагогической науки и учебная дисциплина // Новое слово в науке: перспективы развития / Мат. VII Междунар. науч.-практ. конф. (Чебоксары, 15 янв. 2016 г.). В 2 т. — Т. 1. — Чебоксары : ЦНС «Интерактив плюс», 2016. — № 1 (7). — С. 160–163.

#### ЭЛЕКТРОННЫЕ ИНФОРМАЦИОННЫЕ РЕСУРСЫ

1. Официальный сайт Министерства образования и науки Российской Федерации. [минобрнауки.рф](http://минобрнауки.рф).
2. Официальный сайт Министерства культуры Российской Федерации. [mkgf.ru](http://mkgf.ru).
3. Официальный сайт Государственного Российского дома народного творчества. [rusfolk.ru](http://rusfolk.ru).
4. Официальный сайт Государственного центра русского фольклора. [folkcentr.ru](http://folkcentr.ru).
5. Официальный сайт Российского союза фольклористов. [folklore.ru](http://folklore.ru).
6. Справочно-правовая система КонсультантПлюс. [Consultant.ru](http://Consultant.ru).

ГЛАВА ПЕРВАЯ

**ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ  
ПЕДАГОГИКИ  
НАРОДНОГО  
ХУДОЖЕСТВЕННОГО  
ТВОРЧЕСТВА**

**1.1.  
СУЩНОСТЬ  
И ПОНЯТИЙНО-ТЕРМИНОЛОГИЧЕСКАЯ  
СИСТЕМА ПЕДАГОГИКИ  
НАРОДНОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО  
ТВОРЧЕСТВА**

**П**едагогика народного художественного творчества как наука — это отрасль педагогической науки, возникшая как альтернатива педагогике художественной самодеятельности советского периода. В ней разрабатываются научные проблемы педагогического руководства досуговой художественно-творческой деятельностью населения в целях его духовно-нравственного, патриотического и этнокультурного воспитания. То есть термин *народ* в определении педагогики народного художественного творчества применен не в строгом научном смысле (как этнос), а как синоним термина «население», что более характерно для практики его применения.

Педагогика народного художественного творчества развивается в настоящее время на основе современных достижений общей педагогики [9], во взаимосвязи с исследованиями этнопедагогики [4], этнокультурной и этнохудожественной педагогики [3]. Также эта отрасль педагогики развивается на междисциплинарных основах с философией, психологией, культурологией, искусствоведением, эстетикой, этнологией, этнической историей, этнической психологией, этнолингвистикой,

фольклористикой, фольклорной арт-терапией, сказкотерапией, с теорией и методикой социально-культурной деятельности.

Основные *функции* педагогики народного художественного творчества как науки — теоретическая и прикладная. Теоретическая функция реализуется на разных уровнях: описательном, разработочном, диагностическом, прогностическом, т. е. в педагогике народного художественного творчества, во-первых, описывается реальное состояние практики, во-вторых, разрабатываются и научно обосновываются различные новации (новые концепции, педагогические системы, модели, методы, технологии и т. д.), в-третьих, диагностируется эффективность внедрения этих новаций в практику (новации, внедренные в практику, называют инновациями) и, наконец, в-четвертых, прогнозируются дальнейшие перспективы развития практики с учетом имеющихся и предстоящих инноваций.

Рассмотрим исходные понятия педагогики народного художественного творчества.

**Педагогика.** Как известно, слово «педагогика» происходит от греческого слова пайдагогос (παιδαγωγική). Пайд — значит дитя, гогос — веду. Первоначально педагогами называли рабов в Древней Греции, которые сопровождали детей своих господ. Потом педагогами стали называть и вольнонаемных учителей.

На Руси первые учителя появились вместе с первыми школами в конце X — начале XI в. Тогда их называли «мастерами». Летопись «Повесть временных лет» свидетельствует о том, что князь Владимир Святославович своим указом повелел отдавать в школы всех дворянских и боярских детей.

До крещения Руси (988), в течение многих веков, народ руководствовался в воспитании и обучении детей собственным житейским опытом и мудростью, передававшимися от поколения к поколению устным пу-

тем, через традиции, обычаи, нормы поведения, верования, отраженные, в частности, в мифах, народных играх и игрушках, народных календарных и семейно-бытовых праздниках и обрядах, и, конечно же, в народных сказках, пословицах, поговорках, песнях, танцах, декоративно-прикладном творчестве.

Возникновение педагогики как науки связывают с именем великого чешского педагога Яна Амоса Коменского (1592–1670), который стремился выявить, на основе идеи природосообразности, законы и закономерности развития человека от рождения до конца жизни. Свое учение о воспитании и образовании он назвал дидактикой.

Современная педагогика представляет собой разветвленную систему отраслей. В нее, кроме педагогики народного художественного творчества, входят общая педагогика, история педагогики и образования, этнопедагогика, возрастная педагогика, музыкальная педагогика, театральная педагогика, музейная педагогика, многие другие отрасли.

Ведущие современные российские педагоги-исследователи (В. А. Сластёнин и др.) утверждают, что педагогическая наука, в отличие от житейских знаний в области воспитания и обучения, обобщает разрозненные факты, устанавливает причинные связи между явлениями. Она не столько описывает их, сколько объясняет, отвечает на вопросы, почему и какие изменения происходят в развитии человека под влиянием обучения и воспитания. Научные знания необходимы, чтобы предвидеть и управлять педагогическим процессом развития личности. В то же время житейский педагогический опыт (народная педагогика), несмотря на изустную форму своего существования, не исчезал, а передавался из века в век, выдерживал испытания, менял ориентиры и ценности, но в целом сохранялся в виде педагогической культуры народа, его педагогической

ментальности и сегодня составляет основу научного педагогического знания [9].

**Народное художественное творчество** трактуют по-разному: более строго в научном отношении, как этнокультурное явление, либо следуя за устоявшейся практикой — в более широком смысле.

*Народное художественное творчество (в широком смысле)* — досуговое (любительское, самодеятельное) художественное творчество населения.

*Народное художественное творчество (в узком смысле)* — художественное творчество того или иного народа (этноса), народное искусство, фольклор.

В современных условиях народное художественное творчество (в узком смысле) развивается как в досуговой, так и в профессиональной сферах. Между ними нет непреодолимых границ. Но педагогическое руководство такой профессиональной деятельностью выходит за пределы педагогики народного художественного творчества.

Основной *формой организации* народного художественного творчества (в широком смысле) являются *коллективы народного художественного творчества*. Это понятие охватывает любительские коллективы, созданные на базе учреждений культуры, детские художественно-творческие объединения по интересам (студии, кружки, оркестры, ансамбли, театры и др.), созданные на базе образовательных организаций, студенческие хоры, оркестры, театры и др.

Актуальные проблемы педагогики народного художественного творчества разрабатываются с учетом особенностей современного досуга.

**Досуг** — часть свободного времени индивида, используемая по его усмотрению для реализации собственных потребностей и интересов в искусстве, куль-

туре, образовании, науке, воспитании подрастающего поколения, других сферах жизнедеятельности. Структуру и содержание досуга разных групп населения выявляют социологи, проводящие конкретно-социологические исследования.

**Творчество, творческая деятельность** — человеческая деятельность, результатом которой являются качественно новые материальные и духовные ценности. Творчество, как и его противоположность — не творческая, репродуктивная деятельность, имеется в любой сфере человеческой жизни — искусстве, культуре, науке, образовании, политике, экономике и др. Важными источниками для понимания этого феномена служат философия творчества Н. А. Бердяева и психология творчества (Л. С. Выготский, Я. А. Пономарев и др.).

**Художественное творчество** — творческая деятельность в сфере искусства, создание и исполнительская интерпретация художественных ценностей. Философские проблемы художественного творчества разрабатываются в эстетике (Ю. Б. Борев, М. М. Бахтин, В. В. Бычков, А. Ф. Лосев и др.). Следует уточнить, что применительно к народному художественному творчеству понятие «художественное творчество» обычно трактуется более широко — как совокупность деятельности творческой (авторской, исполнительской интерпретации) и не творческой (копирования, действия «по образцу», подражания).

**Искусство** — одна из форм общественного сознания (наряду с философией, наукой, религией, правом, моралью, идеологией); процессы и предметные результаты художественного творчества в виде произведений искусства; творческое воспроизведение действительности в художественных образах, с помощью средств художественной выразительности, через «призму» личности их авторов или исполнителей. Виды искусства — музыка, хореография, театр, изобразительное и декора-

тивно-прикладное искусство, киноискусство и др. Различные виды искусства исследуются в искусствоведении, отражены в трудах Д. С. Лихачева, Ю. В. Келдыша, К. Э. Разлогова и др.

Искусство является частью культуры. Возникло на этапе исторической дифференциации первобытного искусства («фольклора доклассового общества») [5].

**Культура**, согласно «Основам законодательства Российской Федерации о культуре», — это совокупность присущих обществу или социальной группе отличительных признаков, ценностей, традиций и верований, находящихся выражение в образе жизни и искусстве. В «Основах государственной культурной политики» (2014) к культуре отнесена «совокупность формальных и неформальных институтов, явлений и факторов, влияющих на сохранение, производство, трансляцию и распространение духовных ценностей (этических, эстетических, интеллектуальных, гражданских и т. д.)». Исследованиями культуры занимаются культурологи (М. А. Ариарский, О. Н. Астафьева, С. Н. Иконникова, М. С. Каган, Ю. М. Лотман, А. Я. Флиер и др.).

**Народное искусство (фольклор)** — процесс и результаты художественного творчества того или иного народа (этноса), несущие на себе отпечаток его истории, культуры, образов мира, духовно-нравственных ценностей и идеалов, традиций народной педагогики и других особенностей. Характерными признаками фольклора считаются анонимность (т. е. потеря авторства в процессе бытования), вариативность, коллективность, устный способ распространения («из уст в уста»); синкретизм (слитность с бытом, праздниками, трудом, верованиями народа и всей его жизнью), традиционность. Проблемы фольклора изучаются в фольклористике, отражены в книгах М. К. Азадовского, В. П. Аникина, Н. Г. Богатырева, Б. Н. Путилова и других известных фольклористов. Особенности народного декоративно-

прикладного искусства и обучения ему раскрыты в исследованиях В. Б. Кошаева, М. А. Некрасовой, Н. М. Сокольниковой, С. К. Ткалич, Т. Я. Шпикаловой и других известных ученых.

**Народная культура**, по определению ЮНЕСКО, данному в «Рекомендации о сохранении фольклора» (1989), «есть совокупность основанных на традициях культурного сообщества творений, выраженных группой или индивидуумами и признанных в качестве отражения чаяний сообщества, его культурной и социальной самобытности... Формами их выражения являются язык, литература, музыка, танцы, игры, мифология, обряды, обычаи, ремесла, архитектура и другие виды художественного творчества». Народной культуре как социальному явлению посвящены исследования В. Е. Гусева, Н. Г. Михайловой, В. С. Цукермана и др., а как этнокультурному и педагогическому феномену — научные труды Т. И. Баклановой, М. И. Долженковой, М. Е. Ержанова, М. С. Жирова, А. С. Каргина, Г. М. Королевой, А. В. Нестеренко, Н. Т. Ултургашевой, Г. Е. Шкалиной и др.

**Народная художественная культура** — часть народной (этнической) культуры, включающая народное искусство (фольклор), а также формы его бытования, сохранения и распространения в народной среде [2].

**Этнос.** Этот термин произошел от греческого слова *ethnos*. Судя по научным источникам, в Древней Греции оно изначально использовалось в нескольких значениях: как один из видов человеческих общностей (род, племя, толпа, жители одного греческого полиса, народ) либо даже для обозначений роя, стаи или стада. Лишь с V в. до н. э. слово «этнос» греки стали применять только в значении «народ». Вслед за древними греками в нашем учебнике термин «этнос» применяется как синоним термина «народ» в определении понятия «народное художественное творчество» (*в узком смысле*) и в словосочетании «народное искусство».

В отечественную науку термин «этнос» ввел С. М. Широкогоров в книге «Этнос. Исследование основных принципов изменения этнических и этнографических явлений» (1923). Затем различные определения понятия «этнос» были предложены С. А. Арутюновым, Ю. В. Бромлеем, Л. Н. Гумилевым, В. И. Козловым, Н. Н. Чебоксаровым и др. Однако до сих пор данное понятие не имеет общепринятого научного определения, дискуссии о нем продолжаются. В определения понятия «этнос» нередко включают термин «менталитет».

**Менталитет, ментальность** российского народа определена в «Основах государственной культурной политики» как «совокупность интеллектуальных, эмоциональных, культурных особенностей, ценностных ориентации и установок, присущих россиянам».

**Традиция** (от *лат.* *traditio* — предание, обычай) — множество представлений, обрядов, привычек и навыков практической и общественной деятельности, передаваемых из поколения в поколение, выступающих одним из регуляторов общественных отношений. Традиции составляют основу культурного наследия каждого народа и каждой страны современного мира.

**Культурное наследие** определено в «Основах государственной культурной политики» как «совокупность предметов, явлений и произведений, имеющих историческую и культурную ценность. Культурное наследие включает в себя материальное культурное наследие (здания и сооружения, образцы инженерных, технических решений, градостроительные объекты, памятники промышленной архитектуры, исторические и культурные ландшафты, археологические памятники, монументы, скульптурные памятники, мемориальные сооружения и т. д., произведения изобразительного, прикладного и народного искусства, документы, книги, фотографии — все предметы материального мира,

сохраняющие представление об особенностях жизни людей в прошедшие эпохи) и нематериальное культурное наследие (языки и диалекты, традиции, обычаи и верования, фольклор, традиционные уклады жизни и представления об устройстве мира народов, народностей, этнических групп, русская литература и литература народов России, музыкальное, театральное, кинематографическое наследие, созданная в стране уникальная система подготовки творческих кадров).

Сохранению культурного наследия в современных условиях призвано содействовать народное (любительское) художественное творчество. Оно относится одновременно к сферам культуры и образования.

Определения понятия «образование» и входящих в него понятий «воспитание» и «обучение» даны в Федеральном законе «Об образовании в Российской Федерации»:

- **образование** — единый целенаправленный процесс *воспитания и обучения*, являющийся общественно значимым благом и осуществляемый в интересах человека, семьи, общества и государства, а также совокупность приобретаемых знаний, умений, навыков, ценностных установок, опыта деятельности и компетенции определенных объема и сложности в целях интеллектуального, духовно-нравственного, творческого, физического и/или профессионального развития человека, удовлетворения его образовательных потребностей и интересов;
- **воспитание** — деятельность, направленная на развитие личности, создание условий для самоопределения и социализации обучающегося на основе социокультурных, духовно-нравственных ценностей и принятых в обществе правил и норм поведения в интересах человека, семьи, общества и государства;
- **обучение** — целенаправленный процесс организации деятельности обучающихся по овладению зна-

ниями, умениями, навыками и компетенцией, приобретению опыта деятельности, развитию способностей, приобретению опыта применения знаний в повседневной жизни и формированию у обучающихся мотивации получения образования в течение всей жизни.

Общие для всех отраслей педагогической науки проблемы образования разрабатываются в общей педагогике (К. Д. Ушинский, И. Ф. Гончаров, А. С. Макаренко, В. А. Сухомлинский, В. А. Славтёнин, С. Т. Шацкий и др.). Проблемы *воспитания* изучаются в теории воспитания — разделе педагогики, раскрывающем сущность, закономерности, движущие силы воспитания, его основные структурные элементы. Проблемы *обучения* исследуются в *дидактике* — разделе педагогики и теории образования. Дидактика раскрывает закономерности усвоения знаний, умений и навыков и формирования убеждений.

Проблемы педагогики народного художественного творчества привлекли внимание ученых из разных регионов России. Многие из них являются представителями научной школы «Теория, история и методика преподавания народной художественной культуры» (основатель Т. И. Бакланова), развивающейся в Московском городском педагогическом университете [1].

Ее представители решают следующие научно-практические задачи:

- выявление, анализ и систематизация предшествующих современной педагогике народного художественного творчества исторических форм художественно-педагогической деятельности в сфере досуга;
- разработка и внедрение педагогических технологий духовно-нравственного, патриотического, этнокультурного воспитания личности средствами народного художественного творчества, в контексте лучших традиций отечественной культуры, в соответствии

с современным российским национальным воспитательным идеалом;

- определение сущности, функций, принципов педагогического руководства коллективами народного художественного творчества в современных социально-культурных и этнокультурных условиях;
- разработка и внедрение специфических педагогических технологий, обеспечивающих более эффективную реализацию потенциала народного художественного творчества как средства самопознания и самореализации личности участников коллективов народного художественного творчества;
- исследование педагогического потенциала различных видов народного художественного творчества (музыкального, театрального, хореографического, декоративно-прикладного и др.), создание частных методик художественного воспитания и обучения участников коллективов народного художественного творчества;
- создание моделей и педагогических технологий подготовки кадров к педагогическому руководству и научно-методическому обеспечению народного художественного творчества.

\* \* \*

Педагогика народного художественного творчества, как относительно новая отрасль педагогики, постоянно развивается. Новым поколениям ее исследователей предстоит решить множество увлекательных теоретических и научно-практических задач, разработать и внедрить такие инновационные идеи, концепции, модели, педагогические технологии, благодаря которым увлечения художественным творчеством станут в нашей стране более распространенными, вытеснят асоциальные виды досуга, ведущие к духовному опустошению, нравственной деградации личности и общества.

## ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

1. Составьте понятийно-терминологический словарь педагогики народного художественного творчества; включите в него, кроме данных в этом разделе определений, определения из рекомендуемой литературы, проведите их сравнительный анализ.
2. Опишите собственный опыт участия в народном художественном творчестве, проанализируйте его влияние на вашу личность.
3. Сформулируйте тему вашей будущей научной студенческой работы по педагогике народного художественного творчества.

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Бакланова, Т. И.* Научная школа теории, истории и методики преподавания народной художественной культуры: основные направления исследований, перспективы развития // Наука, образование, бизнес: проблемы, перспективы, интеграция : сб. науч. тр. по мат. Междунар. заочной науч.-практ. конф. 28 февраля 2013 г. — В 4 ч. — Ч. 1. — М. : АР-Консалт, 2013. — С. 39–41.
2. *Бакланова, Т. И.* Основы теории народной художественной культуры // Народная художественная культура : учебник / под общ. ред. докт. пед. наук, проф. Т. И. Баклановой, канд. пед. наук, доцента Е. Ю. Стрельцовой. — М. : МГУКИ, 2002. — С. 13–41.
3. *Бакланова, Т. И.* Этнокультурная педагогика. Проблемы русского этнокультурного и этнохудожественного образования : монография. — Саратов : Вузовское образование, 2015. — 155 с. — Режим доступа: <http://www.iprbookshop.ru/35190>. — ЭБС «IPRbooks».
4. *Волков, Г. Н.* Этнопедагогика : учебник. — М. : Издательский центр «Академия», 1999. — 168 с.
5. *Каган, М. С.* Морфология искусства. — Л. : Искусство, 1972. — 440 с.
6. *Каргин, А. С.* Народная художественная культура. Курс лекций для студентов высших и средних учебных заведений культуры и искусств : учеб. пособие. — М. : Государственный республиканский центр русского фольклора, 1997. — 288 с.
7. Народная культура в современных условиях : учеб. пособие / отв. ред. Н. Г. Михайлова. — М. : Российский институт культурологии, 2000. — 135 с.

8. *Путилов, Б. Н.* Фольклор и народная культура. — СПб. : Наука, 1994. — 239 с.
9. *Сластёнин, В. А.* Педагогика : учебник / В. А. Сластёнин, И. Ф. Исаев, Е. Н. Шиянов. — 9-е изд. — М. : Академия, 2008. — 576 с.

## ЭЛЕКТРОННЫЕ ИНФОРМАЦИОННЫЕ РЕСУРСЫ

1. КиберЛенинка — научная электронная библиотека открытого доступа (Open Access). [CyberLeninka.ru](http://CyberLeninka.ru)
2. Научная электронная библиотека eLibrary. [eLibrary.ru](http://eLibrary.ru)
3. Электронно-библиотечная система IPRbooks. [iprbookshop.ru](http://iprbookshop.ru)

### 1.2. ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ПОТЕНЦИАЛ НАРОДНОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА

В педагогике народного художественного творчества особое внимание уделяется проблемам реализации ее педагогического потенциала (воспитательных возможностей) в духовной сфере, которая в «Основах государственной культурной политики» трактуется как «система представлений о мире и человеке, о человеческом обществе и отношениях людей, о ценностях и их иерархии».

В «Стратегии развития воспитания в Российской Федерации на период до 2025 года» (утверждена Распоряжением Правительства Российской Федерации от 29 мая 2015 г.) указано, что «Приоритетной задачей Российской Федерации в сфере воспитания детей является развитие высоконравственной личности, разделяющей российские традиционные духовные ценности, обладающей актуальными знаниями и умениями, способной реализовать свой потенциал в условиях современного общества, готовой к мирному созиданию и защите Родины... Стратегия опирается на систему таких духовно-нравственных ценностей, сложившихся в процессе

культурного развития России, как человеколюбие, справедливость, честь, совесть, воля, личное достоинство, вера в добро и стремление к исполнению нравственного долга перед самим собой, своей семьей и своим Отечеством». В этом документе выделены такие приоритеты государственной политики в области воспитания, как: формирование у детей высокого уровня духовно-нравственного развития, чувства причастности к историко-культурной общности российского народа и судьбе России; формирование уважения к русскому языку как государственному языку Российской Федерации и др.

В «Концепции духовно-нравственного развития и воспитания личности гражданина России» (авторы А. Я. Данилюк, А. М. Кондаков, В. А. Тишков) сформулированы следующие важнейшие для современной педагогики, включая педагогику народного художественного творчества, понятия:

- **национальный воспитательный идеал** — высшая цель образования, нравственное (идеальное) представление о человеке, на воспитание, обучение и развитие которого направлены усилия основных субъектов национальной жизни: государства, семьи, школы, политических партий, религиозных объединений и общественных организаций;
- **базовые национальные ценности** — основные моральные ценности, приоритетные нравственные установки, существующие в культурных, семейных, социально-исторических, религиозных традициях многонационального народа Российской Федерации, передаваемые от поколения к поколению и обеспечивающие успешное развитие страны в современных условиях;
- **духовно-нравственное развитие личности** — осуществляемое в процессе социализации последовательное расширение и укрепление ценностно-смы-

словой сферы личности, формирование способности человека оценивать и сознательно выстраивать на основе традиционных моральных норм и нравственных идеалов отношения к себе, другим людям, обществу, государству, Отечеству, миру в целом;

- **духовно-нравственное воспитание личности гражданина России** — педагогически организованный процесс усвоения и принятия обучающимся базовых национальных ценностей, имеющих иерархическую структуру и сложную организацию. Носителями этих ценностей являются многонациональный народ Российской Федерации, государство, семья, культурно-территориальные сообщества, традиционные российские религиозные объединения (христианские, прежде всего в форме русского православия, исламские, иудаистские, буддистские), мировое сообщество.

В этой Концепции раскрывается сущность современного национального воспитательного идеала: «Современный национальный воспитательный идеал — это высоконравственный, творческий, компетентный гражданин России, принимающий судьбу Отечества как свою личную, осознающий ответственность за настоящее и будущее своей страны, укорененный в духовных и культурных традициях многонационального народа Российской Федерации» [6, с. 14].

В «Концепции этнокультурного образования в Российской Федерации» (авторы Т. И. Бакланова, Л. В. Ершова, Т. Я. Шпикалова) раскрывается роль фольклора в патриотическом и этнокультурном воспитании: «Признаки этничности, отраженные в фольклоре, былинах, сказаниях, которые выступают ценностно-нормативным регулятором поведения, содействуют культурной консолидации в пределах одного или нескольких этносов. Эта система общих значений символического поля, усвоение которой происходит с младенческих лет (ин-

культурация), переживаясь на эмоционально-чувственном уровне, становится основой формирования патриотизма, нормального чувства национального достоинства. Формируя единую символическую среду, этничность выступает также в роли своеобразного информационного фильтра, позволяющего систематизировать и упорядочить поток противоречивой информации, в соответствии с общепринятыми ценностями и идеалами» [4, с. 8].

В «Концепции социальной адаптации и этнокультурной интеграции детей мигрантов в московских школах на основе русской культуры» (автор Т. И. Бакланова) [3] обосновано важное значение русского народного творчества для приобщения школьников к традиционной русской культуре как консолидирующей основе современного российского общества.

В «Основах государственной культурной политики» (2014) указано, что «ключевая, объединяющая роль в историческом сознании многонационального российского народа принадлежит русскому языку, великой русской культуре».

Великие русские педагоги высоко ценили роль русского народного творчества в воспитании. К. Д. Ушинский (1823–1871) обосновал необходимость широко использовать в обучении детей тексты русских народных сказок, пословиц, поговорок, колядок [19 и др.]. В учебных книгах К. Д. Ушинского фольклорные образы обладают особой ассоциативностью. Они раскрываются в контексте всего жизненного опыта ребенка, информации, получаемой им от учителя, родителей, бабушек и дедушек. Эти образы вводят детей в мир традиционных, наиболее целесообразных для выживания и развития каждого человека и всего народа, отношений к природе, к своему роду, родному дому, Родине. В них заложены глубинные механизмы сохранения физического и духовного здоровья людей, наследова-

ния традиций, социокультурной адаптации личности на основе выработанных веками этнических стереотипов поведения.

Стереотип поведения выступает в качестве одного из главных признаков любого этноса. Это особый поведенческий язык, который передается по наследству, но не генетически, а через механизм сигнальной наследственности, когда потомство перенимает от родителей поведенческие стереотипы, являющиеся одновременно адаптивными механизмами. В каждом этносе существуют определенные нормы, стереотипы взаимоотношений между индивидами и индивидом и коллективом, а также стереотип поведения этноса в ландшафтной среде. Таким образом, два типа связей «Человек — человек (коллектив)» и «Человек — природная среда» имеют в этносе устойчивый, определяемый традицией характер.

Соответственно, каждый этнос формирует свои, наиболее целесообразные для его выживания и развития в конкретной природной среде духовно-нравственные ценности и нормы поведения. И каждый этнос, народ стремится передать следующим поколениям эти нормы и ценности, воплощенные в фольклоре.

Изначально фольклор был *синкретичным явлением*, в котором элементы музыки, танцев, театрализации и других видов художественной деятельности слиты между собой, а также с религиозной, трудовой, бытовой и другими сферами жизни людей. Он выполнял одновременно магические, утилитарные и эстетические функции, был неразрывно связан с народной празднично-обрядовой и семейно-бытовой культурой.

Появление профессиональных или полупрофессиональных форм художественно-творческой деятельности на Руси было связано со скоморохами. Первое упоминание о скоморохах в летописи относится к 1068 г. С первыми летописными сведениями о скоморохах совпадает по времени появление на стене Софийского со-

бора в Киеве фрески с изображением скomorошьего представления. Такие представления были предназначены не только для престонародной публики. Скоморохи были непременно участниками боярских, княжеских и царских пиров. «Высокие» скomorохи открывали торжественную часть пира. В своих сказаниях, сопровождаемых игрой на гусях, они поведывали о былинных подвигах русских богатырей. Скоморохи другого ранга — «веселые молодцы» — развлекали, веселили гостей.

Из синкретичных форм народного художественного творчества в Древней Руси постепенно выделились и дифференцировались его различные виды. Они отражены в научной литературе и в учебнике для вузов «Народная художественная культура» [18].

## УСТНОЕ НАРОДНОЕ ТВОРЧЕСТВО

Устное народное творчество как словесное искусство включает в себя потешки, пестушки, прибаутки, пословицы, поговорки, скороговорки, частушки, загадки, сказки, притчи, былины и прочее. Этот вид народного художественного творчества, обладая широкими воспитательными возможностями, имеет еще одно, особое значение: способствовать развитию и сохранению русского языка и языков других народов России.

Устному народному творчеству посвящены книги В. П. Аникина [1], А. Н. Афанасьева [2], Н. И. Кравцова и С. Г. Лазутина [12], некоторых других авторов.

Словесный фольклор издревле использовали на Руси для духовно-нравственного воспитания детей, передачи им народной мудрости и опыта предшествующих поколений. И в наши дни приобщение детей к устному народному творчеству имеет важное воспитательное значение, способствует развитию мышления, речи, формированию уважения к русскому языку. При этом

воспроизводят старинные традиции народного воспитания.

Так, *потешками* и *прибаутками* в старину потешали, развлекали практически всех младенцев («Ладушки, ладушки, где были? — У бабушки»). С помощью пестушек их пестовали, нянчили, помогали расти здоровыми, соблюдать личную гигиену («Водичка, водичка, умой мое личико...»). Пословицы и поговорки были важным средством передачи новым поколениям многовековой народной мудрости, рассудительности («Семь раз отмерь, один раз отрежь»), представлений о правилах и нормах поведения, принятых в народе («Не в свои сани не садись»), воспитания любви к Родине («Родная земля — мать, а чужая — мачеха») и своей семье («Вся семья вместе, и душа на месте»). Скороговорки помогали развивать речь и дикцию («На дворе трава, на траве дрова»), а загадки — умственные способности.

*Сказки* имеют особое значение в воспитании детей, в организации их творческого досуга. Среди жанров народных сказок — сказки о животных, волшебные, новеллические, библейские, докучные и др. В некоторых русских народных сказках трансформировались древнеславянские мифы, отражавшие представления древних славян об устройстве мира, их стремление жить в гармонии с природой и следовать мудрым заветам предков. Не случайно для сказок характерно олицетворение небесных светил и природных стихий: Солнца и месяца, молнии и грозы, ветра, радуги, зари и т. д. Особенности духовной жизни и образов мира древних славян, как и многих поколений их потомков, проявились в сказочных образах живой и мертвой воды, неба, земли и подземного мира. Так, например, сказочные образы животных и птиц фольклористы считают трансформациями древнеславянских мифологических образов, таких как птицы Гамаюн и Алконост, полуконь-получеловек Полкан (аналог древнегреческого кентавра)

и др. Отголоски древнеславянских мифов фольклористы обнаруживают в образах медведя, волка, зайца, соловья, голубя, журавля и других сказочных персонажей. Особое значение имеют нравоучительные основы русских народных сказок, их образы положительных и отрицательных героев, способные формировать у детей понятия о добре и зле, щедрости и жадности, смелости и трусости, хитрости и простодушии и других человеческих качествах в контексте отечественных национально-культурных традиций.

Отраженные в сказках народные представления о пространстве, времени, движении, материи и энергии помогают формировать представления о картине мира наших предков, сравнивать ее с современной картиной мира. Представления о большом потенциале каждого человека, его скрытых, нереализованных духовных и физических способностях дают сказочные сюжеты о небывалых способностях сказочных героев: свободно преодолевать большие расстояния (например, на ковресамолете или в сапогах-сороходах), материализовать предметы (например, скатерть-самобранка), превращаться в животных и птиц и наоборот, в человека, легко преодолевать непреодолимые для обычных людей преграды, побеждать, казалось бы, непобедимых существ, возрождаться из мертвых, оживлять природу игрой на музыкальных инструментах (например, гуслях-самогудах), понимать язык природы, животных и птиц, разговаривать с ними на русском языке.

Для формирования целеустремленности личности, способности к саморазвитию и успешной самореализации современные педагоги и психологи нередко используют примеры сверхчеловеческих способностей сказочных героев понимать язык животных, птиц и растений, фантастическим образом преодолевать огромные пространства и время, побеждать сверхсильных соперников, становиться невидимыми и вновь мате-

риализоваться, оживать после смерти. Все эти особенности сказок успешно используются в одном из видов современной арт-терапии — сказкотерапии. С точки зрения Т. Д. Зинкевич-Евстигнеевой, сказкотерапия — это не просто направление психотерапии, а синтез многих достижений психологии, педагогики, психотерапии и философии разных культур [9].

*Былины* киевского и новгородского циклов, об Илье Муромце, Добрыне Никитиче, Алеше Поповиче, Садко и другие помогают знакомить детей с историей Древней Руси, решать задачи их патриотического воспитания на примерах былинных богатырей — защитников родной земли, формировать у новых поколений образы-идеалы человека, созвучные отечественным культурно-историческим традициям. Также знакомство с былинами помогает восприятию произведений русского классического искусства (поэзии А. С. Пушкина, картин В. М. Васнецова, «Богатырской симфонии» А. П. Бородин, оперы-былины Н. А. Римского-Корсакова «Садко» и многих других).

Не менее важным педагогическим потенциалом обладают старинные народные *сказы, предания, легенды, духовные стихи* [20].

Таким образом, педагогический потенциал всех жанров устного народного творчества состоит в его широких возможностях воздействовать словом на сознание и поведение личности, воспитывая те качества, которые издревле ценились на Руси и которые стали основой современного российского национального воспитательного идеала.

## НАРОДНОЕ МУЗЫКАЛЬНОЕ ТВОРЧЕСТВО

Народное музыкальное творчество включает в себя песенное и инструментальное творчество.

**Народное песенное творчество** — отражение души и истории каждого народа. Русскому народному песен-

ному творчеству посвящены исследования М. С. Жирова [7], Ю. Г. Круглова [13] и других ученых.

Л. Д. Назарова обратилась к нему как к средству фольклорной арт-терапии, исследовала опыт наших предков по использованию для гармонизации отношений с окружающим миром. Воздействие песенного фольклора может быть направлено на развитие навыков коммуникации, на коррекцию нежелательных черт личности, на избавление от негативных эмоций [15].

Педагогический потенциал народного песенного творчества обусловлен тем, что оно издревле было связано с природой, традиционной семейно-бытовой и празднично-обрядовой жизнью народа. Закличками в старину закликали времена года («Осень, осень, в гости просим!»), каждый традиционный народный календарный праздник сопровождался специальными, предназначенными только для него календарными песнями. В период зимних Святок (от Рождества до Крещения) пели колядки, на Масленицу — масленичные песни, на Троицу — троицкие, на праздник Ивана Купалы — купальские и т. д. Такие песни выражали смысл народных праздников, радовали и объединяли празднующих людей.

Песни семейно-бытовых обрядов (родильных, свадебных, похоронных и др.) сопровождали все циклы жизни человека, помогали создать и укрепить семью, семейные традиции, развивать преемственность поколений, воспитывать уважение к старшим, хранить светлую память об умерших.

Особенные качества личности и этноса воспитывали колыбельные, игровые, плясовые, хороводные, трудовые, свадебные, солдатские и исторические народные песни.

Многие века народные песни были частью народного быта и праздников, затем стали звучать со сцены в исполнении певцов из народа (например, в начале

XX в. их исполнял крестьянский хор под руководством М. Е. Пятницкого). Позже они вошли в репертуар некоторых профессиональных хоровых коллективов (например, знаменитого Русского народного хора им. М. Е. Пятницкого) и художественной самодеятельности.

Особое воспитательное значение имеют народные песни в репертуаре детских хоров и ансамблей. Как доказали ученые, интонирование с раннего детства «родовыми голосами» (А. В. Торопова) пробуждает самосознание и историческую память, активно развивает эмоциональность и интеллект, способствует правильному развитию ребенка.

**Народное инструментальное творчество.** Народные музыкальные инструменты — это яркая страница истории многих народов. Исполняемая на них народная музыка раскрывает особенности народной души.

Истории русской народной инструментальной музыки посвятили свои исследования М. И. Имханицкий [10], Е. И. Максимов [14] и другие ученые.

*Русские народные музыкальные инструменты* уходят своими корнями в историю Древней Руси. Они бытовали не только в крестьянской среде, но также и у феодальной знати. Об этом, в частности, свидетельствуют раскопки в Новгороде, где в 1962 г. в культурном слое XIII–XIV вв. в домах городской знати были обнаружены крыловидные гусли.

Древнерусские гусли, продольные флейты, свирели, бубны, трещотки, деревянные коробочки, рубели, колотушки, ложки, сопель, дудки, глиняные свистульки, жалейки, волынки, пищалки, погремушки, жужжалки, фурчалки, ревуны, балалайки, домбры и другие музыкальные инструменты были изготовлены из природных материалов — дерева или глины. Особое значение в русской народной музыкальной культуре принадлежит гармонии.

Народные музыкальные инструменты делятся на несколько групп:

I — духовые: 1) флейтовые (свирель, кувички); 2) язычковые (волынка, жалейка, брелка); 3) мундштучные (рог, рожок);

II — струнные: 1) щипковые (гусли, домра, балалайка, бандурка); 2) смычковые (гудок);

III — клавишно-духовые, язычковые: 1) гармонь; 2) баян; 3) аккордеон;

IV — ударные: 1) набат, барабан; 2) самозвучащие (ложки, трещотки, рубель, косточки, ухватки, коса, рогач, колокол).

Некоторые старинные русские *народные музыкальные инструменты* (такие, как балалайка, гусли и др.) были со временем усовершенствованы и вошли в состав ансамблей и оркестров народных инструментов.

Народная музыка в исполнении любительских и профессиональных коллективов оказывает важное воспитательное воздействие как на ее исполнителей, так и на слушателей.

## НАРОДНОЕ ТЕАТРАЛЬНОЕ ТВОРЧЕСТВО

Наиболее емкое понятие, определяющее народное театральное творчество, — фольклорный театр. К нему относятся: скоморошьи потехи и игрища; представления кукольного театра Петрушки; раек (народный театр, состоящий из небольшого ящика с двумя увеличительными стеклами впереди, внутри которого переставляются картинки или перематывается с одного катка на другой бумажная полоса с самодельными изображениями); вертеп (народный кукольный театр в виде переносного ящика для представлений о библейских преданиях, связанных с Рождеством Христовым); медвежья потехи; народные драмы, в том числе так называемые российские комедии XVIII в., драма-

тические произведения героического и обличительно-го характера.

Истории русского фольклорного театра посвящены исследования А. Ф. Некрыловой, Н. И. Савушкиной [17] и других ученых. В их трудах выявлено, что фольклорный театр изначально имел обрядовые, ритуальные и мифологические корни. Элементы драматических действий встречались в древних игрищах, хороводах, обычаях ряжений.

*Сценки ряженных* (в медведя, козу, быка и др.) были в старину широко распространены в период зимних Святок в Древней Руси и России.

*Скоморошья потехи и игрища* были одним из наиболее распространенных и любимых народом видов фольклорного театра на Руси. Скоморохи («потешные ребята») впервые упоминаются в летописи в 1068 г. Феномен скоморошества был раскрыт более века назад в книге А. Фамицына «Скоморохи на Руси» (1889). Согласно словарю В. Даля, скоморох — это «музыкант, дудочник, сопельщик, гудочник, волынщик, гуслиар; промышляющий этим, и пляской, песнями, шутками, фокусами; потешник, ломака, гаер, шут; медвежатник; комедиант, актер и пр.». Скоморохи в своем творчестве развивали синкретичные формы народного искусства. Они выступали на народных праздниках, участвовали в народных гуляниях, устраивали народные игрища — сценки, скоморошья потехи в масках, под аккомпанемент домр, гудков, дудок, гуслей и других русских народных музыкальных инструментов.

Скоморохи были разные — бродячие (бродили «ватагами» от селения к селению, где давали свои представления); оседлые, имевшие в селениях свои дома и хозяйства, но по праздникам участвовавшие в ярмарочных и других скоморошьях представлениях; скоморохи в княжеских дружинах и др. До нас дошли некоторые тексты представлений скоморохов: «Барин и Афонька»,

«Самобойные кнуты», «Два мужика», «Дьячок и сыновья», «Голландский лекарь и добрый аптекарь» и др.

В XVII в. скоморошество было запрещено царским указом, однако основные связанные с ним виды и жанры народного художественного творчества прочно закрепились в традиционной народной культуре, сохранились до наших дней.

Особой популярностью пользовались в старину в России *представления кукольного театра Петрушки*, которые проходили по праздникам в балаганах на ярмарочных площадях.

Еще один вид фольклорного театра — *раек*. Он представлял собой ящик со стеклянным окошком, в котором демонстрировались сменяющие друг друга серии картинок, объединенных общими темами, рассказывающие о каких-либо исторических или других событиях. В старину особенно славились традиционные новгородские, петербургские и московские райки.

На Рождество устраивали народные *вертепные представления* — кукольные спектакли в самодельных деревянных ящиках — вертепах, инсценирующие различные фрагменты библейского предания о рождении Иисуса Христа в пещере (т. е. вертепе), о Царе Ироде и др.

С XVIII в. в России получили распространение *народные драмы*. Они отличаются от более ранних форм игрового фольклора прежде всего своим репертуаром и сценическим, а не бытовым способом исполнения. Известные народные драмы («Барин», «Пахомушка», «Маврух», «Мнимый барин», «Царь Максимилиан», «Людка» и др.) включают как излюбленных персонажей святочных ряжений (старика и старуху, цыгана, коня, быка, попа, певчих и покойника), так и новые, не свойственные прежнему фольклору образы плутоватого слуги, доктора, барина, мнимопростодушного ста-

росты — типичных представителей европейской народной комедии и ранней русской драматургии. Некоторые народные драмы частично заимствуют произведения русской классики. Так, в народной драме «Лодка» использованы фрагменты поэмы «Братья-разбойники» А. С. Пушкина, а в «Царе Максимилиане» — фрагменты его же стихотворения «Гусар».

Традиции фольклорного театра воспроизводят, сохраняют и развивают современные этнографические театры, как любительские, так и профессиональные. При постановках фольклорных спектаклей с детьми, особенно с ограниченными возможностями здоровья, психологическими проблемами, некоторые педагоги используют методы так называемой «психодрамы» или драматерапии — одного из видов арт-терапии, позволяющего влиять на разные сферы личности, включая самооценку, эмоциональность и другие, через проживание личностных проблем в образе «другого». Через правильный подбор роли в фольклорном представлении возможно решение различных психологических проблем личности, изменение ее самооценки, стимулирование самопознания и творческого самовыражения, влияние на его представления о себе реальном или идеальном. Именно в этом контексте Л. Д. Назарова рассматривает драматерапию как одну из функций фольклора, проверенную веками в интуитивной народной практике психолого-педагогическую коррекцию личности в процессе театрализованной деятельности [15].

Таким образом, обращение к традициям фольклорного театра в современных любительских театральных коллективах — путь не только к изучению и осмыслению его участниками истоков отечественной культуры и ее духовно-нравственных смыслов, но и к их личностному росту.

## НАРОДНАЯ ХОРЕОГРАФИЯ

Народная хореография имеет древние традиции. Танцевальные элементы возникли в древних культах, народных праздниках, обрядах и ритуалах.

Русской народной хореографии, ее истории и развитию в современных условиях посвящены научные труды Г. Ф. Богданова [5], В. М. Захарова [8], А. А. Климова [11] и других исследователей. Они отмечают, что народные танцы традиционно исполняются в своей естественной среде и имеют характерные для данной местности движения, ритмы, костюмы. Любой народный танец — это стихийное проявление чувств, настроения, эмоций в народной (этнической) среде.

Наиболее распространенными жанрами русских народных танцев были и остаются различные хороводы (круговые, орнаментальные, хороводы-шествия и др.) и пляски (одиночные, парные, перепляс и др.). О древности хороводов на Руси говорят дошедшие до наших дней предания о свайных постройках на Ладожском озере в дохристианский период. На них собирались девицы и молодцы, «хороводились и играли кругами». Хороводы обычно сопровождалась пением народных хороводных песен («Во поле береза стояла» и др.), а пляски — плясовыми наигрышами на народных музыкальных инструментах.

Первыми профессиональными исполнителями русской пляски были скоморохи. Народные пословицы гласят: «Скоморох и плясец, и на дуде игрец», «Не учи плясать скомороха».

Народные танцы занимают важное место в репертуаре современных любительских хореографических коллективов, детских хореографических студий и кружков, способствуя не только духовно-нравственному, патриотическому и этнокультурному воспитанию, но также социально-коммуникативному, художественно-эстетическому, физическому развитию участников.

## НАРОДНОЕ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ТВОРЧЕСТВО

Народное декоративно-прикладное творчество дошло до нас из глубины веков. Оно включает в себя художественную обработку дерева, камня, металла, народную керамику, кружевоплетение, узорное ткачество, художественные лаки и другие виды народного искусства, сформировавшиеся в старину преимущественно в крестьянской среде.

Исследователи народного декоративно-прикладного творчества (М. А. Некрасова [16] и др.) отмечают, что его практическая целесообразность сочетается с самобытной красотой, происходящей от красоты родной природы.

Выполненные из природных материалов изделия народных мастеров издревле были воплощением любви народа к родной земле, стремления жить в гармонии с природой и окружать себя рукотворной красотой. Не случайно в руках народных мастеров предметы крестьянского обихода приобретали уникальную художественную ценность благодаря красоте форм, дополненных народными орнаментами, изображениями мифологических и сказочных образов, людей, зверей и птиц, загадочными обереговыми знаками.

Мировую известность получили хохломские матрешка, дымковские, каргопольские и филимоновские глиняные игрушки, богородские деревянные игрушки, жостовские подносы, вологодские кружева, павловопосадские шали, искусство лаковой миниатюры Мстеры, Палеха, Федоскина, Холуя, другие народные художественные промыслы.

Освоение и развитие народных традиций участниками кружков и студий декоративно-прикладного творчества открывает им красоту, самобытность и духовно-нравственную сущность материальной народной культуры, воспитывает интерес и уважение к творчеству народных мастеров.

Каждый традиционный вид народного художественного творчества воплотил в себе важные для воспитания новых поколений духовно-нравственные ценности и идеалы. Вместе с тем не все произведения народного искусства обладают бесспорным педагогическим потенциалом, так же как произведения классического и современного искусств. Поэтому одна из важнейших задач педагогов состоит в тщательном отборе произведений, предназначенных для разучивания и исполнения участниками коллективов народного художественного творчества.

### ЗАДАНИЯ

1. Перечислите качества личности, воспитание которых является приоритетным для современной педагогики народного художественного творчества.
2. Подготовьте презентацию о педагогических исследованиях народного художественного творчества в вашем регионе, республике.

### ЛИТЕРАТУРА

1. *Аникин, В. П.* Русское устное народное творчество : учебник. — 2-е изд., испр. и доп. — М. : Высш. шк., 2004. — 735 с.
2. *Афанасьев, А. Н.* Народные русские сказки. — М. : ОлмаМедиаГрупп, 2015. — 304 с.
3. *Бакланова, Т. И.* Концепция социальной адаптации и этнокультурной интеграции детей мигрантов в московских школах на основе русской культуры // *Фундаментальные исследования.* — 2014. — № 12. — С. 2212–2215.
4. *Бакланова, Т. И.* Концепция этнокультурного образования в Российской Федерации / Т. И. Бакланова, Л. В. Ершова, Т. Я. Шпикалова. — Йошкар-Ола : Марийский гос. университет, 2005. — 29 с.
5. *Богданов, Г. Ф.* Традиционная русская народная хореография: жанры, формы, композиции (от истоков до начала XX века) : учеб. пособие. — М. : МГИК, 2014. — 442 с.
6. *Данилюк, А. Я.* Концепция духовно-нравственного развития и воспитания личности гражданина России / А. Я. Данилюк, А. М. Кондаков, В. А. Тишков. — М. : Просвещение, 2009. — 29 с.

7. *Жиров, М. С.* Русская народная песня: история и современность / М. С. Жиров, О. И. Алексеева. — Белгород : Изд-во БелГУ, 2007. — 164 с.
8. *Захаров, В. М.* Поэтика русского танца : монография. — М. : «Издательский дом „Святогор“», 2004. — 400 с.
9. *Зинкевич-Евстигнеева, Т. Д.* Практикум по сказкотерапии. — М. : Речь, 2015. — 320 с.
10. *Имханицкий, М. И.* История исполнительства на русских народных инструментах. — М. : Изд-во РАМ им. Гнесиных, 2002. — 351 с.
11. *Климов, А. А.* Основы русского народного танца : учебник. — М. : Изд-во Моск. гос. ин-та культуры, 1994. — 318 с.
12. *Кравцов, Н. И.* Русское устное народное творчество / Н. И. Кравцов, С. Г. Лазутин. — 2-е изд., испр. и доп. — М. : Высш. шк., 1977. — 387 с.
13. *Круглов, Ю. Г.* Русские обрядовые песни : учеб. пособие. — М. : Высш. шк., 1989. — 320 с.
14. *Максимов, Е. И.* Русские народные оркестры и ансамбли. — М. : Композитор, 1997. — 132 с.
15. *Назарова, Л. Д.* Фольклорная арт-терапия. — СПб. : Речь, 2002. — 239 с.
16. *Некрасова, М. А.* Народное искусство как часть культуры: теория и практика / под ред. Д. С. Лихачева. — М. : Изобразительное искусство, 1983. — 343 с.
17. *Некрылова, А. Ф.* Русский фольклорный театр / А. Ф. Некрылова, Н. И. Савушкина. — М. : Современник, 1988. — 420 с.
18. Народная художественная культура : учебник / под общ. ред. докт. пед. наук Т. И. Баклановой, канд. пед. наук Е. Ю. Стрельцовой. — М. : МГУКИ, 2002. — 412 с.
19. *Ушинский, К. Д.* Родное слово. Книга для детей и родителей. — Новосибирск : Детская литература, 1997. — 456 с.
20. *Федотов, Г. П.* Стихи духовные (Русская народная вера по духовным стихам). — М. : Прогресс, Гнозис, 1991. — 192 с.

## ЭЛЕКТРОННЫЕ ИНФОРМАЦИОННЫЕ РЕСУРСЫ

1. КиберЛенинка — научная электронная библиотека открытого доступа (Open Access). [CyberLeninka.ru](http://CyberLeninka.ru)
2. Официальный сайт Министерства образования и науки Российской Федерации. [минобрнауки.рф](http://минобрнауки.рф)

## ГЛАВА ВТОРАЯ

# ИСТОРИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ПЕДАГОГИКИ НАРОДНОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА

### 2.1.

#### НАРОДНАЯ ПЕДАГОГИКА И ФОЛЬКЛОР

**Н**ародная педагогика — составная и неотъемлемая часть общей духовной культуры народа, народные традиции воспитания, слитые с мифологией, зачатками философии и искусства, совокупность народных воззрений на воспитание и житейского воспитательного опыта [3], [6], [9]. Наука о народной педагогике получила название «этнопедагогика» [5], [8], [12], [13].

Фольклор исследуют фольклористы. Наука, изучающая фольклор, получила название «фольклористика» [1 и др.]. В сфере научных интересов фольклористов находится собирание, издание, типологизация и общее описание фольклора. Фольклористика развивается во взаимосвязях с этнографией, мифологией (учением о мифах народов мира), литературоведением, музыковедением.

Слова великого педагога К. Д. Ушинского о том, что «воспитание существует в русском народе столько же веков, сколько существует сам народ», относятся и ко всем другим народам. К. Д. Ушинский настоятельно внедрял идею народности образования.

Впервые словосочетание «народная педагогика» встречается в статье В. И. Водовозова «Русская народная педагогика» (1861). Г. Н. Волков к средствам на-

родной педагогики отнес пословицы, загадки, народные песни и сказки, а к факторам народного воспитания — природу, игру, слово, труд, общение, традиции, искусство и религию [5].

Как нам уже известно, первоначально художественная деятельность разных этносов была синкретичной, т. е. слитой с различными сферами жизни людей. Поэтому, вероятно, в древних источниках не встречается упоминаний о наличии в общинах своих певцов, танцоров, художников и т. д., специально занимавшихся только искусством. Они стали появляться лишь на том историческом этапе, когда начался процесс разделения труда в обществе. До этого фольклор развивался исключительно на основе ситуативного включения в художественную деятельность практически любого члена общины.

Кто же и как обучал такой деятельности? Ведь многие тысячелетия народное искусство существовало без участия каких-либо специализированных учебных заведений, при отсутствии педагогических кадров, учебных текстов и других атрибутов художественного образования, появившихся гораздо позднее.

Единственным средством реализации педагогического потенциала фольклора была народная педагогика. Подчеркивая исключительное значение народной педагогики, К. Д. Ушинский в своей статье «О народности в общественном воспитании» писал: «Религия, природа, семейство, предания, поэзия, законы, промышленность, литература — все, из чего слагается историческая жизнь народа, — составляют его действительную школу, перед которой сила учебных заведений, особенно построенных на началах искусственных, совершенно ничтожна» [14, с. 110].

В старину дети осваивали фольклор с помощью взрослых, через подражание им, а также через народные игры, семейно-бытовые и празднично-обрядовые традиции.

Народная педагогика способствовала развитию детского фольклора [2], [4], [7], [9]–[11], который включает в себя три элемента: творчество взрослых для детей, подражание детей творчеству взрослых и их собственную самобытную художественную деятельность.

Мудрыми средствами народной педагогики служили пение с детьми и для детей народных песен, рассказывание сказок, изготовление игрушек, воплощавших различные образы народной культуры. Через них взрослые передавали ребенку понятия об окружающем мире, о добре и зле, о счастье и красоте. Играя, ребенок постепенно приобщался к взрослой жизни. Кроме того, игрушки иногда выполняли и магические функции, служа как бы охранительницами рода, «оберегами» ребенка. В славянских погребениях VI–VIII вв. нашей эры были найдены глиняные игрушки — погремушки, кукольная посуда, фигурки людей, свистульки — кони, птицы, бараны, вылепленные вручную из различных глин, обожженные и украшенные рисунками. Художественный язык игрушек складывался веками, а порой тысячелетиями, был глубоко содержательным и символичным. Известно, что фигурка коня, который в представлениях древних славян считался слугой солнца, приносила ее владельцу солнечную благодать; птицы предвещали весну и лето, были вестницами богини Матери-Земли, а потому свистульки, изображавшие птиц, использовались детьми при «закликании» весны.

Дети не только играли в игрушки, сделанные для них взрослыми, но и сами мастерили кукол — «вертели» их из кусков ткани, а затем наряжали в этнографически точные народные костюмы, сшитые собственными руками. Детские игры с куклами нередко воспроизводили обрядовые празднества деревни, с их традиционными «сценариями», песнями, танцами. Особенно часто «проигрывался» детьми свадебный обряд.

Сцена за сценой изображали они сватовство, посиделки, девичник, венчание. При этом детьми усваивались традиционные свадебные песни, танцы, тексты, элементы художественного оформления обряда. Художественными элементами (песнями, танцами, стихами, элементами театрализации) были наполнены различные традиционные детские игры.

Помимо художественной деятельности, осваиваемой в процессе игры, важное значение для художественного обучения и воспитания детей имело непосредственное участие в народных календарных праздниках и входящих в них обрядах.

В народном календаре большую роль играли четыре астрономические даты, связанные с фазами движения Земли вокруг Солнца: зимнее и летнее солнцестояние (22 декабря и 22 июня), весеннее и осеннее равноденствие (22 марта и 22 сентября). Все основные циклы крестьянских праздников были в старину приурочены к этим четырем моментам солнечного года и делились, соответственно, на весенние, летние, осенние и зимние. На Масленицу — праздник, традиционно связанный с проводами зимы — устраивались уличные гулянья, вечерки с песнями и плясками, катания на лошадях, катания на санках с гор. В течение всего праздника звучали специальные («масленичные») песни. При катании с гор пелись «горочные» песни. 22 марта отмечался день встречи весны. Этот праздник назывался Сороки. Считалось, что на Сороки сорок птиц прилетают, сорок пичуг на Русь, а сорока начинает строить гнездо и кладет в него сорок палочек. К началу праздника выпекали из теста весенних птичек-жаворонков, скворцов, куликов. Подбрасывая их вверх, пели зазывные песни-веснянки, «гукали весну».

Народные гулянья устраивались и на праздник Троицы. В этот день девушки украшали березку лентами, водили вокруг нее хороводы с особыми, «девишны-

ми», песнями. До нашего времени сохранились некоторые «троицкие» песни: «Выходила красна девица», «Красные девицы танцы водили», «Веселая беседушка» и др.

Проводы лета начинались с Семенова дня (Семенлетопроведец) — с 14 сентября. Это дата начала бабьего лета, когда было принято проводить посиделки с работой и песнями. 21 сентября праздновали Осенины (вторая после 14 сентября встреча осени). Этот праздник сопровождался соответствующими песнями и играми. Женщины рано утром выходили к берегам рек, озер, прудов встречать матушку Осенину с овсяным хлебом. Старшая женщина стояла с хлебом, а молодые пели вокруг нее.

25 декабря древние славяне праздновали возрождение Солнца, христиане приурочили к нему праздник рождения «Солнца правды» — Рождество Христово. От Рождества до Крещения продолжались зимние Святки, сопровождавшиеся колядованиями, гуляньями, катаниями с гор с пением «горочных» песен, гаданиями. Вечерами сходились на «вечерки», «посиделки» с песнями, плясками, сценками ряженных.

Художественные элементы народных праздников и обрядов воспринимались и осваивались детьми при непосредственном наблюдении или участии в подобных действиях вместе со взрослыми. Издавна дети были участниками обрядовых игр «колосок», «засевание зерен», «закликание весны». Каждый год в марте к дням «закликания весны» дети готовили изображения птиц: лепили из глины, вырезали из ткани и бумаги. Потом плясали вокруг них и пели веснянки. Известен также весенний обычай исполнения детьми песни-обращения к Егорию Храброму в день первого выгона на пастбище скота. На исходе весны и при наступлении лета детьми также исполнялись народные песни.

Почти все эти обряды сохранялись в течение многих веков. До наших дней дошел, например, обряд колядования, в котором группа детей обходит избы, величает колядками хозяев, славит Рождество Христово и просит за это подарки.

От поколения к поколению «из уст в уста» передавались и жанры фольклора, не связанные непосредственно с древнеславянскими верованиями: пословицы, поговорки, сказки, загадки, трудовые и колыбельные песни.

Жизнь человека в русском фольклоре начиналась с нежной материнской колыбельной песни, пестушек и потешек. Название «пестушки» произошло от слова «пестовать», то есть нянчить. Так народ назвал короткие стишки и песенки, которыми взрослый сопровождал действия младенца: потягивание («Потягушеки, порастушечки»), умывание («Водичка, водичка, умой мое личико»), кормление, купание и др. С их помощью создавались эмоциональный диалог малыша с мамой и предпосылки для развития его речи и речевого общения. Потешки («Сорока, сорока» и др.) веселили, развлекали малыша, настраивали его на радостное отношение к миру. Подрастал ребенок, и ему рассказывали сказки о животных, а позднее — волшебные сказки. Повзрослев, он узнавал от взрослых былины о русских героях-богатырях. Их образы служили теми идеалами, на которые опиралась народная педагогика.

Взрослые приобщали детей к разным видам фольклора. Образцами для них служили выдвинувшиеся из общей среды наиболее талантливые певцы, музыканты, танцоры, сказители.

В коллективных формах народного творчества были свои, народные педагоги-наставники: запевалы, заводилы хороводов, заправилы обрядовых сценок. Они встречались не только в крестьянском, но и в городском быту. Например, в одном из исторических источников

встречается упоминание о «повелительнице» в женском хороводе (г. Белозерск, XVIII в.). Она возглавляла хоровод, вела его по улице от одного дома к другому. По ее знаку участницы хоровода кланялись хозяевам.

Педагоги-наставники были и в традиционных ряженых, обрядовых действиях, народных праздничных игрищах. Они являлись не только хранителями и носителями народных художественных традиций, но и дополняли, развивали, обогащали их своим творческим вкладом, организовывали участников, передавали им свои художественные навыки, были лидерами в коллективных формах народной художественно-творческой деятельности.

Роль лидера ряженых на Святках отводилась так называемому «хозяину». Под его руководством ряженые исполняли в домах различные сценки-пляски, смысл которых составляла древняя брачная и земледельческая магия. В святочных играх участвовали не только представители простого народа, но и русская знать. Например, их любил царь Петр I. Известно, что при нем в царских теремах проводились святочные игры, исполнялись святочные песни.

Были лидеры также в свадебных, погребальных и других традиционных народных обрядах, где соединялись элементы театрализации, пляски, музыки, художественного оформления костюмов.

Роль народных педагогов выполняли также «заправилы» фольклорных театров. Под их руководством в деревнях разучивались и разыгрывались народные драмы, приуроченные к Святкам, а иногда и к Масленице. Тексты таких драм обычно передавались «из уст в уста», хранились в памяти народной. «Заправилы» обычно знали все роли, весь «сценарий» и обучали им участников предстоящего сценического действия. Нередко «заправилы» обзаводились текстами народных драм, которые они записывали и привозили с собой с матросской

или солдатской службы, с «отхожих промыслов», чтобы разыграть их в родных местах. Так, например, тексты больших народных драм в северные деревни приносили крестьяне, побывавшие на военной службе, на промыслах в Санкт-Петербурге или лесопильных заводах, расположенных вокруг Архангельска. Они нередко и становились «заправилами», которые определяли сроки подготовки спектакля, организовывали изготовление народными «актерами» своих костюмов и реквизита, распределяли роли между исполнителями. В доме «заправила» устраивались репетиции народных драм. Постановка больших драм обычно требовала нескольких репетиций. На них «заправила» разучивал «с голоса» роли с участниками — обычно молодыми парнями, показывал, как надо исполнять монологи и реплики, демонстрировал манеру держаться — «выходку». Главной особенностью такого педагогического процесса являлось то, что он протекал как «школа на ходу» (К. Станиславский). Здесь не было отдельных предметов по актерскому мастерству, сценической речи, сценическому движению и т. д., не было специальных учебных программ, учебных занятий, педагогов-профессионалов. Освоение «актерами» фольклорного театра народных художественных традиций и развитие их актерского мастерства не было самоцелью, а подчинялось задаче подготовки конкретного театрализованного действия. Процесс подготовки представлял собой синтез художественного творчества и обучения. В этом основное отличие народной педагогики в сфере фольклорного искусства от академического художественного образования, где обучение искусству предшествует сценической деятельности и ведется по ряду отдельных учебных дисциплин.

Если в фольклорном театре роль педагогов принадлежала «заправилам», то в музыкальном любительском искусстве, основанном на фольклорных традициях и

получившем широкое распространение с конца XVIII в., такими «педагогами» фактически являлись руководители ансамблей народных музыкальных инструментов, музыкально-певческих коллективов. Часто это были выходцы из простого народа. Так, крестьянин Ковровского уезда Владимирской губернии Н. В. Кондратьев организовал крестьянский хор (т. е. ансамбль) владимирских рожечников, получивший широкую известность в 80-х гг. XIX в.

Хоры рожечников в России были довольно распространенным явлением. Они состояли, как правило, из пастухов — членов артели, которые собирались зимой на постой в одной деревне, изготавливали там свои профессиональные инструменты и исполняли на них народные мелодии. Секрет изготовления пастушьих рожков передавался из поколения в поколение. Численность стихийно возникавших коллективов рожечников иногда достигала 120 человек. Лидеры таких коллективов обычно были не только знатоками рожечного исполнительства, но также хорошими организаторами и педагогами, способными передать свой опыт новичкам.

Аналогичную роль выполняли руководители роговых оркестров, возникших в конце XVIII в. и состоявших из егерей, организаторы «хоров» гуслиаров, «хоров» гармонистов и других музыкальных коллективов, пользовавшихся популярностью в XIX веке.

Таким образом, фольклор как искусство народного быта, основанное на народных традициях, был в старину представлен не только народными исполнителями (певцами, танцорами, лицедеями, музыкантами, играющими на народных инструментах, сказителями и т. п.), но и народными «педагогами-наставниками».

\* \* \*

Народная педагогика и фольклор существовали многие века на Руси как одно целостное явление.

## ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

1. Приведите примеры использования фольклора в народной педагогике, отраженные в журналах «Живая старина», «Народное творчество», «Традиционная культура», в других источниках информации.
2. Подготовьте презентацию о народной педагогике и фольклоре одного из народов России.

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Азадовский, М. К.* История русской фольклористики. — Т. 1. — М.: РГГУ, 2013. — 978 с.
2. *Василенко, В. А.* Детский фольклор. — М.: Высш. шк., 1978. — 198 с.
3. *Виноградов, Г. С.* Народная педагогика. — Иркутск, 1926. — 28 с.
4. *Виноградов, Г. С.* Русский детский фольклор. — Иркутск: Изд. Иркут. секции науч. работников, 1930. — Кн. 1. — 234 с.
5. *Волков, Г. Н.* Этнопедагогика: учебник. — М.: Издательский центр «Академия», 1999. — 168 с.
6. *Воронецкая, Л. Н.* Народная педагогика / Л. Н. Воронежская, Ю. В. Мелешко. — Минск: Красико-Принт, 2007. — 176 с.
7. *Капица, О. И.* Детский фольклор: песни, потешки, дразнилки, сказки, игры. — Ленинград: Изд-во Прибой, 1928. — 224 с.
8. *Латышина, Д. И.* Этнопедагогика: учебник / Д. И. Латышина, Р. З. Хайруллин. — 2-е изд. — М.: Юрайт, 2016. — 394 с.
9. *Мельников, М. Н.* Детский фольклор и проблемы народной педагогики. — Новосибирск, 1985. — 243 с.
10. *Мельников, М. Н.* Русский детский фольклор: учеб. пособие. — М.: Просвещение, 1987. — 239 с.
11. *Науменко, Г. М.* Этнография детства: сборник фольклорных и этнографических материалов. — М.: Белый город, 2013. — 368 с.
12. *Нездемковская, Г.* Этнопедагогика: учеб. пособие. — М.: Академический проект, 2011; М.: Белый город, 2013. — 225 с.
13. *Хузлаева, О.* Этнопедагогика: социализация детей и подростков в традиционной культуре: учеб. пособие. — М.: МПСИ, 2008. — 248 с.
14. *Ушинский, К. Д.* Избранные педагогические сочинения. В 2 т. Т. 1. Теоретические проблемы педагогики. — М.: Педагогика, 1974. — 584 с.

## 2.2. ЛЮБИТЕЛЬСКОЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ТВОРЧЕСТВО XVIII — начала XX в.

Любительское художественное творчество возникло в XVIII в. в виде домашних, досуговых форм освоения представителями дворянства западноевропейского, а затем и русского классического искусства. Это были домашнее музицирование на фортепьяно, домашние театральные постановки, участие в собственных небольших симфонических оркестрах и т. д. Со временем такие виды досуга начинают проникать и в другие сословия, а на рубеже XIX — начала XX в. распространяются, при участии творческой интеллигенции, любительские кружки (хоровые, инструментальные, драматические) для рабочих и крестьян.

Развитие любительского художественного творчества в области классического искусства было следствием реформ Петра I, открывшего «окно в Европу». Рассмотрим его основные виды.

Важный импульс возникновению и развитию любительского театрального творчества дало открытие в 1702 г. на Красной площади в Москве Комедиальной хранины — общедоступного театра, вмещавшего до 400 зрителей. Для выступлений в нем была приглашена немецкая труппа, возглавляемая актером Иоганном Кунстом. Так как в намерения Петра I входило создание общедоступного театра на русском языке, то Кунсту в том же 1702 г. поручили обучение русских актеров. Однако к 1707 г. представления в этом театре прекратились.

Новым этапом в развитии зрительского интереса к театру, как стимула распространения досуговых увлечений театральным творчеством, сыграл указ об учреждении российского государственного театра, изданный 30 августа 1756 г. императрицей Елизаветой Петровной, дочерью императора Петра I.

В 1762 г. дворяне были освобождены от обязательной службы, и многие из них стали посвящать больше свободного времени искусству, занятиям музыкой и театром, организации собственных театров, оркестров и хоров, в которых нередко сами участвовали.

К концу XVIII в. сформировалось несколько видов *дворянских домашних театров*:

- дворянский любительский театр, в котором выступали только сами дворяне и их ближайшее окружение;
- театры, в которых вместе с дворянами-любителями выступали их «домовые», прислуга;
- крепостные театры, в которых на главные роли приглашались «вольные» артисты публичной императорской сцены или частной профессиональной антрепризы, а остальная труппа бывала из крепостных актеров;
- крепостные театры, а которых «вольные» знаменитости, российские и иностранные, фигурировали только как руководители оркестра, балетмейстеры и театральные педагоги, а исполнителями были в основном крепостные.

Первые *крепостные театры* — частные дворянские театры с труппой из крепостных — возникли в России в конце XVII в., но широкое распространение получили только в конце XVIII — начале XIX в., преимущественно в Москве и Подмосковье (театры Шереметевых, Юсуповых и др.). Многие из таких театров просуществовали вплоть до отмены крепостного права (1861).

*Крепостной театр графа Н. П. Шереметева.* Одним из самых знаменитых крепостных театров был театр графа Н. П. Шереметева. Николай Петрович Шереметев в детстве участвовал в домашних спектаклях в доме отца, посещал спектакли петербургского придворного театра. Во время заграничных путешествий в Германию, Голландию, Швейцарию, Англию, Францию

Николай Петрович ознакомился с театральной жизнью Европы. И когда его отец, Петр Борисович Шереметев, основал собственный крепостной театр, то передал его руководство Николаю Петровичу. Зимой театр размещался в московском доме Шереметевых, а летом — в подмосковной усадьбе Кусково. Музыкантов и актеров в этот театр отобрали из дворовых и вотчинных крестьян. Их стали обучать иностранные педагоги: балетному искусству — французские и итальянские балетмейстеры, пению — итальянцы, игре на музыкальных инструментах — немцы. Сценическому искусству крепостных обучали лучшие русские актеры. Основу репертуара составляли французские, итальянские, русские комические оперы, комедии, лирическая трагедия и балет-пантомима. Н. П. Шереметева привлекали яркие, зрелищные спектакли с быстрой сменой декораций и сценическими эффектами: наводнениями, кораблекрушениями, полетами и пожарами. Для таких представлений был построен театр-дворец в Останкино. Первый спектакль в Останкинском театре состоялся в 1795 г. Это была героическая опера И. Козловского «Взятие Измаила» (1795), поразившая современников силой и глубиной игры крепостных актеров, роскошью костюмов, совершенством и великолепием быстро менявшихся декораций.

Музыканты Останкинского театра графа Н. П. Шереметева составляли один из первых полных симфонических оркестров в России. Слава его не уступала славе труппы. Хоровой капеллой руководил С. А. Дегтярев — крепостной музыкант и поныне известный как замечательный русский композитор XVIII–XIX вв.

*Театр князя Н. Б. Юсупова в усадьбе Архангельское.* К началу XIX в. усадебный театр, обособившись от других развлечений, стал среди них основным, если не считать балов. В 1818 г. в подмосковной усадьбе Архангельское, принадлежавшей князю Н. Б. Юсупову,

был торжественно открыт театр, ставший одним из самых известных усадебных театров России.

В Москве лучшие спектакли ставились в *крепостном театре князя Долгорукова*, который сам неоднократно участвовал в любительских придворных спектаклях во дворце у Павла I на любительской сцене у графа Шереметева. Театр был страстью Долгорукова. Кроме крепостной труппы у него играли актеры-любители. Сам князь всегда являлся в ролях комических. Игра его, по свидетельствам современников, была превосходной. В одном из своих стихотворений он писал:

Учился я всему, но был успех в том плох:  
Науку в сторону, а я стал скоморох.  
Пляшу, пою, резвлюсь, комедию играю...

Князь гордился своей принадлежностью к театру: важный царский сановник, губернатор и государственный деятель иногда появлялся на улицах Москвы в своих сценических костюмах. Как и многие любители-аристократы, он увлекался не только игрой в театре. Его разносторонний талант воплощался в создаваемых им стихах, комедиях и даже опере.

Большой известностью в Москве и за ее пределами пользовался *крепостной хор князя Ю. Н. Голицына*. В 40-е гг. XIX в. он стал профессиональным коллективом и гастролировал по России.

Граф А. К. Разумовский ежегодно устраивал в своем саду *фольклорные представления* — так называемый театральный сенокос: крепостные крестьяне — молодые нарядные парни, размахивающие косами, пели песни, девушки и молодые женщины, сгребавшие сено, водили хороводы. Также были попытки воспроизвести на крепостной сцене традиционные народные календарные праздники.

В городских домах российской аристократии открывались *музыкально-литературные салоны*. Самым

известным в Москве был салон княгини З. И. Волконской, располагавшийся на Тверской улице. Салон посещали А. С. Пушкин, Н. М. Языков, И. В. Киреевский, А. А. Алябьев, А. Н. Верстовский и многие другие известные люди России. Держать свой салон считалось большим искусством. В салоне знатные гости, для которых выступление на публичной сцене считалось в то время не совсем приличным, могли продемонстрировать свои художественные способности. В салоне выступала и его хозяйка, приглашались также профессиональные музыканты, поэты.

С середины XVIII в. стали создаваться *любительские публичные театры*, ориентированные на выступления перед широкой аудиторией. Так, молодой ярославский купец-заводчик Ф. Г. Волков, увлекавшийся театральным искусством, живописью, музыкой, организовал в Ярославле в 1750 г. из любителей труппу. Это был первый в России провинциальный публичный театр с русскими актерами, художниками, музыкантами, с репертуаром, в состав которого входило немало русских пьес. Труппа состояла из купеческих сыновей, семинаристов, разночинцев. Купеческий и чиновно-мещанский люд, а также кое-кто из дворян проявляли большой интерес к спектаклям. Театр Ф. Г. Волкова стал основой создания в Петербурге в 1756 г. первого профессионального русского публичного театра.

Известно несколько других примеров таких театров. В 1762 г. в Петербурге, на Брумбергской площади, открыли свой театр подьячие, наборщики, переплетчики, портные, фабричные и прочие мастеровые. Театр просуществовал до конца XVIII в. Другой подобный театр в течение нескольких дней действовал в 1756 г. на Московской улице в Петербурге. Это был общенародный театр типографских рабочих, но находился он в ведении полиции, которая выплачивала каждому «актеру» по пятьдесят копеек за спектакль. Для простого

народа давали спектакли, подражая иностранным труппам, даже царские конюхи. Постоянного помещения у них не было, играли где придется: вывешивали в слуховое окно одного из домов бумажный фонарь, трубили в охотничий рог — это означало, что в данном доме будут играть комедию.

В XIX в. публичные любительские спектакли шли в различных небольших частных театрах. В Москве, например, существовало несколько таких театров: Секретаревский на Кисловке, Немчиновский на Поварской и др. При крепостном праве это были домашние театры. После отмены крепостного права такие театры стали сдаваться под любительские постановки.

В XVIII в. начали создавать *любительские коллективы при учебных заведениях*. Такие коллективы имелись, например, при Кадетском корпусе в Петербурге — закрытом дворянском учебном заведении. Силами учащихся там ставились трагедии Вольтера, пьесы А. П. Сумарокова и других авторов. После основания в 1755 г. Московского государственного университета в нем были организованы студенческий хор и симфонический оркестр. Создавались любительские хоры и при консерваториях, в которых не было дирижерско-хоровых отделений. Развитию студенческих любительских коллективов способствовало открытие при университетах, при Горном институте, при Училище правоведения и других учебных заведениях музыкальных отделений, где обучали игре на скрипке, виолончели, сольному и хоровому пению, теории музыки, сольфеджио.

В конце XIX — начале XX в. практически во всех слоях российского общества существовали *любительские художественные кружки*.

*Абрамцевский художественный кружок*. Абрамцево — это имение представителя русской купеческой династии, промышленника и мецената С. И. Мамонтова, ставшее в 1870–1890 гг. центром художественной жизни

ни России. Здесь подолгу жили и работали знаменитые русские художники (И. Е. Репин, М. М. Антокольский, В. М. Васнецов, В. А. Серов, М. А. Врубель, М. В. Нестеров, В. Д. Поленов, Е. Д. Поленов, К. А. Коровин) и музыканты (Ф. И. Шаляпин и др.).

В имении возник Абрамцевский художественный кружок (мамонтовский кружок) — неформальное объединение русской интеллигенции (художников, музыкантов, театральных деятелей и др.). При участии членов этого кружка в Абрамцеве началось возрождение русских народных ремесел: резьбы по дереву, изразцов, вышивки. Художники устраивали экспедиции в северные русские города для изучения сохранившихся там древних памятников архитектуры, иконописи, декоративно-прикладного искусства (поездки финансировал Мамонтов), искали образцы народного творчества в окрестных деревнях. На средства С. И. Мамонтова в Абрамцеве построили школу для крестьянских детей, при ней оборудовали столярную мастерскую, чтобы крестьянские дети обучались резьбе и росписи по дереву в народном духе, используя для этого старинные резные и расписные образцы. Так в окрестностях подмосковной усадьбы Абрамцево сформировался в конце XIX в. ставший впоследствии знаменитым народный художественный промысел резьбы по дереву — абрамцево-кудринская резьба.

Все участники абрамцевского кружка были вовлечены в постановки любительских спектаклей. Абрамцевский домашний театр вырос из семейных чтений любимых драматических произведений. Театр начался с постановки «живых картин», а затем стали ставиться большие спектакли. Мамонтов сам писал пьесы, занимался режиссурой, играл. В этих спектаклях участвовал и двоюродный брат Е. Г. Мамонтовой, юный Костя Алексеев — будущий К. С. Станиславский. Декорации и костюмы для домашней сцены писали гости Мамонтова —

известные художники (В. М. Васнецов, М. А. Врубель, В. Д. Поленов, И. Е. Репин, В. А. Серов). В. М. Васнецов стал первым русским художником-декоратором, обратившимся к народному прикладному искусству, к искусству Древней Руси. Это произошло при постановке в Абрамцевском домашнем театре «Снегурочки» А. Н. Островского. Художник не только оформлял спектакль, но и играл в нем Деда Мороза, как он сам выразился, «под вдохновляющим деспотизмом» Саввы Ивановича.

Почти так же широко, как Абрамцево, известно *Талашкино* — усадьба княгини Марии Клавдиевны Тенишевой, расположенная недалеко от Смоленска. Теперь это историко-художественный заповедник. В Талашкине была собрана одна из лучших в России коллекций русского народного искусства. Художники, гостившие в усадьбе, создали немало значительных произведений. Большое внимание уделялось музыке, был создан театр, организован детский балалаечный оркестр из 30 мальчиков и девочек. Иногда оркестр по праздникам выступал в Смоленске с благотворительной целью. Играл в Народном доме, в думском зале, в Дворянском собрании. Также в Талашкине были открыты художественные мастерские: вышивальная, резная, гончарная, эмальерная.

*Алексеевской драматический кружок* (1877–1887) связан с именем великого русского режиссера К. С. Станиславского. Этот кружок представлял собой домашний любительский театр. Первый спектакль этого кружка состоялся в подмосковной усадьбе Алексеевых Любимовке. Его поставил И. Н. Львов, студент Московского университета, любимый репетитор сыновей Владимира и Константина Алексеевых. Спектакль состоял из четырех коротеньких водевилей, в двух из которых играл (впервые в жизни) четырнадцатилетний гимназист Костя Алексеев (будущий Станиславский). В репертуа-

ре Алексеевского кружка были комедии, шутки-водевили, по большей части переводные или переделанные с французского и немецкого, а также русских авторов: П. И. Григорьева, В. Александрова (В. А. Крылова), В. А. Дьяченко. Первые годы спектакли Алексеевского кружка проходили в июле-августе в Любимовке, на сцене двухэтажного небольшого деревянного театра, выстроенного в 1877 г. отцом семейства.

В 1888 г. в Санкт-Петербурге В. В. Андреев создал из любителей музыки оркестр народных инструментов: струнных (домры четырех различных размеров, балалайки шести размеров, гусли), духовых (брелка или жалейка — род свирели, пастушеского рожка), ударных (накры — род литавр из больших глиняных горшков с натянутой на них кожей, бубен). Его Великорусский оркестр прославился в России и других странах. Предшественником этого оркестра был организованный В. В. Андреевым «Кружок любителей игры на балалайках».

Таким образом, народная музыка «вышла на сцену». При этом обучение ей стало организованным образовательным процессом, отличающимся от народной педагогики своими формами и методами. Например, в Петербурге в 1905 г. по инициативе В. В. Андреева были организованы «Общедоступные курсы игры на народных инструментах и хорового пения», начали создаваться школы игры на балалайке.

Представители творческой интеллигенции были создателями и руководителями различных *любительских рабочих и крестьянских кружков, театров, музыкальных коллективов.*

В 1876 г. профессиональный музыкант и композитор А. Кастальский организовал в г. Козлове хор рабочих железнодорожных мастерских, в репертуаре которого была духовная и светская музыка, обработки народных песен.

В 1895 г. в с. Никольском Воронежской губернии по инициативе и на средства супругов Соколовых был организован любительский театр. В его репертуаре были пьесы А. Н. Островского, Ф. К. Сологуба и других драматургов. Ставили даже оперу. В постановках были задействованы приглашенные из Москвы профессиональные артисты и оба супруга, которые исполняли главные роли. В массовку приглашали местных крестьян.

В этом же году начался эксперимент выдающегося русского педагога Н. Ф. Бунакова в с. Петино Воронежской губернии, создавшего школьный драматический кружок и крестьянский любительский театр. Через два года после его открытия Н. Ф. Бунаков отметил, что спектакли оказывают благотворное влияние на крестьян, театр нравится, входит в нравы, отвлекает от кабака.

В 1888 г. на золототканой фабрике в Москве по инициативе управляющего фабрикой К. С. Алексеева (Станиславского) были организованы драматический кружок, хор и духовой оркестр из рабочих и служащих.

Обучение искусству малообеспеченных талантливых людей стало важной основой создания из их числа любительских хоров, ансамблей, оркестров. Для них открывались бесплатные музыкальные, художественные и другие школы и классы.

Широкую известность получила Бесплатная музыкальная школа, открытая в 1861 г. в Петербурге М. А. Балакиревым и Г. Я. Ломакиным для детей. Это было не только учебно-просветительное, но и концертное учреждение, которое вело пропаганду произведений русских классиков — Глинки, Даргомыжского и представителей «новой русской музыкальной школы», а также близких последней западных композиторов.

В 1890 г. оперным певцом А. И. Мельниковым был открыт в Москве бесплатный *хоровой класс*, ставший основой любительского хора разночинцев. В 1904 г. в

Петербурге Н. Приваловым были организованы классы по обучению игре на народных инструментах и хоровому пению. В 1908 г. в Москве при Сергиевском народном доме была открыта школа бесплатного обучения хоровому пению для молодежи. В ней обучались студенты, курсистки, приказчики, чиновники и др. В этом же году на средства А. Л. Шанявского были открыты художественные классы при основанном им в Москве народном университете.

Большую художественно-педагогическую работу с любителями искусства вели профессиональные музыканты, актеры, художники, скульпторы на Пречистенских *рабочих курсах*, открытых в 1897 г. в Москве. На базе этих курсов были организованы хоровая капелла, театральный коллектив, студия изобразительного искусства. Особое внимание уделялось уровню художественно-исполнительской и художественно-творческой деятельности этих коллективов. Показателем этого уровня может служить, в частности, тот факт, что хоровая капелла Пречистенских курсов под управлением известного хормейстера В. А. Булычева с успехом исполняла такое сложное музыкальное произведение, как оратория Й. Гайдна «Времена года».

Особое место в развитии любительского музыкального творчества принадлежит *народным консерваториям*: Московской, основанной в 1906 г., и Петербургской, основанной в 1908 г. Идея создания Московской народной консерватории принадлежала Музыкальной этнографической комиссии при Обществе любителей естествознания, антропологии и этнографии Московского университета. В состав комиссии входили такие крупнейшие деятели русской музыкальной культуры, как Н. А. Римский-Корсаков, С. И. Танеев, А. Д. Кастальский и др. Ведущая роль в ее деятельности принадлежала собирателям народной песни, в том числе М. Е. Пятницкому. Народная песня, хоровое пение за-

няли центральное место в системе учебно-воспитательной работы Московской народной консерватории. Вся деятельность этого учебного заведения была направлена на массовое музыкальное просвещение населения Москвы и Московской губернии, на развитие художественных интересов и вкусов народа как основы сознательного отношения к художественным произведениям.

Учебный процесс в Московской народной консерватории велся по двум направлениям. Первое было общедоступным и реализовывалось через музыкально-образовательные и хоровые классы. Слушатели могли получить здесь элементарное музыкальное образование на основе широко поставленных хоровых классов, а также изучения нотной грамоты и основ теории музыки. Второе направление — сольные классы — предназначалось для лиц с выдающимися музыкальными способностями, уже прошедшими подготовку по первому направлению. Здесь преподавались сольное пение, игра на музыкальных инструментах (скрипке, виолончели, фортепьяно, духовых), продолжалось обучение теории музыки. Состав слушателей консерватории был очень пестрым: управляющие, учителя, рабочие, конторские служащие, певчие церковного хора, домашние хозяйки и др. Народная консерватория открыла свои отделения в различных районах Москвы, стремясь приблизить их к рабочим и фабричным окраинам. Занятия были вечерними, два раза в неделю по 2–2,5 ч.

Вся работа Московской народной консерватории строилась на принципе самоокупаемости. Средства для ее функционирования складывались из небольшой платы учащихся, выручки от концертов преподавателей и учащихся, продажи изданий народной консерватории и частных пожертвований. Вслед за Московской народной консерваторией аналогичные музыкально-про-

светильные учреждения были созданы в разных городах России (Санкт-Петербурге, Саратове, Казани и др.) [9, с. 104–116].

Развитие любительского художественного творчества было важным аспектом деятельности различных художественных *обществ*, объединявших профессиональных деятелей искусства и энтузиастов-любителей. К таким обществам относятся: Русское музыкальное общество (1859, Петербург), учредившее общедоступные музыкальные классы; Русское хоровое общество (1878, Москва), ставившее целью развитие массового хорового творчества, пропаганду светского искусства, произведений отечественных авторов; Общество любителей драматического и музыкального искусства (1897, Павлодар). Существовали также Московское общество любителей игры на народных инструментах, Общество содействия внешкольному образованию. При Обществе народных университетов в 1909 г. была создана «Комиссия содействия устройству деревенских театров», преобразованная несколько позднее в «Секцию содействия устройству деревенских, фабричных и школьных театров» при Московском обществе народных университетов. В ее работе участвовали известные художники, музыканты, актеры, режиссеры. Возглавлял секцию академик живописи В. Д. Поленов. Секция занималась анализом развития любительских театров в народной среде, оказывала им творческую, методическую и материальную помощь. Вокруг В. Д. Поленова объединились актеры, режиссеры, художники, помогавшие любительским театрам в поиске и адаптации репертуара, изготовлении декораций и костюмов. На средства В. Д. Поленова и при поддержке мецената С. И. Мамонтова для этой работы был сооружен особняк, торжественно открытый в 1915 г. В нем были зрительный зал, библиотека, репетиционные помещения, художественно-оформительские мастерские.

При Обществе распространения народного образования в Нижнем Новгороде в 1911 г. были открыты курсы художников для рабочих. В 1913 г. в Петербурге создается Общество изящных искусств, организовавшее классы для простого народа.

Представители творческой интеллигенции участвовали в *подготовке руководителей* любительских художественно-творческих коллективов. Характерен в этом отношении опыт оперного певца А. Д. Городцова, организовавшего в 1896 г. в Перми *курсы регентов*. Силами их выпускников было организовано впоследствии в России более 300 любительских хоров.

\* \* \*

Таким образом, в начале XX в. в России сложилась система организации и педагогического руководства любительским художественным творчеством, основанная на частной инициативе творческой интеллигенции и меценатов искусства. Развитию такого творчества способствовало распространение бесплатных, общедоступных форм художественного образования детей и взрослых.

### ЗАДАНИЯ

1. Напишите реферат об истории одного из видов любительского художественного творчества (музыкального, театрального и т. д.) в дореволюционной России.
2. Создайте презентацию об одной из форм художественного образования, способствовавшей развитию любительского художественного творчества в XIX — начала XX в. (школе, курсах, классах, народной консерватории и др.).

### ЛИТЕРАТУРА

1. *Аронов, А. А.* Золотой век русского меценатства. — М. : МГУК, 1995. — 114 с.
2. *Кузьмин, А. И.* У истоков русского театра. — М. : Просвещение, 1984. — 160 с.

3. *Лотман, Ю. М.* Беседы о русской культуре: быт и традиции русского дворянства (XVIII — начала XIX века). — М. : Азбука, 2016. — 544 с.
4. Любительское художественное творчество России XX века : словарь. — М. : Прогресс ; Традиция, 2010. — 496 с.
5. Любительство: XVIII–XXI вв. От просвещенных дилетантов до рок-музыкантов. — М. : ГИИ, 2010. — 308 с.
6. *Морозов, А. Г.* Три века русской сцены. — М. : Просвещение, 1984. — 656 с.
7. *Стернин, Г. Ю.* Русская художественная культура второй половины XIX — начала XX века. Абрамцево: от «усадеб» к «даче». — М., 1984. — 296 с.
8. *Четверикова, Г. М.* Благотворительность, меценатство и подвижничество в развитии русской музыкальной культуры : учеб. пособие. — Ростов-на-Дону : ДГТУ, 2002. — 119 с.
9. *Шевченко, И. И.* Московская народная консерватория (из истории музыкального просвещения) // Совершенствование самодеятельного художественного творчества в социалистическом обществе. — Л. : ЛГИК, 1987. — С. 104–116.

#### ЭЛЕКТРОННЫЕ ИНФОРМАЦИОННЫЕ РЕСУРСЫ

1. КиберЛенинка — научная электронная библиотека открытого доступа (Open Access). [CyberLeninka.ru](http://CyberLeninka.ru)
2. Научная электронная библиотека eLibrary. [eLibrary.ru](http://eLibrary.ru)

### 2.3. ПЕДАГОГИКА ХУДОЖЕСТВЕННОЙ САМОДЕЯТЕЛЬНОСТИ В СССР

**Художественная самодеятельность** — наиболее распространенное в советский период название досуговой художественно-творческой деятельности населения. Это была массовая и общедоступная форма народного художественного творчества.

Исследователи тех лет рассматривали понятия, относящиеся к художественной самодеятельности, анализировали состояние и тенденции ее развития, разрабатывали теоретические и научно-методические основы руководства самодеятельными коллективами [1], [2], [4], [9], [11 и др.]. Хотя педагогика художествен-

ной самодеятельности возникла в советский период, многие ее положения, не имеющие идеологической окрашенности, применимы и в современных условиях.

Большинство авторов определяло художественную самодеятельность как досуговую форму занятий трудящихся искусством, как массовое (общенародное), организованное движение трудящихся, занимающихся в свободное время искусством. При этом, как отмечал А. С. Каргин, художественная самодеятельность представляла собой «управляемую (государственными, партийными, советскими органами, общественными организациями) социально-педагогическую систему» [7, с. 56]. Особое внимание уделялось проблемам художественной самодеятельности как средства коммунистического воспитания трудящихся [6], [10], [15 и др.].

Важной основой разработки педагогики художественной самодеятельности стали ее исследования, проводившиеся Научно-исследовательским институтом культуры Министерства культуры СССР [14 и др.].

*Основными формами организации* художественной самодеятельности были кружки и студии (театральные, хоровые, хореографические и др.), в том числе исполнительские (самодеятельные хоры, оркестры, ансамбли, хореографические коллективы) и авторские (коллективы и студии изобразительного, декоративно-прикладного искусства, клубы авторской песни, самодеятельные кино- и фотостудии и др.).

К художественной самодеятельности близко примыкали различные *формы массового музыкального образования* (народные университеты искусств, музыкальные классы, детские и вечерние музыкальные школы и др.). Они создавали «резерв» подготовленных участников художественной самодеятельности.

Художественная самодеятельность имела *свои формы пропаганды и художественной критики*. Многие из

них были созданы с помощью средств массовой информации: телевизионные программы «Народное творчество», «Шире круг», публикации на страницах журналов «Клуб», «Культурно-просветительная работа» и др. Выпускались пластинки с записями авторских песен, фольклорных ансамблей, детских хоров.

В развитии художественной самодеятельности важную роль играла *подготовка руководителей самодеятельных коллективов* в институтах культуры, в институтах искусств, в культурно-просветительных училищах, в других учебных заведениях.

История художественной самодеятельности раскрыта в нескольких учебных пособиях для вузов и других изданиях [3]–[5], [7]–[9 и др.]. Остановимся на заключительном этапе этой истории, чтобы понять, на какой базе возникла современная педагогика художественной самодеятельности.

**Численность участников и коллективов художественной самодеятельности** фиксировалась в статистических ежегодниках «Народное хозяйство СССР», «Народное хозяйство РСФСР», в изданиях Информкультуры Государственной библиотеки СССР им. В. И. Ленина, в материалах Главного информационно-вычислительного центра (ГИВЦ) Министерства культуры РСФСР, в статистических обзорах научно-методических центров, в публикациях по итогам прикладных научных исследований. Анализ этих источников свидетельствует, что в 1980-е гг. в целом по стране насчитывалось около 30 млн участников художественной самодеятельности. В клубных учреждениях Министерства культуры СССР и профсоюзов число участников превышало 21 млн, а число коллективов — 700 тыс. По сравнению с 1970 г. количество этих коллективов возросло на 257 тыс., а участников — более чем на 5 млн человек.

**Сеть коллективов художественной самодеятельности** в СССР развивалась в клубных учреждениях,

на предприятиях, в учебных заведениях, по месту жительства.

*Художественная самодеятельность в клубных учреждениях.* Сельские и городские клубы, Дома и Дворцы культуры служили основной базой развития художественной самодеятельности с первых лет советской власти. В 80-е гг. XX в. в государственной клубной сети доля участников художественной самодеятельности среди сельского населения была больше, чем среди городского. В городах преимущественно развивалась художественная самодеятельность профсоюзов. На одно профсоюзное клубное учреждение приходилось в среднем около 20 коллективов и около 500 участников художественной самодеятельности, а на одно государственное клубное учреждение — четыре-пять коллективов и около 60 участников.

Вместе с тем, по статистике, свыше пяти тысяч клубов всей системы Министерства культуры СССР не имели в этот период ни одного кружка. Более чем в половине клубов не было хоров. Только 10% государственных клубных учреждений имели тогда свои оркестры народных инструментов и духовые оркестры.

Коллективам художественной самодеятельности Домов культуры и клубов, осуществлявшим активную деятельность по коммунистическому воспитанию и культурному обслуживанию населения, имевшим высокий идейно-художественный уровень репертуара и исполнительского мастерства, учебно-воспитательной и творческой работы, могло быть присвоено звание «народный самодеятельный коллектив», «народная самодеятельная студия», а детским — «образцовый художественный коллектив».

Общественным органом руководства художественной самодеятельностью клуба, Дома или Дворца культуры был художественный совет. В состав художественного совета могли входить представители общест-

венных организаций, учреждений культуры и искусства, работники клуба, руководители и участники самодеятельных коллективов, художественный руководитель. В функции совета входило рассмотрение и утверждение репертуара коллективов, участие в обсуждении и приеме новых творческих работ, изучение и обобщение опыта работы художественной самодеятельности клубного учреждения, оказание помощи руководителям.

Новые тенденции в практике организации художественной самодеятельности возникли в связи с процессами централизации клубной сети и созданием централизованных клубных систем. Только в РСФСР в рассматриваемый исторический период их насчитывалось более 11,5 тыс. Характерными особенностями сельской централизованной клубной системы являлись общие штаты и материальные ресурсы, единая финансовая база, единый коллектив работников, единое руководство, единое комплексное планирование работы. Руководство художественной самодеятельностью осуществлялось в соответствии с «Положением о сельской централизованной клубной системе». В нем отмечалось, что при централизации, в зависимости от ведомственной подчиненности Дома культуры или клуба, расположенного на центральной усадьбе, в ведение органов культуры или профсоюзов передаются не только клубные учреждения, находящиеся на территории совхоза, колхоза, но также и народные самодеятельные коллективы.

Возглавлял сельскую централизованную клубную систему Центральный сельский Дом культуры. Ему подчинялись Дома культуры (клубы) — филиалы. В нем создавались методический кабинет, фонотека, фильмотека, библиотека репертуарной и методической литературы, осуществлялся прокат сценических костюмов, реквизита, музыкальных инструментов, технических средств. При общественных советах и правлениях клубных учреждений, входящих в состав централизо-

ванной системы, создавались секции по различным видам самодеятельного творчества.

В условиях централизации существенно расширились функции художественного руководителя и художественного совета центрального сельского Дома культуры. Они распространяли свое влияние на всю зону действия централизованной клубной системы, направляя развитие художественной самодеятельности в клубах-филиалах, в трудовых и учебных коллективах, находящихся на территории централизованной клубной системы.

В центральных сельских Домах культуры должны были быть созданы преимущественные условия для развития крупных коллективных форм художественного творчества: народных театров, оркестров русских народных инструментов, академических хоров, кино- и фотостудий и т. д. В филиалах, в красных уголках отделений, ферм, бригад совхозов и колхозов создавалось больше возможностей для организации групповых и индивидуальных форм художественного творчества (этнографических ансамблей, фольклорных групп, камерных хоров, семейных ансамблей, театральных кружков, кружков декоративно-прикладного искусства, музыкальных классов, вокальных кружков и др.).

Еще большее расширение границ организации художественной самодеятельности стало в тот период характерным для *культурно-спортивных комплексов* (КСК). В соответствии с «Типовым положением о культурно-спортивном комплексе», утвержденным Министерством культуры СССР, ВЦСПС, Комитетом по физической культуре и спорту при Совете Министров СССР 5 апреля 1985 г., культурно-спортивный комплекс (КСК) создавался для объединения усилий культурно-просветительных, спортивных учреждений и других организаций в целях осуществления комплексного подхода по идейно-политическому, трудовому,

эстетическому и физическому воспитанию населения, организации его содержательного досуга, а также для более полного и рационального использования материальной базы, кадров учреждений культуры, спорта, народного образования. В результате только в Российской Федерации было создано около 6 тыс. культурно-спортивных комплексов. В рамках КСК осуществлялись более тесные контакты между клубными учреждениями, школами искусств, музыкальными и художественными школами, другими подразделениями комплекса, а также добровольными обществами, профессиональными художественными коллективами. В результате значительно расширились возможности развития сети коллективов художественной самодеятельности, усилилась взаимосвязь клубной художественной самодеятельности с художественной самодеятельностью трудовых и учебных коллективов.

*Художественная самодеятельность в трудовых коллективах.* Трудовые коллективы с первых лет советской власти рассматривались как одна из основных сфер развития художественной самодеятельности в условиях социализма. С принятием «Закона о трудовых коллективах» расширились их полномочия в организации цеховой художественной самодеятельности. К ней относились:

- коллективы, действовавшие постоянно, устойчиво, аналогично клубным;
- кружки, организовывавшиеся периодически, при подготовке к государственным праздникам, праздникам и другим торжественным событиям трудового коллектива, к смотрам самодеятельного творчества.

Непосредственным организатором художественной самодеятельности в трудовом коллективе должна была быть комиссия по культурно-массовой работе профсоюзного комитета. В ее обязанности входило создание

коллективов, подбор кадров руководителей, расширение состава участников, анализ и утверждение годовых планов работы коллективов, составлявшихся их руководителями совместно с участниками; координация концертных выступлений.

Руководителями коллективов цеховой самостоятельности могли быть деятели профессионального искусства, штатные работники клубных учреждений, имеющие специальное образование, а также общественники.

Знание организаторами и руководителями художественной самостоятельности трудовых коллективов круга актуальных для предприятия, совхоза, колхоза социальных задач позволяло им определить свое место в решении таких задач.

Специфика организации художественной самостоятельности в трудовых сельскохозяйственных коллективах была связана с особенностями сельской жизни и сельскохозяйственного труда. Прежде всего это рассредоточенность отдельных сельских поселений на обширной территории, сравнительная малочисленность жителей одного поселения, отсутствие повседневных регулярных непосредственных контактов (экономических, социальных, культурных) между селами и городами. Специфика организации художественной самостоятельности в сельских трудовых коллективах была обусловлена также особенностями технологии сельскохозяйственного труда, в котором, во-первых, отсутствует обычный для промышленного труда одинаковый ритм работы в течение года; во-вторых, условия аграрных работ неповторимы в различных регионах. В связи с этим занятия и выступления коллективов художественной самостоятельности на селе должны были организовываться по гибкому графику, отражающему годовые циклы сельскохозяйственных работ, занятость различных групп сельскохозяйственных работников (механизаторов, животноводов, полеводов, специалистов сельского хозяй-

ства) в течение трудового дня, расстояние от отделения совхоза до центральной усадьбы, особенности досуга сельских жителей (меньший его объем по сравнению с жителями города, значительные затраты времени на работу на приусадебных участках, на организацию быта).

*Детские коллективы художественной самодеятельности.* В развитии детской художественной самодеятельности приоритетную роль играли внешкольные учреждения, учебные заведения, а также кружки по месту жительства. В 1980-е гг. дети и подростки составляли около половины участников всей художественной самодеятельности в СССР. Проведенная в те годы реформа общеобразовательной и профессиональной школы предусматривала необходимость расширять сеть и улучшать деятельность школ и групп продленного дня, обеспечив в них систематические занятия детей самодеятельным художественным творчеством. В качестве одной из важнейших задач было выдвинуто значительное повышение уровня художественного образования и эстетического воспитания школьников. Ставилась задача коренным образом улучшить работу с учащимися по месту жительства, обратив особое внимание на развитие клубов по интересам и кружков художественного творчества.

Одним из новых путей решения этой задачи стало создание *школ-комплексов*. Они возникли в Белгородской области как воплощение идеи комплексного подхода к решению задач коммунистического воспитания подрастающего поколения в условиях села. В состав школы-комплекса обычно входили общеобразовательная школа, музыкальная школа, художественная школа, спортивная школа, кружки художественной самодеятельности, детские художественные кружки и студии, любительские объединения, клубы по интересам, а также опытные участки сельскохозяйственных работ и мастерские.

Развертывание деятельности специализированных подразделений школы-комплекса обогащало новым содержанием сельскую художественную самодеятельность, создавало основу для количественного и качественного роста клубных самодеятельных коллективов. Показательно, что уже в первые годы существования школ-комплексов резко возросла активность школьников в проведении культурно-просветительных мероприятий, они стали чаще выступать перед населением с концертами, демонстрировать свои достижения в области художественного творчества.

Культурно-просветительная работа школ-комплексов тесно связывала их с сельскими клубными учреждениями, которые предоставляли подразделениям таких школ свои помещения для занятий, репетиций и концертов. А школы-комплексы, в свою очередь, предоставляли свои помещения для занятий клубных самодеятельных коллективов, привлекали клубных работников к организации занятий школьных кружков и секций. Сельские клубы, в свою очередь, приглашали преподавателей специализированных подразделений школ-комплексов для руководства клубными коллективами художественной самодеятельности.

Развитию детской художественной самодеятельности содействовали и созданные в некоторых областях и республиках СССР *центры эстетического воспитания* учащихся на базе музыкальных школ, школ искусств, библиотек, музеев, картинных галерей.

Детская художественная самодеятельность служила хорошей базой развития самодеятельности взрослых. Исследования показывали, что большинство участников клубной самодеятельности занимались в ней в детстве. Преимущество достигалась прежде всего путем создания при коллективах взрослых детских *коллективов-спутников*, а также студий и подготовительных групп. Коллективы-спутники создавались не

только в клубных учреждениях, но также при школах, профессионально-технических училищах, по месту жительства.

С целью развития детской художественной самодеятельности по месту жительства выделяли и оборудовали помещения в жилых корпусах, создавали детско-юношеские клубы микрорайонов. К руководству кружками привлекали как профессиональных работников, так и руководителей-общественников, родителей. Концерты на дворовых площадках, праздники домов, улиц, микрорайонов, театры одного двора, семейные театры (кукольные, драматические, диско-театры) и другие формы организации художественной самодеятельности по месту жительства привлекали к себе как детей, так и взрослых.

*Студенческие самодеятельные коллективы.* Еще одна база развития художественной самодеятельности тех лет — *высшие учебные заведения*. Коллективы студенческой самодеятельности создавались в студенческих клубах, в тесном взаимодействии с общественными организациями и ректоратами вузов. Главная роль в управлении всем процессом развития художественной самодеятельности в вузах принадлежала общественным организациям. Всю работу должен был координировать художественный совет вуза, в который входили обычно представители парткома, комитета ВЛКСМ, профкома, ректората, деканатов, кафедр, студенческого клуба, студенческой филармонии, факультета общественных профессий (ФОП), активисты из числа преподавателей и студентов.

Вовлечению студентов в художественную самодеятельность способствовало введение в некоторых технических вузах обязательных учебных занятий по эстетике, этике, искусствоведению. Причем лекционные занятия дополнялись практическими — «художественной практикой». Для более подготовленных студентов это

могло быть участие в таких формах художественной самодеятельности, как академический хор, ансамбль гитаристов, баянистов, камерный и духовой оркестры, студенческий театр — по выбору. Остальные могли участвовать в массовых формах художественной практики — в хоре массовой песни, в школе современного балльного танца и др. Индивидуальные творческие интересы студентов были призваны удовлетворять клубы любителей поэзии, живописи, кино, театра, музыки, авторской песни, изостудии, фотостудии и т. д. Наконец, студенты могли посещать концерты и спектакли студенческой филармонии.

Активизации художественной самодеятельности в учебных заведениях способствовало регулярное проведение смотров, конкурсов художественной самодеятельности студенческих групп, отделений, факультетов.

*Самодетельные коллективы при Всероссийском хоровом обществе.* Важную роль в организации и развитии самодеятельного художественного творчества играли такие общественные организации, как Всероссийское хоровое общество (ВХО). В рассматриваемый период оно объединило в своих рядах около полутора миллионов энтузиастов музыкального искусства. Среди основных задач общества — содействие созданию хоровых и других музыкальных коллективов, пропаганда музыкального искусства, организация праздников песни, музыкальных фестивалей, смотров, конкурсов, марш-парадов духовых оркестров, повышение квалификации руководителей музыкальных самодеятельных коллективов, издание репертуара и методической литературы в помощь музыкальной самодеятельности, укрепление материально-технической базы самодеятельных коллективов.

Основной опорой ВХО являлись первичные организации, создаваемые в учреждениях, учебных заведениях, на предприятиях, в колхозах и совхозах, клубах,

Домах и Дворцах культуры, общественных организациях. Первичные организации входили в составы районных и городских отделений ВХО, а те, в свою очередь, объединялись в хоровые общества автономных республик, краев, областей. При этом Москва, Ленинград и Магнитогорск имели право создавать не отделения, а общества. При хоровых обществах и их отделениях повсеместно организовывались самодеятельные хоровые коллективы, детские хоровые студии, курсы для участников и руководителей самодеятельности, музыкальные лектории, клубы любителей музыки, фонотеки, методические и фольклорные кабинеты, проводились выставки, открывались Дома музыки, действовали народные филармонии.

**Выступления коллективов художественной самодеятельности** проходили на сценах клубных учреждений, в народных филармониях, на фестивалях, смотрах, конкурсах, праздниках художественной самодеятельности различных уровней.

Широкое распространение в рассматриваемый период получили разнообразные формы выступлений участников художественной самодеятельности *на клубной сцене*, в рамках различных форм культурно-просветительной работы: тематических вечеров, устных журналов, вечеров встреч, театрализованных представлений и т. д. Поэтому *репертуар* клубных самодеятельных коллективов должен был быть связан с общим замыслом и режиссерским решением мероприятия, вплетен в его сценарий. При этом номера художественной самодеятельности должны были сочетаться с текстом ведущего, с устными выступлениями участников или очевидцев волнующих событий, с показом слайдов, отрывков из кинофильмов, ритуальными действиями и т. д. Клубные мероприятия, на которых выступления художественной самодеятельности являлись доминирующими, были названы «вечерами-концерта-

ми». Наиболее распространенными жанрами таких вечеров в 1980-е гг. были концерт-митинг, концерт-интервью, концерт-реквием и др.

На концерте-митинге зрители, как и участники, активно выражали свое отношение к тому или иному событию в стране или за рубежом. Наиболее распространенной темой таких концертов являлась борьба за мир. В концертах-митингах широко использовались песни протеста против гонки вооружений, за солидарность с народами, борющимися за свое освобождение, стихи, кадры кинохроники, плакаты. Концерт-интервью предполагал общение ведущего и аудитории с выступающими. Концерт-реквием посвящался обычно памяти революционеров, воинов. Он мог включать, наряду с исполнением произведений, выстроенных в сюжетную программу, устные выступления, минуту молчания, возложение цветов к памятникам, клятву верности памяти павших и другие ритуальные действия.

В клубных учреждениях проходили *концерты* художественной самодеятельности: отчетные концерты (выступления одного самодеятельного коллектива или солиста по итогам работы за определенный период), сборные концерты (выступления нескольких коллективов или солистов, не связанные общей темой или сюжетом), сольные концерты, тематические концерты (выступления, объединенные общей темой), театрализованные концерты (выступления, объединенные общей темой и драматургическим решением). Широко практиковались также концерты на подтверждение коллективами звания «народный» (проходили один раз в три года), шефские концерты, обменные концерты коллективов художественной самодеятельности, концерты по заявкам слушателей.

*Народные филармонии* организовывали планомерную концертную деятельность, осуществлявшуюся на

общественных началах музыкантами-профессионалами (педагогами и учащимися музыкальных учебных заведений) и лучшими представителями художественной самодеятельности. Областные народные филармонии объединяли деятельность районных, городских и сельских филармоний. Всей деятельностью областной народной филармонии руководил художественный совет, в состав которого входили ведущие музыканты области, руководители и участники художественной самодеятельности, представители партийных, профсоюзных, комсомольских организаций, члены правления хорового общества.

Основными формами работы народных филармоний были концерты, лекции-концерты, а также методическая и шефская помощь самодеятельности. Базами работы народных филармоний были, как правило, клубные учреждения.

*Фестивали, смотры, конкурсы, праздники художественной самодеятельности.* Традиции проведения фестивалей, смотров, конкурсов, праздников художественной самодеятельности в СССР начали складываться в первые десятилетия советской власти. Тогда большой популярностью пользовались конкурсы и смотры отдельных видов и жанров художественной самодеятельности, например, смотры-конкурсы балалаечников и гармонистов, начало которым положил ленинградский конкурс 1926 г. С 1927 г. в Ленинграде ежегодно проходили музыкальные олимпиады. Они были не столько состязаниями самодеятельных исполнителей, сколько подлинными праздниками искусства. В 1936 г. была также проведена Всесоюзная хоровая олимпиада. С 1957 г. в стране начали проходить фестивали и смотры любительских фильмов. Первый Всесоюзный смотр этого вида самодеятельного искусства был организован в 1959 г. В 1972 г. был проведен Всесоюзный конкурс исполнителей балльных танцев. С этого времени подоб-

ные конкурсы стали традиционными. Постепенно конкурсные мероприятия стали все больше охватывать новые виды, жанры и формы художественной самодеятельности: вокально-инструментальные ансамбли, ансамбли политической песни, клубы самодеятельной (авторской) песни и др.

В 1980-е гг. большую популярность приобрели *фольклорные фестивали и конкурсы*. К участию в них привлекались отдельные исполнители, коллективы художественной самодеятельности, любительские объединения и клубы собирателей фольклора. В проведении таких мероприятий, помимо конкурсов фольклорных коллективов, использовались формы старинного досуга сельских жителей — посиделки, вечерки, элементы обрядов, а также национальные игры и состязания, веселые аттракционы, выставки-продажи изделий народных художественных промыслов и национальной кулинарии. Нередко фестивали фольклора проводились в архитектурно-этнографических заповедниках, в парках и музеях быта и архитектуры. Обстановка старой деревни, города, экспозиция, демонстрирующая орудия традиционных ремесел, домашнюю утварь, обстановку, являлись хорошим фоном при исполнении фольклорных произведений. Заключительный праздник фольклорного фестиваля мог проходить в форме концерта на сцене, массового представления на площади, а также театрализованного представления на эстраде.

Часто проводились в разных союзных республиках и регионах СССР жанровые фольклорные конкурсы: народной песни, инструментальной музыки, танца, состязания ашугов и сказителей и т. д. Популярной формой пропаганды песенного фольклора стали в тот период праздники частушки. Они включают конкурсы на создание лучшей частушки, смотры-конкурсы местных частушек, конкурсы исполнителей. Праздники часту-

шек обогащали некоторые формы художественно-массовой работы, такие, как вечера «История села в частушках», «Ведет историю частушка» и др.

Кроме конкурсов и смотров отдельных видов и жанров самодеятельного искусства в нашей стране регулярно проходили *Всесоюзные олимпиады, конкурсы, смотры художественной самодеятельности*.

Первая Всесоюзная олимпиада самодеятельного искусства состоялась в 1932 г. В годы Великой Отечественной войны был проведен Всесоюзный смотр художественной самодеятельности (1942). Важную роль в подъеме культуры села сыграли Всероссийские смотры сельской художественной самодеятельности 1963–1965 гг. В СССР было хорошей традицией отмечать знаменательные даты ее истории Всесоюзными фестивалями и смотрами самодеятельного художественного творчества. Так, 50-летию Великой Октябрьской социалистической революции был посвящен Всесоюзный фестиваль самодеятельного искусства 1966–1967 гг.

Важным этапом в развитии самодеятельного художественного творчества явилось проведение в 1975–1977 гг. Первого Всесоюзного фестиваля самодеятельного художественного творчества трудящихся. Он совпал с такими знаменательными событиями в жизни нашей страны, как 30-летие Победы советского народа в Великой Отечественной войне, 60-летие Великой Октябрьской социалистической революции, принятие новой Конституции СССР. По итогам фестиваля 26 апреля 1978 г. было принято постановление ЦК КПСС «О мерах по дальнейшему развитию самодеятельного художественного творчества».

В период с октября 1983 г. по май 1985 г. в СССР был проведен Всесоюзный смотр самодеятельного художественного творчества, посвященный 40-летию Победы советского народа в Великой Отечественной войне. Он был нацелен на повышение идейного уровня самодея-

тельного искусства и на обогащение репертуара самодеятельных коллективов высокохудожественными произведениями. Смотр был призван способствовать совершенствованию организации досуга трудящихся, развитию всех видов и жанров самодеятельного творчества, расширению сети народных университетов культуры и искусства, клубов любителей театра, музыки, кино и других художественных любительских объединений, развитию самодеятельного творчества в трудовых коллективах на Всесоюзных ударных комсомольских стройках, в территориально-производственных комплексах, в сельской местности; расширению общественных начал в руководстве коллективами, упорядочению практики концертной деятельности коллективов, укреплению материальной базы учреждений культуры.

Этот Всесоюзный смотр включал в себя конкурсы самодеятельных коллективов, праздники песни и музыки, марш-парады духовых оркестров, всесоюзные недели театра и музыки для детей и юношества, недели детской и юношеской книги, изобразительного искусства; выставки произведений самодеятельных художников и мастеров декоративно-прикладного искусства, работ фотолюбителей; смотры семейных ансамблей, конкурсы самодеятельных композиторов и поэтов и др. В смотре участвовало более 30 млн человек. За период смотра число участников художественной самодеятельности увеличилось на 1,1 млн человек.

Особенностью организации Всесоюзного смотра самодеятельного художественного творчества явилось то, что его мероприятия проводились в основном на местах. Это позволило жюри смотра оценить не только уровень исполнительского мастерства самодеятельных коллективов, но и уровень организации художественной самодеятельности в клубных учреждениях, трудовых коллективах, учебных заведениях, в воинских час-

тях, а также качество учебно-воспитательной и репетиционной работы с участниками самодеятельных коллективов.

В 1986–1987 гг. в СССР был проведен Второй Всесоюзный фестиваль народного творчества, посвященный 70-летию Великой Октябрьской социалистической революции. В ходе фестиваля была предусмотрена работа по идейно-политическому, трудовому, нравственному воспитанию, по мобилизации трудящихся на выполнение решений XXVII съезда КПСС; по пропаганде исторического значения Великого Октября, революционных, боевых и трудовых традиций, борьбы советских людей за мир, за ускорение социально-экономического развития страны. Во время фестиваля проводилось несколько типов мероприятий: конкурсы и смотры художественной самодеятельности (в том числе семейных ансамблей), выставки работ самодеятельных художников, фотолюбителей, мастеров декоративно-прикладного искусства и др. В рамках фестиваля прошли творческие отчеты коллективов художественной самодеятельности, любительских объединений и клубов по интересам, народных филармоний перед трудящимися. Одновременно было предусмотрено проведение праздников самодеятельного искусства (героико-патриотической песни и музыки, фольклора, фестиваля политической и самодеятельной песни, марш-парадов духовых оркестров).

Фестиваль был призван содействовать развитию самодеятельного творчества не только в клубных учреждениях, но также непосредственно в трудовых и учебных коллективах, по месту жительства трудящихся. С этой целью проводились эстафеты труда (учебы) и искусства коллективов цехов, отделений, бригад предприятий, совхозов и колхозов, факультетов, студенческих групп в вузах, школьных классов и т. п.

Коллективы советской художественной самодеятельности принимали участие в международных конкурсах

и фестивалей самодеятельных хоров, кино- и фотоискусства, фольклора и других, в том числе в фестивалях самодеятельного художественного творчества социалистических стран. Третий такой фестиваль, посвященный 40-летию Победы советского народа в Великой Отечественной войне, проходил в 1985 г. в СССР в Бресте, ГДР, Польше и Чехословакии.

Заметное место в истории художественной самодеятельности рассматриваемого периода занимают *праздники самодеятельного искусства*. Они проходили как в рамках фестивалей и смотров художественной самодеятельности, так и самостоятельно.

Например, в 1985 г. в Латвийской ССР состоялся праздник песни и танца, в котором приняли участие 26 530 человек и 709 самодеятельных коллективов. Среди них 323 хора, 281 танцевальный коллектив, 55 духовых оркестров и 50 студий прикладного искусства. История таких праздников в Прибалтике началась со второй половины XIX в. В советский период они приобрели новую общественно-политическую окраску, расширился состав их участников. Так, в Латвийской ССР с 1948 до 1985 г. прошло десять праздников песни и танца.

Программы праздников самодеятельного искусства состояли обычно из нескольких частей. Это, как правило, торжественное шествие всех участников, концерт-митинг, концерты на улицах, площадях, в скверах городов и поселков, заключительные концерты. Праздники обычно продолжались несколько дней.

В Литве, например, они включали день ансамблей песни и танца, день хоров и день танцевальных коллективов. Перед началом мероприятий организовывали творческие соревнования по жанрам. Первый день праздника песни обычно начинался торжественным шествием участников праздника от центра города к певческому полю. Там выступали хоровые коллективы,

струнные оркестры, деревенские капеллы и другие самодеятельные коллективы. В дни праздника открывались выставки народного декоративно-прикладного и изобразительного искусства.

Широкой популярностью пользовались в СССР праздники народных театров, детского народного искусства, народной музыки, духовой музыки. Обязательным элементом праздника духовой музыки являлся марш-парад духовых оркестров, выступления участников праздника на различных площадках и заключительный концерт всех духовых оркестров, участвовавших в празднике.

Большое распространение получили в СССР *дни, недели и декады самодеятельного искусства* в трудовых коллективах, учебных заведениях, в сельских районных и городских клубных учреждениях, в парках культуры и отдыха. На ВДНХ СССР регулярно проводились Дни культур различных республик, краев, областей страны, Дни искусства народов Крайнего Севера и другие.

Коллективы художественной самодеятельности в 1980-е гг., как и все предшествующие годы советской власти, были участниками всех *советских праздников*, прежде всего *революционных*. Эта традиция возникла в первые годовщины Октября, когда стали ежегодно проходить массовые инсценировки революционных событий с участием сотен, а иногда и тысяч участников — рабочих, солдат и матросов. Сценами им служили площади и улицы городов, вагоны трамваев, грузовики и т. д. Самая монументальная и массовая из инсценировок — «Взятие Зимнего дворца» — проводилась на Дворцовой площади в Петрограде 7 ноября 1920 г. Инсценировка воссоздавала штурм Зимнего дворца революционерами. В ней участвовал крейсер «Аврора», который воспроизвел свой исторический выстрел. С тех пор без выступлений художественной само-

деятельности не обходился ни один советский праздник. В 1980-е гг., как и прежде, выступления участников художественной самодеятельности сопровождали праздничные демонстрации, шествия, митинги, собрания, народные гулянья в дни революционных праздников.

*Трудовые праздники* также не обходились без художественной самодеятельности. Самодеятельные коллективы и солисты выступали на праздниках урожая, Днях животноводов, слетах механизаторов, праздниках посвящения в профессию.

Самодеятельные певцы, танцоры, чтецы участвовали в *новых советских обрядах* — в торжественных обрядах бракосочетания, вручения советских паспортов, именнаяречения, проводов в Советскую Армию и др.

Самодеятельное искусство в 1980-е гг. было широко представлено на различных *международных форумах*. Оно являлось составной частью культурных программ проходящих в стране *спортивных состязаний*, в том числе культурной программы Олимпиады-80 в Москве.

Особенно ярко достижения советских самодеятельных исполнителей были продемонстрированы на *XII Всемирном фестивале молодежи и студентов* в 1985 г. в Москве. К этому времени советская художественная самодеятельность накопила немалый опыт участия в международных молодежных форумах — во Всемирных фестивалях молодежи и студентов в Будапеште (1949), в Берлине (1953), в Москве (1957) и др. В 1985 г. в рамках XII Всемирного фестиваля молодежи и студентов проходили Международные концерты солидарности, праздники фольклорного искусства, классической и современной музыки, творческие мастерские молодых художников, писателей, музыкантов, деятелей кино, артистов цирка и пантомимы. Большой интерес у участников фестиваля вызвали фольклорный праздник в Государственном музее-заповеднике «Ко-

ломенское», выступления самодеятельных коллективов и выставки народного творчества в Международном парке искусств (ЦПКиО им. М. Горького).

Таким образом, фестивали, смотры, конкурсы, праздники самодеятельного художественного творчества в СССР были важным фактором привлечения к участию в художественной самодеятельности значительной части населения страны.

Ведущую роль в организации таких всесоюзных и всероссийских мероприятий играли Всесоюзный научно-методический центр народного творчества и культурно-просветительной работы и Всероссийский научно-методический центр народного творчества и культурно-просветительной работы им. Н. К. Крупской (в настоящее время Российский Дом народного творчества). В 1980-е гг. стали развиваться международные контакты этой организации: обмен рабочими визитами, семинары, участие российских коллективов в зарубежных фестивалях фольклора, вступление в Международную организацию по народному творчеству при ЮНЕСКО (IOV). В 1986 г. по планам IOV в Новгороде прошел Международный симпозиум по народному танцу. В концертной программе наряду с танцорами из России выступили коллективы Грузии и Литвы.

**Репертуар художественной самодеятельности.** В репертуар художественной самодеятельности необходимо было включать произведения, в которых содержится «правдивое и высокохудожественное отображение социалистической действительности, вдохновенное и яркое раскрытие нового, передового и страстное обличение того, что мешает движению общества вперед». КПСС призывала добиваться того, чтобы актуальностью темы не прикрывались серые, убогие в художественном отношении произведения. Она боролась против «проявлений безыдейности и мировоззренческой всеядности, эстетической серости».

Формирование и отбор репертуара художественной самодеятельности возглавляла репертуарно-редакционная коллегия Министерства культуры СССР, созданная в соответствии с постановлением ЦК КПСС «О мерах по дальнейшему развитию самодеятельного художественного творчества» (1978) и репертуарно-редакционные коллегии союзных республик.

В репертуаре коллективов художественной самодеятельности основное место отводилось произведениям, посвященным борьбе за мир и социальный прогресс, солидарности с народами, борющимися за свое освобождение, трудовым свершениям советских людей, героико-патриотическим и антивоенным темам. Острой партийной критике подвергались выступления самодеятельных исполнителей, «наносящие идейный и эстетический ущерб слушателям». В программах дискотек, вокально-инструментальных ансамблей, клубов самодеятельной песни критиковалось «бездумное подражание чуждой советским людям культуре».

С целью обогащения репертуара новыми произведениями требуемого уровня и соответствующей идейной направленности в СССР регулярно проводились конкурсы на лучшие авторские произведения. Например, в 1983–1984 гг. был проведен IX Всероссийский конкурс патриотической музыки, посвященный 40-летию Победы советского народа в Великой Отечественной войне. Цель конкурса — создание высокоидейных и высокохудожественных музыкальных произведений о Родине, В. И. Ленине, Коммунистической партии, о героизме и стойкости советских людей на фронте и в тылу в годы Великой Отечественной войны и о трудовых подвигах сельских тружеников. В этот же период был проведен Всесоюзный конкурс на создание одноактных пьес под девизом «Наш советский образ жизни». В 1985–1986 гг. прошел X Всероссийский конкурс патриотической музыки, посвященный XXVII съезду

КПСС. Такие конкурсы способствовали пополнению репертуара художественной самодеятельности новыми произведениями советских авторов.

Произведения для художественной самодеятельности выпускались огромными тиражами. Большую роль в совершенствовании выпуска репертуарных произведений сыграло постановление секретариата ВЦСПС, секретариата ЦК ВЛКСМ, коллегии Министерства культуры СССР и Госкомиздата СССР «О состоянии и мерах по улучшению выпуска репертуарной и методической литературы для коллективов художественной самодеятельности» от 30 июля 1976 г.

В 1980-е гг. в СССР издавалось более 40 серий сборников в помощь художественной самодеятельности. Издательство «Музыка», например, выпускало серию «Художественная самодеятельность», в которую входили методические пособия и репертуарные сборники. Эти издания сопровождались вступительными статьями, содержащими методические рекомендации и пояснения. Большой популярностью пользовалась в те годы «Библиотека патриотической музыки».

Издательство «Искусство» регулярно публиковало сборники под рубрикой «Самодеятельный театр» (24 выпуска в год), «Сегодня на сцене». Издательство «Советский композитор» выпускало серии сборников «Репертуар самодеятельного хора» и «Клубные вечера». Специально для самодеятельных коллективов это издательство выпускало сборники «Вокально-инструментальные ансамбли» и «Мелодии и ритмы для ВИА». Репертуар для художественной самодеятельности содержался также в сериях сборников «Молодежная эстрада» (издательство «Советская Россия»), в журналах «Клуб и художественная самодеятельность», «Культурно-просветительная работа». В этих журналах печатались материалы под рубриками «Репертуарная полка» (журнал «Клуб и художественная самодеятельность»)

и «Подготовлено репертуарной коллегией» (журнал «Культурно-просветительная работа»).

В подборе репертуара руководителям самодеятельных коллективов помогали пластинки и альбомы, выпускавшиеся фирмой «Мелодия» для самодеятельных духовых оркестров, ВИА, дискотек и других самодеятельных художественных коллективов.

Помимо названных источников важную роль, особенно для формирования репертуара фольклорных коллективов, играли произведения самодеятельных (местных) авторов, образцы фольклорного творчества, хранящиеся в архивах консерваторий, музыкальных училищ, институтов культуры, музеев музыкальной культуры, научно-исследовательских институтов, фольклорной комиссии Союза композиторов СССР. Нередко самодеятельные фольклорные коллективы сами отправлялись в фольклорные экспедиции для поиска неизвестных образцов народного песенного и музыкально-инструментального творчества, которые затем включали в свой репертуар.

В период перестройки (1985–1991) в репертуаре советской художественной самодеятельности наметились некоторые новые тенденции: дифференциация его идейной направленности, модернизация (с ориентацией на западные образцы) репертуара одних коллективов и, напротив, фольклоризация других; обращение к религиозному искусству и др.

В рассматриваемый исторический период своеобразно развивались различные *виды и жанры художественной самодеятельности*. Как показал анализ статистических данных, несколько сократилась в 1980-е гг. хоровая, театральная и отчасти хореографическая самодеятельность. Одновременно наблюдался рост числа вокально-инструментальных ансамблей, кино- и фотообъединений, агитационно-художественных бригад, коллективов изобразительного и декоративно-прикладного искусства.

## МУЗЫКАЛЬНАЯ САМОДЕЯТЕЛЬНОСТЬ

Исполнительские коллективы музыкальной самодеятельности в 1980-е гг. составляли более 20% всей художественной самодеятельности клубных учреждений Министерства культуры СССР, а количество их участников — около 40%. В РСФСР музыкальная самодеятельность опережала все другие виды самодеятельного искусства по количественным показателям. Наибольшее распространение она имела в профсоюзных клубных учреждениях. В государственной клубной сети она занимала (по статистике 1981 г.) 4–5 места после театральной самодеятельности, агитационно-художественных бригад и хореографических коллективов.

Одновременно наблюдалась тенденция к росту числа ансамблей песни и танца, оркестров и ансамблей народных инструментов, духовых оркестров, вокально-инструментальных ансамблей.

Вокально-инструментальные ансамбли по количественным показателям опережали все другие жанры музыкальной самодеятельности. Их насчитывалось в стране около 100 тыс. В выступлениях ВИА широко использовались элементы театрализации. В рамках ВИА развивалась и авторская самодеятельность. Участники ансамблей нередко сами сочиняли пьесы, песни, музыкально-поэтические композиции. Однако качество многих исполняемых произведений, их идейно-художественный уровень не раз подвергались критике со стороны партийных организаций и органов управления культурой.

В 1984 г. Министерством культуры СССР по согласованию с ВЦСПС было утверждено «Положение о самодеятельных вокально-инструментальных ансамблях». В соответствии с этим документом стали регулярно проводиться паспортизации и аттестации ВИА.

В 1980-е гг. активно развиваются самодеятельные рок-группы и фольклорные ансамбли. Последние делятся на четыре группы:

- первая группа — этнографические фольклорные ансамбли, коллективы, представлявшие оригинальный, подлинный фольклор;
- вторая группа — коллективы, использовавшие в своем творчестве аранжированный фольклор, хоры и ансамбли, участники которых не являлись носителями фольклора, однако репертуар их состоял из подлинно народных произведений;
- третья группа — коллективы, использовавшие в своем творчестве стилизованный фольклор, народные хоры и народные ансамбли песни и танца, репертуар которых состоял преимущественно из обработок фольклора и авторских произведений, написанных в стиле народных песен;
- четвертая группа — коллективы, опирающиеся в своем творчестве на материал, реставрированный по архивным записям.

Характерным для фольклорных музыкальных коллективов являлось сочетание исполнительской деятельности с исследовательской. Участники таких коллективов нередко принимали участие в фольклорных экспедициях, записывали в деревнях и селах воспоминания местных жителей, народные песни и танцы в их исполнении, собирали образцы народного декоративно-прикладного творчества. Некоторые фольклорные коллективы создавали из собранных ими экспонатов самодеятельные музеи народного искусства и быта.

Все большее место в структуре музыкальной самодеятельности, наряду с традиционными формами ее организации (кружками, студиями, ансамблями и т. д.), занимали объединения и клубы любителей музыки. Такие объединения получили распространение в нашей стране с конца 1950-х гг. В отличие от традиционных

форм художественной самодеятельности, клубные объединения не имели аналогов в профессиональном искусстве. Основной акцент в их деятельности был перенесен с исполнения на создание и изучение музыкальных произведений.

Среди музыкальных объединений можно выделить многожанровые (например, клубы любителей музыки) и одножанровые (например, клубы самодеятельной песни, джаз-клубы и др.).

*Клубы любителей музыки* организовывали вокруг себя людей, желающих глубже узнать историю музыкальной культуры, познакомиться с основными направлениями развития музыкального искусства в нашей стране и за рубежом, послушать выступления музыкальных коллективов и отдельных исполнителей, записать классической и современной музыки. Этот вид художественного объединения был широко распространен в клубных учреждениях, при местных отделениях Союза композиторов СССР, при музеях музыкальной культуры, Домах музыки. В создании и деятельности клубов любителей музыки принимали активное участие Всероссийское хоровое общество, общество «Знание», музыкальные учебные заведения, народные филармонии.

Основными формами работы клубов любителей музыки были лекции-концерты, творческие встречи, вечера звукозаписи. Нередко использовались и дискуссионные формы работы. На диспутах, дискуссиях о музыке обсуждались, например, новые музыкальные произведения, новые течения в современной музыкальной культуре, статьи и книги о музыке, нравственно-эстетические проблемы взаимоотношения музыки и слушателей и др. Такие мероприятия позволяли не только расширить круг знаний участников клуба о музыке, но и способствовали развитию у них ценностных ориентаций, музыкального вкуса и музыкальных интере-

сов. Нередко клубы любителей музыки привлекали своих участников к музыкально-пропагандистской деятельности в трудовых коллективах, учебных заведениях, по месту жительства.

*Клубы самодеятельной песни* (КСП) объединяли вокруг себя авторов и исполнителей песен, а также организаторов таких клубов. Основную часть участников КСП составляла техническая интеллигенция, студенты, учащиеся. Клубы самодеятельной песни создавались при предприятиях, в клубных учреждениях, учебных заведениях. Их возглавляли, как правило, советы (правления), в которые входили активисты КСП, руководство клубного учреждения. Работа организовывалась обычно по секциям: создавались исполнительская секция, секция игры на гитаре, организационная, библиографическая и другие. Идею руководства прежде независимым движением клубов самодеятельной песни в 1980-е гг. стали осуществлять общественные организации, прежде всего комсомольские.

Распространенными формами деятельности КСП были слеты и фестивали самодеятельной песни, концерты, творческие встречи с известными авторами и исполнителями.

В 1980-е гг. развивалось движение *ансамблей и клубов политической песни*. Самодеятельные исполнители и авторы политических, патриотических песен пропагандировали своим творчеством борьбу за мир, за безопасность всех народов, за солидарность с борющимися за свое освобождение странами. В культурной программе XII Всемирного фестиваля молодежи и студентов приняли участие свыше 30 советских самодеятельных ансамблей политической песни. В движении политической песни в нашей стране активно участвовали, наряду с советской молодежью, студенты и учащиеся из зарубежных стран, обучавшиеся в СССР.

Советские самодеятельные ансамбли политической песни участвовали в международном массовом движении политической песни, включившемся в антиимпериалистическую борьбу. В нем объединились движение Песенных клубов (или «Красные песни») в ГДР, «Ален Мак» в Болгарии, «Нуэва трова» на Кубе, «Новая песня» в Чили, Мексике, Никарагуа и других странах. Активисты этих движений ежегодно встречались на международных фестивалях политической песни, вырабатывали совместные документы и заявления политического характера.

Клубы политической песни в СССР создавались обычно на базе ансамблей политической песни при клубных учреждениях, Домах и Дворцах пионеров и школьников, при интерклубах, на предприятиях, в учебных заведениях, в воинских частях и т. п. Клубы политической песни осуществляли сбор и систематизацию материалов по истории и современному состоянию движения политической песни, патриотической песни в нашей стране, организовывали и проводили фестивали политической песни, тематические вечера, митинги-концерты, ярмарки солидарности, средства от которых передавали в Фонд мира. Фестивали нередко сопровождались конкурсами на лучший политический плакат или рисунок, сбором подписей под воззваниями в защиту мира. Широкую известность получили в 1980-е гг. фестивали политической песни в Новосибирске, Тольятти, Мирном и др. Песни в исполнении наиболее известных самодеятельных ансамблей политической песни звучали по радио, телевидению, были записаны на пластинки фирмы «Мелодия».

Одной из массовых форм музыкальной самодеятельности были *клубы любителей песни*. Их деятельность состояла в коллективном пении любимых песен для себя и ближайшего окружения. Эта форма получила

особое распространение на селе: в красных уголках ферм, в сельских клубах и т. д.

Участие в музыкальной самодеятельности рассматривалось как важный фактор массового музыкально-эстетического и патриотического воспитания граждан СССР.

## ТЕАТРАЛЬНАЯ САМОДЕЯТЕЛЬНОСТЬ

В начале 1980-х гг. в СССР театральная самодеятельность по количеству участников и коллективов занимала четвертое место среди всех видов и жанров художественной самодеятельности. Однако в системе государственных клубных учреждений она являлась ведущей. Причем в РСФСР количество самодеятельных театральных коллективов на селе превышало численность таких же коллективов в городе.

В то время в системе Министерства культуры СССР функционировало более 60 тыс. драматических самодеятельных коллективов. Более 3 тыс. из них имели звание «народный». Характерным для самодеятельных театров было многообразие творческих почерков и стилей, разнообразие форм театрального творчества. В названиях самодеятельных театров отражались: их творческое кредо (театр-клуб, театр-студия, «комнатный» театр), признак пространственной организации (театр на островах, театр двора, кочевой театр), жанровый признак (театры поэзии, театр чтеца, театр пантомимы, театр теней, театр драмы и поэзии, театр балета, театр оперы, театр комедии), возрастной признак (ТЮЗ — Театр юного зрителя, ТЮТ — Театр юношеского творчества, СТЭМ — студенческий театр эстрадных миниатюр, детский театр), публицистическая направленность (политтеатр, театр политической песни, лирико-публицистический театр), связь с актуальными фактами, событиями местного значения (агиттеатр),

достижения в развитии аудиовизуальных средств (слайд-театр, диско-театр).

Многообразны были жанры спектаклей самодеятельных театров: музыкальное обозрение, ревю, притча, спектакль-гулянье, спектакль-песня, спектакль-исповедь, спектакль-раздумье, спектакль-диспут, диско-спектакль, бытовая фантазмагория, притча в стихах и др. Спектакли иногда проходили в форме балагана, народных игрищ или посиделок.

В работе многих самодеятельных театров наблюдалось тяготение к студийности. Это позволяло объединить обучение театральному мастерству и коллективный творческий поиск. Принцип студийной работы и связанный с этим переход в малые залы, приближение действия к зрителю позволили самодеятельным театральным коллективам добиться принципиально новых творческих результатов.

Студийность в художественной самодеятельности имеет свою историю. В первые годы советской власти появились пролетарские, рабоче-крестьянские, сельские студии. Они были организованы на заводах, фабриках, в селах и деревнях. Следующий подъем студийного движения относится к послевоенному времени — 1950-м гг. Студии создавались, главным образом, при районных Домах культуры. В них велась серьезная учеба участников. Затем студии начали создавать при народных театрах. В них обучение актерской технике было неотделимо от процесса подготовки спектаклей и нацелено на воспитание личности участника. Здесь сочетались учебные, экспериментальные и «производственные» задачи. В 1980-е гг. студийное театральное движение приобрело особый размах. Некоторые самодеятельные театры-студии достигали такого высокого уровня в своем творчестве, который позволял им преобразовываться в профессиональные коллективы.

Новым явлением в театральной самодеятельности стали *фольклорные театры*. Песенный фольклор изначально включал элементы театрального представления. В 1980-е гг. коллективы художественной самодеятельности увлеклись возрождением в подлинном или несколько стилизованном виде фольклора своей местности, обычаев и обрядов. Многие из них стремились к синтезу народного музыкального творчества, театра и хореографии. Некоторые самодеятельные фольклорные театры были созданы при этнографических и краеведческих музеях.

Участники театральной самодеятельности нередко одновременно составляли ядро *любительских объединений*. Так, при народном театре Пермского дворца культуры и техники действовал «Театр третьего этажа», где *происходили творческие встречи, дискуссии, обсуждались проблемы* общественной жизни, новые творческие работы.

Многообразие видов, жанров и форм театрального самодеятельного творчества привлекало к нему участников с разными художественно-творческими интересами, потребностями и вкусами, с разным уровнем актерских способностей и мастерства.

## АГИТАЦИОННО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ КОЛЛЕКТИВЫ

Агитационное искусство получило в нашей стране широкое распространение с первых лет советской власти. Изначально оно развивалось в рамках Пролеткульта — пролетарской культурно-просветительной организации при Наркомате просвещения, существовавшей в 1917–1932 гг. В этот период получили распространение избы-читальни, агитпоезда, агитпароходы и другие формы массовой революционной пропаганды и агитации. Среди таких форм оказались и

самодетельные агитбригады. Их прообразами были агитколлективы под названиями «Синяя блуза» и «Красные рубахи». Поскольку в выступлениях самодеятельных агитбригад широко использовались песни, танцы и другие виды художественно-творческой деятельности, такие коллективы были отнесены к агитационно-художественным. Агитбригада объединяла, как правило, от 10 до 20 человек. Агитационно-художественные бригады создавались, главным образом, на базе сельских клубных учреждений. В начале 1980-х гг. сельские агитбригады занимали второе место после сельской театральной самодеятельности по количеству участников.

Помимо агитбригад к агитационно-художественным коллективам относятся агитзвено, агиттеатр, клубное агитационно-художественное объединение.

Агитзвено — первичная ступень развития самодеятельного агитколлектива. Агитзвенья создавались, как правило, на участках, в заводских и фабричных цехах, в отделах предприятий или учреждений. Их численность составляла от двух до семи человек.

Агиттеатр — наиболее развитая и сложная форма агитколлектива, отличающаяся наибольшей художественной образностью в решении агитационных задач. Для него был характерен высокий уровень актерского мастерства участников, более глубокая драматургия и режиссура, более широкий диапазон художественно-выразительных средств. Численность такого коллектива нередко достигала 40 человек и более.

В состав агиттеатра могли входить вокально-инструментальный ансамбль, танцевальная группа, группа пантомимы и т. д. Широкое распространение в первой половине 1980-х гг. в СССР получили студенческие агиттеатры. Однако в период перестройки численность агитационно-художественных коллективов резко сократилась.

## ХОРЕОГРАФИЧЕСКАЯ САМОДЕЯТЕЛЬНОСТЬ

**Хореографическая самодеятельность** — один из ведущих видов советской художественной самодеятельности. Процесс развития хореографической самодеятельности в 1980-е гг. сопровождался появлением в стране десятков народных театров балета, ставящих спектакли различных жанров: многоактные и одноактные балеты, танцевальные сюиты, оригинальные балетные тематические постановки. В эти годы повсеместно создавались кружки, школы, студии и ансамбли бального танца. Также развивались фольклорные танцевальные группы, ансамбли классического танца.

Одной из форм хореографической самодеятельности были школы и клубы любителей бального танца. Нередко они имели сложную структуру, включавшую ряд творческих секций (исполнительскую, искусствоведческую, сценарно-постановочную, музыкального и художественного оформления, кино- и фотогруппу и т. д.), а также секции по организации массовых мероприятий (вечеров отдыха и танцев, концертов, театрализованных балов и др.).

## ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ И ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ САМОДЕЯТЕЛЬНОЕ ТВОРЧЕСТВО

Эти виды художественной самодеятельности уступали по своим количественным показателям музыкальной, хореографической и театральной самодеятельности. Большее распространение они имели в профсоюзных клубных учреждениях, где более активно, чем в государственных клубных учреждениях, развивались студии изобразительного искусства, клубы и объединения самодеятельных художников. В Суздале был создан первый в стране музей самодеятельного изобразительного творчества народов СССР.

В декоративно-прикладном самодеятельном творчестве были представлены как традиционные виды народного искусства (роспись по дереву, вышивка, керамика, бисероплетение, лаковая миниатюра и др.), так и современные (например, роспись по стеклу). Возрождались интерес художников-любителей к творчеству народных мастеров, к старинным народным художественным промыслам (хохломы по дереву, гжельской керамике, федоскинской лаковой миниатюре, к дымковской народной игрушке и т. п.). К традициям народных художественных промыслов начали активно приобщать детей в детских студиях и кружках, в домах народных ремесел (например, в Архангельском областном доме народных ремесел под руководством В. И. Бурчевского).

#### ФОТО- И КИНОСАМОДЕЯТЕЛЬНОСТЬ

Фото- и киносамодетельность — наиболее молодые виды самодеятельного искусства в нашей стране. В 1980-е гг. наблюдался рост числа их участников и коллективов по РСФСР. В *фотосамодетельности* наряду с устоявшимися формами (фотокружок, фотостудия и фотоклуб) появлялись новые: слайдклубы, фотопрессклубы и др. В некоторых союзных республиках были организованы добровольные общества фотоискусства, которые объединяли профессиональных и самодеятельных фотографов. Общества проводили выставки, семинары, фестивали в сельских районах, являлись организаторами выставочной работы.

**Подготовка кадров руководителей художественной самодеятельности** осуществлялась в вузах культуры по нескольким художественным специализациям специальности «Культурно-просветительная работа». Если в первый период подготовки руководителей художественной самодеятельности в вузах культуры (вторая

половина 1950-х — начало 1960-х гг.) художественные специализации были представлены академическим хором, оркестром народных инструментов, театральной и хореографической самодеятельностью, то в 1970–1980-е гг. в вузах культуры были открыты также специализации по народному хору, духовым и эстрадным оркестрам, кино- и фотосамодеятельности.

Независимо от специализаций, все будущие руководители художественной самодеятельности изучали такие предметы, как клубоведение, история культурно-просветительной работы, устная пропаганда, наглядная агитация и т. п. На художественно-творческие дисциплины отводилось недостаточное количество учебных часов. Многие из таких дисциплин часто преподавались по программам средних специальных учебных заведений (например, музыкальных училищ).

В 1982 г. специальность «Культурно-просветительная работа» получила новое название — «Культурно-просветительная работа и организация самодеятельного творчества». Это название появилось не случайно. Дело в том, что в «Основных направлениях перестройки высшего и среднего специального образования в стране» была выдвинута задача обеспечения культурно-просветительных учреждений кадрами организаторов народного творчества. Как указывалось в этом документе, выпускников вузов культуры, наряду с профессиональным мастерством, должно отличать понимание высокого назначения художественного творчества, его конструктивной роли в воспитании нового человека. Совершенствование практики организации художественной самодеятельности в клубных учреждениях, в культурных и культурно-спортивных комплексах, в трудовых и учебных коллективах, повышение эффективности фестивалей, конкурсов, смотров, праздников самодеятельного искусства, развитие научно-методического обеспечения самодеятельного художественного творче-

ства требовали разработки и внедрения новых подходов к подготовке специалистов. Поэтому в учебные планы вузов культуры было введено несколько новых учебных дисциплин, в том числе «Самодетельное художественное творчество в СССР». Специально для них были разработаны новые программы и учебные пособия [1], [3], [6], [7], [11], [12 и др.].

В 1994 г., после распада СССР, специальность «Культурно-просветительная работа и организация самодеятельного творчества» была преобразована в две самостоятельных специальности «Народное художественное творчество» и «Социально-культурная деятельность».

**Научные исследования** художественной самодеятельности рассматриваемого периода были направлены на анализ состояния и тенденций ее развития, а также на разработку научных основ ее организации и педагогического руководства.

В 1980-е гг. было защищено более пятидесяти диссертаций, прямо или косвенно связанных с проблемами художественной самодеятельности. Среди первых *докторских диссертаций* была философская диссертация Ф. И. Прокофьева «Проблемы развития художественного творчества масс в условиях зрелого социализма», защищенная в 1980 г. В ней рассматривались роль и место художественной самодеятельности в структуре образа жизни советских людей, проблемы воздействия на нее научно-технической революции, а также вопросы социального управления данным общественным явлением.

В педагогической докторской диссертации А. С. Каргина «Социально-педагогические проблемы становления и развития художественной самодеятельности в клубных учреждениях РСФСР, 1917–1932 гг.», защищенной в 1986 г., раскрыты особенности партийного и государственного руководства художественной само-

деятельностью в данный период, ее видо-жанровая структура, процесс становления методического руководства и системы подготовки кадров.

В педагогической докторской диссертации Е. И. Смирновой «Художественная самодеятельность как социально-педагогическое явление», защищенной в 1989 г., особое внимание уделено разработке теории художественной самодеятельности и анализу результатов конкретно-социологических исследований данной сферы.

В педагогической докторской диссертации Т. И. Баклановой «Теоретические основы педагогического руководства художественной самодеятельностью», защищенной в 1991 г., был осуществлен системный анализ сущности, структуры, функций, тенденций развития художественной самодеятельности и педагогического руководства ею. На этой основе были разработаны концепция и теоретическая модель новой вузовской специальности «Народное художественное творчество». В том числе раскрыт педагогический потенциал художественной самодеятельности как части современной народной художественной культуры, смоделирована система подготовки кадров к этнохудожественному воспитанию участников самодеятельности на основе духовно-нравственных ценностей и идеалов отечественной культуры, в контексте международных проектов и программ ЮНЕСКО по сохранению культурного разнообразия человечества, а также по выявлению, фиксации и распространению в современном мировом культурно-образовательном пространстве шедевров народного творчества.

В тематике *кандидатских диссертаций* значительное место занимали вопросы педагогического руководства коллективами различных видов самодеятельного искусства, в том числе самодеятельными театрами (например, З. И. Абдуллаев «Роль народных театров в идейно-политическом воспитании личности» (1983)),

самодетельными хоровыми коллективами (например, Т. И. Бакланова «Музыкально-образовательная работа в самодетельном хоре и пути повышения ее эффективности» (1980)), духовыми самодетельными оркестрами (например, Ю. А. Лагутин «Развитие познавательной и творческой активности участников детских духовых оркестров» (1986)), хореографическими коллективами (например, В. В. Геращенко «Педагогические аспекты совершенствования самодетельного хореографического творчества в клубных учреждениях» (1985)), самодетельными кино- и фотостудиями (например, В. А. Яналяускас «Воспитание социально-художественной активности личности в процессе самодетельного кинотворчества» (1983)), вокально-инструментальных ансамблей (например, Н. В. Коваленко «Педагогические условия повышения музыкально-эстетической культуры участников вокально-инструментальных ансамблей» (1986)) и др. Отдельные диссертации затрагивали специфику авторской самодетельности в целом и особенности педагогического руководства ею (например, Г. А. Опарин «Педагогическое руководство коллективами самодетельных авторов» (1986)).

В рассматриваемый период получают определенную разработку вопросы психолого-педагогической регуляции межличностного общения участников самодетельного коллектива (например, В. П. Исаенко «Психолого-педагогическая диагностика развития коллективов художественной самодетельности» (1981)). Освещались также тенденции развития сельской художественной самодетельности (например, Н. И. Нарожная «Пути совершенствования сельской художественной самодетельности на основе современных тенденций ее развития» (1981)), проблемы подготовки кадров руководителей художественной самодетельности (например, Е. Г. Нефедова «Формирование профессиональной активности режиссеров самодетельных театральных

коллективов в вузах культуры» (1980)). Внимание исследователей привлекали также внеклубные формы организации художественной самодеятельности (например, В. Г. Велединский «Развитие самодеятельного художественного творчества в трудовом коллективе» (1984)).

Особое место в тематике диссертаций заняли в тот период история и современное состояние художественной самодеятельности в союзных республиках и в различных регионах РСФСР (например, Г. Ф. Шауро «Самодеятельное художественное творчество Советской Белоруссии и особенности его развития» (Живопись. Графика. Скульптура, 1982); И. А. Раса «Развитие самодеятельного художественного творчества в Латвийской ССР» (1945–1950; 1986); М. А. Бадалов «Становление и развитие художественной самодеятельности Узбекистана» (1986); А. И. Степанов «Пути повышения музыкально-эстетического воспитания участников художественной самодеятельности клубных учреждений» (на материале музыкальных самодеятельных коллективов Киргизии, 1980); Г. С. Мишуров «Становление и современное развитие художественной самодеятельности малых народностей Приамурья» (1980); Б. Н. Мазур «Деятельность народных театров Среднего Поволжья по повышению идейно-политического уровня народных масс» (1959–1980; 1984) и др.

Исследования художественной самодеятельности вели вузы культуры и НИИ культуры МК РСФСР и АН СССР. Результаты исследования отдела народного творчества НИИ культуры позволили выявить среднестатистические характеристики участников и руководителей художественной самодеятельности, ведущие мотивы участия в самодеятельном художественном творчестве. Было установлено, в частности, что у современных участников художественной самодеятельности преобладают два типа мотиваций. Одна из них — мотивация достижения. Она определяется установкой участника на художественный

результат: создание картины, скульптуры, спектакля, концертного номера и т. д. Другая мотивация условно названа мотивацией общения, отдыха. Она определяется установкой на сам процесс деятельности, на саморазвитие, общение в коллективе с единомышленниками, психофизиологическую разрядку.

В исследовании Ленинградского государственного института культуры им. Н. К. Крупской «Самодеятельный коллектив как фактор гармонического развития личности участников» для сбора информации была использована методика престижных мероприятий. Ее суть заключается в том, что участникам предлагается перечень мероприятий, рекомендуемых для включения в план работы. Выбор тех или иных мероприятий путем их более высокой, по сравнению с другими, оценки по пятибалльной системе свидетельствовал о готовности участников интенсифицировать свою деятельность по соответствующим направлениям. Наиболее высокую общую оценку получило общение.

Проведенные исследования дают общее представление и о социально-демографических характеристиках руководителей самодеятельных коллективов в СССР до 1991 г., о некоторых особенностях их профессиональной деятельности. Было установлено, например, что среди руководителей преобладают выпускники высших и средних специальных учебных заведений. Однако в фольклорных коллективах, народных хорах, народных ансамблях песни и пляски немалую часть руководителей составляли люди с общим средним и незаконченным средним образованием. Это, как правило, были талантливые представители народного искусства, впитавшие в себя его исторические традиции. В художественных любительских объединениях было немало руководителей с высшим техническим образованием.

Наибольших творческих успехов достигали, как правило, молодые руководители. Исследования показали,

что почти в пятой части коллективов, имеющих звание «народный», возраст руководителей был до 25 лет. На возрастные группы от 21 до 35 лет приходилось более половины руководителей всех коллективов, удостоенных звания «народный».

В Московском государственном институте культуры с конца 1970-х гг. велось комплексное исследование «Художественная самодеятельность как средство коммунистического воспитания трудящихся» под научным руководством Ю. Е. Соколовского. В этом исследовании нашли отражение процессы развития теории, методики и практики художественной самодеятельности во всем многообразии ее видов, жанров, организационных форм, а также были разработаны и научно обоснованы новые подходы к перестройке подготовки кадров руководителей художественной самодеятельности.

В 1988–1989 гг. в Московском государственном институте культуры по заказу НИИ культуры МК РСФСР и АН СССР было проведено комплексное исследование на тему «Подготовка и использование кадров руководителей художественной самодеятельности». Цель исследования состояла в разработке концепции подготовки кадров руководителей художественной самодеятельности с учетом новых тенденций, проблем и перспектив ее развития. Результаты исследования показали, что между новыми потребностями практики художественной самодеятельности тех лет и традиционным подходом к подготовке кадров руководителей самодеятельных коллективов образовался комплекс противоречий, распространяющийся на цели, структуру, функции, содержание, формы и методы учебно-воспитательного процесса в вузах культуры [2].

В частности, было выявлено, что во многих учебных программах по дисциплинам художественных специализаций недостаточно учитывалась природа художественной самодеятельности, ее педагогические функции.

Недостаточно высоким в ряде вузов было качество художественно-творческой подготовки кадров. Содержание лекционных курсов и учебный репертуар практически не отражали многообразие национально-культурных традиций русского и других народов России. Студентов не знакомили с традиционной народной художественной культурой России, с ее богатейшими празднично-обрядовыми и семейно-бытовыми традициями. Сложившийся в вузах культуры набор художественных специализаций был значительно уже многообразной видо-жанровой структуры художественной самодеятельности. В этот набор не входило, например, декоративно-прикладное творчество. Особенно остро встал в те годы вопрос о необходимости начать подготовку специалистов в области теории и истории народной художественной культуры, а также руководителей этнокультурных центров.

Эти и другие проблемы, а также подходы к их решению нашли отражение во многих наших публикациях того периода. На основе проведенных исследований автором данного учебника были разработаны концепция и первый государственный образовательный стандарт новой, уникальной, имеющейся только в России вузовской специальности — «Народное художественное творчество». Эта специальность была открыта в 1994 г., а в 2003 г. преобразована в направление высшего и среднего профессионального образования «Народная художественная культура». В настоящее время подготовка кадров по этому направлению высшего образования ведется более чем в 90 вузах Российской Федерации.

\* \* \*

Таким образом, в СССР накануне и в период перестройки имелась развитая сеть детских и взрослых коллективов художественной самодеятельности, функционировавшая в рамках целостной государственно-

общественной системы ее организации и руководства. Многие из исследований, опыта организации и педагогического руководства художественной самодеятельностью советского периода может быть переосмыслено в современной педагогике народного художественного творчества.

## ЗАДАНИЯ

1. Подготовьте презентацию об одном из видов советской художественной самодеятельности.
2. Напишите доклад об истории художественной самодеятельности в одной из российских республик или регионов.

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Бакланова, Т. И.* Организация и научно-методическое обеспечение художественной самодеятельности : учеб. пособие. — М. : МГИК, 1992. — 102 с.
2. *Бакланова, Т. И.* Педагогика художественной самодеятельности : учеб. пособие. — М. : МГИК, 1992. — 160 с.
3. *Бакланова, Т. И.* Проблемы кадрового обеспечения программы развития народного творчества // Народное творчество. Перспективы развития и формы социальной организации. — М. : НИИ культуры, 1990. — С. 168–183.
4. *Бакланова, Т. И.* Самодеятельное художественное творчество в СССР : учеб. пособие. — М. : МГИК, 1986. — 79 с.
5. *Бакланова, Т. И.* Художественная самодеятельность в СССР накануне и в период перестройки. — ФРГ, LAP Lambert Academic Publishing. — 68 с.
6. Дома народного творчества России: ретроспектива и современность. Исторические очерки / ред.-сост. Л. А. Богуславская. — М. : Государственный Российский Дом народного творчества, 2009.
7. *Каргин, А. С.* Воспитательная работа в самодеятельном художественном коллективе : учеб. пособие. — М. : Просвещение, 1984. — 116 с.
8. *Каргин, А. С.* Самодеятельное художественное творчество. История. Теория. Практика : учеб. пособие. — М. : Высш. шк., 1988. — 271 с.
9. Самодеятельное художественное творчество в СССР. Очерки истории. 1930–1950 гг. В 2 кн. / редкол. Л. П. Солнцева [и др.]. — М. : Гос. ин-т искусствознания, 1995. — 301 с.

10. Самодеятельное художественное творчество в СССР. Очерки истории. Конец 1950-х — начало 1990-х годов / редкол. Л. П. Солнцева [и др.]. — Гос. ин-т искусствознания; РАН ; СПб. : Дмитрий Буланин, 1999. — 470 с.
11. Сафонов, Л. Г. Художественная самодеятельность как средство коммунистического воспитания. — Воронеж : Изд-во Воронеж. ун-та, 1981. — 137 с.
12. Смирнова, Е. И. Клубные объединения : учеб. пособие. — М. : Просвещение, 1977. — 158 с.
13. Смирнова, Е. И. Теория, методика и организация самодеятельного творчества трудящихся в культурно-просветительных учреждениях : учеб. пособие. — М. : Просвещение, 1983 ; Сов. Россия, 1979. — 192 с.
14. Соколовский, Ю. Е. Коллектив художественной самодеятельности. — М. : Сов. Россия, 1979. — 250 с.
15. Социальные и творческие проблемы художественной самодеятельности / под ред. Э. В. Быковой. — М. : НИИ культуры, 1981. — 118 с.
16. Прокофьев, Ф. И. Художественное творчество масс в условиях развитого социализма. — Киев : Высш. шк., 1978. — 134 с.

## ЭЛЕКТРОННЫЕ ИНФОРМАЦИОННЫЕ РЕСУРСЫ

1. КиберЛенинка — научная электронная библиотека открытого доступа (Open Access). [CyberLeninka.ru](http://CyberLeninka.ru)
2. Научная электронная библиотека eLibrary. [eLibrary.ru](http://eLibrary.ru)

**ОРГАНИЗАЦИЯ  
И ПЕДАГОГИЧЕСКОЕ  
РУКОВОДСТВО КОЛЛЕКТИВОМ  
НАРОДНОГО  
ХУДОЖЕСТВЕННОГО  
ТВОРЧЕСТВА**

**3.1.**

**ОРГАНИЗАЦИОННО-НОРМАТИВНЫЕ  
ОСНОВЫ ПЕДАГОГИЧЕСКОГО РУКОВОДСТВА  
КОЛЛЕКТИВОМ НАРОДНОГО  
ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА**

**К**оллектив народного художественного творчества — общее понятие, которое охватывает разные формы организации досугового художественного творчества населения:

- кружки (музыкальные, театральные, танцевальные, росписи по дереву, вышивки и др.);
- студии (хоровые, театральные, хореографические, декоративно-прикладного творчества и др.);
- творческие объединения (например, клуб авторской песни, объединение художников-любителей, литературно-поэтическое объединение и др., а также «детские объединения» как современное общее название всех форм дополнительного художественного образования);
- любительские хоры, театры, оркестры, хореографические ансамбли и др.

*Кружок* — наиболее простая и малочисленная форма организации народного художественного творчества. Участники кружков, как правило, не претендуют на высокие художественные достижения. Для них важнее «творчество для себя и ближайшего окружения». Они репетируют, чтобы выступить в узком кругу: в своей

школе, центре детского и юношеского творчества, в клубе, перед коллегами по работе и т. д.

*Студия* — более сложная организационная структура. Включает в себя не только репетиции и выступления или авторскую деятельность, но и планомерный, организованный в соответствии с учебным планом и расписанием занятий учебный процесс по отдельным дисциплинам (например, в хоровой студии — сольфеджио, история музыки, специнструмент). Обычно студии создают для детей. Творческие коллективы детских студий (хоры, оркестры, фольклорные ансамбли и др.) демонстрируют, как правило, более высокие, по сравнению с кружками, художественно-творческие результаты.

*Творческие объединения* создаются чаще всего для занятий авторскими видами художественного творчества (литературного, музыкального, изобразительного и др.) и художественно-познавательной деятельности. Их участники на досуге поют и обсуждают собственные и другие авторские песни, читают и обсуждают стихи, рисуют, ездят вместе на пленэр и т. д. Наряду с возможностью представить близким по духу людям плоды своего творчества, участники таких объединений особенно ценят возможность общения с единомышленниками.

Деятельность *любительских хоров, театров, оркестров, хореографических ансамблей, фольклорных ансамблей* и других коллективов обычно организуется подобно профессиональным коллективам. При этом репетиционная работа дополняется художественно-образовательной. Обычно любительскими называют взрослые коллективы народного художественного творчества. Такие коллективы разучивают, как правило, достаточно сложные произведения искусства, у них более широкая, чем у кружков, зрительская аудитория.

Лучшим таким коллективам Министерство культуры Российской Федерации присваивает, по ходатайст-

ву Государственного Российского Дома народного творчества, звание «Заслуженный коллектив народного творчества». Это звание — одна из форм поощрения коллективов, имеющих высокие достижения в области народного художественного творчества и внесших значительный вклад в развитие культурной жизни регионов России. Звание присваивается сроком на 5 лет. Право на присвоение звания «Заслуженный коллектив народного творчества» имеют коллективы, занимающиеся любительским (самодеятельным) художественным творчеством не менее 15 лет, имеющие звание «Народный (образцовый) коллектив»; не менее 5 лет, имеющие звание лауреата международного (всероссийского) конкурса (фестиваля) или «Заслуженный коллектив народного творчества» субъекта Российской Федерации, которые:

- обладают высоким исполнительским мастерством, отличаются своеобразием и самобытностью;
- ведут активную концертно-просветительскую деятельность;
- формируют и пополняют репертуар лучшими образцами народной традиционной культуры;
- изучают народное творчество, ведут исследовательскую и консультативно-методическую работу, способствующую сохранению нематериального культурного наследия народов Российской Федерации;
- ежегодно обновляют не менее четвертой части текущего репертуара и выпускают не менее одной новой концертной программы (спектакля), экспонируют не менее одной новой выставки.

**Коллективы культурно-досуговых учреждений** руководствуются в своей деятельности положениями, разработанными на основе «Примерного положения о коллективе любительского художественного творчества», утвержденного ФГБУК «Государственный Российский Дом народного творчества» в 2013 г.

В этом документе под коллективом любительского художественного творчества (в дальнейшем — коллектив) понимается постоянно действующее, без прав юридического лица, добровольное объединение любителей и исполнителей музыкального, хорового, вокального, хореографического, театрального, изобразительного, декоративно-прикладного, циркового, кино-, фото-, видеоискусства. В своей деятельности коллектив руководствуется действующим законодательством Российской Федерации; уставом базового культурно-досугового учреждения; планом работы базового культурно-досугового учреждения; Положением о своем коллективе и (при необходимости) договором с руководителем базового учреждения.

Положение о конкретном коллективе разрабатывается на основании устава культурно-досугового учреждения и утверждается руководителем базового культурно-досугового учреждения.

Коллектив любительского художественного творчества призван способствовать:

- приобщению населения к культурным традициям народов Российской Федерации, лучшим образцам отечественной и мировой культуры;
- дальнейшему развитию любительского художественного творчества, широкому привлечению к участию в творчестве различных социальных групп населения;
- организации досуга населения, гармоничному развитию личности, формированию нравственных качеств и эстетических вкусов;
- популяризации творчества профессиональных и самодельных авторов, создавших произведения, получившие общественное признание;
- приобретению знаний, умений и навыков в различных видах художественного творчества, развитию творческих способностей населения;

- созданию условий для культурной реабилитации детей-инвалидов и социализации детей из социально неблагополучной среды через творческую деятельность;
- созданию условий для активного участия в культурной жизни и творческой деятельности социально незащищенных слоев населения.

Репертуар коллектива любительского художественного творчества формируется из произведений отечественной и мировой драматургии, музыки, хореографии и т. д., лучших образцов отечественного и зарубежного искусства, многонационального искусства народов Российской Федерации, произведений современных отечественных и зарубежных авторов.

Коллектив любительского художественного творчества создается, реорганизуется и ликвидируется по решению руководителя культурно-досугового учреждения. Коллективу предоставляется помещение для проведения занятий, он обеспечивается необходимой материально-технической базой.

Коллективы могут осуществлять свою деятельность за счет консолидированных средств бюджетного финансирования и внебюджетных средств, полученных от собственной деятельности, оказания платных услуг, средств участников коллективов, в том числе членских взносов, целевых поступлений от физических и юридических лиц, выделенных на цели развития коллектива, а также добровольных пожертвований.

Занятия в коллективах проводятся систематически не менее 3-х академических часов в неделю (учебный час — 45 мин). По согласованию с руководителем культурно-досугового учреждения коллективы могут оказывать платные услуги (спектакли, концерты, представления, выставки и т. д.), помимо основного плана работы культурно-досугового учреждения. Средства от реализации платных услуг могут быть использова-

ны на приобретение костюмов, реквизита, методических пособий, поощрение участников и руководителей коллективов, а также оплату дорожных и визовых расходов при участии во всероссийских и зарубежных проектах.

*Учебно-воспитательная работа в коллективах* определяется планами и программами и должна включать ознакомление с историей искусств, процессами, происходящими в любительском народном творчестве, тенденциями развития отдельных его видов и жанров; обсуждение вопросов формирования репертуара. Участники коллективов в учебно-ознакомительных целях посещают музеи, выставки, театры, концерты и т. д.

В *коллективах театрального искусства* (драматических, музыкально-драматических, театрах кукол, юного зрителя, театрах малых форм — театрах эстрады, поэзии, миниатюр, пантомимы и пр.) проводятся: занятия по актерскому мастерству, технике речи и художественному слову, музыкальной грамоте, постановке голоса; разучивание вокальных партий; работа с режиссером, драматургом, композитором, концертмейстером; работа над миниатюрой, тематической программой, литературной или литературно-музыкальной композицией, прозаическим, поэтическим произведением или циклом стихов.

В *коллективах музыкального искусства* (хорах, вокальных ансамблях, ансамблях народной песни, ансамблях песни и танца, оркестрах народных инструментов, эстрадных и духовых оркестрах, вокально-инструментальных ансамблях, музыкантов-исполнителей, певцов) ведутся занятия по изучению музыкальной грамоты, сольфеджио, истории и теории музыки, хорового искусства, постановке голоса; разучиванию произведений для хора с сопровождением и без сопровождения, разучиванию произведений с солистами и ансамблями; разучиванию партий ансамблей, хоров,

проведению общих репетиций, классическому и характерному тренажу; разучиванию сольных, групповых танцев, хореографических миниатюр; обучению игре на музыкальных инструментах; ознакомлению с начальными принципами инструментовки для музыкальных ансамблей, проведению оркестровых занятий по разучиванию партий.

В *фольклорных коллективах (ансамблях)* осуществляется изучение народной празднично-обрядовой культуры и местных исполнительских традиций, овладение народной манерой пения, разучивание вокальных партий в ансамбле, разучивание произведений с музыкальным сопровождением и без сопровождения народных музыкальных инструментов, изучение основ сценического движения и народной хореографии, овладение навыками игры на традиционных народных (национальных) инструментах, работа с солистами, малыми ансамблевыми составами (дуэты, трио, квартеты), постановочная работа, подготовка фольклорных композиций, театрализованных спектаклей (фрагментов) на основе народных праздников и событий народного календаря.

В *коллективах хореографического искусства* (народного, классического, эстрадного, спортивного, современного, этнографического и бального танцев) организуются занятия по изучению истории и теории хореографии; классическому и характерному тренажу; разучиванию сольных и групповых танцев, хореографических миниатюр, композиций, танцевальных сюит, сюжетных постановок.

В *коллективах циркового искусства* (цирковых, исполнителей оригинального жанра) ведутся занятия по изучению истории циркового искусства; тренажу и физическому развитию; технике циркового искусства, музыкальному и художественному оформлению, режиссерскому решению номера.

В коллективах изобразительного и декоративно-прикладного искусства проходят занятия по изучению истории изобразительного и декоративно-прикладного искусства; технике и технологии живописи, графики, скульптуры и прикладных искусств — резьбе, чеканке, инкрустации, художественной вышивке, бисероплетению и т. д.; композиции; выполнению заданий художественно-оформительского характера; организации выставок, работе на пленэре.

В коллективах фото-, кино-, видеоискусства проходят занятия по изучению истории кино и фотографии; материальной части; технике кино-, видео- и фотосъемки; режиссерскому, операторскому, сценарному мастерству; организации просмотров, разборов и обсуждений любительских фильмов и фотографий; методике организации фотовыставок, просмотров кино- и видеofilьмов, выполнению работ оформительского характера (с фотолюбителями); созданию фильмов различной тематики.

Организационная работа в коллективах предусматривает организацию и проведение систематических занятий в формах, характерных для данного коллектива (репетиция, беседа, тренинг, мастер-классы и т. п.); проведение творческих отчетов о результатах своей деятельности (отчетные концерты, спектакли, выставки и т. п.); участие в общих проектах и мероприятиях культурно-досугового учреждения; участие в муниципальных, областных, региональных, общероссийских и международных фестивалях, смотрах, конкурсах, выставках и т. п.; накопление методических материалов, а также материалов, отражающих историю развития коллектива (планы, дневники, отчеты, альбомы, эскизы, макеты, программы, афиши, рекламы, буклеты, фото-, кино-, видеоматериалы и т. д.) и творческой работы.

Общее руководство и контроль за деятельностью коллектива осуществляет руководитель культурно-досуго-

вого учреждения. Для обеспечения деятельности коллектива руководитель учреждения создает необходимые условия, утверждает положение о коллективе, планы работы, программы, сметы доходов и расходов, график публичных выступлений, расписание учебных занятий.

Непосредственное руководство коллективом осуществляет специалист, имеющий специальное образование и/или опыт работы в коллективе художественного творчества — режиссер, дирижер, хормейстер, балетмейстер, художник, — руководитель студии изобразительного, декоративно-прикладного искусства и т. д.

Руководитель коллектива несет персональную ответственность за организацию творческой работы, программу, содержание деятельности коллектива, его развитие и финансовые результаты.

Руководитель коллектива:

- проводит набор участников в коллектив и формирует группы по степени подготовки;
- формирует репертуар, учитывая качество произведений, исполнительские и постановочные возможности коллектива;
- направляет творческую деятельность коллектива на создание художественно полноценных спектаклей, представлений, концертных программ, произведений изобразительного, декоративно-прикладного искусства, кино-, видео- и фоторабот и т. п.;
- готовит выступления коллектива, обеспечивает его активное участие в фестивалях, смотрах, конкурсах, концертах и массовых праздничных мероприятиях;
- осуществляет творческие контакты с другими любительскими и профессиональными коллективами;
- организует творческий показ работы коллектива за отчетный период (отчетные концерты, спектакли, представления любительских художественных кол-

лективов, выставки работ участников формирова-  
ний изобразительного и декоративно-прикладного  
искусства);

- представляет руководителю культурно-досугового учреждения годовой план организационно-творческой работы;
- ведет в коллективе регулярную творческую и учебно-воспитательную работу на основе утвержденного плана;
- ведет журнал учета работы коллектива;
- представляет годовой отчет о деятельности коллектива с анализом достижений и недостатков, с предложениями об улучшении работы коллектива;
- составляет другую документацию в соответствии с уставом культурно-досугового учреждения, правилами внутреннего трудового распорядка, договором с руководителем культурно-досугового учреждения и Положением о коллективе;
- постоянно повышает свой профессиональный уровень, участвует в мероприятиях по повышению квалификации не реже 1 раза в 5 лет.

В должностные обязанности руководителя могут входить подготовка и проведение концертов, спектаклей, специальных занятий, групповых и индивидуальных репетиций; подготовка и участие коллектива в культурно-массовых мероприятиях, организуемых базовым учреждением; мероприятия по выпуску спектаклей, концертных программ, организация выставок и т. п.; гастрольные выезды с коллективом; работа по подбору репертуара, созданию сценарных материалов; научно-исследовательская и экспедиционная деятельность по профилю народного коллектива; участие в учебных мероприятиях (семинарах, курсах повышения квалификации); художественное оформление спектаклей, концертов, подготовка реквизита, костюмов, эскизов декораций, запись фонограмм и др.

Среди различных *функций* руководителя коллектива народного художественного творчества основными являются художественно-творческая, образовательная, организаторская.

**Детские художественно-творческие коллективы как форма дополнительного образования.** Детские коллективы являются формой дополнительного образования в организациях дошкольного, общего и дополнительного образования. В 2014 г. Правительством РФ была утверждена «Концепции развития дополнительного образования детей». В ней отмечается, что в XXI в. приоритетом образования должно стать превращение жизненного пространства в мотивирующее пространство, определяющее самоактуализацию и самореализацию личности, где воспитание человека начинается с формирования мотивации к познанию, творчеству, труду, спорту, приобщению к ценностям и традициям многонациональной культуры российского народа. На современном этапе содержание дополнительных образовательных программ ориентировано на создание необходимых условий для личностного развития учащихся, позитивной социализации и профессионального самоопределения, на формирование и развитие творческих способностей учащихся, выявление, развитие и поддержку талантливых учащихся, обеспечение духовно-нравственного, гражданского, патриотического, трудового воспитания учащихся.

Деятельность детских объединений строится на основе дополнительных образовательных программ. В утвержденных Министерством образования и науки «Примерных требованиях к программам дополнительного образования детей» (2006) указано, что целями и задачами дополнительных образовательных программ в первую очередь является обеспечение обучения, воспитания, развития детей. В связи с этим содержание дополнительных образовательных программ:

1) должно соответствовать:

- достижениям мировой культуры, российским традициям, культурно-национальным особенностям регионов;
- соответствующему уровню образования (дошкольному, начальному общему, основному общему, среднему (полному) общему образованию);
- направленностям дополнительных образовательных программ (научно-технической, спортивно-технической, художественной, физкультурно-спортивной, туристско-краеведческой, эколого-биологической, военно-патриотической, социально-педагогической, социально-экономической, естественнонаучной);
- современным образовательным технологиям, отраженным в принципах обучения (индивидуальности, доступности, преемственности, результативности); формах и методах обучения (активных методах дистанционного обучения, дифференцированного обучения, занятиях, конкурсах, соревнованиях, экскурсиях, походах и т. д.); методах контроля и управления образовательным процессом (анализе результатов деятельности детей); средствах обучения (перечне необходимого оборудования, инструментов и материалов в расчете на каждого обучающегося в объединении);

2) быть направлено на:

- создание условий для развития личности ребенка;
- развитие мотивации личности ребенка к познанию и творчеству;
- обеспечение эмоционального благополучия ребенка;
- приобщение обучающихся к общечеловеческим ценностям;
- профилактику асоциального поведения;
- создание условий для социального, культурного и профессионального самоопределения, творческой самореализации личности ребенка;

- целостность процесса психического и физического, умственного и духовного развития личности ребенка;
- укрепление психического и физического здоровья ребенка;
- взаимодействие педагога дополнительного образования с семьей.

**Структура программы** дополнительного образования детей:

- 1) титульный лист;
- 2) пояснительная записка;
- 3) учебно-тематический план;
- 4) основное содержание;
- 5) методическое обеспечение;
- 6) список литературы.

В пояснительной записке к программе дополнительного образования детей следует раскрыть:

- направленность дополнительной образовательной программы;
- новизну, актуальность, педагогическую целесообразность;
- цель и задачи дополнительной образовательной программы;
- отличительные особенности данной дополнительной образовательной программы от уже существующих образовательных программ;
- возраст детей, участвующих в реализации данной дополнительной образовательной программы;
- сроки реализации дополнительной образовательной программы (продолжительность образовательного процесса, этапы);
- формы и режим занятий;
- ожидаемые результаты и способы определения их результативности;
- формы подведения итогов реализации дополнительной образовательной программы (выставки, фестивали, конкурсы и др.).

Учебно-тематический план дополнительной образовательной программы может содержать:

- перечень разделов, тем;
- количество часов по каждой теме с разбивкой на теоретические и практические виды занятий.

Содержание программы дополнительного образования детей возможно отразить через краткое описание тем (теоретических и практических видов занятий).

Методическое обеспечение программы дополнительного образования детей:

- обеспечение программы методическими видами продукции (разработки игр, бесед, походов, экскурсий, конкурсов, конференций и т. д.);
- рекомендации по проведению практических работ и др.

Образовательные программы классифицируются следующим образом.

*Примерная (типовая) программа* рекомендована государственным органом управления образованием в качестве примерной по той или иной образовательной области или направлению деятельности.

*Модифицированная (адаптированная) программа* представляет собой измененную, уточненную примерную (типовую) программу или утвержденную авторскую программу.

*Авторская программа* должна быть актуальной, новой и уникальной. Она принадлежит ее автору (авторам) на правах интеллектуальной собственности.

В эту классификацию включают также экспериментальную программу, которая предназначена для проведения педагогического эксперимента.

В общеобразовательных школах детские художественно-творческие объединения входят в систему внеурочной деятельности. Такая деятельность организуется:

- по направлениям: духовно-нравственное, научно-познавательное, художественно-эстетическое, военно-патриотическое, спортивно-оздоровительное;
- по видам: игровая, познавательная, художественное творчество и др.;
- в формах: кружки и др.

Образовательные программы внеурочной деятельности разрабатываются и утверждаются школой самостоятельно.

\* \* \*

Организационные основы и нормативная база детских и взрослых коллективов народного художественного творчества регулярно обновляется, что находит отражение на официальных сайтах органов управления образованием и культурой и научно-методических служб.

## ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

1. В каких документах определены организационно-нормативные основы педагогического руководства коллективами народного художественного творчества в культурно-досуговых и образовательных организациях?
2. Проанализируйте одну из программ для дополнительного художественного образования детей. К какому виду программ она относится, каковы ее структура и содержание?
3. Разработайте презентацию об опыте организации деятельности одного из коллективов народного художественного творчества.

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Афанасенко, Е. Х.* Детский музыкальный театр. Программы, разработки занятий, рекомендации. — М. : Изд-во «Учитель», 2009. — 192 с.
2. *Буйлова, Л. Н.* Технология разработки и оценки качества дополнительных общеобразовательных общеразвивающих программ. — М. : Педагогическое общество России, 2015. — 272 с.

3. *Буйлова, Л. Н.* Организация методической службы учреждений дополнительного образования детей / Л. Н. Буйлова, С. В. Кочнева. — М. : Владос, 2001. — 158 с.
4. *Горнова, Л. В.* Студия декоративно-прикладного творчества. Программы. Организация работы. Рекомендации / Л. В. Горнова, Т. Л. Бычкова. — М. : Учитель, 2008. — 250 с.
5. Дополнительное образование детей : учеб. пособие / под ред. О. Е. Лебедева. — М. : Владос, 2004. — 256 с.
6. *Евладова, Е. Б.* Дополнительное образование детей : учебник / Е. Б. Евладова, Л. Г. Логинова, Н. М. Михайлова. — М. : Владос. — 349 с.
7. *Кайгородцева, М. В.* Методическая работа в системе дополнительного образования. Материалы, анализ, обобщение опыта. — М. : Учитель, 2009. — 377 с.

### ЭЛЕКТРОННЫЕ ИНФОРМАЦИОННЫЕ РЕСУРСЫ

1. Официальный сайт Министерства образования и науки Российской Федерации. [минобрнауки.рф](http://минобрнауки.рф)
2. Официальный сайт Министерства культуры Российской Федерации. [mkgf.ru](http://mkgf.ru)
3. Официальный сайт Государственного Российского Дома народного творчества. [rusfolk.ru](http://rusfolk.ru)
4. Справочно-правовая система КонсультантПлюс. [Consultant.ru](http://Consultant.ru)

### 3.2. СУЩНОСТЬ ПЕДАГОГИЧЕСКОГО РУКОВОДСТВА КОЛЛЕКТИВОМ НАРОДНОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА

**Сущность педагогического руководства** коллективом народного художественного творчества состоит в создании педагогических условий для самореализации личности каждого его участника в процессе художественно-творческой деятельности.

Раскроем использованные в этом определении исходные теоретические понятия.

Как известно, *личность* — явление социальное. В результате накопления знаний и опыта у личности

складывается определенный взгляд на окружающее, формируется способность к самостоятельному, сознательному отражению действительности, носящему индивидуальный характер. Индивидуальность каждой личности проявляется в специфических особенностях интеллекта, чувств, воли и других свойств личности.

**Творчество** — это, пожалуй, один из самых удивительных и загадочных миров. Известный русский религиозный философ Н. А. Бердяев в книге «Смысл творчества» рассматривал этот феномен в разных сферах жизни: религии, искусстве, любви и др. [2]. Под творчеством он понимал «не создание культурных продуктов, а потрясение и подъем всего человеческого существа, направленного к иной, к высшей жизни, к новому бытию. В творческом опыте раскрывается, что «я», субъект, первичнее и выше, чем „не-я“, объект. И вместе с тем творчество противоположно эгоцентризму, есть забвение о себе, устремленность к тому, что выше меня. Творческий опыт не есть рефлексия над собственным несовершенством, это — обращенность к преображению мира, к новому небу и новой земле, которые должен уготовлять человек. Творец одинок, и творчество носит не коллективно-общий, а индивидуально-личный характер. Но творческий акт направлен к тому, что имеет мировой, общечеловеческий, космический и социальный характер. Творчество есть менее всего поглощенность собой, оно всегда есть выход из себя. Поглощенность собой подавляет, выход из себя освобождает» [1, с. 211].

Н. А. Бердяев противопоставлял бытию творчество, считал, что творчество не есть «жизнь, творчество есть прорыв и взлет, оно возвышается над „жизнью“ и устремлено за границу, за пределы, к трансцендентному... Творчество и есть движение к трансцендентному» [1, с. 54].

Необходимым условием любого творчества являются свобода и самостоятельность его субъекта. Н. А. Бердяев подчеркивал, что творческий акт имманентно присущ лишь лицу, личности, как свободной и самостоятельной мощи. Творчеством может быть названо лишь то, что порождено самобытной субстанцией [1].

Свобода и самостоятельность — важнейшие сущностные черты творчества. Обычно выделяют два основных признака творчества: новизну и общественную значимость. Признак новизны присутствует в самых различных определениях творчества. «Творчество — процесс человеческой деятельности, создающий качественно новые материалы и духовные ценности. Творчество представляет собой возникшую в труде способность человека из доставляемого материала созидать (на основе познания закономерностей объективного мира) новую реальность, удовлетворяющую многообразным общественным потребностям» [9, с. 474].

Важно подчеркнуть, что новизна в творчестве не носит абсолютного характера, а выступает как диалектическое единство старого и нового, прогрессивного, которое составляет ядро, сущность любого вида творчества.

Другой признак — общественная значимость творчества — является более дискуссионным. Это связано с тем, что критерии такой значимости достаточно неопределенны: следует ли считать творчеством только то, что вносит вклад в развитие всей цивилизации? Или можно причислить к нему также и то, что направлено на развитие отдельной личности или небольшой общности людей? А как быть, если происходит смена общественных ценностей и на определенном этапе исторического развития то, что считалось общественно значимым, превращается в отжившее, реакционное, тормозящее прогресс? Это важная тема для размышлений и дискуссий.

**Художественное творчество** — это процесс творческой деятельности в сфере искусства и его предметные результаты. Однако не все в художественной деятельности, как и в искусстве, относится к творчеству, а лишь то, что обладает новизной и общественной значимостью. В то же время, если только по этим внешним признакам отличать художественное творчество, то создается не совсем четкое и ограниченное понимание его. В художественном творчестве еще много непознанного, выходящего за рамки строгих научных формулировок и классификаций, многие века являвшегося предметом философских размышлений и самоанализа.

Прежде всего это особое психологическое состояние творца. Оно отличается подъемом духовных сил, активизацией эмоциональной и мыслительной деятельности личности, ее раскрепощением, порывом. О таком состоянии говорят как о вдохновении, экстазе, катарсисе.

Самые лучшие художественные произведения создавались, как правило, в особом психологическом состоянии, которое отразилось в названии грандиозного музыкального произведения А. Н. Скрябина «Поэма экстаза». Творчество этого композитора, как и произведения П. И. Чайковского и других гениальных музыкантов, художников, создает ощущение стихии чувств. Отражение необычных состояний человека, трансцендентальности человеческого духа и не поддающихся рациональному восприятию «вибраций», идущих от человека к человеку, содержащих значительно более богатую, нежели воспринимаемая глазом, информацию, очень занимало художников, исповедовавших беспредметное искусство (К. С. Малевич, В. В. Кандинский и др.), посвятивших этой проблеме свои трактаты.

Аналогичные состояния в писательском творчестве испытывал Н. А. Бердяев. Он относил их к действиям

подсознания и сверхсознания, так как «чувствовал погруженность в бессознательное лоно, в нижнюю бездну, но еще более чувствовал притяжение верхней бездны трансцендентального...» [1, с. 54].

О взаимодействии сознательного и бессознательно-го в творческом процессе писали классики немецкой философии. Так, немецкий поэт и философ Ф. Шиллер (1759–1805) в своих «Письмах об эстетическом воспитании» утверждал, что в бессознательном проявляется природа художника, а в сознательном — его мастерство, «школа». Проблеме бессознательного в художественном творчестве уделял внимание и Гегель. Например, в своей знаменитой «Эстетике», рассматривая символическую форму в искусстве, он специально выделяет вопрос о бессознательной символике.

Проблема бессознательного в искусстве своеобразно освещена в психоаналитическом учении австрийского врача-психотерапевта З. Фрейда (1856–1930). Психоаналитический метод использовался им и при изучении специфических особенностей художественного творчества. Особенности коллективного бессознательного раскрыты в книгах К. Г. Юнга [12 и др.]. Важное значение для понимания сущности и художественно-образной природы искусства, особенно народного, имеет учение К. Г. Юнга об архетипах коллективного бессознательного [13].

**Самореализация** — осуществление, претворение в жизнь, раскрытие личностью своих способностей, духовно-нравственных и других значимых качеств. Л. Н. Коган, раскрывая сущность самореализации, отмечал, что она «...предполагает опредмечивание сущностных сил человека в вещах, предметах и других общественных результатах его деятельности» [5, с. 137]. А. Маслоу включил в разработанную им иерархию потребностей потребность в самореализации как высшее желание человека реализовать свои таланты и способ-

ности, проявить себя в обществе, отразив свои положительные стороны [6].

Самореализация является всегда свободной деятельностью, обусловленной исключительно духовными потребностями личности [10], [11 и др.], а не внешними (материальными, карьерными и т. п.) стимулами. По выражению Б. Спинозы, самореализация есть «причина самой себя».

В условиях коллектива народного художественного творчества самореализация — это процесс и результат осуществления, претворения в жизнь, раскрытия участниками собственных способностей, духовно-нравственных и других социально значимых качеств в процессе художественно-творческой деятельности и общения.

*Самореализация* неразрывно связана с *самоактуализацией*. Это две стороны одного процесса развития и роста, результатом которого является человек, максимально раскрывший и использующий свой человеческий потенциал, самоактуализировавшаяся личность (А. Маслоу).

Самореализация также взаимосвязана с *самосознанием* личности, которое, по мнению известного английского психолога Р. Бернса, идентифицируется с Я-концепцией, т. е. совокупностью всех представлений индивида о себе, включая убеждения, оценки и тенденции поведения, представления о своих способностях, потребностях, интересах. В психологии Я-концепция рассматривается как важный фактор организации психики и поведения индивида [3].

Общение с искусством, художественная деятельность обладают особыми возможностями для *самопознания* ее субъекта. Об этом писал, в частности, известный французский философ А. Бергсон, на которого неоднократно ссылался в своих работах З. Фрейд. В понимании А. Бергсона, искусство призвано заставить

человека открыть в самом себе такие вещи, которые не обнаруживаются им с достаточной ясностью посредством сознания. На основе взаимодействия сознательно-го и бессознательного А. Бергсон еще в начале XX в. раскрыл механизм воздействия художественных произведений на человека, в процессе восприятия которых перед ним встают оттенки эмоций и мыслей, которые до этого были в нем в течение долгого времени, но оставались невидимыми.

В условиях коллектива народного художественного творчества процессы восприятия, исполнения и создания произведений искусства опосредованы межличностными взаимодействиями.

**Коллектив**, с точки зрения социологии, — это один из видов человеческих общностей. Коллектив отличается от группы случайно собравшихся людей наличием общих целей и ценностей. Стадии формирования коллектива подробно изложены в научной и учебной литературе [7], [8 и др.]. Кроме общих целей и ценностей, для коллектива характерны совместная деятельность участников, направленная на реализацию общей цели; распределение между участниками функций в этой деятельности; сплоченность. Для успешной деятельности любого коллектива, в том числе коллектива народного художественного творчества, необходимо создание в нем благоприятного психологического климата, развитие творческого сотрудничества и взаимопомощи.

На высшей стадии развития группы, когда она превращается в коллектив, взаимоотношения ее участников с руководителем строятся на субъектно-субъектной основе. Коллектив способен выступать субъектом не только воспитания, но и организации своей деятельности (самоорганизации). Роль педагогического руководства развитием коллектива заключается в поддержке новых полезных начинаний участников; формировании традиций и общественного мнения; выявлении

и поддержке таких неформальных лидеров, которые способны позитивно влиять на участников и на характер межличностных отношений.

Возможность воздействия коллектива на личность каждого участника тем выше, чем сильнее он сплочен; чем более выражено в коллективе ценностно-ориентационное единство участников; чем больше каждый участник ощущает свою связь с коллективом, идентифицирует себя с другими участниками, ближе принимает общие для всего коллектива цели; чем больше свободы творчества и возможностей для самореализации личности.

\* \* \*

Современный, творческий и мыслящий руководитель коллектива народного художественного творчества способен, найдя опору в философии и других науках, отказаться от примитивного «натаскивания» участников на достижение внешних, предметных результатов, поможет им наполнить глубинными личностными смыслами их художественную деятельность.

## ЗАДАНИЯ

1. Раскройте сущность педагогического руководства коллективом народного художественного творчества.
2. Составьте обзор некоторых из упомянутых в данном параграфе трудов философов, психологов и других ученых, касающихся теоретических проблем «личность — творчество — коллектив». Спроецируйте их идеи на сферу педагогического руководства коллективом народного художественного творчества.

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Бердяев, Н. А.* Самопознание. Опыт философской автобиографии. — М. : Мысль, 1991. — 220 с.
2. *Бердяев, Н. А.* Смысл творчества. — М. : АСТ, 2011. — 672 с.
3. *Бернс, Р.* Развитие Я-концепции и воспитание. — М. : Прогресс, 1986. — 422 с.

4. *Борев, Ю.* Эстетика : учебник. — М. : Феникс, 2004. — 704 с.
5. *Коган, Л. Н.* Цель и смысл жизни человека. — М. : Мысль, 1984. — 252 с.
6. *Маслоу, А.* Мотивация и личность. — СПб. : Питер, 2016. — 400 с.
7. *Петровский, А. В.* Личность. Деятельность. Коллектив. — М. : Политиздат, 1982. — 255 с.
8. Социальная психология. — М. : Политическая литература, 1975. — 319 с.
9. Философский словарь. — М. : Политиздат, 1987. — 590 с.
10. *Шадриков, В. Д.* Духовные способности. — 3-е изд., доп. и перераб. — М. : Магистр, 1998. — 179 с.
11. *Шадриков, В. Д.* Способности и интеллект. — М. : СГУ, 2004. — 188 с.
12. *Юнг, К. Г.* Сознание и бессознательное. — М. : Академический проект, 2014. — 178 с.
13. *Юнг, К. Г.* Структура психики и архетипы. — М. : Академический проект, 2015. — 328 с.

#### ЭЛЕКТРОННЫЕ ИНФОРМАЦИОННЫЕ РЕСУРСЫ

1. КиберЛенинка — научная электронная библиотека открытого доступа (Open Access). [CyberLeninka.ru](http://CyberLeninka.ru)

### 3.3. ПЕДАГОГИЧЕСКОЕ ПРОЕКТИРОВАНИЕ УЧЕБНО-ВОСПИТАТЕЛЬНОГО ПРОЦЕССА В КОЛЛЕКТИВЕ НАРОДНОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА

В сложившейся практике педагогического руководства коллективами народного художественного творчества преобладает установка на достижение высоких художественно-творческих результатов за максимально короткий срок. Это вызвано строгими «нормативами» постановки спектаклей, подготовки концертных программ или отдельных номеров, отраженными в «Примерном положении о коллективе любительского художественного творчества». В этих условиях руководителю не всегда удается тщательно осмыслить учебно-воспитательный процесс в своем коллективе.

Гармонизация организационно-практической и аналитической деятельности руководителя — одно из важнейших условий не только воспитательной, но и художественно-творческой эффективности работы коллектива. Не зря же народная пословица гласит: «Семь раз отмерь, один раз отрежь». Прежде чем совершить практическое действие, надо неоднократно осмыслить его, создать мысленный образ этого действия, представить и оценить его возможные последствия. Именно такую, аналитическую, функцию должно выполнять педагогическое проектирование учебно-воспитательного процесса в коллективе народного художественного творчества.

Проблема педагогического проектирования — относительно новая в педагогической науке и практике. Проектирование (от *лат.* *projectus* — брошенный вперед) означает создание образа будущего предполагаемого явления. Как известно, большинство продуктов человеческого труда производится посредством их предварительного проектирования. В этом контексте проектирование — это процесс создания прототипа возможного объекта.

Проектирование, направленное на постановку и реализацию педагогических целей и задач, является педагогическим проектированием. Сущность, методы и технологии педагогического проектирования рассматриваются в трудах В. Беспалько, В. П. Сергеевой и некоторых других авторов [3], [4], [7], [11].

Применительно к коллективу народного художественного творчества педагогическое проектирование состоит в разработке руководителем целостной системы учебно-воспитательного процесса, в которой взаимосвязаны все ее компоненты: цель, задачи, содержание, формы, методы, средства, педагогические технологии, критерии и показатели оценки достигнутых результатов. Разработанный проект фактически представляет

собой развернутый, обоснованный план педагогического руководства учебно-воспитательным процессом на определенный период.

В педагогическом проекте необходимо учитывать многие факторы: особенности социально-демографического состава участников, их образовательный и общекультурный уровень, опыт участия в художественно-творческой деятельности, условия работы коллектива, его внешнюю среду (макросреду) и др.

**Процесс педагогического проектирования** можно представить как последовательность следующих этапов:

I этап — целеполагание;

II этап — отбор содержания учебно-воспитательного процесса;

III этап — выбор форм учебно-воспитательного процесса;

IV этап — определение методов, средств, педагогических технологий;

V этап — проектирование мониторинга учебно-воспитательного процесса.

## ЦЕЛЕПОЛАГАНИЕ

**Целеполагание** — это формулирование цели и задач учебно-воспитательного процесса. Цель представляет собой планируемый общий результат деятельности, задачи — конкретизация цели, планируемые результаты работы по отдельным направлениям, на отдельных этапах деятельности.

Цель педагогического руководства коллективом народного художественного творчества должна отражать сущностный результат педагогического руководства коллективом народного художественного творчества. Выбор цели зависит от того, как руководитель понимает сущность, то есть главный смысл педагогического

руководства коллективом народного художественного творчества. Если он разделяет предложенный в данном разделе учебного пособия подход к сущности такого руководства, то целью его деятельности будет самореализация участников коллектива в процессе художественно-творческой, художественно-образовательной и художественно-коммуникативной деятельности.

Для достижения такой цели руководителю коллектива предстоит четко сформулировать две группы задач — личностные и предметные.

**Личностные задачи** отражают предполагаемые позитивные изменения личностных качеств участников коллектива.

Структура личности, по С. Л. Рубинштейну, включает:

- направленность — проявляется в потребности, интересах, идеалах, убеждениях, доминирующих мотивах деятельности и поведения;
- знания, умения, навыки — приобретаются в процессе жизни, познавательной деятельности;
- индивидуально-типологические особенности — проявляются в темпераменте, характере, способностях.

Для влияния на первый из этих компонентов личности участника коллектива народного художественного творчества намечаются воспитательные задачи, на второй — задачи обучения. Для развития выявления и развития способностей основное значение имеют задачи практической художественно-творческой деятельности.

*Задачи воспитания* решаются в процессе обучения, предметной деятельности и общения. Их можно разделить на три группы: общие воспитательные задачи, выходящие за границы народного художественного творчества, наиболее актуальные для всей воспитательной системы современного российского общества; задачи

художественного воспитания; задачи воспитания коммуникативной культуры участников.

Среди *общих воспитательных задач* наиболее актуальны в современной России духовно-нравственное, патриотическое и этнокультурное воспитание.

*Духовно-нравственное воспитание* направлено на формирование и развитие духовно-нравственной культуры личности, которая включает представления личности о духовно-нравственных ценностях и их иерархии, а также принятие этих ценностей как основы собственного поведения, готовность следовать им в своей повседневной жизни.

*Патриотическое воспитание* направлено на воспитание *патриотизма*. Это качество проявляется в любви к Родине, преданности своему Отечеству, готовности служить его интересам.

*Этнокультурное воспитание* формирует и развивает этническую культуру личности. Такая культура проявляется в ценностном отношении к культурному наследию своего и других народов (этносов), к народной культуре, народному искусству (фольклору), этнокультурным традициям, готовности участвовать в сохранении и развитии народной (этнической) культуры.

*Задачи художественного воспитания* — это планируемые результаты формирования и развития *художественной культуры* личности как части ее общей культуры. Помимо знаний об искусстве художественная культура включает в себя такие качества личности, как художественные потребности, интересы, вкус, мотивы художественной деятельности, ценностные ориентации в сфере искусства.

Отношение личности к искусству определяется наличием у нее *художественных потребностей* — необходимости в общении с искусством в разнообразных видах художественной деятельности. Художественные

потребности могут выступать как причина деятельности, но зачастую не осознаются субъектом. Осознанная художественная потребность лежит в основе художественных интересов.

В *художественных интересах* личности воплощаются ее реальные и желаемые виды художественной деятельности (интерес к пению, танцам и т. д.), предпочтения тех или иных направлений в искусстве (интерес к классическому искусству, авангарду и т. д.), широта и содержание таких предпочтений. Развитие художественных интересов характеризуется учащением контактов личности с искусством (посещение концертов, спектаклей, музеев изобразительного искусства, прослушивание музыкальных записей, просмотры художественных фильмов и т. д.); переходом от восприятия искусства к художественному творчеству (музицированию, созданию стихов, картин и т. д.); расширением сферы художественных интересов за счет включения в нее новых, прежде не интересовавших участника направлений в искусстве; углублением интереса к искусству, т. е. стремлением приобрести новые знания о нем, дополнить свой художественный опыт.

*Художественный вкус* — это способность к различению, пониманию и оценке эстетических качеств явлений искусства. Развитие художественного вкуса характеризуется переходом от конформистского, возникающего под давлением среды, референтной группы, к индивидуально-личностному пониманию художественных произведений; движением от поверхностного, размытого, конкретно-образного восприятия произведений искусства к достижению их выразительной сущности; расширением спектра художественно-эстетических качеств произведения, подвергающихся оценке (от «нравится — не нравится» до многоаспектной оценки художественно-образного строя и средств художествен-

ной выразительности), углублением содержательности и тонкости оценочных суждений.

*Мотивы художественной деятельности* — это ее побудительные причины. Для руководителя важно знать мотивы прихода участников в коллектив, их деятельности, а также мотивы, побуждающие отдельных участников прекращать занятия искусством, покидать коллектив. Среди таких мотивов могут быть художественные и внехудожественные. В качестве первых выступают художественные потребности личности: в приобщении к искусству, в реализации своих художественных способностей, в совершенствовании художественных умений, в демонстрации своего искусства публике и т. д. Внехудожественные мотивы также могут быть разнообразны. К ним относятся желание приобрести новых друзей, расширить круг знакомств (коммуникативные мотивы); стремление разнообразить свой досуг, отдохнуть от будничных забот (рекреативные мотивы); потребность снять ощущения тревоги, психологического дискомфорта (антистрессовые мотивы); желание личности восполнить в процессе участия в самодеятельном коллективе те социальные роли и качества, которые не удастся в полной мере реализовать в других сферах ее жизни — в профессиональной деятельности, в семейно-бытовых отношениях и т. д. (компенсаторные мотивы); стремление получить подготовку для поступления в специальное учебное заведение, дающее профессиональную квалификацию (мотивы профессионального роста) и др.

Сочетание художественных и внехудожественных мотивов наблюдается практически в любом коллективе народного художественного творчества. Однако там, где руководитель особое значение придает повышению уровня художественной деятельности, доминируют участники с преобладающими художественными мотивами. В досугово-развлекательных коллективах

ведущими являются внехудожественные мотивы. Позитивное развитие мотивационной сферы участников характеризуется приближением содержания мотивов к виду основной деятельности коллектива, к ее характеру и направленности, расширением комплекса мотивов, побуждающих личность участвовать в коллективе народного художественного творчества.

*Ценностные ориентации* в художественной сфере представляют собой избирательное отношение личности к искусству, основанное на системе ее предпочтений, убеждений и т. д. и выраженное в ее поведении. Это — наиболее общая характеристика художественной культуры личности, в той или иной мере определяемая всеми предыдущими и проявляющаяся в собственной активности субъекта.

*Задачи обучения* участников коллектива должны отражать их будущие знания, умения, навыки в области искусства, которые будут сформированы в коллективе за определенный (проектируемый) период и которые необходимы им для успешной художественно-творческой деятельности в коллективе. Знания об искусстве охватывают его историю, теорию и практику. К художественным умениям относятся владение участниками различными способами, «технологиями» художественной деятельности (авторской, исполнительской, анализа произведений искусства и др.). Под навыками в педагогике понимают «автоматизированные» умения. Например, навыки игры на музыкальном инструменте, чтения нот с листа и т. п.

*Задача воспитания коммуникативной культуры* направлена на содействие формированию и развитию у участников коллектива гармоничных отношений с окружающими людьми, способности избегать и предотвращать межличностные конфликты. Воспитание коммуникативной культуры неразрывно связано с воспитанием эмоциональной культуры (культуры чувств),

культуры мышления и культуры речи. Специальные дисциплины — культура речи, риторика, культура общения и др. Владение коммуникативной культурой помогает руководителю и участникам коллектива наладить тонкий духовный и творческий контакт.

При проектировании воспитательных задач необходимо учитывать три вектора воздействия на личность участника:

- со стороны руководителя;
- со стороны других участников коллектива;
- со стороны самого участника, в процессе самовоспитания и саморазвития, побуждаемых, мотивируемых и направляемых руководителем и другими участниками коллектива.

Под *самовоспитанием* в педагогике понимают осознанную, целеустремленную деятельность человека, направленную на выработку, совершенствование или изменение им своих качеств в соответствии с социальными или индивидуальными ценностями, ориентациями, интересами, целями, складывающимися под воздействием условий жизни и общественного воспитания. Самовоспитание предстает как саморегуляция, самоуправление личности с намерением изменить себя, сознательный перевод на внутренний план личности внешних регулирующих факторов.

*Саморазвитие* участников коллективов народного художественного творчества предполагает выработку ими у самих себя способности к переносу имеющихся художественных знаний, умений и навыков в новые ситуации художественной деятельности, умения творчески применять их.

Обучение, воспитание личности и руководство межличностным общением являются важными педагогическими условиями не только личностного роста участников, но и повышения качества предметных результатов их художественно-творческой деятельности. Поэтому

рассмотренные выше задачи взаимосвязаны с задачами предметной деятельности.

**Предметные задачи** педагогического руководства коллективом народного художественного творчества — это планируемые достижения в области создания или исполнения произведений искусства. К предметным результатам относятся, например, спектакль театральной студии, выступление любительского хора или оркестра, танцевальные номера участников хореографического кружка, созданные участниками изостудии картины, произведения народного декоративно-прикладного творчества, изготовленные в детской школе народных ремесел и т. д.

Все эти виды деятельности могут быть репродуктивными, а могут стать подлинным творчеством, созданием нового. Пусть эта новизна будет субъективной, но сколько радости открытий и счастья самореализации приносит истинно творческая деятельность и детям, и взрослым!

#### ОТБОР СОДЕРЖАНИЯ УЧЕБНО-ВОСПИТАТЕЛЬНОГО ПРОЦЕССА

Рассмотренными целями определяется *содержание* педагогического процесса в коллективе народного художественного творчества, т. е. о чем узнают участники на занятиях, какие произведения изучают и исполняют, какие мысли и чувства выражены в этих произведениях, какие духовно-нравственные ценности и идеалы в них воплощены. Отбор руководителем коллектива, совместно с участниками, репертуара и другого содержания художественно-творческой деятельности необходимо осуществлять в соответствии с рассмотренными ранее духовно-нравственными ценностями, составляющими современный национальный воспитательный идеал.

## ВЫБОР ФОРМ УЧЕБНО-ВОСПИТАТЕЛЬНОГО ПРОЦЕССА

К основным *формам* деятельности коллективов народного художественного творчества относятся:

- формы художественно-продуктивной деятельности: индивидуальные и групповые занятия искусством (репетиции), концертные выступления, спектакли и т. д.;
- формы художественно-образовательной работы: беседы, рассказы, информация об искусстве; дидактические игры; посещения концертов, спектаклей, выставок и т. д.; прослушивание, обсуждение музыкальных записей; чтение книг, журналов об искусстве, встречи с деятелями искусства и др.;
- формы художественной критики произведений авторского и исполнительского творчества участников: обсуждения на уровнях «участник (коллектив) — руководитель», «участник — коллектив», «участник (коллектив) — публика»; «участник (коллектив) — эксперты (специалисты в области искусства, профессиональные критики)».

Руководитель коллектива должен выбирать из всех известных форм те, которые наиболее соответствуют цели, задачам и содержанию деятельности данного коллектива.

## ОПРЕДЕЛЕНИЕ МЕТОДОВ, СРЕДСТВ, ПЕДАГОГИЧЕСКИХ ТЕХНОЛОГИЙ

Методы, средства, педагогические технологии — это «инструментарий» реализации цели и задач коллектива, отраженных в содержании и воплощенных в те или иные формы деятельности. Рассмотрим некоторые из них.

*Методы обучения* (дидактические методы) делятся на общедидактические и частнопредметные, классифицируются разными авторами по-разному.

В условиях досугового художественно-творческого коллектива, где особенно важно активизировать самостоятельную творческую деятельность участников, может успешно использоваться общедидактическая система методов проблемного обучения И. Я. Лернера и М. Н. Скаткина. В нее входят следующие методы, различающиеся по степени активности обучающихся в решении познавательных и творческих проблем:

1) объяснительно-иллюстративный метод заключается в монологе педагога, сопровождающемся демонстрацией различных наглядных пособий и других иллюстраций;

2) репродуктивный метод — воспроизведение обучающимися информации и способа деятельности, полученных от педагога, из учебной литературы или других источников;

3) проблемное изложение — педагог сообщает обучающимся ту или иную информацию не в «готовом» виде, а как демонстрацию решения проблемы, изложение разных подходов и мнений относительно этой проблемы;

4) частично поисковый метод — педагог выдвигает проблему и предоставляет обучающимся возможность участвовать в ее обсуждении и решении;

5) эвристический метод состоит в том, что педагог только выдвигает проблему, а весь процесс ее решения самостоятельно осуществляют обучающиеся. На практике этот метод реализуется как выполнение обучающимися различных творческих и художественно-образовательных проектов [6].

Частнодидактические методы применительно к педагогике народного художественного творчества — это методы обучения искусству, которые обычно одинаково

вы в профессиональном искусстве и досуговых формах его освоения. Среди них выделяют такие методы, как создание установки на эмоционально-духовное общение с искусством, достижение «резонанса» в его восприятии; метод эмоциональной драматургии занятия, игровые методы, методы сравнения художественно-образного содержания или выразительных средств в разных произведениях искусства, выявление связей между разными видами искусства, создание жизненных и художественных ассоциаций и др. Однако общепринятая классификация методов обучения искусству пока не разработана.

*Средства обучения* включают, например, репродукции картин, книги об искусстве, портреты композиторов, режиссеров; фотографии, видеофильмы, аудиозаписи, информационно-компьютерные технологии. Важную роль в педагогическом руководстве художественным самообразованием участников играет знание руководителем основных источников и каналов художественной информации, включая электронные самоучители игры на музыкальных инструментах, видеоуроки искусства, учебные фильмы, виртуальные экскурсии в художественные, музыкальные и театральные музеи, электронные библиотеки, музыкальные сайты Интернета и т. д.

К общим методам воспитания относятся поощрение, одобрение, порицание и др. [8]. Использование таких методов требует учета специфики досугового художественно-творческого коллектива. Важное место в таких коллективах, особенно детских, занимают игровые методы и технологии, основанные на теории игры [1], [12].

Педагогические технологии руководства коллективами народного художественного творчества пока не разработаны, но возможно адаптировать к этой сфере общие современные педагогические технологии.

**Педагогические технологии** — это содержательная техника реализации учебного процесса (В. П. Беспалько). Проблемы педагогических технологий отражены в ряде современных изданий [2], [9], [10], [13]. Среди множества современных педагогических технологий наиболее близки специфике педагогического процесса в коллективе народного художественного творчества следующие:

- педагогика сотрудничества;
- игровые технологии;
- технология мастерских;
- проектная технология;
- технология проблемного обучения;
- технология развивающего обучения;
- технология интегрированного обучения.

#### ПРОЕКТИРОВАНИЕ МОНИТОРИНГА УЧЕБНО-ВОСПИТАТЕЛЬНОГО ПРОЦЕССА

**Мониторинг** представляет собой непрерывный процесс наблюдения, регистрации и оценки руководителем коллектива текущих результатов учебно-воспитательного процесса в коллективе на основе сопоставления их с намеченной целью и задачами. Для проведения мониторинга необходимо разработать критерии и показатели, отобрать методы диагностики.

*Критерии* — это параметры оценки деятельности коллектива. Они должны быть соотнесены с его целью и задачами. Например, это критерий духовно-нравственной воспитанности участников, критерий сформированности художественной культуры личности и т. д.

Для того чтобы оценить результативность педагогического руководства коллективом по любому из критериев, необходимо выбрать для каждого из них по несколько показателей. Например, показателями музы-

кальной культуры личности могут быть частота посещения концертов и музыкальных театров, чтения книг о музыке, слушания музыки дома и т. д., музыкальные произведения, которые любит слушать или исполнять участник (их художественно-эстетическое и духовно-нравственное измерения) и т. д. Специальные показатели используются для оценки развития музыкальных способностей (музыкального слуха, чувства ритма и др.), креативности личности (образное мышление, творческое воображение, нестандартные подходы к решению проблемы и др.).

Для мониторинга по выбранным критериям и показателям используются методы наблюдения, беседы, анкетирования, тестирования, социометрии и другие. Для этого руководитель разрабатывает или подбирает готовый инструментарий — бланки наблюдений, вопросники, анкеты, тесты и др. Мониторинг направлен на выявление эффективности реализации педагогического проекта.

\* \* \*

Рассмотренные аспекты педагогики художественной самодеятельности требуют дальнейших исследований, совершенствования методического и нормативного обеспечения. Наиболее актуальными проблемами в этой сфере являются разработка Концепции развития народного художественного творчества в Российской Федерации на долгосрочный период; исследования состояния и проблем развития современной практики народного художественного творчества и педагогического руководства им; развитие теоретических основ педагогики художественной самодеятельности, включая анализ ее сущности, структуры, функций, принципов, закономерностей развития; разработка и научное обоснование дифференцированных методик, педагогических технологий руководства коллективами

народного художественного творчества для разных социально-демографических групп населения (детских, студенческих, взрослых, для лиц с ограниченными возможностями здоровья и т. д.), в разных типах государственных образовательных и культурно-досуговых организациях, в общественных фондах и других общественных или государственно-общественных структурах. Важный вклад в решение этих проблем могут внести студенты и аспиранты, изучившие педагогику народного художественного творчества.

## ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

1. В исследованиях каких из перечисленных выше проблем педагогики народного художественного творчества вы хотели бы принять участие?
2. Разработайте авторский проект педагогического руководства одним из коллективов народного художественного творчества, в котором будут созданы педагогические условия для самореализации личности его участников.

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Берн, Э.* Игры, в которые играют люди. Люди, которые играют в игры. — М. : Эксмо, 2008. — 576 с.
2. *Беспалько, В. П.* Слагаемые педагогической технологии. — М. : Педагогика, 1989. — 190 с.
3. *Битюнская, Н. П.* Система педагогического проектирования: опыт работы, проекты. — М. : Учитель, 2013.
4. *Колесникова, И. А.* Педагогическое проектирование : учеб. пособие / И. А. Колесникова, М. П. Горчакова-Сибирская ; под ред. И. А. Колесниковой. — М. : Издательский центр «Академия», 2005. — 288 с.
5. *Колесникова, Г. И.* Методология психолого-педагогических исследований. — М. : Феникс, 2015. — 318 с.
6. *Лернер, И. Я.* Дидактические основы методов обучения. — М. : Педагогика, 1981. — 186 с.
7. *Малыхина, Л. Б.* Проектирование и анализ учебного занятия в системе дополнительного образования детей. — М. : Учитель, 2015. — 171 с.
8. *Методика воспитательной работы / под ред. В. А. Сластёнина.* — 2-е изд. — М. : Академия, 2004. — 120 с.

9. *Подласый, И. П.* Педагогика. В 3 кн. Кн. 2. Теория и технология обучения : учебник. — М. : Владос, 2007. — 575 с.
10. *Селевко, Г. К.* Современные образовательные технологии : учеб. пособие. — М. : Народное образование, 1998. — 256 с.
11. *Сергеева, В. П.* Технология проектирования в образовательном процессе : учеб.-метод. пособие / В. П. Сергеева, И. С. Сергеева. — УЦ «Перспектива», 2016. — 160 с.
12. *Хейзинга, Й.* Homo Ludens. Человек играющий. — Издательство Ивана Лимбаха, 2015. — 416 с.
13. *Хуторской, А. В.* Дидактическая эвристика. Теория и технология креативного обучения. — М. : Изд-во МГУ, 2003. — 416 с.

### ЭЛЕКТРОННЫЕ ИНФОРМАЦИОННЫЕ РЕСУРСЫ

1. КиберЛенинка — научная электронная библиотека открытого доступа (Open Access). [CyberLeninka.ru](http://CyberLeninka.ru)
2. Научная электронная библиотека eLibrary. [eLibrary.ru](http://eLibrary.ru)

## ОГЛАВЛЕНИЕ

<b>Предисловие</b> .....	5
Литература .....	13
Электронные информационные ресурсы .....	13

### *Глава первая*

<b>Теоретические основы педагогики народного художественного творчества</b> .....	14
---	----

1.1. Сущность и понятийно-терминологическая система педагогики народного художественного творчества .....	14
Вопросы и задания .....	25
Литература .....	25
Электронные информационные ресурсы .....	26
1.2. Педагогический потенциал народного художественного творчества .....	26
Устное народное творчество .....	31
Народное музыкальное творчество .....	34
Народное театральное творчество .....	37
Народная хореография .....	41
Народное декоративно-прикладное творчество .....	42
Задания .....	43
Литература .....	43
Электронные информационные ресурсы .....	44

### *Глава вторая*

<b>Исторические основы педагогики народного художественного творчества</b> .....	45
--	----

2.1. Народная педагогика и фольклор .....	45
Вопросы и задания .....	54
Литература .....	54

2.2. Любительское художественное творчество	
XVIII — начала XX в. ....	55
Задания .....	68
Литература .....	68
Электронные информационные ресурсы .....	69
2.3. Педагогика художественной	
самодетельности в СССР .....	69
Музыкальная самодетельность .....	95
Театральная самодетельность .....	100
Агитационно-художественные коллективы .....	102
Хореографическая самодетельность .....	104
Изобразительное и декоративно-прикладное	
самодетельное творчество .....	104
Фото- и киносамодетельность .....	105
Задания .....	114
Литература .....	114
Электронные информационные ресурсы .....	115

### *Глава третья*

#### **Организация и педагогическое руководство коллективом народного художественного творчества .....** 116

3.1. Организационно-нормативные основы педагогического руководства коллективом народного художественного творчества .....	116
Вопросы и задания .....	130
Литература .....	130
Электронные информационные ресурсы .....	131
3.2. Сущность педагогического руководства коллективом народного художественного творчества .....	131
Задания .....	138
Литература .....	138
Электронные информационные ресурсы .....	139
3.3. Педагогическое проектирование учебно-воспитательного процесса в коллективе народного художественного творчества .....	139
Целеполагание .....	141
Отбор содержания учебно-воспитательного процесса .....	148
Выбор форм учебно-воспитательного процесса .....	149
Определение методов, средств, педагогических технологий .....	149
Проектирование мониторинга учебно-воспитательного процесса .....	152
Вопросы и задания .....	154
Литература .....	154
Электронные информационные ресурсы .....	155

*Татьяна Ивановна БАКЛАНОВА*  
**ПЕДАГОГИКА НАРОДНОГО  
ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА**  
*Учебник*

*Tatiana Ivanovna BAKLANOVA*  
**PEDAGOGICS OF FOLK ART**  
*Textbook*

ЛР № 065466 от 21.10.97  
Гигиенический сертификат 78.01.10.953.П.1028  
от 14.04.2016 г., выдан ЦГСЭН в СПб

**Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ»**  
www.m-planet.ru; planmuz@lanbook.ru  
196105, Санкт-Петербург, пр. Ю. Гагарина, д. 1, лит. А.  
Тел./факс: (812) 336-25-09, 412-92-72

**Издательство «ЛАНЬ»**  
lan@lanbook.ru; www.lanbook.com  
196105, Санкт-Петербург, пр. Ю. Гагарина, д. 1, лит. А.  
Тел./факс: (812) 336-25-09, 412-92-72.  
Бесплатный звонок по России: 8-800-700-40-71

Подписано в печать 21.04.16.  
Бумага офсетная. Гарнитура Обыкновенная новая.  
Формат 84×108<sup>1/32</sup>. Печать офсетная.  
Усл. п. л. 8,4. Тираж 100 экз.

Заказ № .

Отпечатано в полном соответствии с качеством  
предоставленного оригинал-макета.  
в ПАО «Т8 Издательские Технологии».  
109316, г. Москва, Волгоградский пр., д. 42, к. 5.

**«Издательство  
ПЛАНЕТА МУЗЫКИ»**



**КНИГИ «ИЗДАТЕЛЬСТВА  
ПЛАНЕТА МУЗЫКИ»  
МОЖНО ПРИОБРЕСТИ  
В ОПТОВЫХ КНИГОТОРГОВЫХ  
ОРГАНИЗАЦИЯХ**

### **САНКТ-ПЕТЕРБУРГ**

ООО «Лань-Трейд»  
192029, Санкт-Петербург, ул. Крупской, 13,  
тел./факс: (812)412-54-93,  
тел.: (812)412-85-78, (812)412-14-45,  
412-85-82, 412-85-91;  
trade@lanbook.ru  
[www.lanpbl.spb.ru/price.htm](http://www.lanpbl.spb.ru/price.htm)

### **МОСКВА**

ООО «Лань-Пресс»  
109263, Москва, 7-я ул. Текстильщиков, 6/19,  
тел.: (499)178-65-85;  
lanpress@lanbook.ru

### **КРАСНОДАР**

ООО «Лань-Юг»  
350901, Краснодар, ул. Жлобы, 1/1,  
тел.: (861)274-10-35;  
lankrd98@mail.ru

**«Издательство  
ПЛАНЕТА МУЗЫКИ»**



**ПРЕДЛАГАЕТ  
УЧЕБНУЮ ЛИТЕРАТУРУ  
для ВЫСШЕЙ ШКОЛЫ  
ПО НАПРАВЛЕНИЮ**

**КЛАССИЧЕСКИЙ ВОКАЛ  
И ХОРОВОЕ ИСКУССТВО**

**Приглашаем к сотрудничеству  
авторов и издательства**

*Рукописи не рецензируются  
и не возвращаются*

**НАШИ АДРЕСА И ТЕЛЕФОНЫ**

Издательский отдел  
РФ, 196105, Санкт-Петербург,  
пр. Юрия Гагарина, д. 1, лит. А.  
**(812) 336-25-09, 412-92-72**

**ЭЛЕКТРОННЫЕ АДРЕСА**  
[www.lanpbl.spb.ru/price.htm](http://www.lanpbl.spb.ru/price.htm);  
E-mail: [lan@lanbook.ru](mailto:lan@lanbook.ru);  
[www.m-planet.ru](http://www.m-planet.ru);  
E-mail: [planmuz@lanbook.ru](mailto:planmuz@lanbook.ru)