

Министерство культуры Республики Татарстан
Республиканский центр развития традиционной культуры

ОРГАНИЗАЦИЯ РАБОТЫ САМОДЕЯТЕЛЬНЫХ ФОЛЬКЛОРНЫХ КОЛЛЕКТИВОВ

*Методические рекомендации
для работников социокультурной сферы*

Казань – 2013

*Печатается по рекомендации
Редакционно-издательского совета
Республиканского центра развития традиционной культуры*

Составители:
Т.С. Чекмарева
А.Ф. Мингадеева

Организация работы самодеятельных фольклорных коллективов: методические рекомендации для работников социокультурной сферы. – Казань, 2013.

ФОРМЫ И ТИПЫ СОВРЕМЕННЫХ КЛУБНЫХ ФОРМИРОВАНИЙ

Бережное отношение к традициям национальной культуры является одним из условий преемственности исторического опыта народа, воссоздания нравственных и этических норм национального характера. Важнейшей составной частью народной культуры является фольклор. Вытеснение фольклорных традиций из нашей жизни, сферы наших художественных интересов наносит большой ущерб творческому развитию личности и всего общества, сужает спектр естественных связей между поколениями и возрастными группами. Большую роль в преодолении этих проблем играют культурно-досуговые учреждения как важнейший социальный институт организации досуга и реализации творческих способностей населения и особенно клубные формирования, в рамках которых реализуется это направление деятельности.

Под *клубным формированием* понимается добровольное объединение людей, основанное на общности интересов, запросов и потребностей в занятиях художественным и техническим творчеством, совместной творческой деятельности, освоении и создании культурных ценностей, а также на единстве стремления людей к получению актуальной информации и прикладных знаний в различных областях общественной жизни, культуры, литературы и искусства, науки и техники, к овладению полезными навыками в области культуры быта, здорового образа жизни, организации досуга и отдыха.

А.С. Каргин отмечает современные аспекты художественной самодеятельности с устойчивой жанрово-видовой структурой, подразделяющейся на народные и классические жанры. Он предлагает осуществлять классификацию по шести признакам [2]. Сюда относятся: ориентация на освоение различных пластов художественной культуры; рассмотрение типов художественного исполнительства, а также видов и жанров искусства. К этому добавляется ориентация по институциональной принадлежности и по социально-демографическому составу. Большая роль, по его мнению, должна отводиться выявлению аспектов самодеятельного творчества в регионах, специфике развития существующих форм, видов и жанров, их новообразованию. Следовательно, современное художественное творчество имеет синтетические, традиционные и организационно-образующиеся жанры. Классификацию самодеятельных коллективов можно представить следующим образом:

Классический тип (традиционный): музыкальное, театральное, хореографическое, изобразительное искусство.

Каждый жанр представлен автором различными видами. Например, в *фольклорные* виды входят фольклорные театры, группы скоморохов, кукольников и др. *Народно-певческие коллективы* имеют солистов, организуются в ансамбли: народной песни, фольклорные. Сюда относятся и народные хоры. *Народно-инструментальные и народно-танцевальные* также имеют солистов и ансамбли: народных инструментов, народного танца и др.

Раскрывая традиционный классический тип, можно представить *музыкальные коллективы* такими жанрами и видами, как академические (хоры и ансамбли), симфонические и духовые оркестры. *Театральные* – народными театрами и новыми формами – музыкально-театральными, народными коллективами. *Хореографические коллективы* – это танцевальное искусство классического, бального, эстрадного жанра. *Изобразительное творчество* включает студии живописи, авторско-оформительского искусства (разработка эскизов и пр.). Жанрово-видовое многообразие, различающееся по типам творчества, имеет и дальнейшие пути развития в самодеятельности. Так как в человеке с рождения уже заложены задатки творческого восприятия, то в процессе жизнедеятельности, развивая свои способности и используя приобретенный опыт, человек непроизвольно способствует проявлению новообразований в самодеятельности.

Мнения исследователей самодеятельного художественного творчества имеют некоторые расхождения в определении классификации самодеятельного творчества, видов деятельности и функций. Так, например, Т.И. Бакланова отмечает наличие нескольких видов самодеятельного творчества (авторский, исполнительский, импровизаторский и создание новых «технологий») и видов деятельности, имеющих организационно-воспитательную, художественно-личностную основу (реализация внутренних потребностей личности) [1].

Нам близка позиция Е.И. Смирновой, которая в зависимости от целей и задач, стоящих в деятельности коллективов, классифицирует виды художественной самодеятельности по следующим основным признакам:

По ориентации на основные пласты художественной культуры:

– ориентированная на этнофольклорные виды народного, национального искусства (с внутренним подразделением на виды или формы этнофольклорной культурной культуры);

– ориентированная на виды, школу и стили профессионального (академического) искусства (с внутренним подразделением на виды и жанры);

– оригинальная, включающая виды художественной самодеятельности, не имеющие аналога или образца ни в профессиональном, ни в народном искусстве.

По типам творчества и ориентации на основные пласты художественной культуры:

- исполнительская деятельность;
- авторская и авторско-исполнительская;
- импровизационная.

По степени организации и субъекту организации:

– «неорганизованная», «неформальная» или самоорганизующаяся самодеятельность;

– самодеятельность нестабильных организационных форм (организуемая средствами массовой информации, ситуативная и др.).

– организованная в стабильные объединения разных типов на базе различных социокультурных институтов, социально-контролируемая и педагогически направляемая.

По преобладающему виду деятельности:

– объединения учебного типа;

– объединения познавательного и художественно-исследовательского типа;

– художественно-пропагандистские и художественно-организаторские объединения;

– игрового типа;

– творческие;

– объединения комплексного типа с широким спектром видов деятельности.

По месту локализации:

– сельская художественная самодеятельность;

– художественная самодеятельность малых городов (со слабым художественно-профессиональным фоном);

– художественная самодеятельность крупного города (с сильным художественно-профессиональным фоном).

По возрастному составу:

– детская (младшего школьного возраста, подростков), юношеская;

– художественная самодеятельность взрослых (молодежи, старших возрастных групп) [3]

Многими исследователями в области художественного творчества отмечается преимущество неорганизованной самодеятельности, спонтанной. В большинстве случаев она быстро появляется и распадается, и не многие из них приобретают организованную форму жизнетворчества (учебная деятельность, предполагающая творчество; профессиональное искусство; художественная самодеятельность масс). Подобная созидательная деятельность имеет высшую форму проявления человеком своих творческих сил и умений.

Актуальной на сегодняшний день является и задача по оптимизации *неорганизованного самодеятельного творчества*, помощи в ее организации как в клубных, так и школьных, внешкольных учреждениях, по месту жительства. Активность личности, коллектива проявляется в процессе реализации своих способностей и навыков в различных сферах творческой деятельности.

Для того чтобы активизировать творческий процесс в различных объединениях, клубах по интересам и привлечь наибольшее количество участников, организатор обязан творчески подходить к каждому индивидуально. Стараясь помочь найти личности «себя» в любой роли позитивной деятельности, руководителю необходимо создать единый творческий ансамбль, в котором легко перейти от подражательности к инициативе.

Таким образом, в участниках «творческого ансамбля» самодеятельного художественного творчества непроизвольно будут закладываться основы творческого метода. Зарождая будущую природу коллективного творчества в каждой личности, важно использовать путь вовлечения в разнообразные виды деятельности. Этим способен возродиться полноценный духовно нравственный человек.

КЛАССИФИКАЦИЯ

самодетельных (любительских) коллективов фольклорного направления, использующих в своей деятельности фольклорный материал (музыку, хореографию, музыкальные инструменты, народный театр и другие виды народного творчества)

Специалисты определяют следующие типы самодетельных коллективов:

– *аутентичные* – аутентичные группы исполнителей, являющиеся непосредственными носителями локальной традиции, как правило, пожилого возраста;

– *коллективы (ансамбли) этнической музыки* – коллективы, организующие фольклорно-этнографические экспедиции с целью изучения, освоения (восстановления), сохранения (архивы) различных форм традиционной народной культуры, осваивающие локальные традиции путем живого контакта с аутентичными исполнителями, работающие и аудио-визуальными материалами и максимально достоверно транслирующие те или иные формы традиционной народной культуры;

– *фольклорные коллективы* – коллективы сценического направления, использующие в своем творчестве, как правило, стилизованный музыкальный, хореографический или музыкально-хореографический фольклорный материал, стилизованный народный костюм, не стремящиеся к достоверному воспроизведению форм традиционной народной культуры, но пропагандирующие фольклорные традиции;

– *вокально-хореографические коллективы и народные хоры* – коллективы сценического направления, использующие в своем творчестве как авторскую музыку, так и обработанный музыкальный или музыкально-хореографический фольклорный материал, сценический костюм, нивелирующие региональные особенности, не соблюдающие принцип синкретизма в традиционной народной культуре;

– *фольк-синтез направление и инструментальные ансамбли* – коллективы (отдельные музыканты), соединяющие в своем творчестве различные музыкальные направления: фольклор, джаз, рок-джаз и др., владеющие виртуозными приемами вокальной и инструментальной музыки;

– *музыкальный фольклорный театр* – коллектив, деятельность которого осуществляется в опоре на фольклорные ансамбли, которые

ориентированы в своей деятельности по художественно-исполнительскому освоению фольклора не столько на локальные стили, сколько на группу фольклорных жанров, связанных с игрой, движением, пляской, хороводом;

– *фольклорно-хореографический ансамбль* – коллектив, хранящий традиции танцевальной культуры, который уделяет внимание исследованию и обработке областных особенностей хореографического фольклора, деятельность которого направлена на возрождение народных традиций, благодаря использованию в танцах фольклорных хореографических элементов;

– *фольклорный театр* – коллектив театрально-драматического искусства. Включает совокупность театральных явлений в фольклоре – разыгрывание фольклорных драм народными исполнителями, кукольные и раешные представления, приговоры балаганных дедов.

Специалисты выделяют ряд общих признаков национальных фольклорных театров:

– импровизацию и вариацию;

– полиэлементность – костюм, танец, песня и т.д.;

– бифункциональность – применение мифологических сюжетов;

– коллективность: главное – общение со зрителем;

– национальный характер и своеобразие;

– условную природу фольклорного театра – отсутствие сцены, декорации, смещение времени, пространства;

– бытовую детализацию – используется представление предметов быта, точность воспроизведения трудовых процессов, подчеркивание физических недостатков через прием гиперболизации (преувеличение до больших размеров и наоборот);

– демократизм, выражение интересов народа его эстетических и эпических норм;

– оптимистичность – утверждение добра посрамление зла. Жизнеутверждающую силу;

– острое сатирическое направление, осмеяние социальной несправедливости. Оздоровление через осмеяние;

– общность бродячих сюжетов и их своеобразие в национальных интерпретациях;

– праздничность (обусловлено определенной датой календаря), радость, смеховое состояние.

– связь с обрядовыми и годовыми действиями, которые являются предшественниками народного драматического театра.

Рассмотрим это на примере русского фольклорного театра.

Театр Петрушки – это театр кукол, надеваемых на пальцы. Действие в театре Петрушки комментировалось в виде беседы кукловода с самим героем; текст состоял из различных грубоватых шуток, часто рифмованных, которые могли применяться к местным событиям и лицам. Но Петрушка не всегда был только забавой толпы, собирающейся на ярмарках и площадях. Это был театр злободневной сатиры, за которой кукольники нередко попадали в тюрьму. Несмотря на примитивность театра Петрушки, его образ имеет глубокие корни в русском фольклоре. Петрушка – воплощение народной смекалки, шуток, непринужденного остроумия, искреннего смеха. В комедии о Петрушке выражались бунтарские настроения народа, его оптимизм и вера в свою победу.

Вертеп – особый вид кукольного театра. Вертепная драма разыгрывалась в специальном ящике, разделенном на два этажа, который переносили два человека. Носителями вертепа были бродячие попы и монахи, бурсаки, а позднее крестьяне и мещане. Вертепные представления связаны с так называемыми «школьными драмами», которые сочинялись и разыгрывались учениками церковных училищ, «коллегий» и «академий». Школьные драмы состояли из инсценировок рождения Христова и других библейских сюжетов. Свое название эти сцены получили от того, что сцена рождения Христа разыгрывалась в вертепе, пещере, скрытой от людей.

Раёк – это театр картинок. Раёк – это ящик, короб, довольно большого размера. На его передней стенке имелись два отверстия с увеличительными стеклами, внутри короба помещалась бумажная лента с нарисованными картинками (она перекручивалась с ролика на ролик). Раешник передвигал картинки и давал к ним пояснения. Интерес райка заключался не столько в картинках, сколько в пояснениях, которые отличались остроумием, своеобразным складом речи.

Слайд-театр – это спектакли с живыми актерами, но с задним планом из слайдов и кинокадров, с музыкой и поставленными цветом и светом.

СЦЕНИЧЕСКОЕ ВОПЛОЩЕНИЕ ФОЛЬКЛОРА

Фольклор – коллективное художественное творчество народа, особого рода синкретическая и синтетическая культура бесписьменной традиции, порождающая продукты как духовного производства (музыка, поэзия, танец, игра и т.д.), которые могут быть зафиксированы в виде различного рода текстов, так и продукты производства материального (народный костюм, музыкальные инструменты, художественное оформление предметы быта и труда, народная архитектура и другие жанры так называемого прикладного искусства).

Исполнение народной песни на сцене – один из эффективных способов пропаганды фольклорных традиций. Перенесение музыкально-песенного фольклора на сцену всегда сложно, так как сценический вариант народной песни оторван от исконной среды рождения и развития.

При репродуцировании музыкально-песенного фольклора возникает необходимость учитывать законы, которые выработаны другими сценическими жанрами, в частности драматическим искусством. Большой режиссерской работы требует интерпретация традиционных обрядов и сцен народных гуляний, в них происходит соединение всех видов народного искусства: пения, танца, драматического действия.

В работе над сценическим воплощением музыкально-песенного фольклора перед руководителем выдвигаются как хормейстерские задачи, так и требования знания законов театрализации. Эти законы диктуют, во-первых, формирование художественного образа через выявление конфликта, который выражается во взаимоотношениях героев поэтического текста, в их личных переживаниях. Во-вторых, организацию сценического действия через систему выразительных средств театрального искусства.

Формирование художественного образа. Тема определяется как предмет повествования, т.е. о чем идет речь в произведении. В каждом отдельном жанре раскрывается ряд определенных тем. В лирической песне отражается мир чувств, переживаний человека, в исторических рассказывается о каких-либо знаменательных событиях или выдающихся личностях. В былинах присутствует сказочный элемент. Сюжет плясовых, хороводных песен чаще всего развивается вокруг жизненных ситуаций, тематика игровых – это проекция брачных отношений, «репетиция» свадебного обряда. Правильное понимание темы поможет определиться с толкованием идеи песни.

Идея – это основная мысль произведения, его суть. Идея не всегда лежит на поверхности, она чаще всего завуалирована и проявляется в символике текста, мелодии, ладе, гармонии. Идейному толкованию песни поможет кропотливая аналитическая работа над поэтическим и музыкальным текстом.

Авторская интерпретация идеи сценического действия проявляется в «сверхзадаче», которая направлена на формирование определенного отношения к конкретной проблеме. Понятие «сверхзадача» народной песни дает ответ на вопрос, зачем коллектив берется за исполнение данного произведения, какие чувства он хочет всколыхнуть у слушателя. Раскрытию «сверхзадачи» подчинены приемы как хормейстерской, так и режиссерской работы.

Верному пониманию темы, идеи и «сверхзадачи» поможет определение времени и места действия, в основе которых лежат исторический период и социальные условия бытования песни (обряда), а также принадлежность ее к конкретной региональной традиции.

Основные методы работы с фольклорным коллективом

В своей деятельности руководители большинства самодеятельных фольклорных коллективов сталкиваются, с одной стороны, с проблемами, касающимися техники вокальной работы (напр., постановка голоса и др.), и, с другой стороны, с такими проблемами фольклористического плана, как разработка и реконструкция фольклорно-этнографических материалов, освоение особенностей звучания и говора той или иной локальной традиции, специфика внедрения элементов народных традиций в современную культурную жизнь, особенности показа фольклорных образцов и обрядовых фрагментов на сцене и т.д.

Различия фольклорных традиций разных районов области касаются не только репертуара певческих деревенских ансамблей, но главным образом особенностей поэтического диалекта (говора), музыкальных закономерностей фольклорных образцов (фактура, ритмика, интонационный строй, исполнительские приемы), видов хореографического движения, структуры обрядовых комплексов и т.д. Именно поэтому на современном этапе самое пристальное внимание должно быть направлено на выявление специфических закономерностей местных традиций одного района, сельсовета и даже одной деревни.

В зависимости от типа учреждения, на базе которого организован, фольклорный коллектив может решать *ряд следующих задач*:

– научно-исследовательские: изучение стилевых закономерностей локальных традиций края, реконструкция и восстановление форм музыкально-песенного фольклора, хореографических и обрядово-ритуальных форм традиционной культуры (коллективы, созданные при научно-исследовательских и образовательных учреждениях);

– учебно-методические: выработка методов восстановления традиционного фольклора в современных условиях, оказание учебно-методической помощи самодеятельным фольклорным коллективам области в рамках семинаров, стажировок, курсов повышения квалификации (коллективы, созданные при научно-исследовательских и образовательных учреждениях, а так же центрах, домах фольклора, РДК, ГДК);

– художественно-творческие: реализация восстановленных форм традиционной музыкальной культуры в современном обрядово-бытовом контексте и художественной практике (традиционные обряды, праздники, гуляния и пр., концертно-лекторская, просветительская деятельность) (все виды фольклорных коллективов).

Методы работы фольклорного коллектива, ставящего своей основной задачей реконструкцию и восстановление народно-песенных традиций, формируются в процессе углубленного изучения содержательных и формообразующих закономерностей явлений фольклора.

В первую очередь, в процессе изучения песенных традиций перед участниками коллектива ставится задача максимально полного овладения разнообразными “языками” традиционной музыкально-песенной культуры – словесным, музыкально-исполнительским, хореографическим или акциональным. При решении этой задачи основным принципом работы должен быть постоянный “контакт” с этнографическим первоисточником – работа с экспедиционными записями подлинных фольклорных образцов, а также, по возможности, общение с самими носителями традиции. Приближение к этнографически достоверному воссозданию фольклорного явления возможно лишь при неизменной ориентации на пение “народных исполнителей”, при условии тонкой работы слуха во время постижения особенностей “этнографического” звучания.

Особое внимание в процессе работы уделяется особенностям словесного или вербального языка. Участники фольклорного коллектива должны уметь говорить на диалекте изучаемой песенной тради-

ции, а также пользоваться им в процессе пения. Для того чтобы не упустить ни одну важную деталь, отражающую специфику местного говора, в репетиционном процессе необходимо использовать, помимо собственно музыкально-песенных форм, и прозаические жанры фольклора (сказки, приговоры, легенды и пр.), а также привлекать записи разговорной речи носителей традиции. Важно определить те свойства местного говора, которые отличают его от литературного произношения, а также от говора других традиций.

Свободное владение диалектной речью предельно важно в фольклорном ансамбле не только потому, что говор отражает специфику местной традиции. Особенности диалектной речи качественно взаимосвязаны с музыкально-исполнительскими закономерностями – диалектными особенностями тембра и звукоизвлечения. То или иное произношение гласных и согласных звуков влияет на качество подачи звука, например “близкий” или “глубокий”, “плоский” или “объемный” звук и т.д.

Владение музыкальным языком народной песни подразумевает знание максимально полного корпуса возможных вариантов (мелодических, ритмических, фактурных и пр.) одной и той же песни, жанра в рамках местной традиции и умение свободно ими пользоваться в процессе пения. Кроме того, важно понимание законов голосоведения народной песни, часто также имеющее диалектную специфику, развитие “ансамблевого слуха”, т.е. умения подстраиваться друг к другу в темповом, интонационном, метрическом и многих других отношениях.

В изучение хореографического или акционального языка местной традиции входит выявление особенностей и типов хореографического движения (хороводов, плясок), пластики, “языка” жестов и пр. На начальном этапе, в период становления любого фольклорного коллектива, одной из важнейших является задача выявления потенциальных вокально-творческих возможностей каждого из участников коллектива, преодоление сложившегося в современной ансамблевой практике стереотипа “запевала-солист и хор”, который мешает творческому развитию коллектива и его приближению к подлинному этнографическому звучанию. В исполнительском процессе важна активная и порой “ведущая” роль каждого участника певческого коллектива. В фольклорном ансамбле (как и в этнографическом) запевала не есть солист, он – “заводила”, от которого зависит начало песни или даже каждой песенной строфы. Вместе с тем остальные участники ансамбля – равноправные “делатели” песни; от каждого из них в полной мере зависит

качество исполнения и его соответствие той или иной ситуации (обрядовой, праздничной и др.), тонус коллективного звучания, эмоциональное состояние всего ансамбля, а также его энергетическое “поле” и многое другое. Голос каждого певца, обладая неповторимым тембром, добавляет в звучащую “палитру” ансамбля новый оттенок или даже свою собственную краску. Специфику звучания ансамбля деревенских певцов составляет именно это естественное разнообразие голосов, различных от природы, а не “вышколенных”, подогнанных под усредненную хоровую манеру звучания. При этом в фольклорном коллективе важна установка на “солирующую” роль в коллективном пении каждого исполнителя, так как народная песня “строится” в коллективной певческой деятельности, основывающейся на индивидуальном участии каждого певца (но не “подпевалы”).

Для того чтобы добиться качественно полноценного включения в процесс ансамблевого пения каждого участника коллектива, необходимо использовать формы индивидуальной работы с каждым из них. Сольное пение фрагментов или даже всей песни темброво и динамически насыщенным звуком, пение маленькими группами (по два-три человека), где каждый голос хорошо слышен, поможет участникам коллектива проявить свои индивидуальные вокальные возможности, почувствовать психологическую уверенность в том, что каждый может запеть и вести песню, снять “хоровые” комплексы типа “пусть лучше меня не услышат, потому что вдруг я спел плохо...” и т.д.

Понятия “активная певческая позиция”, “ведущая роль” каждого участника фольклорного ансамбля неразрывно связаны с пониманием функциональности явлений фольклора и традиционной культуры. Любые традиционные песни, причитания, хороводы и другие жанры фольклора для человека традиционной культуры всегда служат средством достижения разнообразных жизненно важных целей. Поэтому по природе своей все явления фольклора коммуникативны, т.е. всегда имеют более или менее четкого адресата, на которого направлено их исполнение.

При освоении фольклорным коллективом традиционного песенного материала обязательно должно учитываться такое специфическое свойство фольклора, как его вариативность. Для понимания этой проблемы важно учитывать два основных ее аспекта. С одной стороны, вариативность, изменяемость фольклорного произведения имеет свои допустимые пределы, установленные традицией, т.е. сам творческий момент варьирования во время пения не означает возможность личного добавления, сочинения новых вариантов. Варьирова-

ние в рамках песни правильнее понимать как использование известных, заданных традицией вариантов в разных их отношениях, комбинациях. Недопустимо изменение (“исправление”) песенной или хореографической формы (слов, мелодии, ритма, соотношения голосов, элементов хоровода и пр.) по усмотрению руководителя или участников коллектива, поскольку это будет уже не варьирование, а нарушение, трансформация традиции. Вместе с тем, с другой стороны, полное “копирование” какого-либо единичного исполнения песни, пляски также недопустимо, поскольку приведет к “хоровому” принципу исполнения, где местонахождение каждого подголоска в структуре песни строго закреплено партитурой. Песня в устной фольклорной традиции, имея определенный канон, устойчивый свод возможных вариантов, при каждом новом исполнении как бы “рождается”, воссоздается заново.

Одной из сложных проблем, с которой сталкивается большинство фольклорных коллективов, является показ в сценических условиях фольклорных образцов, а тем более постановка фрагментов обрядовых комплексов. Представление фольклорно-этнографических материалов на сцене всегда имеет довольно искусственный, условный характер и требует от руководителей фольклорных коллективов особого понимания смысловых и функциональных основ произведений фольклора. Сценическое воплощение фольклорного явления всегда вторично по отношению к естественной ситуации его бытования – обрядовой или праздничной. Поэтому поиск правильных исполнительских характеристик (подача звука, тембр, тесситура, певческое дыхание), особенностей поведения исполнителей на сцене (движение, исполнительская мимика, жестикуляция и т.д.) во время показа явлений фольклора должен исходить из установленного традицией контекста их исполнения.

Если коллектив стремится к достоверности своего исполнения, к соответствию традиции (а не преодолению и нарушению ее), то несомненно хотя бы на первоначальном этапе освоения фольклорных образцов он должен искать возможность реализации их в естественной обрядово-бытовой ситуации – на свадьбе, в обрядах календарного цикла, на общинных (деревенских или городских) праздниках и гуляниях, в сфере семейного общения и т.д. Так, например, колядка только при настоящем рождественском обходе домов, сопровождающемся радостью общения и встречи, пожеланием благополучия друзьям и знакомым, получением угощения и т.д., обретает особую

эмоциональность и живость исполнения и теряет их при сценической театрализации. Тем более невозможно исполнить на сцене некоторые тексты, например связанные с хулением жадных хозяев, которые включают в себя ненормативную лексику. Не зазвучит в сценических условиях достоверно (громко, свободно, высоко, эмоционально) календарно-обрядовая песня или закличка, если исполнители никогда не пели ее на улице в масленицу, в Пасху или Троицу, если дети не вызывали никогда на улице солнышко, дождь и радугу и пр.

Та или иная обрядовая или праздничная ситуация сообщает исполнителям при пении или пляске соответствующее состояние, которое, в свою очередь, непосредственно влияет на качественные характеристики исполнения. Так, например, частушки, исполняющиеся с пляской, создают у их исполнителей эмоциональную атмосферу веселья и радости, а “долгие” частушки с соответствующими сюжетами (напр., лирическими или поминальными), которые поются за столом, в поле или в лесу, заставляют певиц плакать. Лирические песни, приуроченные к календарным праздникам, звучащие на улице, будут качественно отличаться от песен, исполняющихся за столом; одни лирические песни могут заставить участников праздника плясать, а другие – плакать.

Использованная литература

1. Каргин А.С. Народная художественная культура / А.С. Каргин. – М., 1997.
2. Бакланова Т.Н. Организация и научно-методическое обеспечение художественной самодеятельности / Т.Н. Бакланова. – М., 1992.
3. Смирнова Е.И. Теория и методика организации самодеятельного творчества трудящихся в культурно-просветительных учреждениях / Е.И. Смирнова. – М.: Просвещение, 1983.

ПРИЛОЖЕНИЯ

Сценическое воплощение фольклора

Л.И. Сарварова,
зав. кафедрой татарской музыки и этномузыкологии
Казанской государственной консерватории им. Н.Г. Жиганова

Обращаясь к проблеме сценического воплощения фольклора сегодня, мы должны признать, что в ее решении гораздо больше вопросов, нежели готовых решений. И от того, насколько мы правильно поставим эти вопросы, будет зависеть успех их решения. Прежде всего следует сказать о множественности видов сценического воплощения фольклорных форм. При этом в их множестве выделяются два основных направления: первое признает условное изображение фольклора, второе же стремится к его аутентичному воспроизведению. Все фольклорные коллективы балансируют между этими двумя направлениями. И, как мне кажется, говорить и выяснять, что правильно и истинно, что лучше «работает» в современных условиях, на сегодняшний день не имеет смысла. Оба этих генеральных направления занимают абсолютно свою нишу, выполняют свои задачи, руководствуются совершенно различными сценическими задачами, ориентированы на различные методологические подходы, адресованы различной публике и т.д.

В принципе говорить о сценическом воплощении фольклора – значит говорить об определенной условности, так как фольклор в своих естественных условиях не приемлет сценической ситуации. Поэтому воплощение фольклора на сцене – проблема, которая наиболее остро встает перед исполнителями, работающими в фольклорных видах. Если говорить о воплощении фольклора в тех коллективах, которые придерживаются условной подачи фольклорного материала, то здесь ситуация достаточно четкая. За многие десятилетия деятельности народных хоров, государственных ансамблей сложилась своя система работы с материалом, свои методы работы над звуком, тембром, свои требования к обработке фольклорного материала, близкая к академической манера исполнения и т.д. Одним словом, это совершенно самостоятельное направление, апеллирующее к фольклорным источникам как к «материалу» для собственного творчества. Иная же ситуация в тех коллективах, которые стремятся к этнографической достоверности, так называемой аутентичности. Здесь нет единых принципов работы, нет четко пропи-

санной методической основы. Много ощущается интуитивно руководителями. В гораздо более выгодной ситуации здесь оказываются те коллективы, которые называют этнографическими, так как у них есть то, что называется «преемственностью» традиции, есть непосредственный опыт общения с исполняемой традицией, зачастую в коллективе участвуют непосредственно лучшие певуны села, владеющие песенной традицией по рождению.

Гораздо больше проблем у коллективов собственно фольклорных, которые обитают в городах, о традициях знают понаслышке, в лучшем случае знакомятся с песенными традициями в экспедициях. И здесь, конечно, немаловажную роль играет объем знаний о фольклоре, которым владеет и руководитель, и исполнители. Многие советуют здесь прибегать к помощи опытных этномузыкологов, специалистов в области традиционного танца и т.д. Это касается и реконструкции фольклорно-этнографических комплексов, выработки манеры исполнения и т.д. Кроме того, мне кажется, ни в коем случае не умаляя склада фольклористов-теоретиков, все же следует уделять большое внимание и собственному самообразованию: постоянно слушать, ездить; одним словом, накапливать свой багаж знаний, слуховой багаж. Естественно что, когда возникает сценическая ситуация, то будут определенные условности в виде искусственно сконструированных сценариев, купюр, пропусков и т.д. В некоторых случаях это неизбежно. Однако стремится максимально полно передать именно данную уникальную локальную, местную традицию, именно данный уникальный тембр, манеру все же необходимо.

Методика работы с фольклорным ансамблем

А.В. Самойлова,
старший преподаватель КГУКИ, руководитель фольклорного
ансамбля «Красная горка»

Методика работы автора сложилась в течении практической работы с детскими фольклорными коллективами г. Казани. В ее основе экспедиционные исследования ведущих специалистов России – Н.Н. Гиляровой, В.М. Щурова, Г.М. Науменко и др., собственных экспедиций автора в русские села Удмуртской Республики и Республики Татарстан; изучение методики работы руководителей детских

фольклорных ансамблей Ж. Кабановой «Измайловская слобода», Е.Л. Краснопевцева «Веретенце» и др.

Методика работы с детским фольклорным ансамблем основывается на использовании специфических свойств традиционного фольклора: *синкретизме* как неразрывности различных видов фольклора, входящих в занятия; *коллективности* как формы проведения занятий и освоения видов и жанров фольклора; *вариативности* как воплощения фантазии, творчества детей; *локальности* как освоения местного фольклорно-этнографического материала; *устности* как способа передачи традиции.

Годовой земледельческий календарь позволяет распределить фольклорно-этнографический материал по всему учебному году. Следование за праздничными датами народного календаря, воспроизведение элементов обрядовых комплексов Кузьминок, Рождества, Святков, Масленицы логично и удобно; одновременно занятия могут представлять собой действие, связанное единой сюжетной линией, что особенно важно на начальном этапе знакомства с традиционным песенным фольклором. Мы разделяем мнение А.В. Кулева, считающего, что «с помощью народного календаря можно разрешить целый ряд сложных педагогических задач, связанных с системным погружением современных детей в контекст национальной культуры... установить наиболее короткие связи между теоретическим изучением и непосредственным эмоциональным «проживанием» ребенком традиционной культуры в активной празднично-обрядовой деятельности»¹. Так, в Святки предусматривается обход квартир на Рождество, гадания на кольцах, под пение подблюдных песен. В Прощённое воскресенье сооружение чучела Масленицы, вынос его во двор под обрядовые песни, сжигание, катание на санках с горы. Весной закликание птиц, где главными героями становятся выпеченные из теста «жаворонки». Дети насаживают их на ветки-прутики, поднимают к небу, выкрикивая: «Жаворонки, прилетите, красну весну, принесите!».

На занятиях осваиваются лучшие фольклорные образцы разных областей России, а также *песни местной традиции*. Благодаря небольшому диапазону местных плясовых и календарных песен, доступному ритму, свободно развиваются музыкальные способности детей. Быто-

¹ Кулев А.В. Перспективы использования народного календаря в этнокультурном образовании // Этнопедагогика: теория и практика: материалы X Чтений, посвященных памяти Г.С. Виноградова Авторские образовательные программы по фольклору / сост. С.Г. Айвазян. М.: Институт Наследия, 2003. С. 25.

вые танцы, записанные в русских селах Республики Татарстан: «Выйду ль я на реченьку» (с. Куббасы, Чистопольского р-на), «Краковяк», «Пляска по одной доске» (с. Никольское, Лаишевского р-на) и др., с повторяющимися, несложными движениями (притопы, приставные шаги, кружения, и т.д.) позволяют каждому включиться в исполнительский процесс, получить удовольствие от собственной деятельности.

Важным моментом при освоении фольклорно-этнографического материала является выбор методов, способствующих формированию у детей эстетических чувств, отношений, суждений, оценок, практических действий. В педагогической теории и практике к таким методам относят: *метод убеждения*, направленный на развитие эстетического восприятия, оценки, первоначальных проявлений вкуса; *метод приучения*, упражнения в практических действиях, предназначенных для преобразования окружающей среды и выработки навыков эстетической культуры поведения; *метод проблемных ситуаций*, побуждающих к творческим и практическим действиям; *метод побуждения к сопереживанию*, эмоционально-положительной отзывчивости на прекрасное и отрицательное отношение к безобразному в окружающем мире.

Мы активно применяем эти методы в своей работе, стремясь, чтобы исполнение фольклорных произведений на занятиях было выразительным, образным, эмоциональным, для того чтобы дети понимали не только содержание песни, сказки, смысл предлагаемого задания, но и чувствовали характер, переживали соответствующее настроение.

Остановимся на методах *убеждения* и *приучения*. Особенностью данного метода является то, что его использование возможно только когда воспринимаемое прекрасно. Эмоциональный отклик возникает у детей при соприкосновении с лучшими образцами традиционного песенного фольклора: при прослушивании аудиозаписей, просмотре видео, при непосредственном участии в народных играх, обрядах и праздниках. Эмоциональное «проживание» лучших музыкальных произведений, обрядовых ситуаций вызывает положительные эстетические эмоции, которые оказывают благотворное влияние на дальнейшее овладение эстетической деятельностью, развитие творческих способностей детей. «Эмоциональная насыщенность процесса обучения, особенно восприятие окружающего мира – это требование, выдвигаемое законами развития детского мышления», – подчеркивал В.А. Сухомлинский².

² Сухомлинский В.А. Сердце отдаю детям. Киев, 1969. С. 37.

Метод убеждения можно считать как *словесным*, так и *наглядным*, все зависит от того, как дети получают эстетическую информацию – непосредственно знакомятся с произведениями фольклора или через педагога, который показывает, рассказывает, объясняет, задает вопросы, одобряет, наставляет, стимулирует, побуждает. Сущность метода *приучения, упражнения* в том, чтобы каждый ребенок научился вслушиваться, оценивать прекрасное, а главное – активно действовать. Систематические упражнения в художественной деятельности углубляют активность детей. Многократные повторения применяются в различных изменяющихся условиях и позволяют добиваться необходимых результатов, не снижая интереса и активности. Развивая правильную певческую дикцию детей, мы предлагаем по-разному произносить текст: выделяя труднопроизносимые или вышедшие из употребления слова; проговаривая его в ритме песни; проговаривая текст на определенной высоте (на одном звуке, составляя варианты из двух, трех звуков), сопровождая четкое произношение текста хлопками, притопами; окрашивая текст разным эмоциями – удивлением, весельем, грустью и т.д.

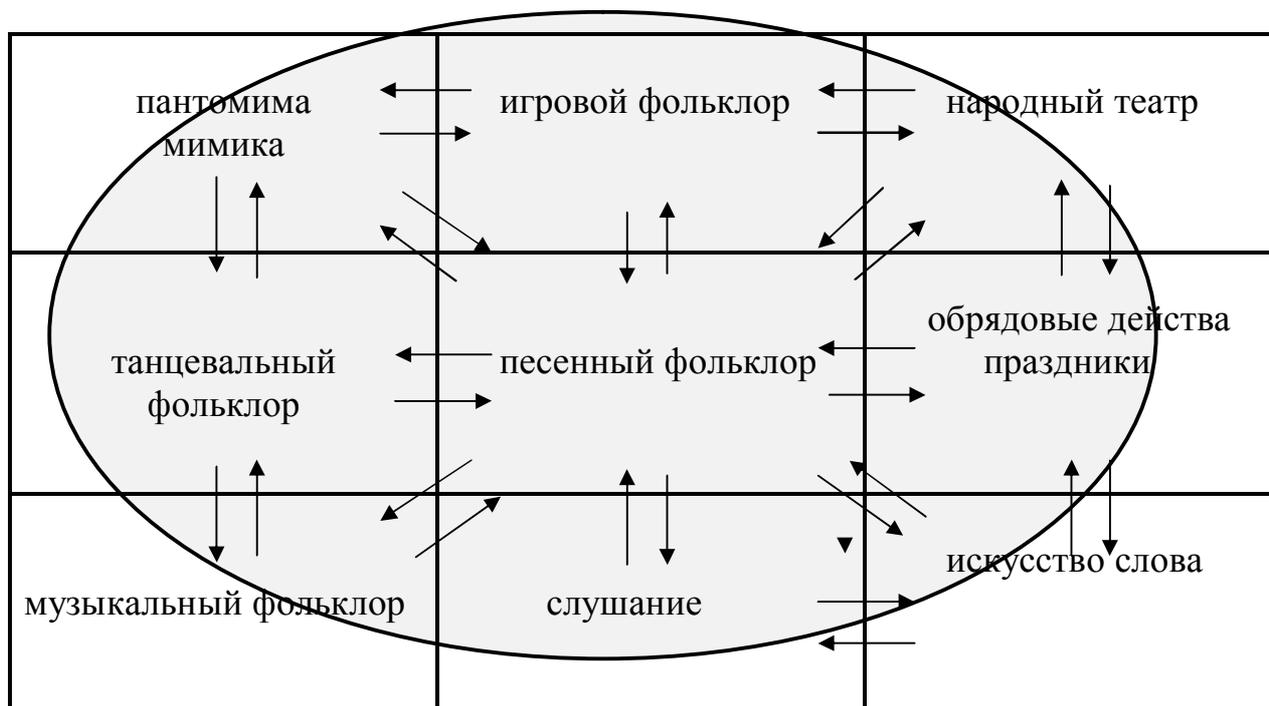
Основные методы устной передачи песенной традиции – подпевание, пение «за следом», подражание, которые мы относим к методам *упражнения*, применяются на занятиях в различных вариантах: педагог – дети, народные исполнители – педагог, народные исполнители – дети, дети – дети (как по средствам аудио- и видеозаписей, так при непосредственном живом общении). Особенно важно в освоении традиционного песенного материала сочетать метод *упражнения* с методом *подражания*. Через метод подражания, в игровой форме воспроизводя песни и действия, их сопровождающие, дети овладевают не только вокальным мастерством, но и элементами культуры действий, общения с людьми.

Чтобы усилить воспитывающий и развивающий характер обучения, наряду с методами воспитания (убеждение и приучение) мы применяем методы обучения, которые развивают самостоятельность, инициативу, творчество – это *проблемно-поисковый* метод, где дети сами находят способы решения проблемы, выход из сложившейся ситуации. После прослушивания сказки мы предлагаем изобразить какой-либо персонаж. Ребенок решает, придумывает, как лучше воплотить свой замысел (с помощью музыкальных инструментов, пластики тела, голоса или с помощью подручных материалов – бумаги, глины, лоскутков ткани, нитей), ищет и находит какое-либо решение, прово-

дит активную поисковую деятельность, одновременно проявляя свои творческие качества.

В процессе творчества используем современные методы, предложенные Л.В. Варламовой³. Это методы *описания образных впечатлений, эмоционально-образного настроения произведения* (устно, письменно (рисунки, символы)) и *пластического интонирования* (с помощью жестов, мимики); а также методы традиционной народной педагогики: подпевание, пение «за следом», стимулирование, побуждение к самостоятельным проявлениям, творчеству, поощрение, одобрение, совместные действия, наставление, разъяснение, приучение, убеждение, намек, осуждение и. т.д. Все методы, применяемые на занятиях, существуют в тесной взаимосвязи друг с другом, зависят от объема и качества художественной информации.

Основной формой занятий выступает синкретизм фольклора, обеспечивающий смену эстетической деятельности. Переключая внимание детей с одного вида деятельности на другой, мы повышаем их активность, занятия становятся более продуктивными.



³ Варламова Л.В. О методах освоения народной и классической музыки младшими школьниками // Народно-певческое образование в России: проблемы и пути развития: материалы Всероссийских научно-практических конференций 1992, 1995 гг. и пед. семинара 1997 г. / РАМ им. Гнесиных. – М., 1998. – С. 130.

Таблица наглядно демонстрирует связь песенного фольклора с различными видами фольклора, которые, в свою очередь, как элементы показывают неразрывную связь, присутствуя в разной степени во всех его жанрах. Как пишут Е.А. Дорохова и О.А. Пашина: «Даже статичное на первый взгляд исполнение лирических песен сопровождается пластикой и жестами, которые способствуют более выразительному и координированному пению⁴. В каждом конкретном случае, несмотря на неразрывную связь, одно из начал (музыка, слово, движение) выступает на первый план. Обладая теми же характеристиками, что и весь фольклор, элементы сохраняют в ней свое место. Каждый элемент несет в себе свою функцию и, наделенный ею, обеспечивает существование всего песенного фольклора.

Рассмотрим подробнее каждый из видов фольклора, входящий в занятие.

1. *Песенный фольклор* включает: а) учебно-тренировочный материал; б) игровой материал; в) песенный материал (различные его жанры), который основывается на последовательном усложнении певческого материала, и распределяется согласно народному земледельческому календарю:

– песни в узкообъемных ладах: колядки, заклички, игровые припевки, колыбельные песни, потешки, детские песенки, прибаутки, считалки;

– доступные детям песни с более развернутой мелодикой характерные для данного региона (русские села Республики Татарстан): величальные, плясовые, лирические, шуточные, хороводные и др.

2. *Танцевальный фольклор*: шаги, виды хороводов (круговые, орнаментальные, хороводы-шестивия, «стенка на стенку»), местные бытовые танцы («Нареченька», «Коробочка» (с. Куббасы, Чистопольского р-на РТ, «Краковяк», «Яблочко» (с. Карадули, Лаишевского р-на РТ)), кадрили («Шестера» с. Матюшино, Верхне-Услонского р-на РТ) т.д. в традиционной последовательности действий в обучении танцевальным началам:

– элементарное подтанцовывание в детских песнях, припевках;
– обучение основам народной хореографии через освоение ритма и характерной пластики;

⁴ Народное музыкальное творчество: учебник / отв. ред. О.А. Пашина. СПб.: Композитор. 2005. С. 80.

– овладение простыми движениями: «пружинка», «горошки», «в три ноги», «в две ноги», «утюг», «ковырялочка» и др., такие названия непосредственно ориентируют детей на конкретное движение, которое они выполняют сразу, не прилагая больших усилий, в игровой форме;

- танцевально-игровое творчество;
- сольная пляска.

3. *Искусство слова*: скороговорки, прибаутки, потешки, загадки, считалки, сказки.

Скороговорки, имеющие конкретные развивающие и обучающие функции, используем для выработки правильной, фонетически чистой речи, крепкого дыхания в различных вариантах, например произношение скороговорки:

- несколько раз на одном дыхании;
- с различными эмоциями (удивление, радость, грусть и т.д.);
- с использованием жестов;
- сопровождая прохлопыванием ритма скороговорки;
- с использованием *glissando* голосом, можно «по руке» педагога или «по руке» желающего ребенка;
- сопровождая пружинящими движениями ног («пружинкой») в ритм стиха;
- сопровождая ритмичным стуком каблучков на каждое слово скороговорки («оторвать пяточки от земли»);
- сопровождая притопами (попеременные движения ног) на определенные слова скороговорки;

Загадки развивают поэтическое видение хорошо знакомых предметов и явлений у детей, догадливость, сообразительность, но этим их функция не ограничивается. Музыкальные загадки учат внимательно вслушиваться в окружающие звуки, слышать «звучание голоса», «пение», «инструментальную музыку» даже там, где с точки зрения обыденного сознания их и нет. Так, предлагаем ребенку «услышать» окружающий его мир с помощью следующих загадок: «И в избе, и на дворе, соловей поет» (петля и дверь); «Самого не видно, а песню слышно» (комар); «Маленькая птичка, а громко поет» (сверчок) и др. Отгадав или даже просто узнав ответы на такого рода загадки, дети по-новому слышат и «пение» комара, и звук скрипящей двери и т.д. Более того, некоторые из этих загадок «приглашают» поэкспериментировать с различными предметами быта. Ведь ребенок оказывается в такой ситуации, когда ему самому себе хочется ответить на вопросы:

почему скрип двери приравнен к пению и не является ли действительно писк комара его голосом, а если да, то что этому голосу доступно? Именно здесь, в народной педагогике, лежат истоки некоторых современных методических подходов.

Также в занятия включаем загадки о временах года, животных, предметах труда и быта, они способствуют развитию памяти младшего школьника, его образного и логического мышления, умственных реакций, учат сравнивать признаки различных предметов, находить общее в них, тем самым формируют умение классифицировать предметы, отбрасывать их несущественные признаки. Другими словами, с помощью загадок формируются основы теоретического и творческого мышления.

4. *Народный театр*: театр живых актеров (в календарных и семейных обрядах (колядование, святочное ряженье, на посиделках); разыгрываем сказки «Теремок», «Репка» и др.; театр кукол (Петрушка).

5. *Игровой фольклор*: драматические игры (воспроизводят эпизоды, в которых формируются зачатки театрализованного действия) «Дед Сысой», «Здравствуй, Дедушка Мазай», «Редька», «Хрен»; спортивные игры (наличие соревнования, спортивных навыков) «Два Мороза», «Шишки, желуди, орехи», «Баба Яга»; хороводные (разрабатываются хореографические, плясовые элементы) «Растяпа», «Во саду ли, в огороде», «Заинька», «Селезень и утица». Одна и та же игра может выступать на занятии в различных функциях: обучающей – развитие музыкальных и общеучебных умений и навыков (память, внимание, восприятие информации и др.); развлекательной – создание благоприятной атмосферы на занятиях; коммуникативной – объединение детского коллектива, установление эмоциональных контактов; релаксационной – снятие эмоционального напряжения, вызванного нагрузкой на нервную систему при интенсивном обучении; психотехнической – формирование навыков подготовки своего физиологического состояния для эффективной деятельности, перестройки психики для усвоения больших объемов информации. В результате знакомства с игровым фольклором у детей развиваются музыкальные и творческие способности, повышается интерес к обучению; прививается уважение к общечеловеческим ценностям; толерантное отношение к людям других культур; формируется потребность в обращении к фольклору, не зависимо от их дальнейшей сферы деятельности.

6. *Праздники, обрядовые действия* (основные даты народного календаря, годовые и семейные праздники, традиционные как для России, так и для русских сел Республики Татарстан): Рождество, Мас-

леница, Каравон (на примере с. Русское-Никольское Лаишевского района Республики Татарстан); Троица (с. Матюшино Верхне-Услонского района Республики Татарстан); Иван Купала (село Владимирское Воскресенского района Нижегородской области); Осенины, Кузьминки, Коляда и др. Помимо этого, ребята участвуют в традиционном татарском празднике «Сабантуй», удмуртском «Гербер».

7. *Музыкальный фольклор* включает: элементарное подыгрывание на игрушках, большинство которых изготавливается детьми самостоятельно (свистульки, жужжалки, шергунки); шумовые инструменты, в основном это предметы быта (рубель, коса, стиральная доска, ухват, гребень, заслонка), используемые для сопровождения песен и танцев, в обрядах и праздниках (колядование, Святки, свадьба); игра на дудочке, балалайке, гармонии – это более сложная форма, на фольклорном ансамбле дети применяют навыки, приобретенные на специальных занятиях по инструменту.

Используем простейшие музыкальные инструменты в самых разных случаях:

– в качестве ритмической иллюстрации при работе с ритмом (один играет, остальные повторяют);

– при работе со звуковысотностью (педагог на разных игрушках-свистульках дает звуки различной высоты, а дети ищут требуемый звук, внимательно вслушиваясь или привлекая к игре на свистульках других);

– при работе с длительностью нот (кто-то играет, кто-то считает, другие же пробуют воспроизвести на своих свистульках услышанное);

– при сочинении простейших мелодий и иллюстрировании их рисунком или рассказом (возможен и обратный вариант: по рисунку или мини-рассказу сочиняется мелодия);

– в качестве музыкальных инструментов в оркестре; в качестве самостоятельного ансамбля.

8. *Мимика и пантомимика* всегда присутствуют в песенном фольклоре, передают характер, чувства и эмоции, отношение исполнителя к песне, способствуют более выразительному и координированному пению.

9. *Слушание и просмотр аутентичных записей* посредством аудио, видео и CD носителей.

Безусловно, что каждый раздел, описанный выше, может заполнять время целого занятия. Однако повторимся, основной формой занятий

является *синкретизм*, что вытекает как из специфики самого фольклора, так и из психологии детей, требующих смену деятельности в течении занятия. Переключение внимания с одного вида деятельности на другую позволяет снять с детей усталость, психофизические нагрузки, активизировать формы занятий, делая их более продуктивными.

Необходимым условием проведения занятий является создание благоприятной эстетической среды. В кабинете собраны подлинные предметы труда и быта, традиционная одежда, музыкальные инструменты, детские поделки и игрушки. Такая обстановка погружает детей в атмосферу традиционной культуры, непроизвольно влияя на осознание уникальности фольклорного материала, его разнообразия, красоты и богатства, способствуя как развитию музыкально-певческих способностей, так и их эстетического вкуса. Дети сидят полукругом на стульях и лавках, что позволяет непосредственно и свободно общаться между собой и с педагогом. В коллективе из 10 – 12 человек дети хорошо слышат, чувствуют друг друга, развиваются навыки их ансамблевого пения. Также такой состав – наилучшая организация для творчества.

Обязательным компонентом методики является взаимодействие детей и родителей в атмосфере уважения и доверия. Как отмечает Л.В. Суровяк: «Гарант педагогического успеха – это прочность трехсторонних связей – родителей, ребенка, педагога»⁵. Сотрудничество родителей и педагога дает возможность правильно строить отношения с детьми, а также восстанавливать утраченные между поколениями связи.

Русская фольклорно- этнографическая студия «Оберег». Школа Радости

Л.И. Леонтьева,
педагог дополнительного образования высшей категории ГДДТ
им. А. Алиша, руководитель фольклорно- этнографической студии
«Оберег»

Этнографическая студия «Оберег» существует при Городском дворце детского творчества уже 18 лет, это достаточно долгий срок для того, чтобы в коллективе сложились свои особенные традиции, свои особенные законы, по которым студия живет и развивается.

⁵ Суровяк Л.В. Школа этнической социализации детей раннего возраста: метод. Пособие. Новосибирск, 2004. С. 7.

С самого начала в основу всего не было положено обучение детей только лишь русской песне или танцу. Главным направлением стало совместное творчество и совместная жизнь в том смысле, что все виды занятий, а их множество – этнография, театр, музыка, рукоделие, праздник, экспедиция, история, игра, изобразительное искусство и пр., дают возможность очень многое попробовать, многому научиться и делать это все с радостью, удовольствием и вместе!

Современная социальная среда очень агрессивна к ребенку и человеку вообще, но ребенку труднее, потому что все больше он лишается права на свою основную детскую жизнь – играть, играть на улице, бегать, проводить много времени с родителями, все пробовать (делать дудку из орешника, вырезать палки, шить наряды куклам, делать шалаши на деревьях и многое другое), зато он должен очень многое – успеть запихать в голову очень много, опередить всех, не мешать родителям и когда-то потом стать Человеком, как будто он не полноценный человек еще, а заготовка или «болванка» под человека.

Тем не менее психологи считают, что человек, не игравший в детстве, не сможет полностью реализовать себя, так как просто многому не научился в игре.

В основу работы студии положены принципы «этнопедагогики».

Этнопедагогика – наука об эмпирическом опыте этнических групп в воспитании и образовании детей, о морально-этических и эстетических воззрениях на исконные ценности семьи, рода, племени, народности, нации. Этнопедагогика объясняет народную педагогику и предлагает пути ее использования в современных условиях, собирает и исследует опыт этнических групп, основанный на многовековом, естественно развивающемся соединении народных традиций. Предметная область этнопедагогики не остается неизменной: задачи формируются и уточняются в зависимости от изменений социального заказа, связанного с движением общественного самосознания. Говоря проще, дети воспитываются на опыте и умениях старших и во взаимодействии со старшими – родителями, более взрослыми детьми, успех каждого складывается из многих успехов.

Жизнь студии проходит в соответствии с народным земледельческим, природным календарем. Очень важно, чтобы ребенок рано понял свою связь с миром, родом, ощущал себя частью единого целого. Ощущение этой связи гармонизирует личность, восстанавливая сонастроенность человека и природы. Только последние 5 – 7 лет ученые всерьез обратили внимание на резкое ухудшение здоровья де-

тей – психическую утомляемость, низкую обучаемость, девиантное поведение и пр. И хотя достаточно давно говорится о значении экологии среды, питания, вопрос экологии культуры, духовной жизни еще не определяется значимой стороной жизни ребенка или подростка, поэтому главное направление работы студии – экология духовной жизни семьи.

Принципы работы студии:

1. Открытость – возможность занятий для детей с любыми музыкальными способностями, возможность начать занятия в начале или середине года.

2. Семейственность – возможность и важность занятий совместно с родителями.

3. Совместность – объединение старших и младших детей групп в едином творческом и событийном поле.

4. Комплексность – широкий спектр занятий (театр, праздник, этнография, рукоделие, изучение фольклора, фольклорные экспедиции и лагеря).

Народные традиции и обряды – наиболее действенные способы трансляции ценностей культуры. При их воспроизведении человек не только передает их другим людям, но и сам постоянно их транслирует, поэтому вся работа студии синхронизирована с народным календарем и соответствующими ему обрядами.

Многими исследованиями доказано, что традиция – это не вполне то, что передается, а сам способ передачи культурного наследия. В этом смысле традиция – это передача от старших к младшим, от поколения к поколению, от когорты к когорте устоявшихся норм поведения, навыков, понятий, всего, что образует костяк культуры. Традиция содержит в себе не только «нормы поведения, навыки и понятия», но и символический круг ментальных смыслов, архетипов и отношений, который члены этноса во многом связывают со своим языком и со способами невербальной коммуникации.

Именно поэтому главным направлением в работе фольклорных студий следует считать именно этнографию и историю, а не разучивание песен и плясок, создание комфортной культурной среды для ребенка и его родителей.

Кабинет, в котором проводятся занятия студии, представляет собой одновременно этнографический музей, музыкальную студию со множеством инструментов – духовых, щипковых, ударных и пр.,

студию для прикладного творчества, рисования, дизайна, оснащён компьютерной техникой.

Символическим центром кабинета является «Древо жизни», меняющее свой облик в соответствии с временем года – покрывается снегом, листьями и гнёздами птиц, цветами и плодами и, наконец, желтыми, красными осенними листьями.

Поскольку занятия в студии начинаются в сентябре, то наш календарь выглядит так:

<p>21.09 Сентябрь</p>	<p>«Рождество Богородицы». «Осенины»</p>	<p>Виды осенних работ. Семья. Живые песни. Осенние заклички. Игровые, хороводные песни. Тропарь праздника «Рождество Богородицы». Рукоделие – изделия из соломки, элементы ткачества. Оберег (символ) – Макошь. Мать Сыра Земля. Праздник «Осенины» (проводится на природе, берегу реки)</p>
<p>14.10. Октябрь</p>	<p>«Покров Пресвятой Богородицы»</p>	<p>История праздника «Покров пресвятой Богородицы», уклад жизни в семье. Женские и мужские осенние работы. Традиция осенних посиделок. Посиделочные песни и игры. Элементы пляски. Рукоделие – изучение, выкладывание орнамента. Вышивка. Народный театр. «Петрушка». Покровская вечерка (в помещении ГДДТ им. А. Алиша)</p>
<p>14.11 Ноябрь</p>	<p>«Кузьминки»</p>	<p>Праздник Казанской Божьей Матери. История обретения иконы. Святые бессребреники Косма и Дамиан. Легенды, сказки о Кузьме-Демьяне. Традиция празднования «Кузьминок». Петух в сказках и обрядах. Полотенце. Оберег. Свадебные, посиделочные, игровые песни. Рукоделие – народная текстильная, глиняная игрушка. Символика цвета в русском костюме. Фестиваль «Кузьминки» (городской фестиваль). Кузьминские посиделки (в помещении ГДДТ им. А. Алиша).</p>

7.01 Январь	«Рождество». «Новый Год»	<p>Филипповский пост. Традиции поста, уклад жизни, зимние работы, постная трапеза, приготовление к Рождеству. Понятия – Мара. Авсень. Коляда. Сочельник. История Рождества Христова. Хождение с козой.</p> <p>Оберег – солнечные Кони, Олени.</p> <p>Духовные стихи и песни. Авсеньки, колядки, Тропарь Рождества, христославия. Святочные игры. Сказка.</p> <p>Театр – рождественский вертеп, театр в лицах «Царь Ирод».</p> <p>Рукоделие – изготовление народной игрушки к Рождеству, кукол для вертепного театра.</p> <p>Праздник «Рождество».</p> <p>Спектакль «Царь Ирод».</p> <p>Колядование.</p> <p>Благотворительный рождественский концерт.</p> <p>Новый Год. Новогодние песни.</p> <p>Дизайн – новогодние украшения.</p> <p>Съемки новогоднего фильма.</p> <p>Новогодний концерт.</p>
19.01 Январь	«Крещение»	<p>Традиции празднования зимних святок. Крещение Господне.</p> <p>Святочные игры и песни. Подблюдные песни. Плясовые песни. Святочный рассказ.</p> <p>Святочная вечерка.</p>
Февраль – Март (подвижная дата)	«Масленица»	<p>Обряды и традиции празднования Масленицы.</p> <p>Оберег – птица.</p> <p>Народный костюм.</p> <p>Масленичные песни, плясовые, лирические песни.</p> <p>Народные инструменты. Весенние игры.</p> <p>Театр – устный фольклор, небывальщины, ритмизованная проза. Инсценировка сказки.</p> <p>Рукоделие – изделия из соломы, мочала, лучинок.</p> <p>Символика орнамента.</p> <p>Праздник «Масленица» (на природе, парк Горького, на «нашей горе»)</p>

7.04 Апрель	«Благовещение»	Праздник Благовещения. Тропарь Благовещения. Традиции и обряды, связанные с праздником. Сюжет «Благовещения» в мировой живописи и иконописи. Рукоделие – элементы ткачества, рисунок, роспись по дереву, изготовление окарины (глиняной птички). Благовещенские и весновые песни. Весенние игры. Праздник «Благовещение». Концерт русской духовной поэзии и песни, отпускаем птиц (на природе, парк Горького, на «нашей горе»)
Апрель – май (подвижная дата)	«Пасха» «Красная горка»	История праздника. Иконопись. Обряды, традиции празднования. Виды работ. Волочebные, духовные песни. Хороводные, игровые песни. Кадриль, краковяк, круговая, сольная пляска. Рукоделие – писанки. Праздник – «Пасха», «Красная Горка»
Май-июнь	«Троица»	История праздников «Егорьев День», «Никола Вешний», «Троица», «Кострома», «Зелёные святки», «Иван купала», «Петров День», «Спасы». Егорьевские песни. Троицкие песни и хороводы. Игровые, хороводные, лирические песни. Духовские песни. Купальские песни и игры. Праздник «Троица» (с. Матюшино Верхнеуслонский р-н)

Летом участники студии выезжают в фольклорные экспедиции, исторические лагеря, фестивали, так что летнее время не пропадает, только занятия меняют форму.

В студии пока удается сохранять принцип преемственности – дети с родителями, приходя в студию примерно с 3 лет, остаются на несколько лет, некоторые дети и родители занимаются уже по 8, 12, 14 лет, благодаря этому сложилась устойчивая традиция проведения праздников, обрядов, выросшая молодежь приводит заниматься уже своих детей. Праздники и обряды стали уже живыми, все участники праздника знают, что делать, что петь, как себя вести и, что очень важно, ждут их и готовятся к ним вместе, а значит, фольклор не есть лишь

условная сценическая, костюмированная форма, а живая, реальная совместная жизнь, продолжающая и возрождающая народную традицию.

Рекомендуемая литература:

1. Альмеева Н.Ю. Татарский фольклор: традиционное интонирование на фоне смены музыкальных формаций / Н.Ю. Альмеева // Механизм передачи фольклорной традиции. – СПб: ГНИУК, РИИИ, 2004. – С. 143 – 154.
2. Аникин В.П. Русская народная сказка / В.П. Аникин. – М.: Художественная литература, 1984.
3. Бадретдинов Б.Б. Методическое пособие по обучению игре на курае / Б.Б. Бадретдинов – Набережные Челны: Набережночелнинская типография, 2004. – 60 с.
4. Бакланова Т.И. Народная художественная культура: сборник авторских программ / Т.И. Бакланова. – М.: МГУКИ, 1998. – 43 с.
5. Баязитова Ф.С. Праздники и обряды татарского народа / Ф.С. Баязитова. – Казань: Татар. кн. изд-во, 1995. – 158 с.
6. Валеев Ф.Х. Орнамент казанских татар / Ф.Х. Валеев. – Казань: Татар. кн. изд-во, 1969. 204 с.
7. Валеева-Сулейманова Г.Ф. Декоративно-прикладное искусство казанских татар / Г.Ф. Валеева–Сулейманова, Р.Г. Шагеева. – М.: Советский художник, 1990. – 284 с.
8. Волков Г.Н. Этнопедагогика / Г.Н. Волков. – Чебоксары: Чувашское книжное издательство, 1974. – 376 с.
9. Макаров Г.М. Использование произведений старотатарского музыкально-поэтического наследия в учебном процессе / Г.М. Макаров // Музыка и педагогика: сб. статей, посвященный 125-летию КГПУ и 40-летию Музыкального факультета. – Казань: КГПУ, 2000. – С. 119 – 127.
10. Миролубов Ю.П. Русский языческий фольклор: очерки быта и нравов / Ю.П. Миролубов. – М.: Мысль, 1995. – 371 с.
11. Музыкальный фольклор и дети: метод. пособие / сост. и общ. ред. Л.В. Шаминой. – М.: Республиканский центр русского фольклора, 1992 – 100 с.
12. Надиров И.Н. Татарское народное творчество. Исторические и лирические песни / И.Н. Надиров. – Казань: Татар. кн. изд-во, 1988. – 488 с.

13. Некрылова А.Ф. Русские народные городские праздники, увлечения и зрелища, конец XVIII – нач. XX в. / А.Ф. Некрылова. – 2 изд., доп. – Л.: Искусство, 1988. – 213 с.
14. Нигмедзянов М.Н. Татарская народная музыка / М.Н. Нигмедзянов. – Казань: Магариф, 2003. – 255 с.
15. Организация и методика художественной самодеятельности: учебное пособие. – Л., 1980. – 110 с.
16. Русские народные песни / сост. В.В. Варганова. – М., 1988.
17. Садекова А.Х. Татарские мунаджаты в типологическом освещении / А.Х. Садекова // Типология татарского фольклора. – Казань: Татар. кн. изд-во, 1999. – С. 48 – 51.
18. Селиванов В.В. Год русского земледельца / В.В. Селиванов. – М., 1987.
19. Сохранение и возрождение народных традиций. – М., 1990. – Вып. 1. – 256 с.
20. Терехов П.П. Организация воспитательной работы в самодеятельном художественном коллективе / П.П. Терехов. – Казань: КГИК. 1989. – 27 с.
21. Уразманова Р.К. Обряды и праздники татарского народа / Р.К. Уразманова. – Казань: Татар. кн. изд-во, 1992. – 96 с.
22. Чистов К.В. Народные традиции и фольклор: очерки теории / К.В. Чистов. – Л.: Лениздат, 1986. – 212 с.
23. Ягфаров Р.Ф. Татарское народное творчество. Детский фольклор / Р.Ф. Ягфаров. – Казань: Татар. кн. изд-во, 1993. – 335 с.

Рекомендуемая литература по народному костюму

Общая литература

Белицер В.Н. Методическое описание к полевому сбору материалов по народной одежде / В.Н. Белицер // КСИЭ. - Москва, 1953. - Вып. XVIII. – С. 81-90.

Гаген-Торн Н.И. Женская одежда народов Поволжья (материалы к этногенезу) / Н.И. Гаген-Торн. – Чебоксары: Чувашское государственное издательство, 1960. – 234 с.

История костюма в России с древнейших времен до наших дней: библиогр. указ. кн. и ст. на рус. яз. 1710 – 2007 / Б-ка РАН; сост. А.Э. Жабрева; отв. ред. Н.А. Сидоренко. – СПб., 2008. - 480 с.

Народное искусство Урала. Традиционный костюм = L'art populaire d'Oural / ред.-сост. А.А. Бобрихин; - Екатеринбург: Баско, 2007. - 112 с.

Татарский костюм

Гулова Ф.Ф. Татарская народная вышивка / Ф.Ф. Гулова, под ред. Р.Г. Мухамедовой. - Казань: Татар. кн. изд-во, 1980. - 79 с.

Гулова Ф.Ф. Татарская национальная обувь: искусство кожаной мозаики / Ф.Ф. Гулова, под ред. Р.Г. Мухамедовой - Казань: Татар. кн. изд-во, 1983. - 47 с.

Завьялова М.Н. Татарский костюм: из собрания Государственного музея Республики Татарстан / М.Н. Завьялова. - Казань: Заман, 1996. - 256 с.

Мухамедова Р.Г. Татарская народная одежда / Р.Г. Мухамедова. - Казань: Татар. кн. изд-во, 1997. - 224 с.

Мухамедова Р.Г. Татары-мишари: историко-этнографическое исследование / Р.Г. Мухамедова. - Казань: Магариф, 2008. - 295 с.

Сулова С.В. Народный костюм татар Поволжья и Урала (середина XIX – начало XX вв.): историко-этнографический атлас татарского народа / С.В. Сулова, Р.Г. Мухамедова. - Казань, 2000. - 312 с.

Русский костюм

Беловинский Л.В. Типология Русского народного костюма / Л.В. Беловинский. - Москва, 1997. - 48 с.

Ефимова Л.В. Русский народный костюм / Л.В. Ефимова - Москва: Советская Россия, 1989.

Кирсанова Р.Х. Русский костюм и быт XVIII – XIX веков / Р.Х. Кирсанова. - Москва: Слово, 1995. - 224 с.

Маслова Г.С. Орнамент русской народной вышивки как историко-этнографический источник / Г.С. Маслова. - М., 1978. - 200 с.

Русский народный костюм: иллюстрированная энциклопедия / авт.-сост. Н.Соснина, И. Шашнина. - СПб., 1998 - 400 с.

Традиционный русский костюм из собрания Сергея Глебушкина. - М.: Северный паломник, 2008. - 736 с.

Кряшенский костюм

Мөхәммәдова Р.Г. Керәшен татарлары киеме / Р.Г. Мөхәммәдова. - Казан: Сүз, 2005. - 159 б.

Удмуртский костюм

Белицер В.Н. Народная одежда удмуртов: материалы к этногенезу / В.Н. Белицер. – М.: Издательство АН СССР, 1951. - 141 с.

Виноградов С.Н. Удмуртская одежда / С.Н. Виноградов. - Ижевск: Удмуртия, 1974. - 72 с.

Владыкин В.Е. Этнография удмуртов: учебное пособие по краеведению / В.Е. Владыкин. – 2-е изд., перераб. и доп. – Ижевск: Удмуртия, 1997. – 248 с.

Вышитая одежда удмуртов, XIX – XX вв.: каталог коллекции / Государственный музей этнографии народов СССР; сост. Е.Н. Котова. - Ленинград, 1987. - 64 с.

Голдина Е.В. Бусы Верхнего Прикамья конца IV – IX вв.: по материалам могильников неволин. культуры: автореф. дис. ... канд. ист. наук / Е.В. Голдина. - Ижевск, 1998. - 21 с.

Головные уборы: каталог / сост.: С.Х. Лебедева, Л.А. Волкова; авт. вступ. ст. С.Х. Лебедева. - Устинов, 1985. - Вып. 2: Головные полотенца. – 56 с.

Головные уборы: каталог / сост.: Л.А. Волкова, С.Х. Лебедева; авт. вступ. ст. С.Х. Лебедева. - Устинов, 1986. - Вып. 3: Платки-покрывала, платки, шапочки, головные уборы бесермянских женщин. – 40 с.

Косарева И.А. Традиционная женская одежда периферийных групп удмуртов (косинской, слободской, кукморской, шошминской, закамской) в конце XIX – начале XX в. / И.А. Косарева. - Ижевск: УИИЯЛ УрО РАН, 2000. - 226 с.

Крюкова Т.А. Удмуртское народное изобразительное искусство / Т.А. Крюкова. – Ижевск – Ленинград: Удмуртия, 1973. – 159 с.

Лебедева С.Х. Традиционная одежда и украшения / С.Х. Лебедева // Удмурты: историко-этнографические очерки. - Ижевск, 1993. - С. 125 – 141.

Лебедева С.Х. Удмуртская народная вышивка / С.Х. Лебедева. - Ижевск: Удмуртия, 2009. - 88 с.

Лебедева С.Х. Удмуртская народная одежда / С.Х. Лебедева. - Ижевск: Удмуртия, 2008. - 39.

Лебедева С.Х. Удмуртская народная одежда = Удмурт калык дйськут = Udmurt folk costume / С.Х. Лебедева; пер. на удмурт. яз. Л.Д. Айтуганова, Д.Четвертных. - Ижевск: Удмуртия, 2008. – 204 с.

Молчанова Л.А. Удмуртский народный костюм: история и символика / Л.А. Молчанова. - Ижевск: Удмуртский государственный университет, 2006. – 121 с.

Марийский костюм

Герасимов О.М. Фольклорные коллективы / О.М. Герасимов. – Йошкар-Ола, 1989.

Молотова Т. Марийский детский сценический костюм / Т. Молотова, Л. Солдаткина. - Йошкар-Ола, 2002. – 60 с.

Молотова Г.Л. Марийский народный костюм / Г.Л. Молотова. – Йошкар-Ола: Марийское книжное издательство, 1992. – 112 с.

Молотова Т.Л. Этнография марийского народа / Г.Л. Молотова. - Йошкар-Ола, 2001.

Петров В. Марийцы / В. Петров // Народы России: энциклопедия / гл. ред. В.А. Тишков. – Москва, 1994. – С. 229 – 231.

Соловьева Г.И. Костюмы для художественной самодеятельности / Г.И. Соловьева. – Йошкар-Ола: Марийское книжное издательство, 1990.

Соловьева Г.И. Орнамент марийской вышивки / Г.И. Соловьева. - Йошкар-Ола: Марийское книжное издательство, 1982. - 86 с.

Степанова И.А. Маритур: встречи с марийской вышивкой / И.А. Степанова. - Йошкар-Ола: Марийское книжное издательство, 2005. - 160 с.

Юшкин Ю.Ф. Марийский народный костюм / Ю.Ф. Юшкин. - Йошкар-Ола: Марийское книжное издательство, 1992. - 112 с.

Чувашский костюм

Николаев В.В. Чувашский костюм от древности до современности / В.В. Николаев, Г.Н. Иванов-Орков, В.П. Иванов. – Москва – Чебоксары – Оренбург, 2002. – 400 с.

Никитин Г.А. Чувашское народное изобразительное искусство: альбом / Г.А. Никитин, Т.А. Крюкова. - Чебоксары, 1960. – 167 с.

Спиридонов М.С. Чувашский орнамент / М.С. Спиридонов. - Чебоксары: ЧГИГН, 2010. – 216 с.

Трофимов А.А. Одежда и украшения / А.А. Трофимов // Этническая история и культура чувашей Поволжья и Приуралья. – Чебоксары, 1993. – С. 184 – 203.

Трофимов А.А. Орнамент чувашской народной вышивки. Вопросы теории и истории / А.А. Трофимов. - Чебоксары: Чувашское книжное издательство, 1977. - 112 с.

Мордовский костюм

Белицер В.Н. Народная одежда мордвы. Труды мордовской этнографической экспедиции / В.Н. Белицер. - Москва: Наука 1973. - Вып. 3. - 216 с.

Мартьянов В.Н. Мордовская народная вышивка / В.Н. Мартьянов. - Саранск, 1991. - 116 с.

Прокина Т.П. Мордовский народный костюм / Т.П. Прокина, М.И. Сурина. - Саранск, 1990. - 397 с.

Юшкин Ю.Ф. Мордовия - народное искусство / Ю.Ф. Юшкин. - Саранск, 1985. - 143 с.

Мордовский народный костюм: альбом. - Саранск: Мордовское книжное издательство, 1990. - 384 с.

Мордовский народный костюм: альбом / авт.-сост. Т.П. Прокина; пер. на англ. яз. Н.Н. Плеханкова; фот. Б.А. Тишулин. - Саранск: Мордовское книжное издательство, 2007. - 464 с.

Смирнов И.Н. Мордва: историко-этнографический очерк / И.Н. Смирнов. - Казань: Типография Императорского университета, 1895. - 309 с.

Фукс К.Ф. Поездка из Казани к мордве Казанской губернии / К.Ф. Фукс // Журнал Министерства внутренних дел. - 1839. - № 10.

Шигурова Т.А. Свадебная одежда мордвы / Т.А. Шигурова. - Саранск, 2010. - 172 с.

Электронные ресурсы

Народы Удмуртии: проект. URL: <http://narodudm.unatlib.org.ru/>

Народный костюм. URL: <http://www.narodko.ru/>

Сайт Российского этнографического музея. Очерки по этнографии Восточной Европы и Прибалтики. URL: <http://www.ethnomuseum.ru/>