

ФГБОУ ВО «Новосибирский государственный
педагогический университет»
Институт культуры и молодежной политики

В. И. Байтуганов

**Народная художественная культура
и социально-культурная деятельность:
теория и социально-культурные практики**

учебно-методическое пособие

г. Новосибирск
2026

Рецензенты

Н. С. Мурашова, доктор культурологии, профессор,
зав. кафедрой социально-культурной и библиотечной деятельности
Института культуры и молодежной политики ФГБОУ ВО
«Новосибирский государственный педагогический университет»

Е. Ф. Фурсова, доктор исторических наук, профессор ФГБОУ ВО
«Новосибирский национальный исследовательский государственный
университет», заведующей отделом этнографии института
археологии и этнографии СО РАН

Автор-составитель

В. И. Байтуганов, кандидат педагогических наук, старший
преподаватель кафедры социально-культурной и библиотечной
деятельности Института культуры и молодежной политики ФГБОУ ВО
«Новосибирский государственный педагогический университет»

Редактор
А. Н. Юмина

Байтуганов В. И.

Б18

Народная художественная культура и социально-культурная деятельность: теория и социально-культурные практики : учебно-методическое пособие. – Новосибирск: ГАУК НСО НГОНБ, 2026. – 216 с.

В учебном пособии характеризуются теоретические основы народной художественной культуры в авторской интерпретации. Рассмотрены современные социально-культурные технологии на традициях народной художественной культуры и их использование в современном культурно-досуговом центре. Предлагаемое пособие содержит методические разработки по дисциплинам: народная художественная культура; технологические основы социально-культурной деятельности.

Учебное пособие предназначено для студентов и преподавателей по направлению «Социально-культурная деятельность» вузов культуры и искусства, педагогических вузов, а также специалистов учреждений культуры.

ББК 85

Содержание

I. Народная художественная культура (теория).....	5
1. Введение	5
2. Некоторые современные идеи для развития теории народной художественной культуры	10
3. Народная художественная культура как художественно-эстетическое выражение национальной (этнической) традиции	13
4. Народная художественная культура в структуре общества	41
5. Сущность и функции народной художественной культуры.....	44
6. Структура народной художественной культуры	49
7. Виды, жанры, формы народной художественной культуры	51
8. Соотношение понятий «народное художественное творчество», «фольклор», «фольклоризм», «любительское (самодельное) художественное творчество»	56
9. Периодизация (эволюция) русской народной художественной культуры	59
10. Семейно-бытовые праздники на Руси и их художественные элементы.....	63
11. Древнеславянские истоки русской народной художественной культуры.....	65
12. Влияние христианства на содержание и формы бытования народной художественной культуры в Древней Руси	70
13. Православие и народность как способ сохранения русских традиций	73
14. Роль реформ Петра I в развитии народной художественной культуры	90
15. Русский фольклор и любительское (самодельное) художественное творчество в России XIX века	93
16. Идеологизация народного художественного творчества	94
17. Современное состояние народной художественной культуры и тенденции ее развития в XXI веке	96
18. Актуальные задачи российской государственной политики в области организации и руководства развитием народной художественной культуры	98
19. Международные проекты и программы ЮНЕСКО в области сохранения культурного наследия народов мира	101
20. Народный календарь: происхождение и структура	102

21. Русские календарно-обрядовые праздники зимнего цикла и их художественные элементы	105
22. Русские календарно-обрядовые праздники весеннего цикла и их художественные элементы	107
23. Русские календарно-обрядовые праздники летнего цикла и их художественные элементы	108
24. Русские календарно-обрядовые праздники осеннего цикла и их художественные элементы	110
25. Педагогический потенциал народной художественной культуры и проблемы его реализации в современных условиях	111
26. Становление и развитие в России современной системы этнохудожественного образования	113
27. Классификация коллективов народного художественного творчества ...	118
28. Становление и развитие художественной самодеятельности	121
29. Молодежное фольклорное движение	123

II. Народная художественная культура в деятельности культурно-досуговых центров

125

30. Народная художественная культура и социально-культурная деятельность	125
31. Народное художественное творчество, его виды и формы в современных социально-культурных практиках	127
32. Технологии социально-культурной деятельности в практике работы этнокультурного досугового центра	129
33. Проектные технологии в современном народном творчестве и их реализации в деятельности культурно-досугового учреждения	134
34. Культуроохранные технологии и их значение в воспроизводстве традиционных ценностей общества	144
35. Образовательные технологии народной художественной культуры в практике обучения и воспитания в досуговом учреждении	146
Вопросы для зачета	153
Темы рефератов	155
Приложения	156

I. Народная художественная культура (теория)

1. Введение

Культура, культурная традиция, народная художественная культура как часть мировой художественной культуры.

Сегодня культура как ценность может послужить восстановлению когда-то утраченных механизмов воспитания, социализации и общего культурного строительства в России, поскольку именно культура является главным системным адаптационным механизмом общества, а значит, решает задачи его стабильного функционирования и развития.

Рассмотрение традиционной культуры под этим углом зрения может послужить отправной точкой для использования культурных традиций в практике образования и воспитания, а значит, привнесения их в жизнь нашего общества. Культурные системы, по мнению Э.С. Маркаряна, как системы надбиологических средств, осуществляют свое воспроизводство через культурные традиции (или традиционную культуру) сегодня. Культурная традиция или традиционная культура – есть момент, обязательный в жизни любого общества, она является мостом между традиционным обычаем и современными идеями: «традиция – промежуточное звено во взаимодействии неосознанного обычая и современных идей» [1, с. 211].

Культурная традиция, по мнению Э.С. Маркаряна, включает:

- социальную технологию (регуляция поведения);
 - материальную технологию (взаимодействие со средой);
 - научную технологию;
 - технологию воспитания и образования (передачу ценностей)
- [2, с. 259].

Она проявляет себя как инновация и может быть востребована в любой момент развития общества. Ее необходимость продиктована выживаемостью общества, а ее системные элементы способны стать ячейками будущего: «культурная традиция и сегодня продолжает оставаться универсальным механизмом, который позволяет достичь необходимых для социума стабильности и устойчивости» [2, с. 87]. Народная художественная культура является частью мировой художественной культуры, а та, в свою очередь, частью культуры общества. Традиционная же культура является детерминантой развития общества, она суть его стабильности, устойчивости и поступенного развития. По мнению многих ученых, традиционная культура – это остов всей

культуры, включающей и творчество людей, ее создающих. Народная же художественная культура является художественным выражением традиции и служит механизмом ее поддержания, выражением ее художественных и ценностных элементов. Вот почему традиционная культура объемлет и народную художественную культуру, и народную бытовую культуру, а также смыслы, идеи, верования, опыт и поведение людей и коллективов.

Литература:

1. Гумеров, Ш. А. Экологические ценности в системе культуры / Ш. А. Гумеров // Системные исследования. Методологические проблемы: ежегодник, 1988. – М., 1989. – С. 210–224.
2. Маркарян, Э. С. Узловые проблемы теории культурной традиции / Э. С. Маркарян // Советская этнография. – 1981. – № 2. – С. 78–96.

Актуальность изучения народной художественной культуры. Научные подходы к феномену народная художественная культура. Народная художественная культура как художественное выражение традиции, как социальная практика и как теория.

Среди определений народной художественной культуры как практики и теории ценностных смыслов и художественных идей мы выделяем работы А. Каргина, Т. Баклановой, В. Гусева и др. ученых, сформировавших данную концепцию в конце 70-х – начале 90-х годов прошлого столетия. Благодаря данной концепции сложился социокультурный подход к теоретическим разработкам народной художественной культуры как социальной практики масс, а через это – использование ее в культурном строительстве нашего общества, образовании и воспитании. Результатами этой деятельности сегодня являются: система образования народной художественной культуры, функционирование народного творчества, его развитие, а также социокультурная практика. Однако народное творчество как явление, передающееся из поколения в поколение и имеющее в основе этнический компонент (традиционную культуру), оказалась востребовано сегодня не только в художественном творчестве народа, но и в воспроизводстве всего комплекса традиций. А это язык, религия, ценностные смыслы, трудовая деятельность, нормы и образцы, поскольку традиции за время более чем 100 лет сумели в какой-то степени утратить свое значение в жизни нашего общества, отойти на второй план при определении приоритетов в его развитии. Прерванность в передаче традиций явилась той преградой, которая приостановила общественное развитие.

Россия на протяжении тысячелетий складывала свой исторический опыт взаимоотношений между людьми, культурами, народами, переплавляя его в традиционную культуру. Добро и любовь, душевное здоровье и Бог – вот что лежало в основе повседневной жизни людей и передавалось из поколения в поколение. Островки этой культуры, подлинной и настоящей, еще и сейчас можно обнаружить на огромных пространствах нашей Родины, особенно вдали от коммуникаций и городской жизни, в так называемых малых селах, где еще сохраняется традиционная культура, и ее удастся записывать, наблюдать. Сохранить эту культуру, перенять и передать подрастающему поколению – вот те цели, которые должны ставиться деятелями народной художественной культуры, педагогами, музыкантами, хореографами, представителями творческих профессий.

Буквально сто лет назад население России на семьдесят процентов состояло из жителей деревни, которые и являлись носителями народных традиций. И не было особой надобности в создании института народной художественной культуры, поскольку в семье, общине твердо соблюдались традиционные правила, нормы поведения, осуществлялась передача навыков и умений, ремесел и искусств, а взаимосвязь семьи, школы и церкви была повсеместной. В маленькой ячейке – семье – ребенок получал весь опыт предшествующих поколений через колыбельные песни, потешки, считалки, сказки и закреплял его в общине на вечерках, через ремесла, сельскохозяйственные работы, календарные праздники, православную культуру, обряды, обычаи, ритуалы. Это и было своеобразной «школой» жизненных умений. Культура и нравственность шли здесь в ногу и были вместе. Интеллектуальное и нравственное (а значит, и традиционное) нераздельно существовали в прошлые века и давали великие всходы. Подвижники церкви, великие праведники, такие, как Сергей Радонежский, сложили русскую духовность и государственность.

Изучая культуру и быт русского народа, философы XIX века И. В. Киреевский, А. С. Хомяков, К. С. Аксаков, а также Н. Я. Данилевский, К. Н. Леонтьев, В. С. Соловьев и другие создали народную теорию, которая выделяла русский народ как самобытный. Это своеобразие выражалось во внутренней правде, служащей нравственному началу. Духовная сущность, по их мнению, заключалась в православии и общинности, причем, К. С. Аксаков писал в известной своей «Записке», помещенной в газете «Русь»: «Еще до принятия христианства, готовый к его восприятию, предчувствуя его великие истины, народ наш образовал в себе жизнь общины, освященную потом принятием христианства». Исследуя наследие славянофилов, М. О. Коялович писал: «Православие в России приросло к русской народности, оно слилось с ней нерасторжимо, оно – сущность русской народности». Идею

народной культуры как общинной восприняли и перевоплотили такие выдающиеся деятели мировой культуры, как А. С. Пушкин, сумевший создать в фольклорной манере свои сказки, композиторы «Могучей кучки», записывавшие народные песни, композиторы XX века С. Рахманинов, И. Стравинский, создавшие произведения, основанные на национальных истоках. Из этого можно сделать вывод, что традиции можно сознательно воспринять и усвоить. Но сегодня большая часть населения проживает в городе и среда бытования традиционной культуры утеряна. Родилось и новое поколение людей, которые не смогли воспринять живительную традиционную культуру, а, значит, и быть ее носителями. Стали забываться наказы дедов и прадедов о прощении, совести, терпении. Традиционный дух общинности все более утрачивается. Люди более разобщены и более эгоистичны. Желание выжить, а порой, и за счет другого, стало нормой, а не отступлением от правил. Поменялись и ценности. Жить, принося пользу людям, стало немодным, престижным стали материальные ценности, их количество, людей меньше волнует раскаянность и совестливость, а больше – имидж, вес в обществе, материальные ценности.

Но нравственный потенциал нашего народа не исчерпан: и в глухих уголках России, и в умах деятелей культуры и церкви не забыты нравственные идеалы русской традиционной культуры.

Привнести национальную культуру, профессиональную и традиционную, в наше общество, вписать ее в городскую среду – вот задача деятелей традиционной культуры, а значит, и народной художественной культуры.

В России эта тема стала актуальной именно сегодня, когда так необходимы новые идеи для создания мощного и гармоничного общества, способного к саморазвитию.

Идеи Возрождения (Ренессанса) традиционной культуры возникли в 70-е годы XX века и выразились в сильном фольклорном движении молодежи в вузах нашей страны. Фольклорное движение поставило ряд проблем в связи с национальной культурой и, прежде всего, это подлинность языка, культуры, ее христианского, православного содержания. Действительно, как можно создавать и перенимать национальную культуру, не владея ее языком или заменяя его подделкой. А ведь многие учебные заведения, а также деятели культуры идут по пути приукрашивания или так называемой псевдостилизации культуры народной, в результате чего сами русские стесняются своих обычаев, одежды, обрядов, песен, танцев, чего нет ни в одной стране мира. Есть музыкальные и другие вузы, где особенности национального

языка не изучаются, в результате чего мы теряем свои национальные корни, свою музыкальную речь.

А сколько ценного и необходимого для жизни человека заложено в традиционной культуре! Ведь каждая песня или танец несут и художественную и обрядовую функцию общения (коммуникативную). Через хороводы люди общались, а на вечерках выбирали пару, на посиделках обрабатывали лен, шили одежду, а в праздник шли в церковь, а потом праздник продолжался дома, среди соседей и односельчан, и каждый мог показать и себя, и свою выходку, и умение пригласить на танец, и познакомиться.

Закономерности, в которых протекала жизнь, строились в определенной системе календарно-обрядового цикла, в котором было место и работе, и отдыху, и молитве. С утерей традиций, утратилась и значимость традиционной культуры и сегодня мы можем только искусственно воссоздать (смоделировать) их.

О механизме передачи традиционной культуры

Для того, чтобы обозначить круг проблем для воссоздания как традиционной культуры, так и народной художественной культуры, нужно дать определение традиции, а также выявить, что является в нашей жизни традиционным, выделить компоненты традиции. По определению Ю. В. Бромлея «традиции – это переданные от поколения к поколению, исторически сложившиеся и фиксированные общественным сознанием идеи, знания, взгляды, представления, вкусы». Под традицией следует понимать исторически сложившиеся формы поведения людей решительно во всех областях общественной жизни. Под традицией можно понимать и передачу накопленного опыта, и повторяемость устойчивых норм поведения. «Культурная традиция, – по определению Э. С. Маркаряна – это социальный опыт, который накапливается и воспроизводится в различных человеческих коллективах».

Благодаря этническим традициям или этническим культурным традициям любое общество способно генетически аккумулировать в себе все наиболее ценное в общественной жизни и поведении людей. И передавать из поколения в поколение, а также предвидеть условия выживания будущих поколений. Одним из компонентов общего механизма передачи традиционной культуры является язык, именно благодаря языку мы можем, прежде всего, отличать одну нацию от другой. Другим компонентом этнической культуры является религия. Именно в ней интегрируются ценностные образцы общества. Для русских

православие является тем стержнем тысячелетней истории нации, благодаря которому русский народ состоялся как этнос. Другой компонент механизма воспроизводства традиционной культуры – обычай, обряд, ритуал, которые выполняют функцию и средство социального регулирования, и представляют собой азы школы поведения детей и взрослых.

Ритуал играет роль механизма регуляции внутриаэтнических связей, важным из которых является снятие возникающих в повседневном общении людей напряжений и утверждение значимости жизненных состояний (рождение, вступление в брак и т. д.). Народная же художественная культура является связующим звеном традиции. Как художественное явление, она ведет свои нити и к языку, и к обряду, и к религии.

Таким образом, подводя итог, можно сказать, что традиционная культура есть устойчивое явление общественной жизни, передаваемое из поколения в поколение и включающее в себя язык, религию, обычаи, обряды, ритуалы, нормы поведения, взгляды, идеи, убеждения, строящиеся на коллективной основе и являющиеся этническим опытом народа или нации, ориентированном на выживание общности, а народная художественная культура является художественным, эстетическим выражением традиции.

Итак, в результате наших рассуждений, мы приходим к выводу о том, что народная художественная культура является частью художественной культуры общества, корни которой уходят глубокую древность. В свою очередь, любая художественность – это и традиции, и инновации, а значит, художественность как динамическая система заложена и в традиционной культуре. Поэтому можно сделать вывод, что традиционная культура, включающая язык, традицию и религию, является первоосновой как для народной художественной культуры, так и для художественной культуры общества в целом.

2. Некоторые современные идеи для развития теории народной художественной культуры

М. А. Некрасова и ее подход к пониманию феномена народного искусства. Исследования К. В. Чистова. Современные филологи о феномене былинного эпоса.

М. А. Некрасова в своих исследованиях о месте народного искусства в современной культуре как духовного феномена пишет о значимости народного искусства и важности сохранения его в культуре общества. Обращаясь к сущности феномена народного искусства, одной из его форм – народных художественных промыслов, она уточняет отдельные

положения теории. При этом она обращается к классическому пониманию теории народной культуры, выработанной социокультурной практикой, и ставит вопрос о невозможности дальнейшего развития этой теории с точки зрения марксистско-ленинской философии, а это касается прежде всего: 1) классового подхода к народному творчеству; 2) деятельности «трудящихся масс» как основных носителей народного искусства; 3) преувеличение роли художественной самодеятельности в развитии народного творчества; 4) невозможности промышленного пути развития народного искусства. Она пишет: «утверждение самодеятельного творчества в статусе современного народного искусства исключает родовую, художественную и творческую специфику последнего, порождает необоснованные суждения, игнорирующие духовную сущность народного искусства как живой традиции, а ее воспроизводство как закон развития и как механизм бытования народного искусства в культуре». Далее она утверждает, что сегодня должен произойти пересмотр ключевых понятий в сфере народного искусства, поскольку сегодня, после снятия идеологических барьеров, неизмеримо возросла роль традиционных ценностей как в народном искусстве, так и в культуре вообще. Сегодня важно дать правильное определение «народный художественный промысел», состоящий из следующих элементов: очаг народной традиционной культуры, носитель традиционной культуры, общинный принцип коллективного творчества, территория бытования традиций. Она делает вывод о том, что в понятие народный художественный промысел входят три уровня общности:

1. Земля, население, культурная традиция, опыт преемственности.
2. Художественная система, стилистика, технология.
3. Лицо предприятия.

В результате бытования народного художественного промысла формируются Школы народных традиций. В этом, по определению М. А. Некрасовой, заключается главный принцип функционирования народных традиций – из поколения в поколение, из рук в руки [3].

Итак, по мнению М. А. Некрасовой, народное искусство как часть культуры – есть целостная система школ традиций, формируемая следующими факторами:

- духовно-нравственной составляющей;
- эстетически-художественной;
- связь с корневой системой народного искусства.

М. А. Некрасова также вводит и новые ключевые понятия в содержание народного искусства, это понятия сфера-концепт – как школа

народных традиций, образ-сфера – как нравственное поле традиционной культуры. Эти понятия лежат в сфере лингвистической науки, их близость народному искусству подтверждается, по мнению автора, близостью языку.

Исследования К. В. Чистова о генезисе и типологии форм культуры, имеющих общее основание – традицию, развивают мысль о формах духовной культуры, также связанных с языком (традиционные словесные тексты), образующих вторичные языковые моделирующие системы. Он утверждает, что на архаичной стадии фольклора духовная культура не знает нефольклорных форм, связанных с языком. Все вторичные языковые системы, стабилизированные в традиции, фольклорны. Следующий этап развития он называет стадией культурного дуализма, где существуют параллельные «бытовые» и «внебытовые» формы культуры (фольклор и литература). Третья стадия (урбанизация) соотношения фольклорных и нефольклорных форм духовной культуры связана с периодом формирования современных наций и национального самосознания, где также существуют и вторичные формы фольклора как системы коммуникаций. Для этой стадии характерно проникновение профессиональных форм культуры в быт нации через школу, книгу, кино, радио. Таким образом, рассуждая о фольклоре как части традиционной культуры, ученый не сводит его только к типологической жанровой системе, но относит его к языковой духовной культуре нации.

В своей статье «Русский былинный эпос» Л. И. Емельянов, рассуждая на тему: фольклор и его исторические судьбы пишет, что в период строительства нового социалистического общества в научный оборот науки фольклористики включались и современные формы специализированного искусства, такие как художественная самодеятельность, литературное творчество. Некоторыми учеными утверждалась мысль о том, что для продолжения жизни былины необходимы ее вторичные формы. Исходя из анализа современного состояния былинного эпоса, они признавались, что «былина» обречена на исчезновение, и без вторичных форм не сможет существовать [1]. Что безусловно неверно, так как былинку продолжают записывать и сегодня (**Б. В.**).

Таким образом, можно сделать вывод, что сегодня необходимо не только подтвердить научный факт существования народной художественной культуры как части традиций, но и поставить правильные акценты ее сути, разобраться в деталях ее современного функционирования и развития, наметить пути ее возрождения в практики как социокультурной деятельности, так и современного образования и воспитания.

Литература:

1. Балашов, Д. М. Русский былинный эпос / Д. М. Балашов, Т. И. Новикова, Л. И. Емельянов // Свод русского фольклора. В 25 т. – СПб. ; М., 2001. – Т. 1: Былины Печоры. – С. 21–78.

2. Народное искусство. Русская традиционная культура и православие XVIII–XXI вв. : традиции и современность / авт. проекта, сост., ред. М. А. Некрасова; Институт теории и истории изобразительных искусств РАХ. – М. : Союз Дизайн, 2013. – 620 с. : ил. – Список сокращений: с. 607. – Список ил.: с. 608–617.

3. Некрасова, М. А. Народное искусство России в современной культуре / М. А. Некрасова. – М. : «Коллекция М», 2003. – 256 с., 16 ил.

3. Народная художественная культура как художественно-эстетическое выражение национальной (этнической) традиции

Народная художественная культура и ее художественные элементы как часть традиций, обрядов, языка и религии в работах Т. И. Баклановой, А. С. Каргина, В. Е. Гусева. Системное видение традиционной культуры в работах Т. Парсонса, М. Вебера, Б. Малиновского. Э. Маркаряна, Ю. Бромлея. Компоненты традиционной культуры. Система связей в традиционной культуре.

В теоретических работах современных авторов, указанных выше, народная художественная культура рассматривается как часть художественной культуры общества, поэтому в видово-жанровой классификации народной художественной культуры используется морфологический подход, свойственный искусству. Культура народная рассматривается как творчество, с характеристиками категории «творчество» как явления художественного. Данный подход сформировал систему социокультурных практик при обучении народным традициям, с успехом применяемых в учреждениях культуры и образования.

В теоретическом же плане для исследования феномена народной культуры необходим и учет системной методологии как для различных классификаций внутри данного явления, так и для понимания феномена народной (традиционной) культуры в разных сообществах и цивилизациях, а также этнических коллективах. Этническая составляющая народной культуры сегодня является определяющим показателем в ее (культуре народной) повторяемости и трансформации как этнической традиции, что определяет суть национального в культуре.

Сегодня мы не можем обойтись без исследовательских методик как системного, так и философского уровня, поэтому в рассмотрении и интерпретации народной художественной культуры как явления не только эстетического и стратифицированного, так и многоаспектного, выходящего за рамки художественного, нам необходим многоуровневый этногенезный, системно-функциональный подход к исследованиям. В статье предлагается рассмотрение феномена народной культуры через ее основу, этнический фундамент – традиционную культуру. Таким образом, нами будет получена теоретическая концепция народной художественной культуры как части культуры традиционной.

3.1. Традиционная культура – самоорганизующаяся, органическая, адаптивная система

Формирование понятия «традиционная культура» в отечественной и зарубежной культурологии, социологии и этнографии

Самоорганизующиеся системы есть **органические системы**. К ним относятся: человеческий коллектив, экономическая система, социальная система и др.

Органические системы – это системы динамические, изменяющиеся и приспособляющиеся к среде. Кроме того, эти системы имеют тенденцию к саморазвитию и самоорганизации через изменения формы элементов, идущих от целого, приобретения новых связей, наличие управления в поведении системы. К свойствам, которые характеризуют поведение системы А. И. Уемов [29, с. 87] относит следующие:

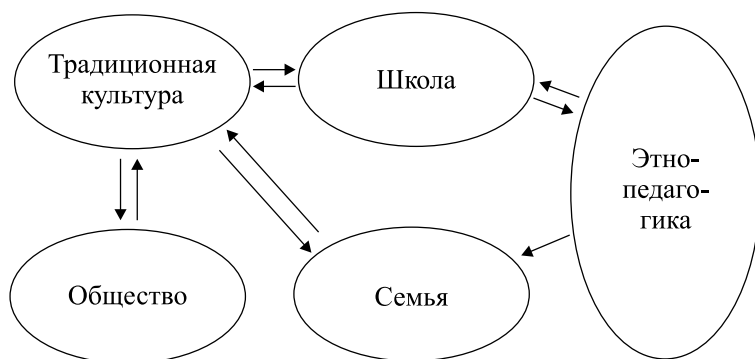
1. Эволюция.
2. Функционирование.
3. Адаптация.
4. Динамика: развитие, угасание, возбуждение, миротворение, миросозерцание.

При исследовании самоорганизующихся систем Э. Г. Юдин выделяет три уровня самоорганизации:

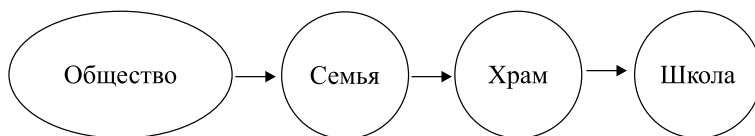
- морфологический
- структурно-функциональный
- структурно-поведенческий (объект рассматривается как целое) – именно поведение, которое определяется не только структурой, но и средой, дает возможность выявить самоорганизующийся характер системы [32, с. 36].

Традиционная культура является *самоорганизующейся, саморегулирующей* системой (система с обратной связью, способная реагировать на внешние и внутреннее изменения так, чтобы сохранялось состояние

динамического равновесия» [26, с. 322]. *Она своими связями структурирует все общественно-социальные институты: семью, общество, народные традиции, труд, обычаи, обряды, педагогику и регулирует взаимоотношения между социумом, человеком и природой (Б. В.).* «Ее самоорганизация состоит в способности активно стремиться к некоторому результату, руководствуясь определенными информационными программами, которые выражены в «моделях потребления будущего» [19, с.93]. Данная самоорганизация может быть выражена в следующей схеме:



Система саморегуляции имеет цельную структуру, которую мы можем видеть в следующей схеме:



Традиционная культура является *адаптивной* органической системой, т. к. имеет способность приводить себя в соответствие с условиями внешней среды в целях самоподдержания [17, с. 72].

Под *адаптацией* системы имеется в виду не только ее *функционирование*, но и *развитие* [19, с. 63]. И действительно, традиционная культура, обслуживающая в прошлом традиционное общество, проявляется и востребована сегодня. Она участвует и в инновационных процессах в современном обществе, педагогике, проявляя себя как «культурная традиция», прокладывая дорогу в будущее общественных отношений,

продолжая универсальный опыт человечества, сохраняя и воспроизводя его поведенческие стереотипы для дальнейшей трансляции и передачи в виде традиций. П. К. Анохин, обосновывая специфику живых систем, утверждает, что они «опережающе отражая будущий результат действий, оказываются способными к проявлению *адаптивной избирательно-корректирующей* системной активности, т. е. любые информационные программы, рассмотренные под этим углом зрения, действуют по принципу «опережающего отражения». Будучи основаны на учете вероятности наступления соответствующих событий, они направлены на приспособление к предвиденным условиям будущего», таким образом, мы приходим к выводу, что **традиции есть системные элементы, способные стать строительными ячейками будущего (Б. В.).**

Культурная традиция включает:

1. Социальную технологию (регуляция поведения).
2. Материальную технологию (взаимодействие со средой).
3. Научную технологию.
4. Технологию воспитания и образования (передачу ценностей) [19, с. 259].

Овладеть искусством конструирования будущего и управлением целостным процессом культуры можно лишь основываясь на знаниях о ее системных и структурно-функциональных свойствах. Выделение же *адаптивной* функции в качестве генеральной позволяет заложить теоретический фундамент для создания **системной модели культуры** [19, с. 63], в нашем случае – **традиционной культуры**.

Действительно, создавая сегодня модель культуры, традиционной культуры, этнопедагогики, всегда будет стремление сделать ее универсальной, способной охватить и исторические типы культур, и современную культурную **динамику**. Задача научно-познавательного уровня заключается в создании общей модели культуры. Эта модель должна быть приложима к любым этапам человечества и ко всем без исключения составляющим культуры. «Анализ современной культуры может дать общую модель для прошлых культур, **в том числе и для традиционной культуры (Б. В.),** поскольку основные социокультурные механизмы универсальны» [9, с. 211]. Рассмотрим основные концепции культуры, чтобы определиться с нашей концепцией традиционной культуры как системы.

В области теории моделирования культуры создано немало схем как отечественными, так и зарубежными учеными. На сегодня существует много концепций, где авторы по-разному выделяют и группируют компоненты культуры. Нам представляется важным в этом вопросе опора

на две модели, которые так или иначе охватывают не только область функционирования, но и динамику культуры – это модель Э. Маркаряна и Т. Парсонса, которые можно представить следующим образом:

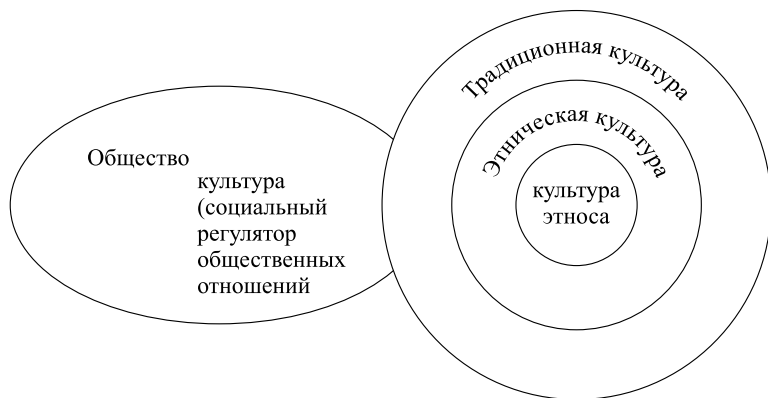
1. **культура** есть общий способ человеческой деятельности и обьективированный в различных продуктах результат этой деятельности [18, с. 66].
2. **культура** есть система надбиологически выработанных средств осуществления человеческой деятельности, благодаря которым и происходит функционирование и развитие общественной жизни людей [19, с. 106].
3. **культура** есть система передачи образца (Т. Парсонс).

Именно в культуре вырабатываются механизмы социализации, адаптации и мотивации личности.

3.2. Традиционная культура как этнокультурная система (определение, понятие традиционной культуры, предметный аспект системы – элементы, связи, иерархия уровней связей, целостность).

Для рассмотрения традиционной культуры как системы необходимо дать определение этому уникальному явлению, являющемуся цельной структурой социума. Нужно отметить, что «системный объект (традиционная культура) не дается исследователю прямо в качестве системы. Его системность схватывается поначалу лишь интуитивно, как результат сопоставления сложных противоречивых и вместе с тем взаимосвязанных свойств и характеристик объекта» [4, с. 176].

К сожалению, в современной научной практике нет цельного универсального определения понятия **традиционной культуры**, охватывающего все стороны этого явления в системе общества. Это понятие многими учеными рассматривается как составная часть или подсистема более обширной социальной системой. Так, в системе культуры – это часть культуры этноса, а в системе культуры этноса – часть этнической культуры. С. А. Арутюнов в своей работе «Инновации в культуре этноса и их социально-экономическая обусловленность» [1, с. 31] **культуру этноса** рассматривает как всю совокупность культурного достояния, присущую данному этносу, а **этническую культуру** – как совокупность лишь тех культурных элементов, которые обладают этнической спецификой и выполняют этно-дифференцирующую функцию. Это можно выразить следующей схемой:



В науке о культуре исследуют чаще формы, способы, черты функционирования народных традиций, а не системы в целом. В «Энциклопедическом социологическом словаре» термин традиционная культура трактуется как безавторская, передаваемая устным путем часть этнической культуры [31]. В энциклопедии «Культурология. XX век» народная культура дается как собирательное понятие, включающее традиционность, ценностное содержание, смыслы, идеи, поведение людей [14]. Все это не дает целостного понимания, и на этой основе определения традиционной культуры как системы.

Среди множества подходов в этом вопросе, как в определении традиций, так и в целом культуры, можно выделить четыре наиболее типичных для современного знания:

1. Определение традиционной культуры как культуры традиционного общества: «Традиционным мы называем общество, структура которого определяется его ограниченными производственными функциями» [34, с. 15].
2. Определение традиционной культуры как части или структурного целого «культурной традиции» (Э. С. Маркарян).
3. Как культуры, имеющей многообразие форм: «бытовая», «простонародная», «внепроизводственная», «традиционно-бытовая» [7, с. 135].
4. Традиционной культуры как этнической культуры в прошлом. «Народная культура в историческом прошлом совпадает с этнической» [14, с. 70].

Но ни одно из них не раскрывает целостности данного универсального явления, а самое главное – не показывает жизнь человека в этническом пространстве социума, в ее развитии, динамике и связанной

с этим самоидентификацией личности. Нам кажется правомерным, что в определении традиционной культуры должны быть очерчены механизмы передачи опыта взаимоотношения людей, способы его накопления, взаимосвязи человека со средой и с социумом, а также и проекция этих отношений в прошлом и будущем.

Для успешного рассмотрения этого вопроса остановимся на главном системообразующем факторе традиционной культуры – *традициях*.

В своей работе С. А. Арутюнов определяет традицию как часть культуры, которая воспроизводится в общественном сознании и общественном поведении и передается через последнее [2]. К. В. Чистов в книге «Народные традиции и фольклор» дает определение традиции как механизма аккумуляции и передачи (трансмиссии) и актуализации (реализации) человеческого опыта, системы связей настоящего с прошлым [30, с. 108]. И в этой связи наиболее системный взгляд на данную проблему выражен в определении Э. С. Маркаряна [18, с. 154]. Вот как он трактует понятие «традиция».

Традиция представляет собой информационную характеристику культуры, которая выражает все сферы общественной жизни, несущие групповой, т. е. социально-стереотипизированный опыт. Таким образом, определение традиции будет следующим. *Культурная традиция – это выраженный в социально организованных стереотипах групповой опыт, который путем пространственно-временной передачи аккумулируется и воспроизводится в различных человеческих коллективах.* Динамика культурной традиции, а значит и традиционной культуры, осуществляет связь прошлого, настоящего и будущего. Благодаря выраженному в информационных программах культурной традиции предвидению условий обитания последующих поколений людей как раз и становится возможным адаптивное воспроизводство этих условий в простой или расширенной форме. Традиция – устойчивая часть культуры, передающая этнический опыт жизни и поведения людей, путем устной невербальной коммуникации. В своих работах М. Вебер определяет традицию как норму: традиция служит санкцией того, что определено и эксплицитно является нормативным аспектом социальной системы. Традиции включают:

1. деятельность,
2. воспитание.

Традиции или нормы управляют выбором актора (личности) в теории Т. Парсонса. Они выполняют мотивационную функцию при формировании личности, а значит и вся *традиционная культура есть способ и средство выбора актора.*

*Таким образом, по нашему мнению, определение **традиционной культуры** может быть следующим: **традиционная культура – это наиболее устойчивая часть культуры общества, передающая этнический опыт жизни и поведения людей через нормы и образцы путем устной вербальной и невербальной коммуникации для его (общества) выживания и воспроизводства (Б.В.).***

Для использования традиционной культуры как этнопедагогической, этнокультурной системы в образовании и воспитании необходимо создание ее модели.

3.3. Моделирование традиционной культуры как этнокультурной системы (компоненты системы, предметный аспект: язык, миф, фольклор ритуал, религия и др.)

Для моделирования традиционной культуры как системы, выявления механизмов ее работы на первом этапе необходимо расчленить на элементы достаточно цельную систему традиционной культуры и выявить свойства и функции этих элементов – единиц системы, например, одно из главных свойств системы традиционной культуры – коммуникативность. В это доминантное свойство или функцию попадает язык, хотя свойства и функции языка не только в коммуникации, а и в трансформации культурных эталонов, выполнении сигнификативной функции. То же можно сказать и о других элементах культуры, например, «миф» – он является языком компонентов и способом познания действительности, и моделью мира, знанием, регуляцией поведения людей, т. е. несет функцию ритуала.

В нашу задачу входит разбить элементы традиционной культуры на классы, выделяя основной доминантный признак элемента или его доминантную функцию, связывающую его с системой в целом.

При определении и классификации элементов традиционной культуры обратимся к рассмотрению культуры в определениях Э. Тейлора, Б. Малиновского, А. Рэдклиф-Брауна, Ю. Бромлея. Во всех четырех определениях даны элементы культуры как традиционных, так и современных обществ, что является естественным для такого всеобъемлющего понятия, как **культура**.

1. Э. Тайлор: «Культура, или цивилизация, в широком этнографическом смысле складывается в своем целом из знания, верований, искусства, нравственности и привычек, усвоенных человеком как членом общества» [28].

2. Б. Малиновский: «Культура – это единое целое, состоящее из инструментов производства и предметов потребления, учредительных установлений для разных общественных объединений человеческих мыслей и ремесел, верований и обычаев» [16, с. 43]. Культура включает в себя: «наследуемые изобретения, вещи, технологические процессы и ценности» [33].

3. А. Рэдклифф-Браун: понятие культура охватывает «язык, верования, эстетические вкусы, профессиональное мастерство и всякого рода обычаи».

4. Ю. Бромлей при определении «культура» выделяет следующие ее компоненты: язык, религия, народное искусство, устное творчество, обычаи, обряды, нормы поведения, привычки и т. п. [7, с. 55].

В данных определениях уже намечается классификация культурных элементов, но для расстановки элементов по функциям в современном виде обратимся к рассмотрению предложенных классификаций в классы элементов по главной, доминантной функции.

Для группировки элементов культуры в классы элементов можно использовать следующие схемы, предложенные Ю. Бромлеем и Ю. Мкртумяном. К системообразующим факторам культуры Ю. Бромлей относит:

1. компоненты культуры,
2. язык,
3. религия,
4. типы традиционного хозяйства (хозяйственно-культурные типы).

Для группировки элементов культуры в классы (или группы) можно использовать и схему, предложенную Ю. Мкртумяном. Он предлагает классификацию, основанную на подсистемах культуры.

По его мнению, подсистемы культуры этноса можно разделить на:

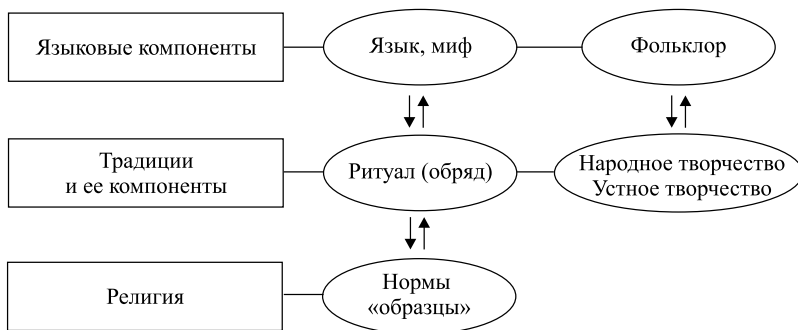
1. производственную (орудия, материальные блага),
2. жизнеобеспечивающую (жилище, поселения, питание, одежда),
3. соционормативную (право, мораль, обычаи, ритуал, религия, социальные структуры),
4. познавательную (эмпирические знания, опыт) [22, с. 32].

Упомянутые подсистемы не могут быть отделены друг от друга абсолютно. Каждая находит свое отражение в других и может являться компонентом новой системы. Например, язык: он принадлежит одновременно нескольким подсистемам, в то же время является ведущей системой по отношению к другим системам. В него входят системы более низкого порядка, например: миф и фольклор.

Среди классов культурных элементов на основании вышеизложенного можно выделить следующие классы компонентов культуры:

1. *языковые компоненты (язык, миф, фольклор),*
2. *традиция и ее компоненты (обряд, ритуал, обычай, искусство),*
3. *религия (ценности, цели, нормы, образцы),*
4. *компоненты трудовой деятельности (система хозяйствования, труд, орудия труда),*
5. *значения,*
6. *общественные компоненты (социальные институты, община, семья).*

Безусловно, между этими компонентами существуют связи, но о них речь далее. Однако связи между некоторыми элементами, такими, как обряд или ритуал (как элемент традиции и в первобытном обществе, и религиозном), а также фольклор, связанный с народным творчеством, мы можем показать и на данной схеме:



Отсюда можно сделать вывод, что у культуры этноса существуют доминантные функции, и элементы, входящие в состав этих функций, имеют главные, доминантные значения по отношению к другим элементам более низкого порядка, а также, что элементы культуры полифункциональны.

Для дальнейшего моделирования традиционной культуры как системы необходимо не только соподчинить элементы в классы, в зависимости от их доминантных функций, но и определить иерархию уровня этих элементов и классов элементов в разнообразных связях. Поэтому необходимо рассмотреть каждый элемент в отдельности, выделяя его как подсистему.

3.3.1. Языковые компоненты традиционной культуры

Я з ы к

Одним из главных элементов традиционной культуры является язык – каждая языковая единица служит известной цели, т. е. выполняет

определенную функцию [5, с. 139]. Основные функции языка как системы следующие:

1. Коммуникативная.
2. Познавательная.
3. Отражательная.
4. Перформативная.
5. Фактическая (установление контакта).
6. Номинативная (назрение).
7. Экспрессивная (выражения).
8. Апеллятивная (обращения).

Доминантной функцией языка является коммуникативная функция, функция передачи информации. Язык – главный фактор в обучении в традиционной культуре. Язык является условием обучения и передачи образца, а также способом усвоения символа. Обучение поведению происходит через обобщение, включающее символ, при помощи языка.

М и ф

Языковым компонентом традиционной культуры является и миф. Однако, кроме языковой функции, миф выполняет и другие функции. Большинство исследователей относят его к области языка, а также характеризуют как вид социального поведения.

Миф – есть составная часть языка, мышления и художественной практики [27, с. 334].

Миф – вид динамичного отношения между средой и социумом.

Миф – есть упорядочивание коллективного восприятия мира и деятельности.

Миф – есть чувственно переживаемая действительность.

Э.М. Мелитинский в книге «Поэтика мифа» сравнивает миф с ритуалом, как некую емкую форму или структуру, которая способна воплотить:

- 1) фундаментальные черты человеческого мышления;
- 2) социального поведения;
- 3) художественной практики [21, с. 10].

Б. Малиновский, обобщая понятие миф, утверждает: «Миф в архаических обществах выполняет чисто практические функции, подерживая традиции и непрерывность племенной культуры» [16, с. 8].

Миф и ритуал связаны между собой. Миф – есть обновление ритуала, а ритуал – есть драматизация мифа, воплощение символов в живую действительность.

Однако сегодня языковое значение мифа в системе традиционной культуры является доминантным.

Итак, можно сделать вывод, что миф имеет две основные функции:

- языковую;
- поведенческую.

Он одновременно принимает участие в работе механизмов внутреннего и внешнего функционирования традиционной культуры.

Ф о л ь к л о р

Следующим по значимости элементом, связанным с языком и мифом, является фольклор. Фольклор при всем своем функциональном многообразии является специфическим языком традиций, осуществляющим главную функцию – сохранение и передача традиционного знания, народного опыта, народного творчества, народной поэтики.

Фольклор – есть знаково-символическое выражение традиции [14, с. 303].

Среди определений фольклора, а их достаточно большое количество, на наш взгляд, представляются наиболее характерными следующие [30, с. 20]:

Фольклор – одна из форм выражения этнического самосознания; вторичная моделирующая система; совокупность словесных текстов, вошедших в бытовые традиции.

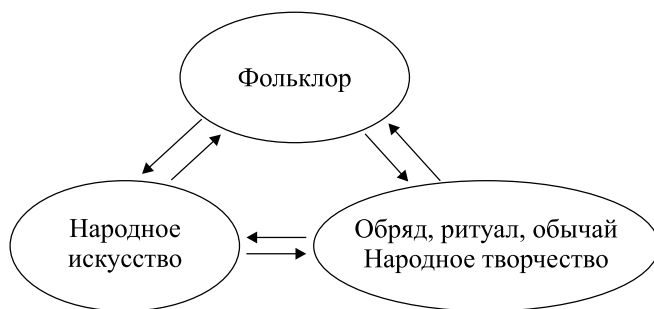
Он включает:

- устную народную словесность;
- устную художественную традицию;
- устно передаваемый опыт и знания;
- простонародное художественное творчество.

Фольклор как система является подсистемой традиционной культуры и несет в себе следующие функции:

- передачу традиций,
- коммуникации,
- поэтической системы,
- языковой системы.

Фольклор является специфическим языком традиций. Но все же фольклор – это и язык, и текст, и система связей, т. е. способ функционирования традиций. Именно через фольклор в традиционной культуре осуществляется передача и обмен информацией; или, как и через язык, через фольклор осуществляется внутреннее функционирование традиционной культуры.



3.3.2. Традиция и ее компоненты

Р и т у а л

Ритуал (обряд) занимает центральное место в теории традиции [3, с. 12], а значит, и в традиционной культуре. Он является центром или ядром системы традиционной культуры и включает в себя многообразные системообразующие факторы и связи.

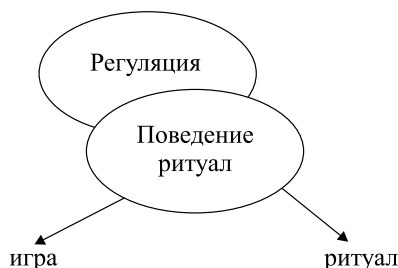
А. К. Байбурин отмечает четыре главных функции ритуала [3, с. 31]:

- социализации;
- интеграции (коммуникативность и т. д.);
- воспроизводства;
- психотерапевтическая (чувство сопереживания, солидарности, очищения).

Главное в ритуале, кроме ярко выраженных знаково-символических функций, – это система связей, в том числе:

- связь между социальной и биологической жизнью человека;
- связь в строении мира и объективном его творении;
- связь между биологическими «переходами» в жизни людей;
- связь между стереотипами поведения людей.

Л. Ионин в работе «Социология культуры» связывает ритуал с формализованным поведением [13]. Вот как можно отразить на схеме основные функции ритуала и его компонентов:



Символизация, ритуализация поведенческих стереотипов в ритуале является **доминантным** явлением и соответствует доминантной функции ритуала, т. е. **ритуал** является своеобразной системой жизни социума, которая структурирует его (человека) поведение и жизненные циклы через символическую деятельность. Он является самой значительной функцией и главным **системообразующим** механизмом всей традиционной культуры в отличие от **обычая** – С.А. Арутюнов – под **обычаем** следует иметь в виду такие стереотипизированные формы поведения, которые связаны с деятельностью, имеющие практическое значение [2].

Ритуал объемлет только те формы поведения, которые являются чисто знаковыми и сами по себе практического значения не имеют, хотя и могут опосредованно быть использованы в практических целях (коммуникации, психотерапии и т. д.).

Ритуал выполняет функцию социально-культурной адаптации, а также служит конкретной формой *в воспроизводстве образца, поскольку объединяет когнитивные и катектические ценностные ориентации актора при достижении им своих целей.*

По определению Л. Гумилева, бытовой обряд есть фиксированный стереотип поведения [10]. Для нас обряд и ритуал – это адаптация внутренняя в традиционной культуре, т. е. адаптация, осуществляемая внутри системы традиционной культуры со своими связями, имеющими отношение и к внешней адаптации. Именно в **ритуале** адаптация проявляет себя через синкретизм традиционной культуры. В механизмах воспитания, социализации, находящихся и в ритуале, актуализуется система запретов и предписаний.

Ритуал – первоисточник будущих искусств, науки, философии; жизнь между отдельными ритуалами – переживание совершившегося и подготовка к будущему испытанию. Именно обряды образуют матрицу, которая лежит в основе концепции времени (как справедливо считает А. К. Байбурын).

Механизм ритуала – **календарь** – систематическая ось ритуального текста культуры.

Знаковые ценности традиционной культуры проявляются в ритуале:



Ритуал – историческая форма социально санкционированного упорядоченного символического поведения [14, с. 381].

Ритуал имеет и религиозную, магическую практику. Это поведение, обращенное к священным объектам. Действие ритуала может иметь:

- ритуальный характер (символический);
- инструментальный (практический).

Ритуал (обряд) – совокупность символических стереотипных коллективных действий, воплощающих в себе те или иные социальные идеи, представления, нормы, ценности [23, с. 329].

Сила обряда (ритуала) в его эмоционально-психологическом воздействии на личность. Во время обряда происходит не только усвоение тех или иных норм или ценностей, но и сопереживание обрядового действия.

Ритуал, по мнению М. Вебера, – есть форма поддержания норм и порядка (законность, освещенность), а также выделение и ориентация на ценности, подтверждение их. В то же время ритуал – это экспрессивное символическое действие, где *когнитивные ожидания взаимодействуют с катектическими* и через эту связь наиболее успешно управляют выбором актора. Символические действия в обряде и ритуале порождают дополнительные механизмы регуляции и социализации, а также интернализации, следованию культурной норме.

Ритуал связан с религией. Ритуал относится к религиозной практике, а миф – к когнитивному компоненту религии. Отсюда можно сделать вывод, что *ритуал является ядром большинства системобразующих связей в традиционной культуре, как во временном диахронном срезе, так и в синхронном.*

А теперь рассмотрим один из главных элементов традиционной культуры – «**религию**» или «**религиозную систему**».

Р е л и г и я

Религиозная система – как и ритуал, является центральным понятием в традиционной культуре. Это фактор складывания этноса, придача ему ценностных ориентиров.

Религия поддерживает цельность общества – системы институциализированных норм, верований, ценностей.

Религия не раз в ходе истории способствовала регенерации общества – восстановлению его прежней структуры и продлению культурной традиции.

Функции религии многообразны, но главной является функция **интеграции** общества.

Религия – это система верований, морали и права.

Через религию общество и индивид устанавливают и интегрируют связи, поэтому одна из главных функций религии – это адаптация, сохранение образа.

Религия есть связующее звено в парадигме социум – культура, Т. Парсонс относит религию к явлениям культуры, помещая ее в точку сочленения культуры с социальным сообществом [8, с. 67].



М. Вебер видит в религии функции значения, смыслополагания, которые складываются из [8, с. 119]:

- 1) компенсаторного аспекта;
- 2) трансцендентирования.

Религия – есть средство мотивации поведения индивида [8, с. 78].

Итак, можно сделать вывод, что у религии четыре основные функции:

- | | | |
|---|---|-------------------------|
| 1. Значения или смыслополагания; | } | для личности |
| 2. Принадлежности или идентификации; | | |
| 3. Функция социальной интеграции и стабильности; | } | для социальных структур |
| 4. Функция сакрализации культурных ценностей, главным образом, этических. | | |

По определению Э. Дюркгейма: **религия** есть система верований и действий, относящихся к священным вещам, разделяемых группой тех, кто их принимает (общность – есть церковь).

Религия есть социальное поведение.

Религия состоит из мировоззрения – **когнитивный** код; морально-ценностные ориентации – **моральный** код.

- | | |
|----------------|---|
| Когнитивный | } |
| культурный код | |
| Моральный код | |

По определению И. Ваха: «Религия... – есть переживание священного».

Таким образом, можно сделать вывод, что *когнитивное развитие личности средствами религии важно при обучении и воспитании личности*.

Есть еще несколько определений религии, вот некоторые из них:

Религия (набожность, святыня) – одна из форм общественного сознания; совокупность представлений, основывающихся на вере [6, с. 116].

Религия – мировоззрение и поведение отдельного индивида, группы, общности, которое определяется верой в существование сверхъестественного [23].

Вера – выступает в качестве высшего проявления человеческого сознания, высшей нравственной ценности и более высокой формы познания, чем разум [14].

Религия представляет собой один из наиболее важных социальных институтов, включающих систему:

- социальных норм;
- ролей;
- обычаев;
- верований и ритуалов;
- предписаний;
- стандартов поведения;
- организационных форм.

Религия как система традиционной культуры имеет свои элементы и может быть рассмотрена как цельная отдельная система, однако в нашем контексте подсистемы традиционной культуры религия является ее частью, поэтому мы выделяем следующие компоненты: ценности, цели, нормы, образцы. Каждый из этих элементов носит значимый характер и в системе религии, и в подсистеме традиционной культуры.

Так, **нормы** – это общепринятое и обязательное для членов того или иного сообщества правило или правила (предписывающие или запрещающие что-либо), порядок осуществления чего-либо, образец поведения или действия [6, с. 656], и они являются стандартом культурной деятельности, регулирующим поведение людей [15, с. 321], нормы управляют и выбором актора, а в нашем случае – деятельности обучающегося.

Различают нормы **моральные** и **социальные** или морально-религиозные, нравственные и поведенческие [23, с. 320]. Кроме того, в религиозной системе существуют и свои ценности.

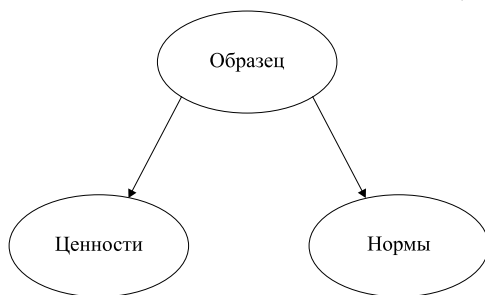
Ценности – свойство общественного предмета удовлетворять определенным потребностям социального субъекта (человека, группы) [6, с. 1461].

Ценность социальная – компонент социальной системы, наделяемый особым значением в индивидуальном или общественном сознании. Религиозные ценности – есть ценности традиционные.

Структура ценностей включает: требования, оценки, цели. Все вместе и ценности, и нормы образуют «образец» – основу передачи традиций.

Образец культурный – понятие устойчивой связи людей друг с другом, с предметной и природной средой [14, с. 103]. Это информация о мире и момент его оценки, и способы действия в нем человека.

Образец религиозный охватывает и культуру, и социальное поведение и предполагает смысл жизни: человеческий путь есть следование образцу, воплощенном в богочеловеке: «я есть истина, жизнь и путь...»



Одной из главных функций религии и ее элементов в социальном смысле является целеполагание – процесс формирования и выдвижения целей от потребностей до мотивов [14, с. 606].

Вывод: *Интеграция и целеполагание – главные функции религии. Интересы общества, социальной структуры нуждаются в религии как средстве, позволяющем мотивировать поведение людей, направленное на образцы и нормы (духовность, нравственность).*

Религия в системе традиционной культуры несет в себе функции главных интегрирующих связей: человека, социума и Бога. Эти связи работают в течение всей жизни человека, а также передаются из поколения в поколение через «образец».

Значения

Теория «значения» – есть лингвистика для изучения языка в контексте культуры [7, с. 10].

Теория «значения» прямо вытекает из концепции «значения» в веберовском смысле и близко подводит к пониманию смысла таких важных констант, как полагание и целеполагание, являясь фактором социальной динамики. **Значение** выражается символом, а символы претворяют факты в ценности. Таким образом, схема воспроизводства значений в ценности лежит через символы.



Для традиционной культуры символы являются константами, архетипами ее структуры.

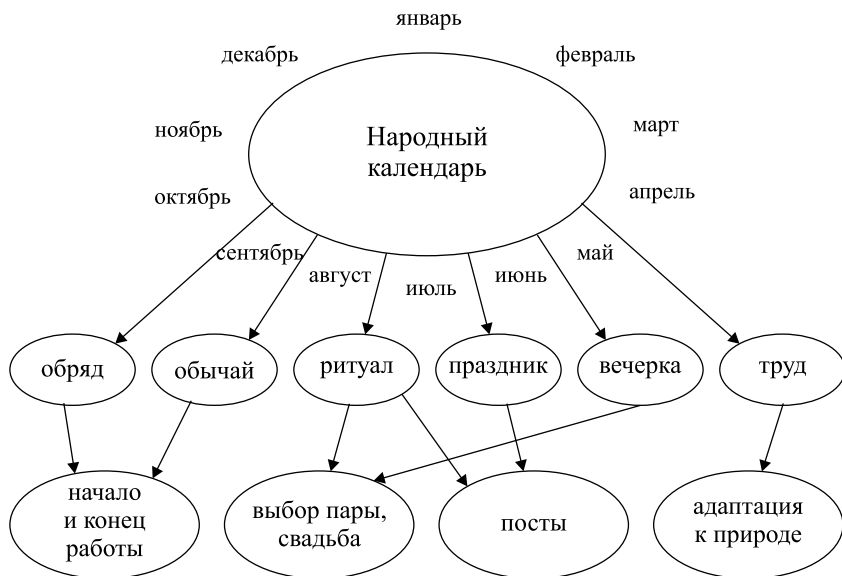
Символы как священные образы связывают мировоззрение и этос (морально-ценностные ориентации) в целостную систему значений, охраняя порядок в социальных структурах и в индивидуальном сознании. Символы преобразуют систему значений.

3.3.3. Система связей в традиционной культуре (иерархия уровней связей, структура системы, целостность системы)

Система связей частично нами рассмотрена выше, это связи внутри элементов-компонентов культуры и между компонентами (например, между языком и традициями через ритуал). Хотя любой из компонентов традиционной культуры можно назвать механизмом, создающий определенный тип связей, однако для более ясного понимания и более жесткой структуризации модели традиционной культуры еще раз обратимся к главному феномену, определяющему связность традиций и являющемуся механизмом традиций **обряду** или **ритуалу**.

Как было уже сказано, обряд или ритуал занимает центральное место в теории традиций, а значит и в традиционной культуре. Стержнем обряда, его главным механизмом является народный календарь. Народный календарь является центральной структурой системы обряда и традиционной культуры в целом. Он охватывает уровни системы и взаимодействует между ними как в синхронном, так и в диахронном аспекте. Синхронный показывает праздник – событие народного календаря и связанные с этим событием действия людей, диахронный – выявляет традицию, организует сдвиги или перемещения акцентов в обряде, празднике, изменяя или выявляя ту или иную традицию.

Народный календарь является **структурой** системы и одновременно механизмом ее функционирования.



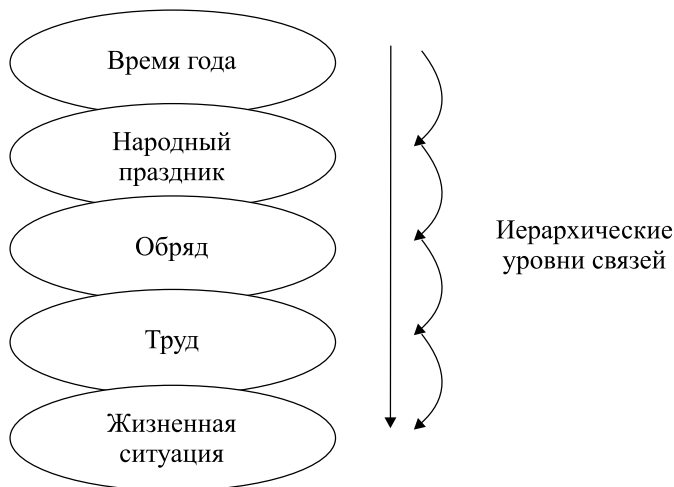
Народный календарь функционирует на разных иерархических уровнях:

1. как мировоззрение;
2. как способ организации крестьянской жизни;
3. как способ саморегуляции поведения индивидуума и общины;
4. как движение жизни во времени;
5. как одно из условий регуляции изменений психических состояний человека и общества.

Народный календарь формирует или выстраивает традицию, т. е. порядок, иерархию или последовательность в празднике, обряде, ритуале и формирует системообразующие связи:

1. Между трудом и отдыхом (системы праздника).
2. Между временем года и началом и окончанием работ (система труда и отдыха).
3. Между временем года, человека и жизненными циклами семьи (биологические системы) (рождение, свадьба, похороны).
4. Между Постом – Праздником – Работой (система эмоциональных всплесков и умиротворенности).

5. Рольевые связи.
6. Связи интеграции – религиозные связи.



Данные связи указывают на целостность традиционной культуры, ее структурированность и многосвязанность.

Поэтому на первый план в традиционной культуре выступает ее целостность, которая определяет ее устойчивость и способность функционировать. Эта целостность задана с самого начала самой жизнью, развитием общества, этносом.

Целостность системы проявляет себя через **генетические** связи, определяющиеся как главное свойство традиций.

На целостность системы указывает:

1. качественный аспект – вся полнота связей – разноуровневые связи;
2. комплексный аспект, определяемый как устойчивость;
3. устойчивость как плавный переход от одной структуры к другой;
4. мерность – есть адаптивность (жесткость или пластичность);
5. связность – верования.

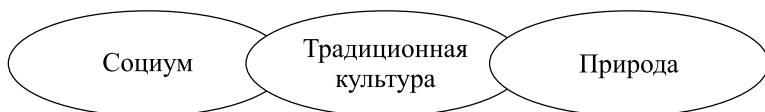


Такой компонент, как **верования**, охватывает все стороны общества.

Еще раз подчеркнем, что упорядоченность элементов системы традиционной культуры происходит во времени через определенное время года, на которое и указывает народный календарь.

3.3.4. Функционирование системы традиционной культуры: «внутреннее», «внешнее» или высший тип системы

Итак, напомним, что любая органическая система имеет «внутреннее» и «внешнее» функционирование.



Речи о системности объекта не может быть без нахождения в нем функционирования, каждый элемент системы может быть ее элементом только при наличии определенной функции.

Функционирование – основной признак системности или высшая иерархия системности [26, с. 8].

Остановимся на определении понятия функции. Функция – совершение исполнения [23, с. 603].

Среди определений функции следует выделить определение функции в языкознании – это способность языковой формы к выполнению того или иного назначения, «система работающая» – так определяет ее Т. Парсонс.

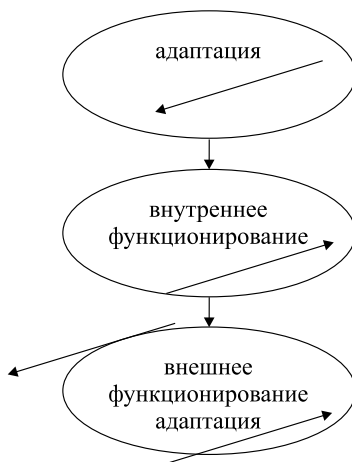
В социологии функция означает:

1. Роль, выполняемая определенным субъектом социальной системы.
2. Зависимость между различными социальными процессами.
3. Стандартизированное социальное действие.

Элементы системы через систему связей работают или взаимодействуют в объекте, т.е. функционируют. В результате данное функционирование имеет внешнее и внутреннее выражение, т.е. любая система, особенно органическая, может иметь внутреннее или внешнее функционирование.

Традиционная культура функционирует во времени и в пространстве, она является буфером социальных потрясений, сглаживает противоречия общества, является переходным моментом к **высшим** ценностям, т.е. своеобразным средством формирования личности. Поэтому, как и культура вообще, она имеет внутреннее и внешнее функционирование.

Для понимания внешнего и внутреннего функционирования нашего объекта – традиционной культуры, нужно рассмотреть и выделить главную функцию культуры – **адаптационную**, именно она и является основой нашего положения о функционировании традиционной культуры. **Адаптация** – одно из функциональных условий существования социальной системы, приспособление самоорганизующихся систем к изменениям условий среды. Но адаптация, по определению Т. Парсонса, может быть внешней и внутренней, значит и адаптация традиционной культуры также может различаться на внешнюю и внутреннюю адаптацию.



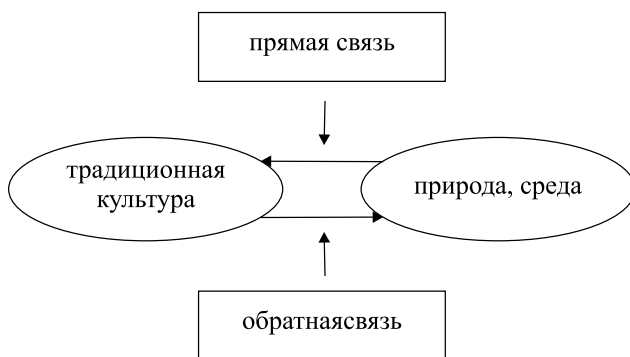
Цель внутреннего функционирования через адаптацию – структурирование поведения человека – управление человеком, идущее от традиций (поведенческие ориентации) (Т. Парсонс), саморегуляции (Э. Маркарян).

Поведение индивида формируется **внутренним функционированием** традиционной культуры, которая легко переходит в этнопедагогику (усвоение традиций) – социальное обучение, научение поведению – «культурообразность».



Внешняя функция адаптации для традиционной культуры – это организация среды обитания – универсальная система жизни. Упорядочение элементов системы идет через время года, народный календарь.

Функционирование системы традиционной культуры внешне осуществляется через адаптацию со средой, механизмом этой адаптации выступает труд, традиционное хозяйство, а также частично и символизированные элементы культуры: миф, обряд. Внешняя функция системы определяет характер взаимодействия всех элементов системы и имеет двусторонний характер.



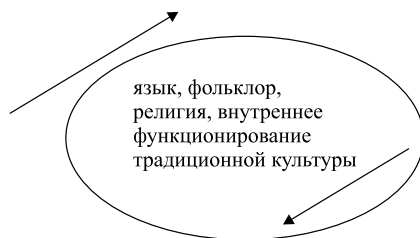
1. Среда воздействует на систему, система перерабатывает эти воздействия через упорядочение жизни.
2. Система воздействует на среду (или вписывается в среду) – сев, сбор урожая, постройки и др.

Анализ внешнего функционирования подразумевает адаптивную и адаптирующую активность (Э. Маркарян). Термин адаптивно-адаптирующая активность призван выразить двухстороннюю природу человеческой деятельности, которая продолжая быть адаптивной, становится деятельностью (активностью) преобразовательной.

Итак, **адаптирующее функционирование** – есть внешнее функционирование системы, но адаптация может быть и внутренней, через создание среды регуляции. Здесь адаптация связана с внутренним функционированием, которое осуществляется через механизмы языка традиционной культуры – фольклора, а также религии.

Таким образом, язык, фольклор и религия выступают одним из главных механизмов **внутреннего** функционирования традиционной культуры.

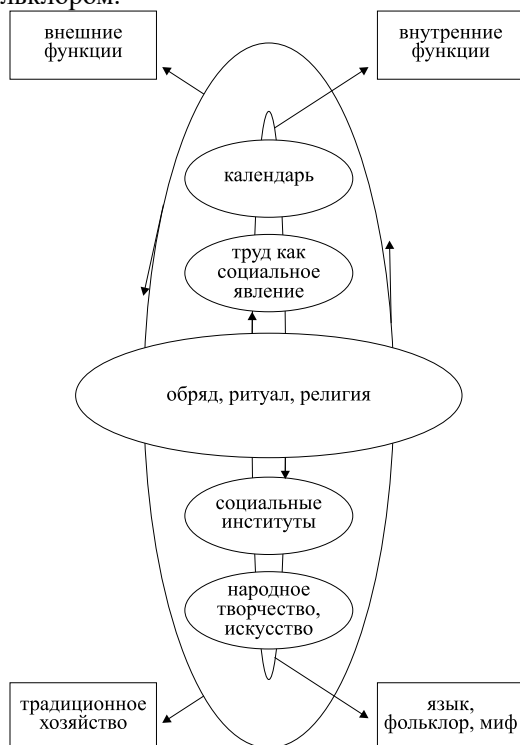
Общая схема функционирования традиционной культуры будет выглядеть следующим образом:



Главным системообразующим фактором, структурирующим систему внутреннего и внешнего функционирования, является обряд или ритуал, который в системе традиционной культуры структурирует все связи по горизонтали и вертикали.

Труд как способность освоения природы и выживания в ней человека входит во внешнюю систему функционирования традиционной культуры, а также связан с обрядом и ритуалом (начало сева и др.)

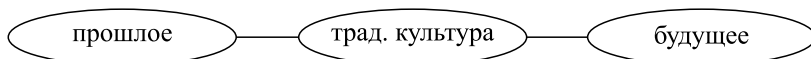
Во внутреннем функционировании заложены и механизмы **саморегуляции**, связанные с социальными институтами, обрядом, ритуалом, религией, фольклором.



Вывод: Мы построили схему работы традиционной культуры, т. е. смоделировали наш объект, показав основные механизмы, с помощью которых осуществляется функционирование традиций – это язык, ритуал, народный календарь, религия. А теперь перейдем к рассмотрению традиций как инноваций.

3.3.5. Культурная динамика в традиционной культуре, традиции и инновации

Проявление сегодня традиционной культуры в современной, моделируемой этнопедагогической системе и выстраивание на этой основе духовной парадигмы создает базу для выживания будущих поколений, а в педагогической инновационной системе – дает возможности для нового витка развития педагогических систем; через традиционное этнопедагогическое моделирование развиваются и создаются новые образовательно-воспитательные, социокультурные системы.



Традиции поддерживают общество в трудные кризисные периоды жизни и помогают обществу выжить, а также проектировать свое будущее.

Во всякой культуре существует некая динамика соотношения традиционности и инноваций, благодаря которой поддерживается стабильность жизненного ядра культуры, тот динамический принцип, на основе которого общество осуществляет постоянный процесс самостоятельного развития [12, с. 296]. Динамика культурного процесса состоит в постоянном переходе от прошлого к настоящему и будущему [12, с. 291]. Цикличность, инверсия (устойчивость) получает развитие в мифологии, ритуалах, календаре. Большое значение для восстановления институтов общества играет религия. Религия, как часть традиции, не раз в ходе истории способствовала регенерации общества – восстановлению его прежней структуры и продлению культурной традиции [12, с. 369].

Воспроизводство традиций – это и есть условия воссоздания среды как для нового образования и воспитания, так и для Школы русской традиционной культуры как современной этнокультурной модели воспитания и обучения, описание которой будет дано нами в последующих главах. А сейчас обоснуем модель перехода от традиционной культуры к ее этнопедагогической системе.

Литература:

1. Арутюнов, С. А. Инновации в культуре этноса и их социально-экономическая обусловленность / С. А. Арутюнов // Этнографические исследования развития культуры. – М., 1985. – С. 31–49.
2. Арутюнов, С. А. Обычай, ритуал, традиция / С. А. Арутюнов // Советская этнография. – 1982. – № 2. – С. 97–99.
3. Байбурин, А. К. Ритуал в традиционной культуре / А. К. Байбурин. – М. : Наука, 1993. – 240 с.
4. Блауберг, И. В. Становление и сущность системного подхода / И. В. Блауберг, Э. Г. Юдин. – М. : Наука, 1973. – 270 с.
5. Большая советская энциклопедия / гл. ред. А. М. Прохоров. – М. : Советская энциклопедия, 1978. – Т. 28. – 616 с.
6. Большой толковый словарь русского языка. – СПб., 2000. – 1536 с.
7. Бромлей, Ю. В. Очерки теории этноса / Ю. В. Бромлей. – М. : Наука, 1983. – 412 с.
8. Гараджа, В. И. Социология религии / В. И. Гараджа. – М. : Аспект Пресс, 1996. – 237 с.
9. Гумеров, Ш. А. Экологические ценности в системе культуры / Ш. А. Гумеров // Системные исследования. Методологические проблемы : ежегодник, 1988. – М., 1989. – С. 210–224.
10. Гумилев, Л. Н. Этногенез и биосфера Земли / Л. Н. Гумилев. – М. : Рольф, 2002. – 560 с.
11. Дюркгейм, Э. О разделении общественного труда : метод социологии / Э. Дюркгейм. – М. : Наука, 1991. – 575 с.
12. Ерасов, Б. С. Социальная культурология : учебник для студентов высш. учеб. заведений / Б. С. Ерасов. – Изд. 3, доп. и перераб. – М. : Аспект-Пресс, 2000. – 591 с.
13. Ионин, Л. Г. Социология культуры / Л. Г. Ионин. – М. : Логос, 1996. – 278 с.
14. Культурология. XX век : энциклопедия : в 2-х т. / под. ред. С. Я. Левита. – СПб. : Университетская книга ; ООО «Алетейя», 1998.
15. Культурология. XX век : словарь / гл. ред. С. Я. Левит. – СПб. : Университетская книга, 1997. – 640 с.
16. Малиновский, Б. Научная теория культуры / Б. Малиновский ; пер. И. В. Утехина. – М. : О. Г. И., 1999. – 206 с.
17. Маркарян, Э. С. Вопросы системного исследования общества / Э. С. Маркарян. – М. : Знание, 1972. – 62 с.
18. Маркарян, Э. С. Очерки теории культуры / Э. С. Маркарян. – Ереван : Издательство АН АрмССР, 1969. – 228 с.

19. Маркарян, Э.С. Теория культуры и современная наука / Э.С. Маркарян. – М. : Мысль, 1983. – 284 с.
20. Маркс, К. Собрание сочинений : т. 23 (т. 1, кн. 1). / К. Маркс, Ф. Энгельс. – М. : Госполитиздат, 1960. – 907 с.
21. Мелитинский, Э.М. Поэтика мифа / Э.М. Мелитинский. – М., 1976. – 406 с.
22. Мкртумян, Ю.И. Основные компоненты культуры этноса / Ю.И. Мкртумян // Методологические проблемы исследования этнических культур : материалы симпозиума. – Ереван, 1979. – С. 32–33.
23. Российская социологическая энциклопедия / под общ. ред. Г.В. Осипова. – М. : Норма ИНФРА М, 1998. – 672 с.
24. Современный экономический словарь. – 2-е изд., испр. – М., 1999. – 479 с.
25. Современный энциклопедический словарь. – М., 1997. – 1115 с.
26. Социологический энциклопедический словарь / под ред. Г.В. Осипова. – М., 1998. – 480, [1] с.
27. Стросс, К.Л. Структурная антропология / К.Л. Стросс ; пер. с фр. Вс. Иванова. – М. : Эксмо-Пресс, 2001. – 512 с.
28. Тайлор, Э. Первобытная культура / Э. Тайлор ; пер. с англ. ; под ред. В.К. Никольского. – М., 1939. – 567 с. – На обл. авт.: Тэйлор Э.
29. Уемов, А.И. Системный подход и общая теория систем / А.И. Уемов. – М. : Мысль, 1978. – 272 с.
30. Чистов, К.В. Народные традиции и фольклор / К.В. Чистов. – Л. : Наука, 1986. – 303 с.
31. Энциклопедический социологический словарь / общ. ред. Г.В. Осипова. – М. : ИСПИ РАН, 1995. – 939 с.
32. Юдин, Э.Г. Методологические проблемы исследования самоорганизующихся систем / Э.Г. Юдин // Проблемы методологии системного исследования. – М., 1970. – С. 359–382.
33. Malinowski, B. The Functional Theory / B. Malinowski // A Scientific Theory of Culture, and Other Essays. – Chapel Hill, 1944. – P. 147–176.
34. Rostow, W.W. Politics and the stages of growth / W.W. Rostow. – Cambridge : Univer. press, 1971. – 410 p.

4. Народная художественная культура в структуре общества

Художественная культура общества как сложное, многомерное и полиэлементное образование. Народная художественная культура как часть художественной культуры общества. Роль и место народной художественной культуры в структуре культуры общества. Система исходных понятий. Понятие «народ», его соотношение с понятиями «этнос», «народность», «нация», «национальные меньшинства».

Определение культуры в работах А. Кребера, Е. Соколова, Б. Малиновского, Ю. Бромлея, Т. Парсонса, Э. Маркаряна, М. Кагана. Различие «народной», «элитарной» и «массовой» форм культуры. Основные функции культуры: трансляции, социализирующая, регулятивная, знаковая (семиотическая).

Генезис художественной культуры. Художественная культура как подсистема культуры. Определение понятия художественной культуры. Художественная культура как совокупность процессов и явлений духовно-практической деятельности по созданию, распространению, освоению произведений искусства или материальных предметов, обладающих эстетической ценностью. Взаимосвязь между художественной культурой, искусством, творчеством. Определение структуры современной художественной культуры как: 1) суперэлитарной инонациональной художественной культуры; 2) элитарной национальной художественной культуры; 3) массовой художественной культуры; 4) народной художественной культуры. Народная культура как «исток» в первичном образовании художественных культур.

Тезисы

В современной культурологии не утихают споры об определении понятия «культура». В современной науке их существует более 500. Понятие «культура» развивалось исторически (от латинского слова *cultura* – возделывание земли, обработка, развитие, почитание). Даже краткий обзор точек зрения по этому поводу дать нелегко. Культуру определяют как «систему норм и ценностей», «память человечества», «совокупность знаковых систем», «способ жизни человека», «способ адаптации к природе». А.Л. Кребер – один из старейших американских этнографов – говорит, что культура – это «поток продуктов духовного опыта». Культура есть «память» традиции, но также изобретательство, творческая деятельность. Культура – это совокупность созданных человеком в ходе его деятельности и специфичных для него жизненных

форм, а также самый процесс их созидания и воспроизводства. Народная культура – традиционна, коллективна, однородна, отражает характер народа. Элитарная культура – творческий авангард. Это лаборатория искусства, науки, философии. Массовая культура – сравнительно новое образование, часто обозначаемое на Западе как «масс-медиа», что означает приблизительно как массовая культурная среда. Разные авторы по-своему выстраивают структуру культуры общества. Профессор А. И. Арнольдов, например, считает: «Рассматривая национальную культуру во всем богатстве ее содержания и многообразии красок как закономерную ступень в развитии мировой культуры и необходимый вклад в общечеловеческую цивилизацию можно определить ее как синтез национально-особенного, инационального и общечеловеческого (мирового), переработанного и освоенного национального». Отношения этих слоев культуры и их совместных образований определяют диалектическое развития культуры в целом.

Различают понятия «художественная культура», «эстетическая культура». Последнее универсальнее «художественной».

Художественная культура – часть культуры общества, это совокупность всех видов художественной деятельности, включая продукт и процесс этой деятельности. Художественная культура – совокупность всех условий и способов художественной деятельности, результат этой деятельности, а также условия, средства потребления, распространения и интерпретации произведений искусств. Художественная культура каждой эпохи – творческая деятельность не только живущих поколений,

Благодаря художественной культуре человек способен образно отражать и моделировать мир. М. С. Каган отмечает, «что художественная культура является относительно самостоятельным слоем культуры, ибо художественная деятельность есть специфический вид продуктивной деятельности», и определяет ее как «совокупный способ, продукт и принцип организации художественной деятельности». Он считает, что художественная культура имеет трехмерное строение: она охватывает духовно-содержательные характеристики творчества мастеров искусства, морфологические особенности взаимоотношения разных искусств и институциональные формы организации процессов художественного производства и потребления. Художественная культура раскрывает сущность искусства, которое возникло и развивается в культуре.

Искусство – эта сфера духовно-практической деятельности людей, направленная на художественное постижение и освоение мира; это один из способов эстетического освоения мира.

Художественное творчество в целом – литература, архитектура, скульптура, живопись, графика – подразделяются на виды искусства. Выделяют более 400 видов искусства. Традиционная классификация искусства выделяет 3 большие группы: пространственные искусства (пластические) – это такие виды художественного творчества, в которых нет движения (архитектура, скульптура, живопись, графика); временные (литература, музыка); синтетические. Искусство охватывает все сферы художественного творчества.

Ученые выделяют четыре слоя в художественной культуре современного общества:

1) суперэлитарный (космополитический), или планетарный, формирующийся на транснациональном уровне постоянно мигрирующими профессиональными художниками и творческими коллективами, представляющий собой конгломерат профессионального искусства и массовой культуры;

2) элитарный, развивающийся благодаря деятельности достаточно замкнутой профессиональной национальной группы художников, формирующий определенный слой потребителей и имеющий специфическую среду бытования;

3) массовый, производимый и функционирующий с помощью также достаточно замкнутой группы профессиональных деятелей культуры и искусства и служащий для удовлетворения первичных духовных потребностей различных социальных групп;

4) народный, развивающийся как универсальное национально-этническое образование в производстве, распространении и сохранении которого в той или иной степени задействовано абсолютное большинство населения.

По мысли А. С. Каргина: все слои культуры – элитарной, массовой и даже суперэлитарной, функционирующей в основном в инонациональной космополитической среде, прошли эмбриональную стадию развития в народной культуре, сохраняют в той или иной мере с ней связь, пользуются ее ценностями и художественными выразительными средствами.

Таким образом, народная художественная культура занимает в культуре современного общества исторически принадлежащее ей место, обусловленное присущим ей способом производства, сохранения и распространения духовных ценностей, а также способностью оплодотворять другие слои культуры в их становлении и развитии.

Литература:

1. Арнольдов, А. И. Человек и мир культуры : введ. в культурологию / А. И. Арнольдов. – М., 1992. – 237 с.
2. Гуревич, П. С. Культурология : учебник / П. С. Гуревич. – 3-е изд., перераб. и доп. – М. : Гардарики, 2001. – 280 с.
3. Ерасов, Б. С. Социальная культурология : в 3 ч. / Б. С. Ерасов. – М., 1996.
4. Каган М. С. Морфология искусства / М. С. Каган. – Л., 1972. – 440 с.
5. Каган, М. С. Системный подход и гуманитарное знание : избр. статьи / М. С. Каган. – Л., 1991. – 384 с. : портр.
6. Каган, М. С. Философия культуры / М. С. Каган. – СПб., 1996. – 415 с.
7. Каргин А. С. Народная художественная культура / А. С. Каргин. – М., 1997. – 288 с.
8. Сорокин, П. А. Человек, цивилизация, общество / П. А. Сорокин. – М., 1992. – 543 с.

5. Сущность и функции народной художественной культуры

Сравнительный анализ различных подходов к трактовке понятия «народная художественная культура» (НХК). Теории и концепции в сфере народной художественной культуры. Философские основы, педагогические исследования, этнопсихологические и семиотические аспекты народной художественной культуры и творчества.

Возможные принципы формирования понятия «народная художественная культура» (этничности, целостности, двуединства этнохудожественного сознания и этнохудожественной деятельности, исторической и социокультурной динамики, художественно-эстетической самобытности, междисциплинарного подхода). Соотношение понятий народная традиционная и народная художественная культура.

Сущность народной художественной культуры как совокупности художественных ценностей и идеалов, созданных и укоренившихся в том или ином этносе. Многообразие трактовок народной художественной культуры в работах А. С. Каргина, В. Е. Гусева, Л. И. Михайловой, Т. И. Баклановой и других.

Основные функции народной художественной культуры в трактовке Т. И. Баклановой, А. С. Каргина.

- аксиологическая (сохранение и передача от поколения к поколению духовно-нравственных ценностей и идеалов этноса);
- художественно-эстетическая (развитие художественно-эстетической культуры личности и общества на материале этнических художественных традиций);
- социокультурная (социальная адаптация и реабилитация личности средствами народного искусства);
- арт-терапевтическая (содействие лечению болезненных зависимостей, психосоматических и других заболеваний с помощью фольклорной арт-терапии);
- коммуникативная (развитие культуры межнационального общения в процессе освоения этнохудожественных ценностей и традиций разных народов) и другие.

Выделение утилитарно-эстетической функции как системообразующей в НХК в работах А. С. Каргина.

Тезисы

НХК-определение: сложное и многогранное явление, не ограниченное крестьянским фольклором. Помимо традиционных для того или иного народа видов и форм художественной деятельности и ее результатов (сказок, песен, танцев и т. д.), НХК включает систему воплощенных в художественных образах базовых духовно-нравственных ценностей и идеалов того или иного народа, отражает его мировоззрение и миропонимание. НХК включает также сложившиеся в том или ином этносе и передающиеся от поколения к поколению формы и способы создания и распространения художественных ценностей, формы бытования произведений народного творчества.

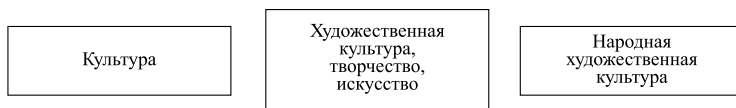
Сущность НХК: сущность народной художественной культуры в совокупности художественных ценностей и идеалов, созданных и укоренившихся в том или ином этносе. Спецификой народной художественной культуры является то, что она воплощает в себе традиции (то есть устойчивые формы жизни народа, отражающие особенности его национального характера и национальных образов мира).

Из работы О. П. Пшеничных «Народная художественная культура как предмет научного исследования»: по мнению Л. И. Михайловой, понятие «народная культура» «связывают, как правило, с деятельностью социальных низов общества, представителей простонародья»; «ее субъектом является народ, представляющий собой социальную общность, сформировавшуюся на основе этнических групп» [7].

Л. Н. Коган резонно уточняет, что «народной культурой называют культуру, непосредственно созданную людьми физического труда – ядром народных масс каждой исторической эпохи» [4]. А. С. Каргин при этом утверждает, что «нельзя понимать народную художественную культуру как установленную однажды заданность, развивающуюся только в крестьянской среде» [3]. Подобные, зачастую противоречивые понятия встречаются нередко, в связи с этим вопрос о пересмотре и конкретизации ключевых понятий стоит очень остро, поскольку является определяющим для понимания места народного искусства в современной культуре. Вот что пишет по поводу определений народной культуры в трудах некоторых ученых М. Некрасова: «Утвердившиеся понятия грешат против правды народной жизни, истинной ее истории, самой науки и наконец, собственно, народного искусства, что обернулось теперь практикой подделок, вытесняющих и подменяющих подлинное искусство» [8].

Свое видение понятия «традиционная культура» определяет в своих работах В. И. Байтуганов, исходя из этнической и этнопедагогической трактовки понятия «народная традиционная культура»: традиционная культура – это наиболее устойчивая часть культуры общества, передающая этнический опыт жизни и поведения людей через нормы и образцы путем устной вербальной и невербальной коммуникации для его (общества) выживания и воспроизводства.

Традиционная культура (ядро культуры общества)



Разнообразие точек зрения на народную художественную культуру как феномен, вобравший в себя материальное и духовное богатство народа, поставило перед наукой задачу создания некой единой и самоценной теории народной художественной культуры. Эта теория должна отразить всю сложность и многоаспектность своего предмета и в то же время учитывать различные авторские взгляды, позиции, количество которых достаточно велико (В. Е. Гусев, В. С. Цукерман, С. В. Приходько, А. С. Каргин, Т. И. Бакланова, Л. И. Михайлова). Поскольку единого, утвердившегося определения понятия «народная художественная культура» до сих пор не существует, каждый из названных авторов дает собственное определение этого понятия.

Например, Л. Н. Коган пишет, что «народной культурой называют культуру, непосредственно созданную людьми физического труда – даром народных масс каждой исторической эпохи».

Народная культура является предметом различных отраслей искусствознания, этнографии, фольклористики.

Давая определение народной художественной культуре, В. Е. Гусев пишет: «Народная художественная культура не ограничивается фольклором и народным декоративным искусством в их традиционном смысле как формами коллективного канонического искусства. Понятием народная художественная культура интегрируются разнообразные формы творческой деятельности народа, его различных социальных слоев и групп. В процессе своего исторического развития она во все большей степени включает различные виды массовой художественной самодеятельности».

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

При определении функциональной специфичности народной культуры первоочередной задачей, очевидно, является выявление ее основного содержательно-смыслового поля приложения или вхождения в практику человека, т. е. определение социальной сущности. Таким содержательно-смысловым полем будет утилитарно-эстетическое предназначение и функционирование народной художественной культуры. Поэтому несмотря на различия форм народной культуры, все они – утилитарно-эстетические явления. Это их родовая сущность. Другими словами, родовое гнездо функций – утилитарно-эстетическое, а специфика гармонизации или соотношения функций – в особенностях историко-художественной формы народной культуры. Народная культура на всем протяжении своего развития выступает как полифункциональное явление, но в пределах своей утилитарно-эстетической сущности.

Приоритетные социально-ролевые начала
(подфункции) разных типов (слоев) НХК

Утилитарные функции	Утилитарные функции	Эстетические функции	Эстетические функции
Фольклор	Неофольклор	Фольклоризм	Художественная самодеятельность
ритуально-обрядовая, коммуникативная, этносоциализирующая, сохранения и фиксации опыта	отбор традиций, пропаганда ценностей традиционной культуры, игровая, коммуникативная	сценическая модернизация традиций, эстетическая, гедонистическая, рекреационная	эстетическая, обучение исполнительским навыкам, гедонистическая, образовательная

Литература:

1. Байтуганов, В. И. Теория и методика этнокультурного моделирования в современном образовании и воспитании : монография / В. И. Байтуганов. – Новосибирск : Издательство НГОНБ, 2015. – 186 с.
2. Богатырев, П. Г. Вопросы теории народного искусства / П. Г. Богатырев. – М., 1971. – 511 с.
3. Гусев, В. Е. Русская народная художественная культура. Теоретические очерки / В. Е. Гусев. – СПб., 1993. – 114 с.
4. Каргин А. С. Народная художественная культура / А. С. Каргин. – М., 1997. – 288 с.
5. Коган, Л. Н. Народная культура в историческом развитии системы культуры / Л. Н. Коган // Изучение истории культуры как системы. – Новосибирск, 1983. – С. 53–59.
6. Народная художественная культура : учебник / под ред. Т. И. Баклановой, Е. Ю. Стрельцовой. – М. : МГУКИ, 2000. – 344 с.
7. Межуев, В. М. Философия культуры. Эпоха классики : курс лекций / В. М. Межуев. – 2-е изд. – М., 2003. – 199 с.
8. Михайлова, Л. И. Народная художественная культура: детерминанты, тенденции, закономерности социодинамики / Л. И. Михайлова. – М., 2000. – 263 с.

9. Некрасова, М. А. Народное искусство как феномен духовной жизни России. Некоторые аспекты / М. А. Некрасова // Православие и народное творчество : сб. докл. – М., 2004.

10. Пшеничных, О. П. Народная художественная культура как предмет научного исследования [Электронный ресурс] // Аналитика культурологии : электрон. науч. изд. – Режим доступа: http://www.analiculturolog.ru/journal/archive/item/415-article_48-5.html (дата обращения: 30.05.2015).

6. Структура народной художественной культуры

Рассмотрение структуры НХК в работах советских и зарубежных ученых. Основные компоненты структуры народной художественной культуры работ В. Е. Гусева и А. С. Каргина: народное искусство, народное художественное творчество, традиционные и современные формы деятельности (фольклор, любительство, самодеятельность). Традиционные и инновационные формы НХК.

Бытование, сохранение, изучение и трансляция (распространение) в обществе произведений народного художественного творчества.

Тезисы

А. С. Каргин, базируясь на теоретических выводах В. Е. Гусева, рассматривает народную художественную культуру «как самостоятельный исторически обусловленный тип культуры, имеющий свои формы, механизмы, социальную стратификацию и так далее». Основными структурными образованиями современной народной художественной культуры ученый считает устно-поэтический и музыкально-драматический фольклор, художественную самодеятельность как социально-организованное творчество, неомфольклор как неформализованное бытовое досуговое творчество, фольклоризм или вторичный, сценический фольклор, а также декоративно-прикладное, художественно-прикладное искусство и изобразительный фольклор. Эти структурные образования в основном совпадают с предложенным ранее В. Е. Гусевым делением на взаимосвязанные уровни видов художественного творчества. Главным формообразующим видом художественной народной культуры он считает художественную деятельность, которая связана с трудовой деятельностью, народной календарной обрядностью, общинно-семейными отношениями и обрядностью. Ядром художественной деятельности является народное искусство, которое пронизывает все виды и формы художественного творчества. В художественную деятельность

В. Е. Гусев включает четыре вида художественного творчества: народное декоративно-прикладное и народное изобразительное искусство, обрядовый и внеобрядовый фольклор (словесный, музыкальный, песенный, хореографический, игровой, драматический и фольклорный театр), массовую художественную самодеятельность, а также индивидуальное художественное любительство. Структура народной художественной культуры имеет не только конкретно-исторический, но и социально-стратификационный характер. Это важнейший теоретический принцип ее анализа.

Сегодня можно рассматривать в качестве основных подсистем народной художественной культуры такие ее слои, как: фольклор, не-фольклор, бытовое любительское творчество, фольклоризм, художественную самодеятельность.

Структура современной народной художественной культуры

Традиционные формы

1. Архаический (традиционный фольклор): устно-поэтический, музыкально-драматический, художественно-изобразительный, декоративно-прикладное творчество

2. Неофольклор: драматический, устно-поэтический, музыкальный и т. д.

3. Бытовое художественное творчество: бытовое поэтическое творчество, бытовое драматическое творчество, изобразительное творчество, бытовое прикладное творчество

Инновационные формы

1. Фольклоризм: бытовой фольклоризм

2. Художественная самодеятельность: самодеятельное литературное творчество, хореографическая самодеятельность, самодеятельное изобразительное искусство, художественное производство изделий прикладного искусства

Структура народной художественной культуры:

Фольклор (устно-поэтический, музыкально-драматический) бытовая традиционная для этноса духовная философско-эстетическая культура, отражающая его менталитет, сложившаяся в результате многовекового коллективного творчества путем устной коммуникации, проявляющаяся в бесконечной множественности индивидуально-личностных вариантов.

Художественная самодеятельность – социально-организованное творчество, ориентированное на воспроизводство и развитие существующих образцов (произведений, изделий) элитарной, массовой или фольклорной культуры посредством специального обучения определенной части населения художественным навыкам и умениям.

Неофольклор – бытовое художественное творчество, творчество неформализованного досугового характера, включающее одновременно формы фольклора, массового и профессионального искусства, художественной самодеятельности, отличающееся эстетическим многообразием, стилевой и жанровой неустойчивостью и выступающее «второй» волной в современной фольклорной культуре.

Фольклоризм, или вторичный фольклор, – сценическая форма фольклора, подготовленная и осмысленная с учетом закономерностей демонстрации зрителям, слушателям как художественное явление.

Декоративно-прикладное и художественно-прикладное искусство, изобразительный фольклор – овеществленный, материализованный слой народной культуры, отражающий в образно-эстетической форме самосознание, менталитет этноса, имеющий как фольклорные, так и специализированные формы.

Литература:

1. Гусев, В. Е. Русская народная художественная культура. Теоретические очерки / В. Е. Гусев. – СПб., 1993. – 114 с.

2. Каргин А. С. Народная художественная культура / А. С. Каргин. – М., 1997. – 288 с.

3. Народная художественная культура : учебник / под ред. Т. И. Баклановой, Е. Ю. Стрельцовой. – М. : МГУКИ, 2000. – 344 с.

4. Тайлор, Э. Б. Первобытная культура / Э. Б. Тайлор. – М., 1989. – 573 с.

7. Виды, жанры, формы народной художественной культуры

Народное художественное творчество и народная художественная культура – общее и особенное. Взаимосвязь принципов морфологии художественной культуры и НХК. Морфология НХК. Понятие о видах, жанрах и формах народного художественного творчества, их общая характеристика. Видово-жанровая классификация НХК и ее особенности в работах Т. И. Баклановой, А. С. Каргина и др.

Тезисы

По заключению В.Е. Гусева, морфологический анализ народной художественной культуры возможен через сопоставление двух форм народного творчества – фольклора и прикладного искусства.

Морфология народной художественной культуры (НХК), по мнению А. С. Каргина может быть представлена следующим образом: Обрядовая НХК; Зрелищно-игровая НХК; НХК повседневного быта; Календарно-Семейно-обрядовая НХК; Сельская НХК; Городская НХК.

Народная художественная культура включает сложившиеся в том или ином этносе и передающиеся от поколения к поколению формы и способы создания, сохранения и распространения художественных ценностей, формы бытования произведений народного художественного творчества. По мнению Т.И. Баклановой, народная художественная культура более широкое понятие, чем народное художественное творчество (НХТ). Как всякий феномен культуры, народное художественное творчество имеет исторически изменяющиеся формы

Формы НХТ. В своей работе «Народное художественное творчество: Структура. Формы. Свойства», А.С. Каргин определяет формы народного художественного творчества следующим образом, он пишет: «В своей работе мы исходим из признания таких основных форм народного художественного творчества:

- фольклора традиционного,
- декоративно-прикладного и изобразительного искусства,
- художественной самодеятельности,
- современного любительского творчества.

В каждой из форм народного творчества существуют виды и жанры».

Ядром НХК является НХТ, включающее в себя совокупность художественных произведений различных видов и жанров, созданных народом на основе его самобытных традиций, а также своеобразные формы и способы художественно-творческой деятельности. Процесс и результаты НХТ неразрывно связаны с представлениями того или иного народа о мире, особенностями его национального характера и творческих устремлений.

В понятие народное художественное творчество мы включаем: народное искусство, фольклор, художественную творческую деятельность трудового народа; создаваемые народом и бытующие в народных массах поэзию, музыку, театр, танец, архитектуру, изобразительное и декоративно-прикладное искусство.

Ранние формы НХТ исходили из синкретичности фольклора. В процессе исторического развития каждая социальная группа выработала свои самобытные формы творчества. От фольклора постепенно отпочковываются: профессиональное искусство, любительское творчество, а затем и художественная самодеятельность. Постепенно в каждой из этих форм происходит обогащение присущего лишь ей жанрового, видового состава, изменяется их эстетическая направленность.

Первоначально народное творчество не подразделялось на виды. В народных праздниках и обрядах сливались воедино поэзия, музыка и пение, танец, театральное и декоративно-прикладное творчество. Разделение на отдельные виды и жанры происходило постепенно.

Особенности каждого вида народного художественного творчества можно рассматривать как:

- особенности социального бытования;
- особенности художественно-выразительных средств;
- особенности функционирования;
- особенности отношений человек – творчество.

Виды НХТ. Разделение на виды НХТ по Т.И. Баклановой: устное народное творчество, народное песенное творчество, народные музыкальные инструменты, народное декоративно-прикладное творчество, народное зодчество, фольклорный театр, народный танец, русский народный костюм, русская народная игрушка. Каждый вид фольклора и художественной самодеятельности имеет свой набор (морфологию) жанров и их разновидностей. Например, музыкальная самодеятельность включает оркестры (народные, эстрадные, симфонические), инструментальные ансамбли, хоры и певческие ансамбли, в том числе фольклорные, и т. д.

Жанры НХТ.

Каждый вид фольклора и художественной самодеятельности имеет свой набор (морфологию) жанров и их разновидностей. Например, музыкальная самодеятельность включает оркестры (народные, эстрадные, симфонические), инструментальные ансамбли, хоры и певческие ансамбли, в том числе фольклорные, и т. д.

Основные жанры русского фольклора:

Фольклорный жанр – это совокупность произведений, объединенных общностью поэтической системы, бытового назначения, форм исполнения и музыкального строя (В. Я. Пропп). Жанр является единицей классификации фольклора.

Устное народное творчество включает: малые жанры (пословицы, скороговорки, поговорки, загадки); русский эпос (песни, сказания,

предания повествовательного характера, произведения о событиях из жизни героев, к ним относятся: былины героические, сказочные, новеллистические), духовные стихи, сказки и несказочная проза.

Народное песенное творчество (НПТ). Понятие «жанр» (французское *genre* – род, вид) в применении к русскому народному музыкальному творчеству означает род, вид или разновидность произведений музыкального фольклора, обладающих существенными общими чертами музыкально-стиховой структуры и музыкально-поэтической образности в связи со сходной общественной и художественной функцией. У каждого жанра есть своя функция, своя поэтика, своеобразная манера исполнения. Среди жанров НПТ выделяют: любовные песни, семейные песни, трудовые песни, воинские песни, шуточные, календарные, свадебные песни и их жанровое разнообразие, игровые песни, детский фольклор (классификация Г. С. Виноградова и И. О. Капицы, М. Н. Мельникова).

Народные музыкальные инструменты: духовые, струнные, клавишно-духовые, язычковые, ударные.

Народное декоративно-прикладное творчество. Народное декоративно-прикладное творчество – сложное и многогранное явление. Оно включает в себя самые различные направления, виды, формы: художественная обработка дерева, художественные изделия из бересты, роспись по дереву и ее виды, художественная обработка камня, резьба по кости, миниатюрная живопись на папье-маше, художественная обработка металла, кружевоплетение, вышивка.

Народное зодчество.

Фольклорный театр (к этому виду народного творчества относятся представления скоморохов, кукольный театр Петрушки, балаганы, раек, вертеп и, наконец, народная драма).

Народный танец (хоровод, кадрили, перепляс).

Русский костюм.

Русская народная игрушка. Народная игрушка – синтетический вид народного творчества, в котором соединились средства декоративно-прикладного и изобразительного искусств с театральными и музыкальными элементами. Народная игрушка разнообразна по типам, материалам и технике изготовления, а также по возрастному, половому, социальному и игровому назначению. Самый крупный в России промысел деревянной резной игрушки сложился в с. Богородском Московской губернии – вотчине Троице-Сергиева монастыря. Одним из древнейших видов русской народной игрушки является текстильная кукла, которая изготавливалась из ткани как взрослыми, так и детьми. Повсеместно

бытовали куклы-закрутки, выполненные методом скручивания и завязывания лоскутков ткани, куклы с остовом из полена и сшитые куклы (с набитыми ватой или куделью головкой, туловищем, ручками и ножками). Прекрасным образцом промысловой игрушки рубежа веков является матрешка – вкладывающаяся одна в другую многочастная игрушка, выточенная на токарном станке.

Глоссарий

Морфология искусств, опр. по М. С. Кагану: в основу «внутреннего строения мира искусств» как системы классов, семейств, родов, видов и жанров автор положил онтологический критерий, к тому же трактуя онтологию в исключительно материальном смысле «как некую материальную конструкцию», утверждая, что «художественное произведение, как духовное образование, имманентно данной конструкции», хотя, безусловно, к ней не сводится. Согласно подобной точке зрения, все виды искусства делятся на три больших класса, соответственно способу их «материального бытия»: пространственные, временные и пространственно-временные.

Вид искусства – конкретный способ художественного освоения мира, исторически сложившиеся формы творческой деятельности, формы существования и развития искусства.

Жанр – означает (род), вид художественных произведений, характеризующийся определенными темами; тип структуры, связанный с задачей определенного содержания.

Важной составляющей декоративно-прикладного искусства являются народно-художественные промыслы – форма организации художественного труда, основанного на коллективном творчестве, развивающем культурную местную традицию и ориентированном на продажу промысловых изделий.

Ремесло – мелкое ручное производство, основанное на применении ручных орудий труда.

Литература:

1. Гусев, В. Е. Русская народная художественная культура. Теоретические очерки / В. Е. Гусев. – СПб., 1993. – 114 с.
2. Гусев, В. Е. Эстетика фольклора / В. Е. Гусев. – Л. : Наука. Ленингр. отд-ние, 1967. – 319 с.
3. Каган М. С. Морфология искусства / М. С. Каган. – Л., 1972. – 440 с.
4. Каргин А. С. Народная художественная культура / А. С. Каргин. – М., 1997. – 288 с.

5. Каргин А.С. Народное художественное творчество. Структура. Формы. Свойства / А.С. Каргин. – М. : Музыка, 1990. – 143 с.

6. Народная художественная культура : учебник / под ред. Т.И. Ба-клановой, Е.Ю. Стрельцовой. – М. : МГУКИ, 2000. – 344 с.

8. Соотношение понятий «народное художественное творчество», «фольклор», «фольклоризм», «любительское (самодельное) художественное творчество»

Народное художественное творчество. Традиции и новации в народном художественном творчестве. Фольклор, как явление народного художественного творчества. Любительское (самодельное) художественное творчество как явление народного художественного творчества. Фольклоризм как способ освоения и трансформации традиционного аутентичного фольклорного искусства в различных сферах культуры современного общества. Фольклор и художественная самодеятельность.

Тезисы

А.С. Каргин, анализируя народное художественное творчество как ядро народной художественной культуры, определяет его главные детерминанты: народное художественное творчество – это феномен художественной культуры, который обладает следующими родовыми свойствами: самодельное по характеру, любительское по социально-психологическим мотивам, национальное по форме, массовое по своим движущим силам.

НХТ включает в себя совокупность произведений различных видов и жанров, созданных народом на основе самобытных традиций, а также различные формы и способы художественно-творческой деятельности. По своей сущностной характеристике народное художественное творчество представлено фольклором и прикладным искусством, городским примитивом, художественной самодеятельностью и любительством. А.С. Каргин настаивает на единстве принципов функционирования НХТ – демократизме, массовости, свободе творческого проявления, досуговом характере. Он пишет, что «в процессе развития происходит все большая интеграция форм народного творчества, в известном смысле их слияние».

Фольклор как явление народного художественного творчества.

1. Фольклор есть устное народное творчество. Название «народно-поэтическое творчество» указывает на художественность как на признак, по которому отличают фольклорное произведение от верований, обычаев и обрядов. Такое обозначение ставит фольклор в один ряд с другими видами народного художественного творчества и художественной литературы. Вплоть до середины XIX века народное художественное творчество развивалось преимущественно в фольклорных формах.

В. Е. Гусев дает следующее определение фольклора (из книги «Эстетика фольклора»). Фольклор – это явление художественной культуры, «где художественное отражение действительности осуществляется в словесно-музыкально-хореографических и драматических формах коллективного народного творчества, выражающих мировоззрение трудящихся масс и неразрывно связано с жизнью и бытом». В определении фольклора ЮНЕСКО указывается: «К формам фольклора наряду с другими относятся язык, литература, музыка, танцы, игры, мифология, ритуалы, обычаи, ремесла, архитектура и другие виды искусства». Для большинства советских исследователей фольклор – это форма художественного или устно-поэтического творчества и их результаты.

Любительское (самодетальное) художественное творчество как явление народного художественного творчества.

Художественная самодетальность – одна из основных форм народного художественного творчества.

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

Самодетальное творчество активно взаимодействует с фольклором, расширяя свой репертуар за счет фольклорных произведений, таким образом, способствует их активному включению в духовную жизнь общества. Фольклорные формы помогают самодетальным коллективам утверждать свою самобытность. Это явление получило название фольклоризма – освоение фольклора в различных сферах культуры. Во взаимоотношениях фольклора и художественной самодетальности речь может идти о самостоятельности каждой из форм.

По мнению Б. Н. Путилова: «в современной художественной самодетальности господствует ориентация на “академические” формы искусства, на усвоение и развитие профессиональных форм исполнительской культуры, на “школу”. Наряду с этим живут тенденции,

сущность которых определяется ориентацией на фольклорные или полуфольклорные формы творчества. Тенденции эти неоднородны по своему характеру, и важно дифференцировать их, чтобы более четко уяснить особенности происходящих процессов». Далее он утверждает, что «Благодаря художественной самодеятельности фольклорные формы искусства получают новый общественный резонанс, преодолевается их известная замкнутость в прежних бытовых границах, все больше людей начинает понимать подлинную красоту и отнюдь не музейный интерес старого фольклора, активно содействовать его сохранению и популяризации». Связи художественной самодеятельности с фольклором в наше время нуждаются более всего в поддержке, квалифицированной помощи и в популяризации.

Художественная самодеятельность служит формой бытия не одного фольклора, а также и искусства профессионального типа.

Художественная самодеятельность – институт НХТ нефольклорного типа (Т. И. Живков).

Самодеятельность оказалась на стыке двух культур – народной (устной) и профессиональной (письменной).

В своей работе «Народная художественная культура» А. С. Каргин рассматривает природу народного художественного творчества как «любительскую». Сопоставляя два понятия любительское и самодеятельное, он выделяет понятие любительское как творчество, связанное со стихийностью, нерегламентированностью бытового и праздничного проявления. Самодеятельное указывает на роль государственных структур в организации творчества, его плановость, организованность.

Понятие «любительское» означает любимую деятельность, эта деятельность идентифицируется со сферой свободного времени.

Различен уровень любительского творчества, его жанровый состав.

Для дворянства, начиная с конца XVII до XIX века, это было бытовое музицирование на фортепиано, пение; для рабочих конца XIX – начала XX века – организованные хоровые, инструментальные, драматические кружки.

А. С. Каргин делает вывод о том, что любительский характер практики масс проявляется и в художественной самодеятельности, и в любительском творчестве фольклорного типа. Однако если в фольклорном творчестве любительское начало как бы лежит на поверхности, то в художественной самодеятельности это начало более скрыто.

В одном случае под этим понятием понимается определенный вид народного творчества, в другом – указывается на родовые, сущностные свойства этого творчества.

Глоссарий

Фольклоризм – вторичная форма фольклора, сценическая интерпретация фольклора:

типы

1. Этнографический концерт;
2. Фольклорный ансамбль;
3. Государственный ансамбль.

Литература:

1. Гусев, В. Е. Эстетика фольклора / В. Е. Гусев. – Л. : Наука. Ленингр. отд-ние, 1967. – 319 с.
2. Земцовский, И. И. Социалистическая культура и фольклор / И. И. Земцовский // Народная музыка и современность : сб. ст. – Л. : Музыка, 1982. – С. 7–30.
3. Каргин А. С. Народное художественное творчество. Структура. Формы. Свойства / А. С. Каргин. – М. : Музыка, 1990. – 143 с.
4. Путилов, Б. Н. Фольклор и художественная самодеятельность / Б. Н. Путилов // Фольклор и художественная самодеятельность. – Л. : Наука, 1968.

9. Периодизация (эволюция) русской народной художественной культуры

Различные взгляды на периодизацию НХК: идущую от фольклора и его жанров, а также истории культурной и социальной жизни Руси, Периодизация на основе смены форм НХК в контексте исторической динамики культуры.

Возникновение форм художественной культуры в период становления славянской общности. Истоки и ранние формы развития славянской культуры. Формирование первобытных верований и элементов художественной культуры. Связь протославян с традициями земледельческих культур. Единое представление о «Модели мира», древней культуре протославянских народов.

Формирование народной художественной культуры в период ранней государственности. Особенности становления и развития общеславянских черт художественной культуры (I тыс. до н. э. – I тыс. н. э.). Взаимосвязь восточных, западных и южных славян. Язычество древних славян и его связи с древней художественной культурой. Влияние язычества на развитие народной художественной культуры Древней Руси. Языческая символика декоративно-прикладного искусства

славян. Становление песенной музыкальной традиции как особого вида художественной деятельности. Основные черты песенной традиции: синкретичность элементов текста произведений и устной традиции, слово – напев, пластика – действие. Песни годового круга крестьянских праздников. Архаические виды устной поэтической и музыкальной традиции: трудовые припевки, заклички, детский фольклор, причитания.

Особенности развития народной художественной культуры Древней Руси в домонгольский период. Великая степь и Древняя Русь – контакты, взаимовлияние и взаимопроникновение культур. Кризис языческого мировоззрения на Руси. Поиск общеславянских мировоззренческих идей. Христианизация и крещение Древней Руси. Новые культурные явления в домонгольской Руси: скоморошество и пиры, повседневный быт и декоративно-прикладное искусство, сказители, торговый и ремесленный люд. Взаимоотношения язычества и христианства на Руси. Роль и место песенно-игровой традиции славян в художественной культуре россов. Хороводы и хороводные гулянья, их принадлежность к молодежной культуре. Игровые песни, их связь с обрядовой символикой.

Состояние и развитие народной художественной культуры в период монгольского нашествия. Песенно-повествовательная народная художественная традиция. Роль и место эпоса в художественной культуре россов, эпических традиций. Стилистическая неоднородность повествовательных жанров (былин, исторических песен, духовных стихов). Лирическое начало в песнях разных жанров и видов.

Развитие народной художественной культуры в период феодального средневековья (XIII–XVII века). Культура массовых гуляний и зрелищ. Укрепление традиций крестьянской художественной культуры. Особенности развития народной художественной культуры в период правления Ивана Грозного. Становление и развитие новых нетрадиционных форм фольклора как следствие бытовых и социальных перемен в обществе. Укрепление традиций крестьянской художественной культуры. Роль личностного, авторского начала в крестьянской лирической поэтике. Классическая форма крестьянской лирики – протяжная. Локальные традиции песенного и инструментального фольклора. Общерусские и местные традиции музицирования и пения. Взаимопроникновение и взаимовлияние светских, религиозных и народных традиций.

Состояние и особенности развития народной художественной культуры в России (XVIII–XIX века). Влияние светских, церковных традиций на народную художественную культуру. Развитие неклассических форм народной художественной культуры – канты, городская лирика,

танцевальные сюиты, кадрили и т. д. Субкультурные традиции социальных групп: студенческих, солдатских, рабочих, мещанских. Реалистичность и точность в передаче событий истории. Социальная и историческая направленность народного творчества. Проникновение элементов народной духовной и художественной традиций в художественную культуру общества. Литература, музыка, живопись под влиянием народной художественной культуры. Традиционность и стремление к новому в процессах жизни устной народной поэтики (пьесы, драмы), музыкально-песенного языка (романсы, лирические миниатюры – частушки), формы праздничной жизни (посиделки, гуляния).

Сочетание древних корней и недавних событий истории. Связь с традиционной инструментальной культурой и появлением новых инструментов (гитара, гармоника). Традиции местного исполнительства и «общерусские» способы исполнения.

Мотивы социальной сатиры в народном творчестве.

Особенности развития народной художественной культуры в России (XX век). Характер социально-исторических перемен в России, их влияние на процесс изменения народной художественной культуры. Фольклор советского периода.

Фольклоризм и современные его проявления: сценические формы, народные хоры, молодежные фольклорные ансамбли, коллективы аутентичного исполнительства.

Тенденции развития традиций народной художественной культуры в XXI веке.

Фольклор советского периода. Трансформация традиционных жанров народного поэтического творчества. Методы создания фольклорных произведений в советское время: стихийные и организационно-творческие. Способы создания народных произведений: индивидуальное сочинительство, переделка народных песен. Художественная самостоятельность как организованная форма народного творчества. Любительский характер народного искусства.

Фольклоризм и современные его проявления: сценические формы, народные хоры, молодежные фольклорные ансамбли, коллективы аутентичного исполнительства.

Тезисы

Существуют различные взгляды на периодизацию и историю НХТ.

Чаще анализируется тот или иной жанр, причины его возникновения, расцвета, упадка. Более обстоятельно этот вопрос разработан применительно к русскому устно-поэтическому творчеству.

По мнению М. О. Скрипиля существует фольклор периода становления русской народности (X–XIV века), периода образования великорусской народности (XIV–XVII века), период формирования русской нации (XVII–XVI века). Также может быть фольклор периода феодализма и фольклор периода капитализма.

Первобытные формы художественного фольклора существовали в период образования восточнославянских племен.

Краткая периодизация НХК

В истории развития народного художественного творчества различают несколько периодов:

Дохристианский период (Языческий, охватывает период до X века) – Христианский период (X–XVII века).

Период Отечественной истории (Петровский период охватывает XVII–XIX века). Период XX века.

Вот как можно расположить песенные жанры фольклора в порядке их исторического возникновения:

1. IX–XIII века – песенный эпос, духовные стихи.
2. XIV–XVII века – исторические песни, внеобрядовая лирика, баллады.
3. XVII–XIX века – песни крестьянских мятежей и восстаний, воинские песни, рекрутские песни, романсовая лирика, народная драма.
4. XIX–XX века – частушка, городской романс, рабочий фольклор.

Литература:

1. Аникин, В. П. Русское устное народное творчество : учебник / В. П. Аникин. – М. : Высш. шк., 2001. – 726 с.
2. Гумилев, Л. Н. От Руси до России / Л. Н. Гумилев. – СПб, 1992. – 318 с.
3. Зеленин, Д. К. Восточнославянская этнография / Д. К. Зеленин. – М., 1991. – 511 с.
4. Лихачев, Д. С. Культура русского народа X–XVII всков / Д. С. Лихачев. – М. ; Л., 1961. – 141 с.
5. Лозанова, А. Н. Вопросы периодизации русского народного поэтического творчества (от XVIII века до кануна Великого Октября) / А. Н. Лозанова // Русский фольклор. – 1956. – Т. 1. – С. 39–48.
6. Рыбаков, Б. А. Язычество Древней Руси / Б. А. Рыбаков. – М., 1987. – 790 с.
7. Рыбаков, Б. А. Язычество древних славян / Б. А. Рыбаков. – М., 1981. – 608 с.

8. Скрипиль, М. О. Вопросы научной периодизации русского народного поэтического творчества (X–XVII веков) / М. О. Скрипиль // Русский фольклор. – 1956. – Вып. 1. – С. 22–38.

9. Учебно-методический комплекс дисциплины ОПД. Ф. 6 : Теория и история народной художественной культуры / авт.-сост. С. В. Телицына ; ГОУ ВПО «Мурманский государственный гуманитарный университет». – Мурманск, 2009. – 4 с.

10. Семейно-бытовые праздники на Руси и их художественные элементы

Происхождение семейно-бытовых праздников. Отличие семейно-бытовой обрядности от календарной. Родильно-крестильная обрядность. Погребально-поминальная обрядность. Свадебная обрядность. Художественные элементы семейно-бытовых обрядов и ритуалов, их магические, художественно-эстетические, игровые, утилитарные функции. Южнорусская и севернорусская свадебные обрядности, сходства и различия.

Тезисы

Семейно-бытовой обряд как практическое выражение традиционного, фактор нормализации общественной жизни (Е. Ю. Стрельцова), был тесным образом взаимосвязан с обрядами годового цикла (календарем), отражал своеобразие трудовой деятельности народа, особенности природно-климатического и регионального окружения [12]. Семейно-бытовые обряды предопределены циклом человеческой жизни. Они подразделяются на родильные, свадебные, похоронные. Семейно-бытовые обряды инициировали само действие, определяющее событие, определяли логику жизни: свадебный обряд формировал семью; родинный обряд включал человека в общинное сообщество; похоронный обряд способствовал жизненной организации после смерти близкого человека. Появление ребенка на свет сопровождалось родинным обрядом; переход в биосоциовозрастную группу взрослых людей – инициациями, то есть обрядами, подтверждающими готовность человека к взрослой жизни; организация родового гнезда – свадьбой; смерть – погребальными ритуальными действиями. При этом семейно-бытовые обряды богато орнаментировались, формируя и утверждая художественную традицию русского народа [3], [7]. Все обряды семейно-бытового назначения отличались сложной трехчастной структурой, включавшей весь спектр действий, непосредственно предшествующих обряду и подготавливающих

его проведение, сами обрядовые и послеобрядовые действия. Так, родинный обряд предполагал совершение действий по подготовке к родам, сами роды и крестильную обрядность, характеризующуюся включением младенца в мир социальной общности и религии; свадебный обряд делился на действия, подготавливающие к свадебному торжеству, «играние» свадьбы (таинство венчания, празднество) и «гостевание» молодых (включение молодых в социальную жизнь общины посредством посещения родственников); похоронный обряд – допогребальные, погребальные и поминальные действия.

Родильные обряды стремились оградить новорожденного от враждебных мистических сил, а также предполагали благополучие младенца в жизни. Совершалось ритуальное омовение новорожденного, здоровье младенца заговаривалось различными приговорами.

Свадьба – сложный ритуал, состоящий из обрядовых действий и обрядовой поэзии, выражающий хозяйственные, религиозно-магические и поэтические воззрения крестьян. Свадьба делится на три этапа: предсвадебный, собственно свадебный и послесвадебный. К предсвадебному относятся сватовство, смотрины, сговор, девичник. К собственно свадебному – приезд свадебного поезда в дом невесты, обряд отдавания жениху невесты, отъезд к венцу, венчание, свадебный пир. На свадьбе звучали произведения различных фольклорных жанров: причитания, песни, приговоры и пр. Среди обрядовых песен выделялись песни величальные и корильные. Свадьба предполагала и определенное действие – «играть свадьбу», где действующие лица были носителями определенной роли: дружка, тысяцкий, поезжане, сват, сваха, подружки и др.

Литература:

1. Байбурин, А. К. Календарь и трудовая деятельность человека : (русский народный традиционный календарь) / А. К. Байбурин. – Л. : Знание, 1989. – 32 с.

2. Балашов, Д. М. Русская свадьба / Д. М. Балашов, Ю. И. Марченко, Н. И. Калмыкова. – М. : Современник, 1985. – 390 с. : ил.

3. Библиотека русского фольклора. Т. 3. Обрядовая поэзия : Кн. 2. Семейно-бытовой фольклор / сост., подгот. текстов и коммент. Ю. Г. Круглова. – М. : Русская книга, 1997. – 624 с.

4. Громыко, М. М. Мир русской деревни / М. М. Громыко. – М. : Молодая гвардия, 1991. – 147 с.

5. Захарченко, В. Свадьба Обско-Иртышского междуречья : этногр. описание свадеб. обрядов, тексты и напевы песен / В. Захарченко, М. Мельников. – М., 1983. – 224 с.

6. Макашина, Т. С. Свадебный обряд / Т. С. Макашина // Русские. – М. : Большая Российская энциклопедия, 1999. – С. 466–500.
7. Мудрость народная : жизнь человека в русском фольклоре / сост., подгот. текстов, вступ. ст. и коммент. В. П. Аникина. – М. : Худож. лит., 1991. – Вып. 1 : Младенчество. Детство. – 589 с.
8. Народная художественная культура : учебник / под ред. Т. И. Баклановой, Е. Ю. Стрельцовой. – М. : МГУКИ, 2000. – 344 с.
9. Панкеев, И. А. От крестин и до поминок / И. А. Панкеев. – М. : Эксмо, 2002. – 544 с.
10. Семенова, М. В. Мы – славяне / М. В. Семенова. – СПб. : Азбука классика, 2009. – 384 с.
11. Сорокин, П. А. Человек, цивилизация, общество / П. А. Сорокин. – М., 1992. – 543 с.
12. Стрельцова, Е. Ю. Художественные традиции семейно-бытовых праздников и обрядов / Е. Ю. Стрельцова // Народная художественная культура : учебник / под ред. Т. И. Баклановой, Е. Ю. Стрельцовой. – М. : МГУКИ, 2000. – С. 112–159.
13. Чистов, К. В. Семейные обряды и фольклор / К. В. Чистов // Этнография восточных славян : очерки традиц. культуры. – М. : Наука, 1987. – 405 с.
14. Шемякина, М. К. Семейно-бытовой обряд как семиотическая форма воплощения архетипа «новой жизни» в традиционной культуре русского народа [Электронный ресурс] / М. К. Шемякина. – Режим доступа: http://vestnik.osu.ru/2012_7/40.pdf (дата обращения 30.05.2015).

11. Древнеславянские истоки русской народной художественной культуры

Понятие о мифе, мифологии, мифологеме. Предпосылки возникновения мифов. Функции мифа. Роль мифов в формировании и развитии религии, науки и искусства. Мифология и фольклор. Исследования древнеславянской мифологии М. Д. Чулкова, М. В. Попова, Г. А. Глинки, А. Н. Афанасьева, Е. В. Аничкова, Д. К. Зеленина, А. С. Кайсарова, Н. И. Костомарова, Б. А. Рыбакова и др. как основа изучения мифологических истоков славян.

Уровни славянской мифологии. Великие языческие боги славянских племен. Пантеон верховных персонифицированных богов различных славянских племен. Мифы о богах небесных, земных и подземных. Славянские полубоги, богатыри и божества. Первопредок – культурный герой-демиург – древнейший образ мировой мифологии. Персонажи

тотемных предков. Мифы о неперсонифицированных божествах – берегинях, упырях и навях, олицетворяющих духи древних добрых и злых предков в работах Б. А. Рыбакова.

Мифические полуживотные-полулюди. Образы низшей древнеславянской мифологии. Верования, связанные с образами низшей мифологии, их значение для жизни людей. Возникновение и формирование форм художественной культуры в период становления славянской общности и ранней государственности. Миф и обряд.

Тезисы

Славянское язычество за время своего существования проходит ряд ступеней:

1) непосредственное поклонение природе и стихиям (анимизм – от лат. *anima* «душа»);

2) поклонение божествам, олицетворяющим эти явления;

3) поклонение кумирам, вознесшимся над людьми. Анимистические культы известны всем славянам в более или менее одинаковой форме (поклонение огню, воде, земле). Кроме стихий, от которых напрямую зависела жизнь человека, славяне поклонялись и животным (тотемизм – олень, медведь). Затем следуют антропоморфные боги (род, рожаницы) и, далее, политеизм (пантеон славянских богов).

Переходя на новую ступень развития, язычество не отрицало и предыдущей, впитывая ее черты, модифицируя их, приспособлявая под новые понятия. Наиболее ранними у славян являются культы огня, воды и земли.

Языческая мифология восточных славян – явление крайне несистематизированное, расплывчатое, неустойчивое; функции славянских богов часто переплетаются между собой и многократно дублируются друг другом. Например, культ солнца так или иначе ассоциировался и с Хорсом (небесным Конем), и с Дажьбогом (тепло, источник поддержания жизни), и со Сварогом (небесный свет и огонь), и с Ярилом, воплощавшим жар весеннего возрождения природы и любовной страсти, зачатие и плодородие, и с Купалой (божеством летнего солнцестояния), и с Колядой (божеством зимнего поворота Солнца на весну). Плодородие природы связывалось с властью не только Ярилы и Купалы, но и Костромы, Мокоши, Волоса, Переплута, Дажьбога, возможно, Семаргла. Семью оберегали, кроме Мокоши, также Чур, Род и Рожаницы Лада и Леля.

Только в отдельных случаях ученым удастся реконструировать условный мифологический сюжет (вроде основного мифа о громовержце – змееборце, просвечивающем противостояние Перуна и Волоса).

Языческие божества. Древний пантеон.

Древнейшим верховным мужским божеством славян был Род. В христианских поучениях против язычества XII–XIII веков о Роде пишут как о боге, которому поклонялись все народы. Род был богом неба, грозы, плодородия. Род – повелитель земли и всего живого, он – языческий бог-творец. Имя Рода восходит к иранскому корню со значением божества и света, а в славянских языках корень «род» означает родство и рождение, воду (родник), прибыль (урожай), такое понятие, как народ и родина, кроме того, красный цвет (рдяной) и молнию. Много общего с Родом имеют Стрибог и Сварог. Спутницами Рода были Рожаницы – безымянные богини плодородия, изобилия, благополучия. Однако Рожаницы – не столько подательницы плодородия, сколько хранительницы жизни. По наиболее древнему представлению Рожаницы мыслились в виде двух небесных богинь, подательниц дождя, но дольше всего держалась вера в них, как защитниц молодых матерей и маленьких детей. С принятием на Руси христианства культ Рожаниц постепенно слился с культом Богородицы, надолго пережив культ Рода.

В честь Рода и Рожаниц устраивались ритуальные пиры во время осеннего праздника урожая и на зимнее солнцестояние. Приношения богам состояли из хлеба, меда, творога, пирогов.

Боги-воины.

Среди общеславянских богов плодородия особое место занимают воинственные боги, которым приносили кровавые жертвы – Ярило и Перун. Несмотря на глубокую древность, а, следовательно, широкую известность этих богов, они были мало почитаемы большинством славянских племен из-за своего воинственного облика.

В архаических мифологиях первопредки – культурные герои, моделирующие общину в целом, противостоят многочисленным духам мертвых и духам природы. В развитых мифологиях над теми и над другими возвышаются пантеоны богов (в генезисе которых участвовали и предки, и духи-хозяева), имеющих, как правило, небесную локализацию и моделирующих самые различные природные объекты и явления и различные социальные функции. Переход от первопредков, строго соотносимых с мифическим временем, к богам, управляющим миром, – весьма существенный аспект перехода от архаической мифологии к более развитым формам.

Пантеон богов князя Владимира.

Действительность древней Руси требовала какого-то упорядочения первобытной языческой религии с ее локальными племенными культами и приведения ее в соответствие с новым уровнем государственной жизни.

В 980 году, сразу же после того, как юный Владимир, руководимый своим дядей по матери Добрыней (былинным Добрыней Никитичем), овладел киевским престолом, он стал проводником идеи реформы упорядочения первобытной языческой религии, которая была разработана заранее и была связана с пантеоном языческих богов, быть может, разработанным тем же Добрыней, гусяром, сказителем, учредителем культа Перуна в Новгороде. Вот как описывает в «Повести временных лет» эти события летописец:

«Нача къняжити Володимер в Києве един.

И постави кумиры на хълме вьне двора теремнаго:

Перуна древяна, а главу его сьребряну, а ус злат,

и Хърса,

и Дажьбога,

и Стрибога,

и Семарьгла,

и Макошь.

И жъряху им, наричюще я богы и привожаху сыны своя и дьщери и жъряху бесом и осквърняху землю требами своими» [1].

«и начал княжить Владимир в Киеве, и поставил кумиров на холме вне двора теремного: Перуна древяна, а главу его серебряну, а ус злат, и Хорса, Дажьбога, Стрибога, Симаргла и Мокошь».

Описанная летописцем установка идолов в Киеве не являлась обычным делом или только обновлением старых святилищ. Официальных культов, судя по договорам с греками, было два: культ Перуна и культ Волоса. Теперь Перун стал во главе целого пантеона из шести богов, а Волос, почитание которого было повсеместным, в пантеон не попал.

Глоссарий

Мифология (греч. mythología, от mýthos – предание, сказание и lógos – слово, рассказ, учение) – наука, изучающая мифы (их возникновение, содержание, распространение).

Миф (от греч. mythos – предание, сказание), повествование о богах, духах, обожествленных героях и первопредках, возникшее в первобытном обществе. В мифах переплетены ранние элементы религии, философии, науки и искусства. Мифам разных народов присущи сходные

и повторяющиеся темы и мотивы. Наиболее типичны мифы о происхождении мира, Вселенной (космогонические мифы) и человека (антропогонические мифы); о происхождении солнца (солярные мифы), луны (лунарные мифы), звезд (астральные мифы); мифы о животных; календарные мифы и др.

Мифологэма (от др.-греч. μῦθος – сказание, предание и др. и греч. λόγος – мысль, причина) – термин, используемый для обозначения мифологических сюжетов, сцен, образов, характеризующихся глобальностью, универсальностью и имеющих широкое распространение в культурах народов мира. Примеры: мифологема первочеловека, мифологема Мирового дерева, мифологема Потопа (шире – гибели человечества и спасения избранных) и т. д. Употребляется также термин «мифологический архетип». Понятие было введено в научный оборот К. Г. Юнгом и К. Кереньи в монографии «Введение в сущность мифологии» (1941).

Анимизм (от лат. anima – душа, дух, англ. animism; нем. Animismus). 1. Вера в существование душ и духов. 2. Характерная для первобытных народов вера в то, что все явления внешнего мира имеют собственную душу; первоначальная форма религиозности по Э. Тайлору. 3. По Ж. Пиаже – особенность психики ребенка раннего возраста считать окружающие предметы живыми, «оживлять» неодушевленное.

Тотемизм – комплекс верований, мифов, обрядов и обычаев, связанных с представлением о родстве людей (их групп, племен) с тотемами – какими-либо видами животных и растений.

Демииург (др.-греч. δεμι-ουργός – «мастер, знаток, специалист; ремесленник, мастеровой; создатель, творец» от др.-греч. δῆμος – «земля, народ» + др.-греч. ἔργον – «дело, труд, работа»)) – «творящий для народа» – мифологический персонаж, создающий элементы мироздания и живые существа, как правило, путем применения ремесленных приемов (божественный ткач, гончар, кузнец). В философии Платона является творцом, создавшим мир из праматерии; во многих мифологиях сливается с образом бога-творца, создающего мироздание и его отдельные элементы. К Демииургу также относят племенного (тотемного) первопредка, создавшего свой народ и места его обитания.

Литература:

1. Аничков, Е. Язычество и Древняя Русь / Е. Аничков. – СПб., 1993. – 440 с.
2. «А. Н. Афанасьев. Поэтические воззрения славян на природу» / редкол. Т. А. Агапкина и др. – М., 2000. – 574 с.

3. Афанасьев, А. Н. Мифы, поверья и суеверия славян : в 3 т. / А. Н. Афанасьев. – М., 2002.
4. Афанасьев, А. Н. Народные праздники // Древо жизни / А. Н. Афанасьев. – М., 1982. – С. 424–445.
5. Народная художественная культура : учебник / под ред. Т. И. Баклановой, Е. Ю. Стрельцовой. – М. : МГУКИ, 2000. – 344 с.
6. Мелитинский, Э. М. Поэтика мифа / Э. М. Мелитинский. – М. : Наука. Гл. ред. вост. лит., 1976. – 406 с.
7. Мифы народов мира : энциклопедия : в 2 т. Т. 1, 2 / [гл. ред. С. А. Токарев]. – М., 2000.
8. Рыбаков, Б. А. Язычество Древней Руси / Б. А. Рыбаков. – М., 1987. – 790 с.
9. Рыбаков, Б. А. Язычество древних славян / Б. А. Рыбаков. – М., 1981. – 608 с.
10. Топоров, В. Н. Из славянской языческой терминологии : индоевроп. истоки и тенденции развития / В. Н. Топоров. – М., 1980. – 48 с. – То же: [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.booksshare.net/index.php?id1=4&category=linguistics&author=toporov-vn&book=1980> (дата обращения 18.07.2016).
11. Фаминцын, А. С. Божества древних славян / А. С. Фаминцын. – СПб., 1884. – Переизд.: М. : Институт русской цивилизации, 2014. – 736 с. – То же: [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.rusinst.ru/docs/books/A.S.Famincyn-Bojestva_drevnih_slavyan.pdf (дата обращения 18.07.2016).
12. Шахматов, А. А. Повесть временных лет / А. А. Шахматов. – Пг., 1916. – Т. 1: Вводная часть. Текст. Примечания. – VIII, LXXX, 403 с.

12. Влияние христианства на содержание и формы бытования народной художественной культуры в Древней Руси

Крещение Древней Руси и его последствия. Народное двоеверие в трудах Е. В. Аничкова и А. Н. Веселовского. Русская православная церковь как источник духовно-нравственной жизни общества. Влияние церкви на развитие народной живописи, архитектуры, книжную культуру. Древнерусская традиция святости как источник народного мировоззрения. Книжная и народная культуры, их взаимопроникновение. Связь православного искусства и фольклора – духовный стих.

Тезисы

Г. В. Флоровский отмечал, что русская культура в первые века христианства определила свой путь «умного и внутреннего подвига», который разворачивался «от стихийной безвольности к волевой ответственности, от крушения помыслов и страстей к аскезе и собранности духа, от воображения и рассуждения к цельности духовной жизни».

Вместе с новой религией на Русь пришли и получили здесь дальнейшее развитие искусство фрески и мозаики, иконопись и духовное пение.

Необходимость украшать храмы, изготавливать церковную утварь, одежду создавала стимул для развития художественных ремесел.

Наиболее сложным представляется вопрос о так называемом двоеверии в первые времена христианства на Руси.

Из работ, посвященных исследованию народных религиозных воззрений, наиболее полными по материалу и в значительной степени итоговыми для русской религиоведческой науки можно считать монографии крупного ученого Е. В. Аничкова. Е. В. Аничков поставил вопрос о сущности двоеверия и его происхождении: на какой стадии развития застало языческую религию введение христианства, что оно принесло на Русь, в каких слоях прививалось. Ученый близко подошел к пониманию религиозного синкретизма, видя в двоеверии новую религиозную форму, продукт религиозного творчества.

В. О. Ключевский в своем «Курсе русской истории» рассматривал народное двоеверие как результат слияния русского язычества и православия, с одной стороны, с верованиями и обрядами финского населения Волго-Окского междуречья, подвергшегося религиозной и бытовой ассимиляции русских, – с другой стороны. Им был отмечен мирный характер сближения русских и финских туземных поверий в области религии, не составлявших между собой непримиримой противоположности. В книге «Древнерусские жития святых как исторический источник» (М., 1871) в качестве источника для изучения колонизации северо-восточной Руси В. О. Ключевским были привлечены произведения русской агиографической литературы. В этом большом труде, построенном на тщательном и детальном анализе житийных произведений и их редакций, своеобразно поставлена интересная проблема взаимодействия местных народных преданий и легенд о святых с канонизацией последних православной церковью, официальным оформлением их культа.

Народная культура древней Руси.

В древней Руси духовные стихи были актуальными произведениями, утверждавшими христианство, связывавшими его с политической, государственной, культурной жизнью Руси. Духовный стих или старина,

по мнению Ф. И. Буслаева – две главнейшие формы, в которых наша народная поэзия нашла дальнейшее развитие.

В духовном стихе, как и в религиозных сказаниях в целом, средневековые христиане искали ответ на волнующие их вопросы истории мироздания, ждали обоснования и оправдания противоречиям сложившегося социального строя, утверждали нормы христианско-религиозного поведения (см. «Голубиную книгу», «Стих о Христовом Вознесении» и др.). Вера в справедливость христианского учения и преклонение перед православными святынями становились характерными для русского средневековья, проникали и в эпос, и в лирику, отражаясь даже в эпической поэзии, например, в былинах о Василии Буслаеве. А духовный стих о Егории Храбром прямо повествует об устройении земли Русской и об утверждении в ней Христианской веры.

Литература:

1. Аничков, Е. В. Язычество и Древняя Русь / Е. В. Аничков. – М., 1914. – 426 с.

2. Байтуганов, В. И. Православие и народность как способ сохранения русских традиций / В. И. Байтуганов // Мельниковские чтения : материалы второй региональной научно-практической конференции. Новосибирск, 24–26 февраля 2005 г. – Новосибирск, 2007.

3. Бакланова, Т. И. Педагогика художественной самодеятельности : учеб. пособие / Т. И. Бакланова. – М. : МГИК, 1992. – 160 с.

4. Буслаев, Ф. И. Исторические очерки русской народной словесности и искусства : в 2 т. / Ф. И. Буслаев. – СПб., 1861.

5. Буслаев, Ф. И. Русская хрестоматия : памятники древнерусской литературы и народной словесности, с историческими, литературными и грамматическими объяснениями, со словарем и указателем / Ф. И. Буслаев. – СПб. : Лань, 2014. – 483 с.

6. Веселовский, А. Н. Разыскания в области русских духовных стихов. Вып. 1–5 / А. Н. Веселовский. – М., 2011. – Воспроизведено в оригинальной авторской орфографии издания 1879 года.

7. Киреевский, И. В. Полное собрание сочинений в двух томах : т. 1, 2 / И. В. Киреевский; под ред. М. Гершензона. – М., 1911. – То же: [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.runivers.ru/lib/book9886/> (дата обращения 20.07.2016).

8. Ключевский, В. О. Древнерусские жития святых как исторический источник / В. О. Ключевский. – М. : Наука, 1989. – 512 с. – Репринтное издание 1871 года.

9. Ключевский, В. О. Собрание сочинений : в 9 т. / В. О. Ключевский. – М. : Мысль, 1987–1990.

10. Мурашова, Н. С. Духовные стихи Алтая : учеб. пособие / Н. С. Мурашова. – Новосибирск : Книжица, 2005. – 76 с.

11. Федотов, Г. П. Святые Древней Руси / Г. П. Федотов. – М. : Московский рабочий, 1990. – 269 с.

12. Федотов, Г. П. Стихи духовные (Русская народная вера по духовным стихам) / Г. П. Федотов ; вступ. ст. Н. И. Толстого; послесл. С. Е. Никитиной; подгот. текста и коммент. А. Л. Топоркова. – М. : Прогресс ; Гнозис, 1991. – (Традиционная духовная культура славян / Из истории изучения). – 192 с.

13. Флоровский, Г. В. Пути русского богословия. Часть I. История русского богословия. Его становление / Г. В. Флоровский. – Изд. 3-е. – Париж : YMKA-PRESS, 1983. – 599 с. – Вых. дан. ориг.: Париж, 1937. – На тит. л. авт.: протоиерей Георгий Флоровский.

13. Православие и народность как способ сохранения русских традиций

Наше стремление к народности должно быть стремлением к бытовому, жизненному христианству и любовь к народным явлениям должна проходить через христианскую оценку.

Слаба, ненадежна народность, не вооруженная сознанием, опирающаяся на одну непосредственность быта. Провидению угодно вести Россию путем особенным, строгого развития. Анализ возвращает народы к синтезу жизни слова, не разрушая его силы, но утверждая его и сливаясь с ним в целом явлении духа.

И. С. Аксаков

Сегодня национальные традиции возвращаются к нам. Для того чтобы воссоздать их цельно и полно, в их неискаженном, первозданном виде, нам необходимо больше обращаться к духовной истории нашего народа, его культуре, к познанию законов ее развития, и через это – учиться принимать, может, кому-то и заново, свою самобытность.

Почему мы это делаем, почему мы к этому стремимся? Да потому что, как и сто лет назад, нам необходимо понять, как жить, как воспитывать своих детей и на какие ценности ориентироваться. Истины и идеалы, простые и понятные для русского человека 200–300 лет назад, сегодня нам кажутся откровениями:

- связь народной жизни и христианских истин – основа русской духовности,

- восхождение к Богу, правде, добру, справедливости через послушание, смирение и добродетель,
- принятие свободы как соборности.

Все это составляло суть жизненных идеалов и стремлений русского человека, основу традиционного духовного опыта.

Без обращения к традиционному опыту поколений, без жизни традиции сегодня уже невозможны никакие преобразования, ни в общественной, ни в частной жизни. И верное толкование этих традиций, правильное их понимание дает нам путь и надежду в нашем сегодняшнем обустройстве.

У каждого народа традиции, то есть культурные нормы, поведенческие стереотипы, знания и опыт, обычаи и привычки, система воспитания, религиозные верования, складывались по-своему. Для русского человека вера Вселенской Православной Церкви явилась отправной точкой его духовного и культурного развития, она помогла сложить его национальные традиции. «Учение Святых отцов Православной Церкви пришло на Русь вместе с первым благовестом христианского колокола», – писал И. В. Киреевский. – «Под их руководством сложился и воспитался коренной русский ум, лежащий в основе русского быта». Исследуя жизнь русского народа, его быт и общественное сознание, И. В. Киреевский описывает, как складывалось национальное самосознание русских после принятия христианства. В своих работах он отмечает, что в те далекие времена народ жил целостной, церковной жизнью, в сердечном единстве, основанном на любви.

«Обширная Русская земля, даже во времена разделения своего на мелкие княжества, всегда сознавала себя как одно живое тело, и не столько в единстве языка находила свое притягательное средоточие, сколько в единстве убеждений, происходящих из единства верования в церковные постановления. Ибо ее необозримое пространство было все покрыто, как бы одной непрерывною сетью, неисчислимым множеством уединенных монастырей, связанных между собою сочувственными нитями духовного общения. Из них единообразно и единомысленно разливался свет сознания и науки во все отдельные племена и княжества. Ибо не только духовные понятия народа из них исходили, но и все его понятия нравственные, общежительные и юридические, переходя через их образовательное влияние, опять от них обращались в общественное сознание, приняв одно, общее направление».

Это взаимное проникновение народного быта и нравственных норм Православия легко и бесконфликтно, естественно и непринужденно распространялось в русском обществе, поскольку нововведения всегда

имели своим основанием традицию, и развитие общества происходило плавно. И эту духовную целостность, связь жизни людей с православными ценностями, их укорененность в сознании мы можем найти сегодня в глубинке России, в наших деревнях, в домах простых людей – писал И. В. Киреевский еще в XIX веке. Он также отмечал важность просветительской деятельности священников, которые призваны были не только нести в народ Свет Христов, но и сохранять их быт.

«Безразлично составляясь из всех классов народа, из высших и низших ступеней общества, духовенство, в свою очередь, во все классы и ступени распространяло свою высшую образованность, почерпая ее прямо из первых источников... эта Русская образованность была так распространена, так крепка, так развита, и потому пустила такие глубокие корни в жизнь Русскую, что, несмотря на то, что уже полтораста лет прошло с тех пор, как монастыри наши перестали быть центром просвещения, несмотря на то, что вся мыслящая часть народа своим воспитанием и своими понятиями значительно уклонилась, а в некоторых случаях и совсем отделилась от прежнего Русского быта, изгладив даже и память об нем из сердца своего, – этот Русский быт, созданный по понятиям прежней образованности и проникнутый ими, еще уцелел, почти неизменно, в низших классах народа: он уцелел, хотя живет в них уже почти бессознательно, уже в одном обычном предании, уже не связанный господством образующей мысли, уже не оживляющий, как в старину, единомысленными воздействиями высших классов общества, уже не проникающийся, как прежде, вдохновительным сочувствием со всею совокупностью умственных движений отечества».

Этот русский быт, о котором говорил Киреевский и который является выражением нравственного самосознания русских людей, мы встречали в наших экспедициях, когда видели, с какой любовью и благочестием обустроен красный угол в русской избе, как он украшен и в какой чистоте соблюдается. Мы видели, с каким почтением и с какой любовью люди относятся к иконам, с какой радостью рассказывает любая бабушка о своей молодости и о традициях празднования православных праздников, которые сегодня возрождаются.

«Какая же сила должна была существовать для того, чтобы произвести такое прочное действие? – И эта твердость быта, следствие прежней образованности, замечается в том самом народе, который так легко мог изменить свою образованность языческую, когда принял Христианское учение», – писал И. В. Киреевский.

Сочетание Христианских начал и русского быта, то есть народности, являясь основой русской нравственности, станет, согласно

И. В. Киреевскому, залогом будущего расцвета русского самосознания. «Потому этот Русский быт и эта прежняя, в нем отзывающаяся жизнь России драгоценны для нас, особенно по тем следам, которые оставили на них чистые Христианские начала, действовавшие беспрепятственно на добровольно покорившиеся им племена Словенские. И не природные какие-нибудь преимущества Словенского племени заставляют нас надеяться на будущее его процветание: нет! племенные особенности, как земля, на которую падает умственное семя, могут только ускорить или замедлить его первое развитие; они могут сообщить ему здоровую или тощую пищу; могут, наконец, ему дать свободный ход на Божьем свете или заглушить его чужими растениями; но самое свойство плода зависит от свойства семени».

Однако принятие Русью Христианства не означало отмену народных традиций – наоборот, составило продолжение их жизни, их развитие, но уже одухотворенное силою Православной веры. Так, с обретением веры древнерусское «добро» перешло в христианское «добротолубие» и «добродетель», а «община» и «общинный дух» – в «соборность».

«Русский человек стремился к сути Православия, так созвучного его древним верованиям, даже усиливавшим его», – пишет О. Платонов в Энциклопедическом словаре русской цивилизации «Святая Русь».

Христианство, придя на Русь, пишет И. В. Киреевский, не встретило здесь тех затруднений, с какими должно было бороться в Риме, Греции и в Европейских землях: «Племенные особенности словенского быта помогали успешному осуществлению христианских начал».

И это нашло свое подтверждение в домострое семьи, семейных традициях: «Но в древней России эта внутренняя цельность самосознания, к которой самые обычаи направляли русского человека, отражалась и на формах его жизни семейной, где закон постоянного, ежеминутного самоотвержения был не геройским исключением, но делом общей и обыкновенной обязанности. До сих пор еще сохраняется этот характер семейной цельности в нашем крестьянском быту. Ибо, если мы захотим вникнуть во внутреннюю жизнь нашей избы, то заметим в ней то обстоятельство, что каждый член семьи, при всех своих беспрестанных трудах и постоянной заботе об успешном ходе всего хозяйства, никогда в своих усилиях не имеет в виду своей личной корысти. Мысли о собственной выгоде совершенно отсек он от самого корня своих побуждений. Цельность семьи есть одна общая цель и пружина. Весь избыток хозяйства идет безотчетно одному главе семейства; все частные заработки сполна и совестливо отдаются ему. И притом образ

жизни всей семьи обыкновенно мало улучшается и от излишних избытков главы семейства; но частные члены не входят в их употребление и не ищут даже узнать величину их: они продолжают свой вечный труд и заботы с одинаковым самозабвением, как обязанность совести, как опору семейного согласия. В прежние времена это было еще разительнее: ибо семьи были крупнее и составлялись не из одних детей и внуков, но сохраняли свою цельность, при значительном размножении рода. Между тем, и теперь еще можем мы ежедневно видеть, как легко, при важных несчастиях жизни, как охотно, скажу даже, как радостно один член семейства всегда готов добровольно пожертвовать собою за другого, когда видит в своей жертве общую пользу всей семьи».

Таков русский домострой, формирующий внутреннюю цельность и такие качества личности, как милосердие, терпимость, готовность помочь, жертвенность. Эти качества способствовали формированию народного характера и общинного, коллективистского духа.

«В России, между тем, формы общежития, выражая общую цельность быта, никогда не принимали отдельного, самостоятельного развития, оторванного от жизни всего народа, и потому не могли заглушить в человеке его семейного смысла, ни повредить цельности его нравственного возрастания. Резкая особенность Русского характера в этом отношении заключалась в том, что никакая личность, в общежительных сношениях своих, никогда не искала выставить свою самородную особенность как какое-то достоинство; но все честолюбие частных лиц ограничивалось стремлением: быть правильным выражением основного духа общества».

При переходе Византийской культуры на Русь обнаружилась удивительная совместимость, сочетаемость славянской вселенскости с вселенскостью Византизма и Вселенской Церковью Христовой, отмечает архимандрит Иоанн Экономцев. Столь свойственное русским образно-символическое восприятие мира, его максимализм, стремление достигнуть абсолюта, причем сразу, немедленно, одним усилием воли, нашло благоприятное основание.

Русское общество представляло тогда бесчисленное множество маленьких общин, маленьких миров или «согласий», а затем больших «согласий», областных и племенных. Общий ход дел тогда принадлежал «мирам». Семья подчинялась миру, мир – сходке, сходка – вече, все частные круги смыкались в одном центре – Православной церкви. Территория России была покрыта монастырями. И эти монастыри были в живом, беспрестанном соприкосновении с народом, что способствовало просвещению внутреннему, духовному.

Вовлеченный в литургическую жизнь, русский народ органично воспринял циклическое богослужбное время (суточного, недельного и годового круга). Посты-аскезы и церковные праздники, покаяние и причащение Святых Даров внесли в его жизнь необходимый порядок, ритмичность, нравственное содержание и смысл, научили его долго-терпению и жертвенности.

А. С. Хомяков писал: «Церковь живет жизнью божественной и благодатной. Посему она торжественно называет себя «святою». Видимое ее проявление содержится в таинствах, внутренняя же жизнь в дарах Духа Святаго, в вере, надежде и любви. Угнетаемая и преследуемая внешними врагами, не раз возмущенная и разорванная злыми страстями своих сынов, она сохранялась и сохраняется неколебимо и неизменно там, где неизменно хранятся таинства и духовная святость – никогда не искажается и никогда не требует исправления. Внешнее единство есть единство, проявленное в общении таинств; внутреннее же единство есть единство духа».

Принятие Русью христианства не могло произойти на пустом месте, нужна была благодатная почва – и этой почвой явилось славянство, народные традиции славян, из которых и возникла русская народность.

Согласно определению ученых-историков, народность – это общность людей, имеющих общую территорию проживания, язык, обычаи, экономические, хозяйственные и культурные связи, а также определенный этнический тип людей, выраженный в свойствах характера, психического склада, поведения. По мнению Л. Гумилева, этносы формировались в определенных географических зонах, что сказалось на своеобразии этнического типа, связанного со средой проживания. А. А. Шахматов, известный русский историк, считал, что русский народ возник из своеобразного складывания славянских племен на фоне пришествия «норманнов» – так называемая «норманская теория». Академик Д. К. Зеленин считал, что славянские племена сложили четыре народности: северорусская, южнорусская, малороссы, белорусы – имеющие общие обряды, обычаи, одежду, орудия труда и веру. Современные этнологи, этнографы, фольклористы продолжают работу своих предшественников, изучая (Ю. Бромлей) духовную и материальную культуру русского народа и проживающих с ним братских народов в связи с культурно-хозяйственными типами поселений и классифицируя эти типы, исходя из экономических, культурных, конфессиональных особенностей, местоположения, численности и состава населения.

Но сегодня этого недостаточно и для полноты описания жизни народа, и для воссоздания традиций в их полном объеме. Недостающая

часть этих традиций, а именно духовный опыт народа, нравственные законы жизни должны быть изучены и, по мере сил, воссозданы. Надо отметить, что все исследователи народной жизни, в первую очередь русские философы XIX века И. В. Киреевский, А. С. Хомяков, И. С. и К. С. Аксаковы и др., отмечали яркую самобытность русской народности, русских обычаев, нравов и, безусловно, веры.

Говоря о народе, о его особенностях, самопознании и духовном движении в истории, И. В. Киреевский отмечал: «рассматривая основные начала жизни, образующие силы народности в России и на Западе, мы с первого взгляда открываем между ними одно очевидное общее: это Христианство. Различие же заключается в особенных видах Христианства, в особенном направлении просвещения, в особенном смысле частного и народного быта».

А. С. Хомяков утверждает: «По воле Божией Святая Церковь, после отпадения многих расколов и римского патриаршества, сохранилась в епархиях и в патриаршествах греческих, и только те общины могут признавать себя вполне христианскими, которые сохраняют единство с восточными патриаршествами или вступают в сие единство. Ибо один Бог, и одна Церковь, и нет в ней ни раздора, ни разногласия. Посему Церковь называется Православною или Восточною или Греко-Российскою; но все сии названия суть только названия временные. Не должно обвинять Церковь в гордости, потому что она себя называет Православною, ибо она же себя называет Святою. Когда исчезнут ложные учения, не нужно будет и имя православия; ибо ложного христианства не будет. Когда распространится Церковь или войдет в нее полнота народов, тогда исчезнут все местные наименования; ибо не связывается Церковь с какою-нибудь местностью и не хранит наследства языческой гордости; но она называет себя Единою, Святою, Соборною и Апостольскою, зная, что ей принадлежит весь мир и что никакая местность не имеет особого какого-нибудь значения, но временно только может служить и служит для прославления имени Божьего, по Его неисповедимой воле.

Напротив того, на Востоке, Церковь, оставшаяся верною всему учению Апостолов, внутренним общением объединяющая верующих настоящего времени и избранных минувших веков, распространяющая благодать своих молитв на грядущие поколения, которые в свою очередь будут молиться за своих предшественников, — Церковь зовет в свои объятия все народы и, в полноте несомненного упования, ожидает пришествия своего Спасителя. Спокойным оком зрит она, как век за веком, волна за волною, гроза исторических тревожений, потоки страстей и мыслей человеческих клубятся и мечутся вокруг камня,

на котором она утверждается, – зрит и не смущается, ибо верит в его несокрушимость: Камень этот – Христос!»

Что такое народ, спрашивает И. В. Киреевский, если не совокупность убеждений, более или менее развитых в его нравах, в его обычаях, в его языке, в его понятиях сердечных и умственных, в его религиозных, общественных и личных отношениях, одним словом, во всей полноте жизни.

И. С. Аксаков утверждает, что народ есть не просто совокупность лиц, а живой цельный духовный организм, живущий и действующий самостоятельно. Народ, по мысли философа:

- цельность нравственная и физическая,
- единство происхождения и предания,
- общий тип физического и духовного.

«Народ в тесном смысле хранит в себе всю будущность предстоящего ему подвига развития своей духовной особенности, своего типа». Этот тип есть нравственный тип, а развитие русского человека есть нравственное восхождение. Вот почему «русский человек, больше золотой парчи придворного, уважал лохмотья юродивого. Роскошь проникла в Россию, но как зараза от соседей. В ней извинялись; ей поддавались, как пороку, всегда чувствуя ее незаконность, не только религиозную, но и нравственную и общественную. Русский человек стремился внутренним возвышением над внешними потребностями избежать тяжести внешних нужд. Он знал, что развитие богатства есть одно из второстепенных условий жизни общественной и должно потому находиться не только в тесной связи с другими высшими условиями, но и в совершенной им подчиненности».

В отличие от западного рационального типа, когда человек вполне доволен собой, «русский человек, – утверждает И. В. Киреевский, – напротив того, всегда живо чувствует свои недостатки, и чем выше восходит по лестнице нравственного развития, тем более требует от себя, и потому тем менее бывает доволен собою. При уклонениях от истинного пути, он не ищет обмануть себя каким-нибудь хитрым рассуждением, придавая наружный вид правильности своему внутреннему заблуждению; но, даже в самые страстные минуты увлечения, всегда готов сознать его нравственную незаконность».

В статье «Христианство и современный прогресс» И. С. Аксаков отстаивает убеждение, что русская народность немыслима вне православия, что православие есть тот духовный исторический элемент, под воздействием которого сложилась и образовалась русская народность.

Г.Г. Шпет писал, что то или иное явление в жизни народа определяется его духом. «Дух» и «коллективность» два важных фактора, составляющих народность. В своей работе он утверждает, что «народ есть духовное произведение индивидов, которые принадлежат к нему».

И действительно, русская народность была, по утверждению историка Л.В. Черепнина, сформирована к XV веку, когда воцерковление Руси получило уже свою самостоятельную форму, когда окончательно сложились и этнические особенности русских и их духовный облик, выражающиеся в равновесии внутренней жизни: «...Ибо есть в его (народе) движениях что-то глубоко спокойное, какая-то неискusstвенная мерность, достоинство и вместе с тем смирение, свидетельствующее о равновесии духа, о глубине и цельности обычного самосознания». В своей работе Л.В. Черепнин пишет, что «народность является исторической категорией, следующей за родом и племенем и предшествующей нации. Народность развивается в нацию с образованием национального рынка, появлением экономических и культурных национальных центров. Поскольку четыре элемента или признака, характеризующих нацию (общность языка, территории, экономической жизни и психического склада, проявляющегося в общности культуры), создаются постепенно, постольку из их развития и нужно исходить при характеристике основных этапов истории русской народности. В процессе формирования русской народности можно наметить следующие этапы:

VI–IX века – период разложения первобытнообщинного строя и генезиса феодализма у восточных славян, когда создаются предпосылки для возникновения древнерусской народности;

IX – начало XII века – раннефеодальный период на Руси, время дальнейшего развития древнерусской народности;

XII–XIII века – период феодальной раздробленности, когда создаются предпосылки для формирования на основе народности древнерусской народностей великорусской, украинской и белорусской;

XIV–XV века – период постепенного преодоления феодальной раздробленности, время складывания великорусской, украинской и белорусской народностей;

Конец XV – начало XVII века – время образования и укрепления Русского централизованного государства, когда великорусская народность окончательно сформировалась.

С XVII века можно говорить уже о начальной стадии развития русской нации на основе тех элементов исторической общности, которые сложились в предшествующее время».

Православие – есть та норма, тот духовный закон, который сформировал русскую народность и который является неразрывной частью русской народности.

Авторы книги «Русская философия IX–XIX веков», П. Ф. Никандров и А. А. Галактионов, пишут: православие концентрирует все черты духовного облика народа. Под его воздействием сложилась сама русская земля, община, семейные отношения, нравственность.

Вот как характеризует чувства простого русского верующего человека И. В. Киреевский: «...Не так человек Русский. Молясь в церкви, он не кричит от восторга, не бьет себя в грудь, не падает без чувств от умиления; напротив, во время подвига молитвенного он особенно старается сохранить трезвый ум и цельность духа. Когда же не односторонняя напряженность чувствительности, но самая полнота молитвенного самосознания проникнет его душу, и умиление коснется его сердца; то слезы его льются незаметно, и никакое страстное движение не смущает глубокой тишины его внутреннего состояния. Зато он не поет и застольных песен. Его обед совершается с молитвою. С молитвою начинает и оканчивает он каждое дело. С молитвою входит в дом и выходит. Последний крестьянин, являясь во дворец перед лицом Великого Князя (за честь которого он, может быть, вчера еще отваживал свою жизнь в каком-нибудь случайном споре с Ляхами), не кланяется хозяину прежде, чем преклонится перед изображением Святых, которое всегда, очевидно, стояло в почетном углу каждой избы, большой и малой. – Так Русский человек каждое важное и неважное дело свое всегда связывал непосредственно с высшим понятием ума и с глубочайшим средоточием сердца.

Без веры не мыслит себя русский человек, вера всегда помогает ему в трудные минуты и не покидает его в минуты спокойного уединения: вера, сама по себе, едина, непреложна, неизменна; но в каждом обществе, и при каждой исторической обстановке, она вызывает своеобразные явления, по существу своему изменяющиеся во всех отраслях человеческого развития, в науке, в искусстве, в практических применениях. Догмат не изменяется, но логическое формулирование догмата и определение отношений его к другим учениям – задача церковной науки – развивается с наукою рука об руку. Закон любви не изменяется, но применение его к практике, к жизни семейной, общественной и государственной, постепенно совершенствуется и расширяется; наконец, внешняя сторона Церкви, обряд, обычай, правила дисциплинарные и административные также изменяются, приспособляясь к обстоятельствам. Пока общество ясно сознает и горячо принимает к сердцу свой

религиозный идеал, вся эта историческая, изменяющаяся обстановка его, развиваясь и совершенствуясь безостановочно, всегда сохраняет свою современность, свою свежесть».

Но сегодня мы сталкиваемся с забвением наших нравственных устоев и обычаев. Об этом красноречиво предупреждали славянофилы в XIX веке. «К двум видам неверия, нами указанным, научному и казенному, присоединялся третий – неверие, или точнее, безверие бытовое, житейское безверие, не как следствие заблуждения мысли, сознательно отвергающей веру, или расчета, старающегося подчинить ее своим практическим видам, а как свойство общественного темперамента, как результат безмыслия, безволия, или короче – недостатка серьезности. Под серьезностью мы разумеем все свойства ума и воли, предполагающие как в отдельных лицах, так и в целом обществе присутствие каких бы то ни было осознанных идеалов, служащих в одно время и побуждениями к деятельности, и общепризнанными мерилami всякой деятельности. Общественные идеалы не выдумываются и не навязываются, они слагаются сами собою, вырабатываясь постепенно, историческою жизнью целого народа, и передаются от одного поколения другому бесчисленными, незримыми нитями живого предания. Где историческое предание порвано, там идеалы теряют свою жизненность, тускнеют в сознании и в совести; где каждое поколение обзаводится для своего обихода новыми всякого рода идеалами, политическими, художественными, религиозными, там они остаются на степени мнений или увлечений, но не переходят в убеждения и не приобретают разумной силы над волею. Где с каждым десятилетием меняются основы и системы воспитания общественного и частного, там не бывает ни зрелости умственной, ни крепкого закала характеров, ни строгости нравственных требований».

Православие – вера всей Церкви, или изначальная вера. Сохранение предания и было свойственно Православию. «Конечно, в писателях Восточной Церкви, живших после отделения Римской, нельзя искать ничего нового относительно Христианского учения; ничего такого, что бы не находилось в писателях первых веков. Но в том-то и заключается их достоинство; в том-то, скажу, и особенность их, что они сохраняли и поддерживали во всей чистоте и полноте учение существенно-Христианское, и, держась постоянно в самом, так сказать, средоточии истинного убеждения, отсюда могли яснее видеть и законы ума человеческого, и путь, ведущий его к истинному знанию, и внешние признаки, и внутренние пружины его разнообразных уклонений. Православие действует в человеке не неодолимо, а согласно с его свободной волей. Человек сам для себя выбирает нравственный закон и следует ему».

Моральным ядром православия является добротолубие. Многие отмечают, что народная традиция делания добра является составной частью добротолубия. И в Изборнике 1076 года (сост. Иоанн Грешный) написано: «Благочестив не только тот, кто проводит время в постах и молитвах, но кто добродетелен в жизни. Вера в Бога как в добро и путь к Богу через добро пронизывает русское национальное самосознание. Человек должен стремиться к совершению благих дел. Пагубен не только грех, но и отсутствие добрых дел. “Кто добро творит, того Бог благословит”, “Доброму Бог помогает”».

Добротолубие и труд – источник благочестия.

Добродетель – внутреннее желание творить добро.

Добродетель ведет к спасению и блаженству.

Высшая добродетель – в полном самоотречении ради спасения ближних.

Православие укрепило обычаи добротолубия, освятив и усилив лучшие черты русского народа.

Идея народности и православия как неразделимого целого нашла свое выражение в учении славянофилов – первых русских философов XIX века при определении ими места русской культуры в системе культур Запада и Востока. Они первыми выразили внутренний синтез русского народного духа и религиозного опыта восточной ортодоксии. Основателем и главой славянофилов был А. С. Хомяков вместе с И. В. Киреевским.

«Русское общество выросло самобытно и естественно, под влиянием одного внутреннего убеждения, Церковью и бытовым преданием воспитанного. Оно представляет не плоскость, а лестницу, на которой было множество ступеней; но эти ступени не были вечно неподвижными, ибо устанавливались естественно, как необходимые сосуды общественного организма.

Русское общество древних времен <...> [есть] бесчисленное множество маленьких общин, по всему лицу земли Русской расселенных и имеющих, каждая на известных правах, своего распорядителя, и составляющих, каждая, свое особое согласие, или свой маленький мир: эти маленькие миры или согласия сливаются в другие, большие согласия, которые, в свою очередь, составляют согласия областные и, наконец, племенные, из которых уже слагается одно общее, огромное согласие всей Русской земли, имеющее над собой Великого Князя всея Руси, на котором утверждается вся кровля общественного здания, опираются все связи его верховного устройства.

Вследствие таких естественных, простых и единодушных отношений и законы, выражающие эти отношения, не могли иметь характер искусственной формальности: но, выходя из двух источников: из бытового предания и из внутреннего убеждения, они должны были, в своем духе, в своем составе и в своих применениях, носить характер более внутренней, чем внешней правды, предпочитая очевидность существенной справедливости – буквальному смыслу формы; святость предания – логическому выводу; нравственность требования – внешней пользе».

В энциклопедическом словаре «Христианство» (Т. 1. М., 1993) мы находим этому подтверждение: у греков и русских церковь и народность были нераздельны, каждый из этих элементов существовал лишь вместе с другим и в другом; их объединяет общая догматика.

- 1) Православное исповедание.
- 2) Послание Патриархов (Патриарха Досифея 1672 года).
- 3) Катехизис митрополита Филарета.

Доказывая эту идею еще в XIX веке, А. С. Хомяков и И. В. Киреевский основывались на единой, не разделенной духовной жизни народа. У западных народов – раздвоение в самом начале вероучения, у русского – общая соборная теория познания.

Сущность Церкви – любовь, это – согласие; и, следовательно, естественная ее внешняя форма – соборность. А. С. Хомяков, рассматривая это понятие, приходит к мысли, что оно содержит в себе исповедание веры: «Они остановились на слове *соборный*; *собор* выражает идею соборания не только в смысле проявленного, видимого соединения многих в каком-либо месте, но и в более общем смысле всегдашней возможности такого соединения, иными словами: выражает идею *единства во множестве*. Итак, очевидно, что слово *καθολικός* в понятиях двух великих служителей Слова Божия, посланных в Грецию к славянам, происходило не от *ката* и *ола*, но от *ката* и *олон*; ибо *ката* часто выражает то же, что наш предлог «по», например: *ката* *Ματθαίου*, *ката* *Μαρκου*, по Матфею, по Марку. Церковь *καθολική* есть Церковь по всему, или по единству всех, *καθ' όλου τῶν λίσζευαντων*; Церковь свободного единодушия, единодушия полного, Церковь, в которой исчезли народности, нет ни греков, ни варваров, нет различий по состоянию, нет ни рабовладельцев, ни рабов; та Церковь, которой пророчествовал Ветхий Завет – и которая осуществилась в Новом Завете, – словом, Церковь, как определил ее св. Павел.

Не посмею сказать: глубокое ли познание сущности Церкви, почерпнутое из самых источников истины в школах Востока, или еще высшее вдохновение, ниспосланное Тем, Кто Один есть «Истина и Живот»,

внушило передать в символе слово кафолический словом соборный; но утверждаю смело, что одно это слово содержит в себе целое исповедание веры».

Но соборность – это и общинное начало. Общине земля принадлежит потому, что община состоит из семей, а семья состоит из людей, могущих землю возделывать. Это общинное начало выразилось в вечевом строе Древней Руси. Народ не безмолвствует, не стоит, не занимает только место на громадной территории Европы, но действует, мыслит, творит, как живая нравственная сила. И община продолжает жить под всеми внешними передвижениями.

Позднее общинная жизнь городов сливается и находит для себя выражение в земских Соборах. Высшее начало соборности согласия, любви отражается в этих отношениях. Это начало выражается во всем: и в русском быте, мире, поземельной общине, артели. Таким образом, русские философы XIX века закрепили, утвердили идею самобытности России в цельном нераздельном качестве «народности и православия». И выразили это в особом своде моральных норм, правил и ценностей человека и его стремлением к просвещению и образованности.

Вот как их отразил И. В. Киреевский: «Но остановимся здесь и соберем вместе все сказанное нами о различии просвещения Западно-Европейского и Древне-Русского; ибо, кажется, достаточно уже замеченных нами особенностей для того, чтобы, сведя их в один итог, вывести ясное определение характера той и другой образованности.

Христианство проникало в умы Западных народов через учение одной Римской Церкви.

- в России оно зажигалось на светильниках всей Церкви Православной;

Богословие на Западе приняло характер рассудочной отвлеченности,

- в Православном мире оно сохранило внутреннюю цельность духа;

Там раздвоение сил разума,

- здесь стремление к их живой совокупности;

Там движение ума к истине посредством логического сцепления понятий,

- здесь стремление к ней посредством внутреннего возвышения самосознания к сердечной цельности и средоточию разума;

Там искание наружного, мертвого единства,

- здесь стремление к внутреннему, живому;

Там Церковь смешалась с государством, соединив духовную власть со светскою и сливая церковное и мирское значение в одно устройство смешанного характера,

- в России она оставалась не смешанною с мирскими целями и устройством;

Там схоластические и юридические университеты,

- в древней России молитвенные монастыри, сосредоточивавшие в себе высшее знание;

Там рассудочное и школьное изучение высших истин,

- здесь стремление к их живому и цельному познанию;

Там взаимное прораствание образованности языческой и Христианской,

- здесь постоянное стремление к очищению истины;

Там государственность из насилия завоеваний,

- здесь из естественного развития народного быта, проникнутого единством основного убеждения;

Там враждебная разграниченность сословий,

- в древней России их единоклубная совокупность, при естественной разновидности;

Там искусственная связь рыцарских замков с их принадлежностями составляет отдельные государства,

- здесь совокупное согласие всей земли духовно выражает неразделимое единство;

Там поземельная собственность — первое основание гражданских отношений,

- здесь собственность только случайное выражение отношений личных;

Там законность формально логическая,

- здесь — выходящая из быта;

Там склонность права к справедливости внешней,

- здесь предпочтение внутренней;

Там юриспруденция стремится к логическому кодексу,

- здесь, вместо наружной связности формы с формою, ищет она внутренней связи правомерного убеждения с убеждениями веры и быта;

Там законы исходят искусственно из господствующего мнения,

- здесь они рождались естественно из быта;

Там улучшения всегда совершались насильственными переменами,

- здесь стройным естественным возрастаньем;

Там волнение духа партий,

- здесь незыблемость основного убеждения;

Там прихоть моды,

- здесь твердость быта;

Там шаткость личной самозаконности,

- здесь крепость семейных и общественных связей;

Там щеголеватость роскоши и искусственность жизни,
- здесь простота жизненных потребностей и бодрость нравственного мужества;

Там изнеженность мечтательности,
- здесь здоровая цельность разумных сил;

Там внутренняя тревожность духа, при рассудочной уверенности в своем нравственном совершенстве,

у Русского – глубокая тишина и спокойствие внутреннего самосознания, при постоянной недоверчивости к себе и при неограниченной требовательности нравственного усовершенствования;

одним словом,

Там раздвоение духа, раздвоение мыслей, раздвоение наук, раздвоение государства, раздвоение сословий, раздвоение общества, раздвоение семейных прав и обязанностей, раздвоение нравственного и сердечного состояния, раздвоение всей совокупности и всех отдельных видов бытия человеческого, общественного и честного;

- в России, напротив того, преимущественное стремление к цельности бытия внутреннего и внешнего, общественного и частного, умозрительного и житейского, искусственного и нравственного. Потому, если справедливо сказанное нами прежде, то *раздвоение и цельность, рассудочность и разумность*, будут последним выражением Западно-Европейской и Древне-Русской образованности».

Таким образом, ученый делает вывод: «...особенность России заключалась в самой полноте и чистоте того выражения, которое Христианское учение получило в ней, – во всем объеме ее общественного и частного быта. В этом состояла главная сила ее образованности».

Идеи славянофилов находили свое выражение не только в понимании и определении национального самосознания, но и в вере в будущее русского народа, которая необходима нам, современникам. «Но корень образованности России живет еще в ее народе и, что всего важнее, он живет в его Святой Православной Церкви. Потому на этом только основании, и ни на каком другом, должно быть воздвигнуто прочное здание просвещения России, создаваемое донныне из смешанных и большею частью чуждых материалов, и потому имеющее нужду быть перестроенным из чистых собственных материалов. Построение же этого здания может свершиться тогда, когда тот класс народа нашего, который не исключительно занят добыванием материальных средств жизни, и которому, следовательно, в общественном составе преимущественно предоставлено значение: вырабатывать мысленно общественное самосознание, – когда этот класс, говорю я, до сих пор

проникнутый Западными понятиями, наконец полнее убедится в односторонности Европейского просвещения; когда он живет почувствует потребность новых умственных начал; когда, с разумною жаждой, полной правды, он обратится к чистым источникам древней Православной веры своего народа, и чутким сердцем будет прислушиваться к ясным еще отголоскам этой Святой веры отечества в прежней, родимой жизни России. Тогда, вырвавшись из-под гнета рассудочных систем Европейского любомудрия, Русский образованный человек, в глубине особенного, недоступного для Западных понятий, живого, цельного умозрения Святых Отцов Церкви, найдет самые полные ответы именно на те вопросы ума и сердца, которые всего более тревожат душу, обманутую последними результатами Западного самосознания. А в прежней жизни отечества своего он найдет возможность понять развитие другой образованности. Тогда возможна будет в России наука, основанная на самобытных началах, отличных от тех, какие нам предлагает просвещение Европейское. Тогда возможно будет в России искусство, на самородном корне расцветающее. Тогда жизнь общественная в России утвердится в направлении, отличном от того, какое может ей сообщить образованность Западная».

Сегодня Вера возвращается к нам, и мы обретаем по капельке свою духовность, а значит и самобытность. И для ее прорастания и пышного цветения необходима благодатная почва – наша народность и, как много лет назад, мы должны обрести ее, то есть восстановить свою генетическую память, вспомнить свои традиции, обычаи, обряды, открыть в себе чистоту сердечных помыслов, добро, незлобивость, уступчивость, милосердие, и тогда спасение придет на Русскую землю.

Литература:

1. Аксаков, И. С. Отчего так нелегко живется в России / И. С. Аксаков. – М., 2002. – 999 с.
2. Бердяев, Н. А. А. С. Хомяков / Н. А. Бердяев. – М., 1912. – 249 с. : портр.
3. Галактионов, А. А. Русская философия IX–XIX веков / А. А. Галактионов, П. Ф. Никандров. – Л., 1989. – 744 с.
4. Евлампиев, И. Н. История русской философии / И. Н. Евлампиев. – М., 2002. – 584 с.
5. Зеньковский, В. В. Русские мыслители и Европа / В. В. Зеньковский. – М., 1997. – 368 с. – (Серия «Мыслители XX века»).
6. Киреевский, И. В. Полное собрание сочинений в двух томах : т. 1, 2 / И. В. Киреевский; под ред. М. Гершензона. – М., 1911. – То же:

[Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://e-libra.ru/read/246427-polnoe-sobranie-sochinenj-v-dvux-tomax..html> (дата обращения 20.07.2016).

7. Культура и культурология : словарь / сост. и ред. А.И. Кравченко. – М. ; Екатеринбург, 2003. – 925 с.

8. Российская социологическая энциклопедия / под общ. ред. Г.В. Осипова. – М. : Норма ИНФРА М, 1998. – 672 с.

9. Русский народ: терминология, исследования, анализ. – М., 2001. – 384 с.

10. Святая Русь : энцикл. слов. рус. цивилизации / сост. О.А. Платонов. – М. : Православное издательство «Энциклопедия русской цивилизации», 2000. – 1040 с.

11. Славянская энциклопедия : в 2-х т. Т. 2. – М., 2003. – 814, [2] с. : ил.

12. Хомяков, А.С. Полное собрание сочинений : в 2 т. Т. 2 / А.С. Хомяков. – М., 1994. – 479 с.

13. Христианство : энцикл. слов. – Т. 1–2. – М., 1993.

14. Шпет, Г.Г. Введение в этническую психологию / Г.Г. Шпет. – М., 1989. – 601 с.

15. Экономцев, И. Православие. Византия. Россия / И. Экономцев. – М., 1992. – 238 с. – Перед загл. авт.: Игумен Иоанн Экономцев.

14. Роль реформ Петра I в развитии народной художественной культуры

Разграничение культуры народных масс и господствующего класса. Влияние Европы: Германии, Франции и других европейских стран на культуру России. Появление первой печатной газеты, военных и профессиональных школ, первых типографий, музеев, публичной библиотеки, публичных театров, организация Академии наук. Появление книг светского содержания. Формирования сети учебных заведений, издания учебников, подготовки преподавателей. Распространение практики обучения молодых людей за границей (в основном корабельному и морскому делу), зарождение частных общеобразовательных школ. Появление новых форм в культуре: зарождение театра, новое в архитектуре (гражданское строительство). Появление авторской профессиональной культуры: композиторов, поэтов, художников, архитекторов и др.

Образование новых форм народной культуры: ярмарочные увеселения (балаганы, театр Петрушки и т. д). Появление авторского народного творчества, письменной народной культуры (лубок), новых жанров

народного устно-поэтического творчества – народной драмы. Городские песни, канты, баллады, песни-романсы. Городской «примитив» и его значение (кант, театральные формы, музыкальные формы, ДПИ). Фольклор и литература. Изучение и запись фольклора. Первые печатные сборники народных песен и былин.

Тезисы

Развитие индивидуального, личностного начала в творчестве, отход от средневековой традиционности, потребность в упорядоченных естественнонаучных знаниях, специализация и профессионализация всех видов творчества, постепенная секуляризация культуры и многое другое – все это и сделало возможным появление западных форм культуры в эпоху Петра Первого.

Но нельзя говорить о том, что древнерусская знаковость была полностью трансформирована. Так, традицию древнерусских скоморохов в XVIII–XIX веках продолжали так называемые балаганы – «временные дощатые здания с брезентовой крышей и флагами над ней», которые устраивались на площадях в праздничные дни (масленица, Пасха и др.). Балаганы напоминали нынешний цирк. «В программе балаганных представлений, – писала исследовательница народного театра Н. И. Савушкина, – были и цирковые номера (фокусники, канатоходцы), и показ всевозможных «чудес» (женщина-рыба, карлики, великаны, силачи, уродцы), и пантомимы на лубочные сюжеты (т. е. на сюжеты народных книг и картинок), песни и пляски. А кроме того, драматические сценки, основанные на фольклорных сюжетах, народный конферанс. Главным драматическим жанром, часто определявшим успех всего представления, были приговоры балаганных «дедов», зазывал. Они произносились перед началом представления на специальном балкончике, пристроенном к балагану. Вернее, не произносились, а разыгрывались. Карнавалный, смеховой характер имели и костюмы «дедов». «Они выступали обычно в кафтане, лаптях, с бородой и усами из пакли, с наклеенным большим носом. Дополняя свою красочную речь юмористической жестикуляцией, телодвижениями, они либо рассказывали о себе, либо «задирали» кого-нибудь из публики». Рифмованная проза прибауток называется раешным стихом, потому что ею говорили и раешники, хозяева райков, устанавливавшихся на ярмарках и гуляньях неподалеку от балаганов. Раек (косморама) – это, по словам Н. И. Савушкиной, «ящик с увеличительными стеклами, внутри которого на валик были накручены картинки, склеенные в виде ленты. Владелец райка (раешник), показывая, перематывал их на другой валик. Показ картинок

сопровождался пояснениями. Ящик назывался «райком», так как первоначально самой популярной серией картинок было «райское действо» (рассказ о грехопадении Адама и Евы в раю). Позже в репертуаре райка появились картины на исторические сюжеты (война 1812 года, русско-турецкая война), виды городов, портреты известных лиц. Пояснения к картинкам имели шуточный или даже сатирический характер, были всегда злободневны. Так же, как и балаганный дед, раешник втягивал зрителей в разговоры и даже действия». Он мог, например, заставить слушательницу сплясать с ним и поцеловать ее. Несмотря на «техническое» обеспечение, сами приемы работы раешников, как и дедов, а также стиль их речи, очевидно, наследовали практике древнерусских скоморохов.

То, что демонстрировалось в райке, было лишь небольшой частью разнообразных картинок, издававшихся для народного употребления. Вне зависимости от техники печати они носят собирательное название лубочных, поскольку рисовались первоначально на лубках (липовом лубе; кроме технического удобства это – типичный «антиматериал» смеховой культуры). В России лубочные картинки получили массовое распространение в XVIII веке и издавались до 1918 года. Они тяготели к серийности и могли составлять целые лубочные книжки-картинки, снабженные характерными подписями. Уже во второй половине XVIII века это привело к появлению массовой народной лубочной литературы, включавшей в себя переделки сказок, былин, произведений древнерусской литературы (исторических сказаний, рыцарских романов, приключенческих повестей), житий святых, песенники, сборники анекдотов, сонники. В них была чрезвычайно сильна народно-смеховая традиция, особенно в изданиях сатирических повестей XVII века. Фактически, это была массовая культура того времени, развлекавшая народ, а заодно приобщавшая его к чтению. Лубочная традиция оказала влияние на многих художников XIX века.

Литература:

1. Живов, В. М. Культурные реформы в системе преобразований Петра I / В. М. Живов // Из истории русской культуры. – М., 1996. – Т. III (XVII – начало XVIII века). – С. 528–583.
2. Лихачев, Д. С. Русское искусство от древности до авангарда / Д. С. Лихачев. – М. : Искусство, 1992. – 408 с.
3. Некрылова, А. Ф. Русские народные городские праздники, увеселения и зрелища. Конец XVIII – начало XX века / А. Ф. Некрылова. – СПб. : Азбука-классика, 2004. – 256 с.

4. Панченко, А. М. Русская культура в канун петровских реформ / А. М. Панченко // Из истории русской культуры. – М., 1996. – Т. III (XVII – начало XVIII века). – С. 11–264.

15. Русский фольклор и любительское (самодеятельное) художественное творчество в России XIX века

Любительское (самодеятельное) художественное творчество в России XIX – начала XX века. Формы руководства им.

Приобщение к классическому искусству и светским формам художественного творчества учащихся училищ, гимназий, кадетских корпусов в XIX веке. Появления любительских симфонических оркестров, академических хоров, театральных кружков и других форм любительского художественного творчества.

Роль различных обществ (музыкальных, театральных и других), народных университетов, народных консерваторий, Бесплатной музыкальной школы в широком развитии любительских художественных коллективов и других общедоступных форм художественно-творческой деятельности.

Русская усадьба как очаг классической художественной культуры в русской провинции. Освоение русскими крепостными актерами, музыкантами, танцовщиками, художниками канонов западноевропейского классического искусства; организационная и художественно-просветительная деятельность русской интеллигенции, меценатов (В. В. Андреева, С. И. Мамонтова, К. Б. Тенишевой и др.) по организации любительских оркестров народных инструментов, крестьянских хоров.

Тезисы

Любительство широко распространилось в народной среде во второй половине XIX века в русле процесса демократизации искусства и художественной культуры.

Помимо развития капиталистических производственных отношений предпосылкой его становления стала и определенная культурная среда, а именно – расцвет профессиональной художественной культуры, подвижничество многих представителей прогрессивной интеллигенции и, конечно, потребность самого народа в художественной деятельности. Любительство, с одной стороны, рождалось как движение снизу, самоорганизованное в кружки благодаря талантливым любителям-самоучкам, а с другой – получало поддержку от представителей интеллигенции, помощь меценатов, купцов и т. д. Любительским был

поначалу оркестр Андреева, так же, как и инструментальные ансамбли Н. И. Белобородова, О. У. Смоленского, народный хор крестьян под руководством М. Е. Пятницкого.

В своей работе «Светское воспитание как фактор распространения любительского искусства и меценатства» Т. И. Бакланова связывает распространение любительства с эпохой царствования Петра I. Она пишет: «Обращению к любительскому художественному творчеству в русле западноевропейского искусства способствовало обучение в дворянских семьях». Со временем в дворянской среде становится весьма распространенным домашний театр, далее – салонное искусство. Со временем большое распространение получили: крепостные оркестры, любительские театры, хоры, общедоступные хоровые классы, народные консерватории.

Литература:

1. Бакланова, Т. И. Светское воспитание как фактор распространения любительского искусства и меценатства / Т. И. Бакланова // Педагогика художественной самодеятельности : учеб. пособие. – М. : МГИК, 1992. – 160 с.
2. Каргин, А. С. Самодеятельное художественное творчество. История. Теория. Практика : учеб. пособие / А. С. Каргин. – М. : Высш. шк., 1988. – 271 с.
3. Михайлова, Л. И. Народное художественное творчество и его место в российской культуре [Электронный ресурс] / Л. И. Михайлова // StudFiles : файловый архив для студентов. – Электрон. дан. – Режим доступа: <http://www.StudFiles.ru/preview/427309/> (дата обращения: 07.06.2015).

16. Идеологизация народного художественного творчества

Идея формирования нового человека в социалистическом обществе. Художественная самодеятельность как форма влияния на сознание подрастающего поколения. Деятельность Наркомпроса, профсоюзов, Пролеткульта в первые годы Советской власти. Пролетарские творческие объединения: РАПИМ, РАПП и др. Понятия: «политико-просветительная работа», «культурно-просветительная работа», «культурно-массовая работа», «культурно-воспитательная работа» и т. д. в объединениях народного творчества.

Тезисы

Революционные события в России в начале XX века повлекли за собой изменения в социальной направленности культурно-просветительской и досуговой деятельности.

С началом Октябрьской революции в стране осуществляются первые мероприятия по созданию и развитию системы политико-просветительской работы. В связи с изменениями в социальной структуре общества формируется социальная политика большевиков. В первые послеоктябрьские месяцы были созданы новые органы управления образованием и социальной сферой.

Идеология победившей власти реализовывалась в области просвещения, внешкольного образования, социально-культурной деятельности, НХТ. Декреты Советского государства и документы партийных съездов, совещаний содержали массу выдержанных в духе новой идеологии руководящих указаний и директив по внешкольному образованию, ликвидации неграмотности, организации и деятельности политпросветов и мероприятий по их реализации на местах. Практически было положено начало долгосрочной эре установления идеологического диктата в сфере культуры и просвещения.

Самодетельность советского периода стала во многом организуемой, управляемой, регламентируемой со стороны государственных структур и подчиненной системе социального заказа.

Деятельность Наркомпроса, профсоюзов, Пролеткульта и других государственных и общественных организаций соответствовала идеологическим установкам в области просвещения, культуры, досуга трудящихся. Идеологическую окраску получила и широкая организация работы по ликвидации неграмотности. Коммунистическое воспитание провозглашалось главной функцией советских клубных учреждений (как и библиотек). Большой популярностью пользовались выступления «синеглазников», «живгазетчиков», инсценированные суды, различные формы работы с семьей, детьми и подростками. Большое распространение получили коллективы «Живая газета», «Синяя блуза», «Красная рубашка» и др. В середине 1920-х годов зародилось движение ТРАМов (Театр рабочей молодежи).

Глоссарий

Идеология (греч. *ιδεολογία*, от греч. *ιδέα* – прообраз, идея; и *λογος* – слово, разум, учение) – совокупность системно упорядоченных взглядов, выражающая интересы различных социальных классов и других социальных групп, на основе которой осознаются и оцениваются

отношения людей и их общностей к социальной действительности в целом и друг к другу и либо признаются установленные формы господства и власти (консервативные идеологии), либо обосновывается необходимость их преобразования и преодоления (радикальные и революционные идеологии).

Идеологизация – процесс насильственного подчинения общественного сознания официальным идеологическим концепциям и установкам властных структур. Составная часть политики тоталитарного режима.

Литература:

1. Каргин, А. С. Самодеятельное художественное творчество. История. Теория. Практика : учеб. пособие / А. С. Каргин. – М. : Высш. шк., 1988. – 271 с.

2. Михайлова, Л. И. Народное художественное творчество и его место в российской культуре [Электронный ресурс] / Л. И. Михайлова // StudFiles : файловый архив для студентов. – Электрон. дан. – Режим доступа: <http://www.StudFiles.ru/preview/427309/> (дата обращения: 07.06.2015).

17. Современное состояние народной художественной культуры и тенденции ее развития в XXI веке

Особенности народной художественной культуры в современной России. Факторы динамики НХК. Влияние социально-политических, социально-экономических и социально-психологических факторов на развитие народной художественной культуры.

Любительские формы художественного творчества в России рубежа XX–XXI веков. Преимущественное развитие детской художественной самодеятельности (в центрах детского и юношеского творчества, в школьных кружках и студиях, в детско-юношеских этно-эстетических центрах, школах народных ремесел и т. д.). Повышение уровня педагогического процесса в детских коллективах в связи с ростом профессионального мастерства руководителей.

Деятельность Государственного Дома народного творчества, Государственного центра фольклора, других организаций по развитию коллективов народного художественного творчества и совершенствованию педагогического руководства ими (конгресс фольклористов, секции по народной культуре на Международных Рождественских чтениях, мастер-классы и фестивали народного художественного творчества, исследовательская работа, научные публикации). Появление новых

форм функционирования НХК, общественные движения и их роль в развитии НХК. Национальные культурные центры как новая форма развития НХК.

Современные процессы развития международного культурного сотрудничества на основе сохранения и развития самобытных традиций этнических культур народов мира.

Тезисы

Народная культура нового и новейшего времени существенно отличается от прошлых и классических фольклорных форм. Эти изменения связаны, прежде всего, с общей динамикой в системах культуры и общества, повлекшей за собой утрату универсальной роли традиционных культур. Развиваясь вместе с обществом (сообществом), культура становится все более сложной, разветвленной и многоуровневой. Культура нового времени и современности все более дифференцируется, усиливается специализация отдельных областей, сфер культурной деятельности по типу предмета, характеру, целям. Уходят в прошлое классические формы народной культуры (например, эпические жанры фольклора разных народов), им на смену приходят всевозможные малые формы фольклора и постфольклора. Вместе с тем, несмотря на типологические различия культур разных эпох и традиций, можно говорить об очевидной тенденции актуализации прошлого в самых разных формах. Последнее десятилетие XX века с особой ясностью высветило вопрос об отношении к историческому прошлому, к культурному наследию, национальным традициям России. Впервые во всем объеме открылись масштабы потерь, понесенных народной художественной культурой в XX веке. Утрачены многие народные праздники, обряды, обычаи, игры; утеряны традиции народного хорового пения и массового музицирования; приходится возрождать многие исконные народные художественные ремесла; разрушены механизмы передачи и функционирования национальных ценностей.

Сегодня традиционная народная художественная культура возрождается в работе детских объединений, школах народной культуры, студиях, центрах. Новые возможности НХК раскрываются в дошкольной педагогике, фестивальном движении, реконструкции обрядов и праздников в городах и сельских поселениях, молодежном фольклорном движении за возрождение народной культуры. Происходит регионализация НХК, создаются программы по развитию НХК в регионах (Вологда, Ханты-Мансийск и др.).

Литература:

1. Байтуганов, В. И. Концепция возрождения традиционной культуры «Васюганья» в условиях системно-организационного обучения / В. И. Байтуганов, Л. И. Боровиков // Эволюция: человек и образование : материалы конгресса. – Новосибирск, 1996. – С. 36–39.

2. Каргин, А. С. Самодеятельное художественное творчество. История. Теория. Практика : учеб. пособие / А. С. Каргин. – М. : Высш. шк., 1988. – 271 с.

3. Михайлова, Л. И. Народное художественное творчество и его место в российской культуре [Электронный ресурс] / Л. И. Михайлова // StudFiles : файловый архив для студентов. – Электрон. дан. – Режим доступа: <http://www.StudFiles.ru/preview/427309/> (дата обращения: 07.06.2015).

18. Актуальные задачи российской государственной политики в области организации и руководства развитием народной художественной культуры

Нормативно-правовое обеспечение НХК в настоящее время:

1. Заседание Госсовета по вопросам традиционной народной культуры от 26 декабря 2006 г.

2. Стратегия государственной национальной политики Российской Федерации на период до 2025 г. (утв. Указом Президента РФ от 19 декабря 2012 г. № 1666).

3. Указ Президента РФ от 24 декабря 2014 г. № 808 «Об утверждении Основ государственной культурной политики».

Нормативно-правовые акты субъектов Российской Федерации, направленные на развитие НХК:

Областная целевая программа Вологодской области «Сохранение и восстановление традиционной народной культуры как основы развития культуры села» на 2001–2005 гг. и др.

Тезисы

Выдержки из заседания Госсовета от 26 декабря 2006 года.

Назрела необходимость в разработке комплекса мер, направленных на повышение эффективности существующих и создание новых, адекватных современным условиям развития российского общества механизмов сохранения, поддержки и развития традиционных культур, а также создания условий для сохранения нематериального культурного наследия, развития и популяризации традиционной народной культуры.

Это государственная концепция по сохранению материального культурного наследия народов России, это создание законодательной базы в сфере сохранения и государственной поддержки нематериальной культуры народов Российской Федерации, нормативно-правовой базы по защите ее культурного наследия, авторских прав носителей народных художественных традиций. Это грантовая поддержка творческих коллективов и проектов на федеральном и региональном уровнях. Это укрепление материально-технической базы учреждений культуры, фольклорно-этнографических и национальных культурных центров. Это особое внимание поддержке народного творчества в сельской местности, аутентичных фольклорных коллективов, хранителей народных эпосов, сказителей. Это широкое освещение в средствах массовой информации состояния и развития национальной культуры, создание на государственных и региональных ГТРК и радиоканалах циклов передач, направленных на популяризацию нематериального культурного наследия народов России. Это создание региональных программ, нормативно-правовой базы для поддержки народных мастеров, хранителей и популяризаторов народных эпосов, сказителей и носителей различных направлений традиционной культуры народов России. Именно об этих приоритетах государственной поддержки, сохранения и развития традиционной культуры народов Российской Федерации пойдет речь в предложенном вашему вниманию докладе рабочей группы.

В стратегии государственной национальной политики сказано, что основными вопросами государственной национальной политики Российской Федерации, требующими особого внимания государственных и муниципальных органов, по-прежнему являются:

а) сохранение и развитие культур и языков народов Российской Федерации, укрепление их духовной общности;

б) обеспечение прав коренных малочисленных народов и национальных меньшинств;

Целями государственной национальной политики Российской Федерации являются:

а) упрочение общероссийского гражданского самосознания и духовной общности многонационального народа Российской Федерации (российской нации);

б) сохранение и развитие этнокультурного многообразия народов России;

в) гармонизация национальных и межнациональных (межэтнических) отношений;

г) обеспечение равенства прав и свобод человека и гражданина независимо от расы, национальности, языка, отношения к религии и других обстоятельств.

Задачами государственной национальной политики Российской Федерации являются:

...развитие этнокультурной инфраструктуры, в том числе домов дружбы, центров национальной культуры, иных государственных и муниципальных учреждений, деятельность которых направлена на решение задач государственной национальной политики Российской Федерации...

Выдержки из основ государственной культурной политики (утв. Указом Президента РФ от 24 декабря 2014 г. № 808). Создание общероссийской системы сохранения нематериального культурного наследия. Сохранение этнических культурных традиций и поддержка основанного на них народного творчества, сохранение этнокультурного разнообразия как одного из значимых источников профессиональной культуры и важной составляющей этнонациональной идентичности.

Источники:

1. Материалы к учебному семинару по вопросам формирования Реестра объектов нематериального культурного наследия народов Российской Федерации» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.rusfolk.ru/datadocs/doc_1000qe.doc (дата обращения 07.06.2015).

2. Стенографический отчет о заседании Государственного совета «О государственной поддержке традиционной народной культуры в России» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.kremlin.ru/events/president/transcripts/23986> (дата обращения 07.06.2015).

3. Стратегия государственной национальной политики Российской Федерации на период до 2025 года (утв. Указом Президента РФ от 19 декабря 2012 г. № 1666) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://base.garant.ru/70284810/> (дата обращения 07.06.2015).

4. Указ Президента РФ от 24 декабря 2014 г. № 808 «Об утверждении Основ государственной культурной политики» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.garant.ru/products/ipo/prime/doc/70728330/> (дата обращения 07.06.2015).

19. Международные проекты и программы ЮНЕСКО в области сохранения культурного наследия народов мира

1. Рекомендация о сохранении фольклора, принятая Генеральной конференцией ЮНЕСКО на ее 25-й сессии. Париж, 15 ноября 1989 г.

2. Международная Конвенция об охране нематериального культурного наследия. Париж, 17 октября 2003 г.

Тезисы

Определение фольклора из рекомендаций ЮНЕСКО: фольклор (или традиционная и народная культура) – есть совокупность основанных на традициях культурного сообщества творений, выраженных группой индивидуумов и признанных в качестве отражения чаяний сообщества, его культурной и социальной самобытности; фольклорные образцы и ценности передаются устно, путем имитации или другими способами. Его формы включают, в частности, язык, литературу, музыку, танцы, игры, мифологию, обряды, обычаи, ремесла, архитектуру и другие виды художественного творчества. Выявление и сохранения фольклора, охрана фольклора и др.

Из международной конвенции: целями настоящей Конвенции являются:

(а) охрана нематериального культурного наследия... и др.

Для целей настоящей Конвенции:

1. «Нематериальное культурное наследие» означает обычаи, формы представления и выражения, знания и навыки, а также связанные с ними инструменты, предметы, артефакты и культурные пространства, признанные сообществами, группами и, в некоторых случаях, отдельными лицами в качестве части их культурного наследия.

«Нематериальное культурное наследие», как оно определено выше в пункте 1, проявляется, в частности, в следующих областях:

(а) устные традиции и формы выражения, включая язык в качестве носителя нематериального культурного наследия;

(b) исполнительские искусства;

(с) обычаи, обряды, празднества;

(d) знания и обычаи, относящиеся к природе и вселенной;

(е) знания и навыки, связанные с традиционными ремеслами.

Роль государств-участников.

Каждому государству-участнику надлежит:

(а) принимать необходимые меры для обеспечения охраны нематериального культурного наследия, имеющегося на его территории;

(б) в рамках мер по охране, указанных в пункте 3 статьи 2, идентифицировать и определять различные элементы нематериального культурного наследия, имеющегося на его территории, при участии сообществ, групп и соответствующих неправительственных организаций.

Для обеспечения охраны, развития и повышения роли нематериального культурного наследия, имеющегося на его территории, каждое государство-участник прилагает усилия с целью:

(а) принятия общей политики, направленной на повышение роли нематериального культурного наследия в обществе и включение охраны этого наследия в программы планирования.

Глоссарий

Культурное наследие – часть материальной и духовной культуры, созданная прошлыми поколениями, выдержавшая испытание временем и передающаяся следующим поколениям как нечто ценное и почитаемое.

Традиция – набор представлений, обычаев, навыков и привычек практической деятельности, передаваемых из поколения в поколение.

Исторически сложившиеся и передаваемые из поколения в поколение обычаи, нормы поведения, взгляды, вкусы и т. п.

Традиция может быть различным образом фиксируема, будь то письменные тексты или устная линия передачи. Если есть Традиция, то имеются и ее держатели – те, кто «держит» и сам за нее «держится». Принцип «традиционной передачи Традиции» предполагает наличие наставника, а также ученика и взаимоотношений между ними.

Литература:

1. Материалы к учебному семинару по вопросам формирования Реестра объектов нематериального культурного наследия народов Российской Федерации» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.rusfolk.ru/datadocs/doc_1000qe.doc (дата обращения 07.06.2015).

20. Народный календарь: происхождение и структура

Традиционный народный календарный праздник как комплекс магических обрядов, ритуалов, гаданий, торжественной трапезы, игр, музыки, танцев, представлений и т. д. Связь календарных народных праздников с зимним и летним солнцеворотами, весенним и осенним равноденствиями, с циклами сельскохозяйственных работ, с языческими

и христианскими основами народной веры. Система церковных праздников; двенадесятые (переходящие и непреходящие) и престольные праздники. Народные обычаи празднования церковных праздников; приметы, гадания, игры и другие развлечения в праздничные дни церковного календаря.

Тезисы

Народный календарь является частью народной культуры. Старое название календаря – месяцеслов (слово о месяцах, временах года). Месяцеслов являлся для наших предков системой времяисчисления. Эта система отличалась от нынешней, когда для указания дня в году мы называем месяц и число. Канвой для народного календаря послужили православные святцы, дни поминовения христианских святых. Народный календарь базируется на четырех основных астрономических датах, связанных с движениями Земли вокруг Солнца: дни весеннего и осеннего равноденствия (22 марта и 22 сентября), дни зимнего и летнего солнцестояния (22 декабря и 22 июня). Каждый праздник представляет собой сложный комплекс, состоящий из элементов, разных по происхождению, времени и функции. Народный календарь – это энциклопедия народной этики и эстетики. В нем нашли отражение практический опыт крестьянина, всевозможные метеорологические, астрономические и агрономические знания.

Обряды, приуроченные к крупным праздникам, включали большое количество разных произведений народного искусства: песни, приговоры, хороводы, игры, танцы, драматические сценки, маски, народные костюмы, своеобразный реквизит. Особенности народных календарных праздников являются их составляющие: православно-христианское содержание праздника и народное, связанное с работой и отдыхом, приметами, времяпрепровождением.

В настоящее время все церковные праздники годового круга разделяются на несколько разрядов. По предмету воспоминаний они разделяются на праздники Господские, Богородичные и праздники святых. По важности воспоминаемых событий общие праздники разделяются на большие, средние и малые. В зависимости от их значимости и времени они включают предпразднество, попразднество и отдание, которые также считаются праздничными днями. Большие праздники в свою очередь делятся на 3 разряда. К первому относится величайший из праздников – Пасха, ко второму – двенадцать праздников, известные под именем двенадесятых, и к третьему – недвенадесятые. Помимо них есть еще великие праздники.

Двунадесятые непреходящие праздники отмечаются в одни и те же дни. К ним относятся Рождество Христово (25 декабря/7 января), Рождество Пресвятой Богородицы (8/21 сентября), Введение во храм Пресвятой Богородицы (21 ноября/4 декабря), Воздвижение Честного и Животворящего Креста Господня (14/27 сентября), Крещение Господа нашего Иисуса Христа или Богоявление (6/19 января), Сретение Господне (2/15 февраля), Благовещение Пресвятой Богородицы (25 марта/7 апреля), Преображение Господне (6/19 августа), Успение Божией Матери (15/28 августа).

Глоссарий

Обряд – действие (церемония), имеющее регламентацию, связанное с важнейшими событиями социальной, семейной и духовной (в том числе религиозной) жизни этноса; по приуроченности обряды подразделяются на календарные и семейно-бытовые, по форме и назначению – на магические, юридическо-бытовые и ритуально-игровые. Магические обряды отражали языческие, христианские, суеверные представления о природе и обществе. Связь обряда с мифом давно отмечена исследователями. Обряд можно назвать инсценировкой мифа, а миф выступает как объяснение или обоснование совершаемого обряда.

Обычай – установленное правило поведения в данной этнической общности. Употребляются сочетания: похоронный обряд, свадебный обряд, но: обычай гостеприимства, обычай усыновления.

Ритуал.

1. Установленный порядок обрядовых действий при совершении какого-либо религиозного акта.

2. Церемониал, выработанный обычаем, порядок совершения чего-либо.

Народный календарный праздник – это особо чтимые народом события годового календарного круга.

Народный календарь восточных славян (аграрный календарь, русский народный календарь, народные святцы, численник, месяцеслов) – исторически сложившийся календарь у восточных славян, организующий обрядовый цикл, хозяйственную и бытовую практику, а также в значительной мере верования и существование фольклора. С народным календарем соотнесен православный месяцеслов.

Виды календарей.

Григорианский календарь – (новый стиль), Юлианский календарь – (старый стиль), Церковный календарь, Народный календарь – на Руси календарь назывался месяцесловом.

Литература:

1. Забылин, М. М. Русский народ и его обычаи / М. М. Забылин. – [Репринт. изд.]. – Рига, 1991. – III, 607, VIII с.
2. Зенкова, Т. М. Народная традиционная культура семейских Восточного Забайкалья: история и современность : учеб. пособие / Т. М. Зенкова. – Чита : Экспресс-издательство, 2010. – 152 с. : ил.
3. Народная художественная культура : учебник / под ред. Т. И. Баклановой, Е. Ю. Стрельцовой. – М. : МГУКИ, 2000. – 344 с.
4. Некрылова, А. Ф. Круглый год : русский земледельческий календарь / А. Ф. Некрылова. – М. : Правда, 1989. – 496 с. : ил.
5. Православные праздники. Дванадцатые переходящие и непереходящие [Электронный ресурс] // Про каждый день. – Электрон. дан. – Режим доступа: <http://proeveryday.ru/index.php?id=molitva/15> (дата обращения 07.07.2015).
6. Пропп, В. Я. Русские аграрные праздники : опыт ист.-этногр. исслед. / В. Я. Пропп. – М. : Лабиринт, 2004. – 176 с
7. Снегирев, И. М. Русские простонародные праздники и суеверные обряды / И. М. Снегирев. – М. : Советская Россия, 1990. – 80 с.

21. Русские календарно-обрядовые праздники зимнего цикла и их художественные элементы

Зимние календарные обряды в русском фольклоре. Святки.

Период празднования: от Рождества до Крещения (с 7 по 19 января по новому стилю). Происхождение, языческий и христианский смыслы праздника.

Художественные элементы зимних святок:

а) музыкальные элементы праздника – народные календарные песни (колядки, авсени, таусени, виноградьа, щедровки), подблюдные песни в обряде гадания; рождественские церковные песнопения, духовные стихи;

б) танцевальные элементы праздника – святочные игровые хоры, круговые пляски и др.;

в) изобразительные элементы праздника – изготовление «вифлеемских звезд», вертепов, масок («личин») ряженных, чучел и пугал;

г) театрально-игровые элементы праздника – традиционный обход дворов колядовщиками со «звездой» как имитация шествия волхвов, отраженного в библейском предании; сценки ряженных, элементы театрализации в традиционных святочных играх (в покойника и др.): постановка народных драм, вертепные представления.

Народные художественные традиции празднования Масленицы.

Период празднования (семь недель перед Пасхой). Происхождение, языческий и христианский смыслы праздника. Ведущие полководческие группы. Блины и другие блюда ритуальной народной кухни. Масленичное чучело – как символ праздника. Обряд сжигания антропоморфного чучела Масленицы, его древнее жертвенное значение, связанное с преклонением перед силами природы. Масленичные традиции катания с гор и на лошадях, взятия снежных городков, чествования новобрачных.

Художественные элементы празднования Масленицы:

а) музыкальные элементы праздника – масленичные песни, частушки под кулачные бои.

б) танцевальные элементы праздника – хороводы (в отдельных местностях России);

в) изобразительные элементы праздника – изготовление чучел Масленицы, костюмов и «личин» ряженных и т. д.;

г) театральные элементы праздника: масленичные комедии, шествия и «заигрыши» ряженных.

Трансформация архаичных традиций празднования масленицы в городских масленичных карнавалах, шествиях, ярмарочных увеселениях (балаганах, театре Петрушки и т. д.) и народных гуляниях со времен реформ Петра I. Особенности празднования масленицы в современных условиях.

Литература:

1. Байтуганов, В. И. Хрестоматия сибирской русской народной песни: детский народный календарь / В. И. Байтуганов, Т. Ю. Мартынова. – Новосибирск : Книжица, 2001. – 122 с.

2. Масленка. Обычаи, обряды, фольклор восточнославянских народов в Новосибирской области / отв. ред. к. и. н. Е. Ф. Фурсова. – Новосибирск : Книжица, 2004. – 92 с. – В надзаг.: Новоси�. обл. центр русского фольклора и этнографии.

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

3. Некрылова, А. Ф. Круглый год: русский земледельческий календарь / А. Ф. Некрылова. – М. : Правда, 1989. – 496 с.: ил.

4. Некрылова, А. Ф. Русские народные городские праздники, увеселения и зрелища. Конец XVIII – начало XX века / А. Ф. Некрылова. – Л. : Искусство, 1988. – 215 с : ил.

5. Пропп, В. Я. Русские аграрные праздники: опыт ист.-этногр. исслед. / В. Я. Пропп. – М. : Лабиринт, 2004. – 176 с.

6. Снегирев, И. М. Русские простонародные праздники и суеверные обряды / И. М. Снегирев. – М. : Советская Россия, 1990. – 80 с.

22. Русские календарно-обрядовые праздники весеннего цикла и их художественные элементы

Весенние праздники и обряды. Обряды встречи весны. Участие детей в праздничных комплексах.

Великопостные обряды. Средокрестие-преполовление, вербное воскресенье, великий («чистый») четверг.

Великий праздник Пасхи на Руси. Определение даты этого подвижного праздника, его смысл. Пасха – «праздник праздников». Народные обычаи празднования Пасхи.

Пасха как важнейший православный праздник. Определение его даты по «Пасхалиям». Ветхозаветный и новозаветный смыслы Пасхи. Библейское сказание о воскресении Христа. Художественные элементы пасхальных народных гуляний, игр, развлечений. Пасхальные яйца – крашенки и писанки. Традиции изготовления и освящения в церкви кулича и пасхи. Великодневные народные песни с инструментальным сопровождением, «волошебные» песни, устройство качелей, зрелищ (балаганов), катание пасхальных яиц. Возрождение традиций всенародного празднования Пасхи в современных условиях. Красная горка.

Вьюнишное воскресенье – праздник молодых семей. Время и особенности празднования дня. Окликание молодых, вьюнишные песни.

Обряды первой пахоты и весеннего сева. Егорьев (Юрьев) день. Ритуалы, сочетающие дохристианские и христианские воззрения земледельцев.

Тезисы

Из книги В. Проппа «Русские аграрные праздники»: астрономическое начало весны, по современному стилю падает на 22 марта. Когда-то с этого момента исчислялся новый год. Вплоть до XX века в эти дни происходил праздник встречи весны. Впрочем, обозначение праздника «встреча» не совсем точно. Весну не «встречают», а «кличут», «гукают» [5].

По описаниям этнографов XIX–XX веков весну встречали трижды. Первый раз – на Сретенье (15 февраля), второй раз на Сороки (22 марта), «На Сретенье зима с весной встречаются. На Сороки – зима кончается, весна начинается». В этот день дети закликали весну с горок – подбрасывали испеченных накануне из ржаной муки «жаворонков» и громко кричали: «Жаворонки, прилетайте, весна пришла». На Благовещение (7 апреля) – третья встреча весны. В этот день полного отдыха и покоя величайшим грехом считалась любая работа: «В Благовещение в день птица гнезда не завивает, девица косы не заплетает» [1].

Литература:

1. Байтуганов, В. И. Хрестоматия сибирской русской народной песни: детский народный календарь / В. И. Байтуганов, Т. Ю. Мартынова. – Новосибирск : Книжница, 2001. – 122 с.
2. Народная художественная культура : учебник / под ред. Т. И. Баклановой, Е. Ю. Стрельцовой. – М. : МГУКИ, 2000. – 344 с.
3. Некрылова, А. Ф. Круглый год : русский земледельческий календарь / А. Ф. Некрылова. – М. : Правда, 1989. – 496 с.: ил.
4. Некрылова, А. Ф. Русские народные городские праздники, увеселения и зрелища. Конец XVIII – начало XX века / А. Ф. Некрылова. – Л. : Искусство, 1988. – 215 с. : ил.
5. Пропп, В. Я. Русские аграрные праздники : опыт ист.-этногр. исслед. / В. Я. Пропп. – М. : Лабиринт, 2004. – 176 с.
6. Снегирев, И. М. Русские простонародные праздники и суеверные обряды / И. М. Снегирев. – М. : Советская Россия, 1990. – 80 с.
7. Соколова, В. К. Весенне-летние календарные обряды русских, украинцев и белорусов : XIX – начало XX в. / В. К. Соколова. – М., 1979. – 149 с.

23. Русские календарно-обрядовые праздники летнего цикла и их художественные элементы

Обряды и праздники летнего цикла. Зеленые святки (русальная, семиковая неделя). Период празднования. Праздничные дни летних святок.

Троица (Пятидесятница). Определение даты празднования. Происхождение праздника, его христианский смысл. Народные традиции празднования. Троицкие народные гуляния. Народные художественные традиции празднования Троицы

Происхождение праздника, его архаические корни и христианский смысл. Троицкие народные гуляния. Ритуальная пища (яичница и др.). Березка как основной «символ» праздника, ее сакральное значение в традиционной народной культуре. Традиции украшения домов ветками березы. Особенности обрядов встречи и проводов березки, завивания березок, кумления и раскумления, девичьи гадания с венками на реке, народные Троицкие игры.

Художественные элементы праздника:

а) музыкальные элементы праздника – троицкие песни, наигрыши на рожках, кугиклах и других народных инструментах;

б) изобразительные элементы праздника – украшение березки, соломленной куклы;

в) танцевальные элементы праздника – девичьи и смешанные хороводы вокруг березок, уличные хороводы-шествия с березкой;

г) театральные элементы праздника – шествия с «березкой», театрализованные игры «Березка», «Колосок» и др.

Праздники летнего солнцеворота. Праздники Аграфены Купальницы и Ивана Купалы. Древний мифологический смысл праздничных дней, их обряды и обычаи.

Народные художественные традиции празднования Ивана Купалы.

Период празднования. Мифологический образ Купалы. Народный традиционный и христианский смыслы праздника. Древние обычаи и обряды праздника, связанные с огнем, водой и растениями.

Художественные элементы праздника:

а) музыкальные элементы праздника – купальские песни, наигрыши на рожках, кугиклах и других народных инструментах;

б) изобразительные элементы праздника – заплетение венков, ряженые, изготовление кукушки, ритуальные колеса;

в) танцевальные элементы праздника – девичьи и смешанные хороводы, пляски и вокруг костров и прыжки через костры;

г) театральные элементы праздника – «изгнание русалок», театрализованная игра «Кострома» и др.

Традиционные праздники завершения лета: Ильин День (2 августа), Медовый Спас (14 августа); Преображение Господне (Яблочный Спас – 19 августа); Успение Пресвятой Богородицы (28 августа); Ореховый Спас (29 августа), дожинки, оспожинки – праздники урожая.

Литература:

1. Народная художественная культура: учебник / под ред. Т.И. Баклановой, Е.Ю. Стрельцовой. – М. : МГУКИ, 2000. – 344 с.
2. Некрылова, А.Ф. Круглый год: русский земледельческий календарь / А.Ф. Некрылова. – М. : Правда, 1989. – 496 с.: ил.
3. Некрылова, А.Ф. Русские народные городские праздники, увеселения и зрелища. Конец XVIII – начало XX века / А.Ф. Некрылова. – Л. : Искусство, 1988. – 215 с.: ил.
4. Пропп, В.Я. Русские аграрные праздники: опыт ист.-этногр. исслед. / В.Я. Пропп. – М. : Лабиринт, 2004. – 176 с.
5. Русский народный православный календарь: Т. 1, 2 / авт.-сост. В.В. Усов. – М. : Издат. Дом МСП, 1997.
6. Снегирев, И.М. Русские простонародные праздники и суеверные обряды / И.М. Снегирев. – М. : Советская Россия, 1990. – 80 с.
7. Соколова, В.К. Весенне-летние календарные обряды русских, украинцев и белорусов: XIX – начало XX в. / В.К. Соколова. – М., 1979. – 149 с.

24. Русские календарно-обрядовые праздники осеннего цикла и их художественные элементы

Симеон столпник (14.09). Богородица Неопалимая Купина – Луков день (17.09). Рождество Богородицы – оспожинки (21.09). Зосима – заступник пчел (02.10). Покров (14.10). Параскева Пятница (27.10). Казанская (04.11). Дмитрий Солунский – дмитровская неделя, родительская (08.11). Ненила-льняница. Парскева. (10.11). Кузьма – Демьян – руко-месленники, курятники. Кузьминки (14.11).

Сбор урожая. Посиделки. Осенины. Кузьминки. Обрядовая еда, осенние наборные хороводы («вью я капусточку» и др.) разыгрывание действ с матушкой осениной, шуточные похороны комаров, обряд проводов в армию.

Тезисы

Успение Богородицы – праздник считался границей лета и осени. В старину осень встречали трижды: в Семенов день (14 сентября); на Рождество Пресвятой Богородицы (21 сентября); на день Феодоры (24 сентября) или Воздвижение Креста Господня (27 сентября).

25. Педагогический потенциал народной художественной культуры и проблемы его реализации в современных условиях

Проблемы реализации педагогического потенциала народной художественной культуры в современных условиях.

Возможности народного художественного творчества в патриотическом воспитании.

Педагогические возможности народной педагогики в формировании культуры межличностного и межнационального общения.

Воспитание ценностного отношения к наследию народной культуры. Возможности народного художественного творчества в социализации, социальной адаптации и психолого-педагогической коррекции личности. Методы диагностики ценностного отношения.

Народная художественная культура как средство реализации и развития творческого потенциала личности.

Роль народного творчества в выявлении и развитии художественных способностей человека.

Педагогика народного художественного творчества как теория и методика педагогического руководства различными формами неспециализированного (любительского, самодеятельного) художественного творчества.

Междисциплинарный характер педагогики народного художественного творчества, ее связь с этнопедагогикой, социальной педагогикой, этнопсихологией, арт-терапией, социально-культурной деятельностью и др.

Специфика педагогических принципов, методов обучения и воспитания в коллективе народного творчества. Формы педагогического контроля.

Формы художественно-творческого процесса: репетиции, концерты, выставки и др.

Тезисы

Из работы А. О. Гавриловой «Структура педагогического потенциала русской народной культуры». Проблема исследования педагогического потенциала находит свое отражение в трудах многих ученых. И. В. Власюк, А. Ф. Казакова под педагогическим потенциалом понимают «совокупность возможностей, способностей, ресурсов» [2]. Понятие «педагогический потенциал» используется современными учеными по отношению к объекту – как нечто, заложенное в структуру

самой традиционной культуры и ее образцов (М. А. Чистякова), или по отношению к субъекту – как интегральное образование, создающее возможность специалисту транслировать культурный опыт и способствовать его присвоению другими субъектами (Т. Л. Божинская, О. М. Позднякова). Н. В. Еремина под педагогическим потенциалом понимает ценностное содержание традиции как возможности, которые наличествуют в ее средствах, формах и реализуются в разновозрастном событийном сообществе [4]. Е. Н. Трофимов рассматривает педагогический потенциал как «совокупность заложенных ценностных и содержательных средств, оказывающих воспитательное воздействие» [7]. А. Б. Теплова называет «педагогическим потенциалом воспитательные возможности, заложенные в средствах народной педагогики, – материнском фольклоре и традиционной игрушке, ценности и смыслы, которые они способны передать ребенку, а также формы осмысленной педагогической деятельности, которые они иницируют» [6].

Из работы Т. И. Баклановой «Педагогика художественной самостоятельности». На основе анализа разных точек зрения можно выделить четыре группы функций народного художественного творчества и его вида – художественной самостоятельности, используемые в педагогике народного художественного творчества:

1. Художественно-эстетическая (содействие включению участников в освоение и создание художественных ценностей);
2. Воспитательная (формирование художественных потребностей, интересов и др.)
3. Коммуникативная (развитие культурно-национального общения, межгрупповое взаимодействие и др.)
4. Организационная (поддержка целевых общностей в сфере досуга).

Литература:

1. Бакланова, Т. И. Педагогика художественной самостоятельности: учеб. пособие / Т. И. Бакланова. – М. : МГИК, 1992. – 160 с.
2. Власюк, И. В. Реализация потенциала системы среднего профессионального образования в формировании профессиональной грамотности специалиста экономической сферы / И. В. Власюк, А. Ф. Казакова // Изв. Волгogr. гос. пед. ун-та. – 2013. – № 10 (85). – С. 111–117.
3. Гаврилова, А. О. Структура педагогического потенциала русской народной культуры [Электронный ресурс] / А. О. Гаврилова // Современные проблемы науки и образования: электрон. науч. журн. [2014. № 6]. – Электрон. дан. – Режим доступа: www.science-education.ru/120-16022 (дата обращения: 07.06.2015).

4. Еремина, Н. В. Реализация педагогического потенциала традиционной народной культуры субъектами образования в современном мегаполисе: автореф. дис. ... канд. пед. наук / Н. В. Еремина. – М., 2014. – 26 с.

5. Капустина, О. В. Педагогика народного художественного творчества: учеб. - метод. материалы по специальности «Народное художественное творчество» / О. В. Капустина. – Новосибирск : Агро-Сибирь, 2007. – 94 с.

6. Теплова, А. Б. Педагогический потенциал материнского фольклора и традиционной игрушки для становления картины мира современного ребенка: автореф. дис. ... канд. пед. наук / А. Б. Теплова. – М., 2013. – 25 с.

7. Трофимов, Е. Н. Национально-культурная автономия: от идеи к реализации / Е. Н. Трофимов // Социологические исследования. – 2008. – № 5. – С. 91–99.

26. Становление и развитие в России современной системы этнохудожественного образования

Определение: этнокультурное образование, этнохудожественное образование. Периодизация этнохудожественного образования в России. Современные уроки народной культуры и их классификация.

Тезисы

Из работы Л. В. Ершовой [5]. Впервые понятие «этнохудожественное образование» входит в круг научных интересов ученых лишь в конце XX века, однако его возникновению предшествовал длительный период. Исследование показало, что вплоть до начала XX века целостной системы художественного образования, в современном ее значении, в России еще не сложилось. Однако формирование идей воспитания на основах родной культуры восходит к истокам народной педагогики. В построении отечественных педагогических теорий (К. Д. Ушинский, П. Ф. Каптерев, Л. Н. Толстой и др.) придавалось большое значение национальной специфике народного образования, русской словесности, фольклору, народной педагогике; идеям правильной организации земских учебных заведений, народной русской школы. На рубеже XIX–XX веков в общественном и педагогическом сознании созревали идеи всеобщего эстетического и художественного воспитания, подкрепляемые психолого-педагогическими исследованиями детского творчества, общих проблем эстетического воспитания детей. На протяжении всего

XX века осуществлялось развитие и становление целостной системы эстетического воспитания и художественного образования, охватывающей сферу общего, внешкольного, специального, педагогического образования. Известно, что первые послереволюционные годы отмечены резким отрицанием всех культурных достояний предшествующих эпох, в том числе народной художественной культуры, как чуждой нарождающейся пролетарской культуре. Вместе с тем, велико значение теоретических поисков и экспериментов первых десятилетий после революции (А. В. Бакушинский, П. П. Блонский, Н. Я. Брюсова, Г. В. Лабунская, С. Т. Шацкий, В. Н. Шацкая и др.). Теоретический анализ издаваемых в период с 1930-х – по 1980-е годы учебных программ, учебно-методических пособий по изобразительному искусству дает сделать вывод о том, что они были подчинены решению учебных задач – развитию графической грамотности, технических приемов рисования. Вместе с тем, благодаря деятельности известных ученых, педагогов, формировалось понимание важности включения произведений народного искусства в художественную педагогику, накапливался опыт его использования в образовательном процессе. В системе дошкольного воспитания безусловная заслуга в этом принадлежит Е. А. Флериной, Н. П. Сакулиной, Т. С. Комаровой. В 1970–1980-е годы наметилась тенденция к расширению сферы включения народного искусства в систему художественного образования в школе. Под руководством профессора Т. Я. Шпикаловой началась экспериментальная работа по повышению эффективности уроков декоративного рисования на основах художественных народных промыслов. В развитии системы дополнительного образования и внеклассной работы заметную роль сыграло Постановление «О народных художественных промыслах» (1974). 1980-е годы отмечены расширением научно-исследовательской работы по изучению отдельных аспектов педагогического потенциала народного искусства. Ведущими направлениями научной мысли стали: исследования краеведческих основ изучения народного искусства; рассмотрение специфики и сущности эстетического, нравственного воспитания школьников средствами народного творчества. 1990-е годы ознаменованы вхождением художественно-эстетической педагогики в новое состояние, которое все чаще стало именоваться этнохудожественным образованием. Теоретический анализ показал, что реформирование системы эстетического воспитания нашло отражение в таких направлениях, как: включение народного искусства в содержание вариативных программ по дисциплинам художественного цикла (Н. М. Сокольникова, Т. Я. Шпикалова, Е. В. Алексеенко,

Г. А. Поровская, Л. В. Неретина и др.); обновление художественного образования средствами разных искусств, в том числе и народного, в системе дошкольного воспитания (Т. С. Комарова, Т. Я. Шпикалова, А. В. Антонова, М. Ю. Новицкая, Н. Б. Халезова, Р. М. Чумичева); поиски и обоснование интегративных механизмов в преподавании художественных дисциплин (Л. Г. Савенкова). В сфере институтов культуры и искусств разрабатывается проект открытой и вариативной этнохудожественной системы (Т. И. Бакланова), осуществляются разработки комплексных региональных программ (М. И. Долженкова, А. С. Жиров). В начале XXI века этнохудожественное образование получает дальнейшее развитие. Коллективом ученых под руководством Т. Я. Шпикаловой (при участии автора данного учебника) осуществляется активная разработка учебных программ для разных ступеней общего и профессионально-педагогического образования, входящих в состав концепций и программ «Школа России».

Народная художественная культура это и предмет современного этнохудожественного образования: «Включение личности в процессы сохранения, созидания и распространения народной художественной культуры – суть «этнохудожественного образования» [5]. Этнохудожественная культура и ее специальная область – искусство, выступают особым механизмом воздействия на духовно-нравственную сферу личности и проявляют себя как в повседневной жизни человека, так и в образовательном процессе. Постигание этнохудожественной культуры от искусства своего региона, края, области к искусству общенациональному и от него – к мировому художественному наследию, вовлечение личности в творческую деятельность по освоению художественно-образной системы разных пластов этно-художественной культуры, включение ее в процессы сохранения, созидания и распространения художественной культуры своего народа – процессы сохранения, созидания и распространения художественной культуры своего народа.

В работе В. И. Байтуганова [2] дается классификация уроков народной культуры. Освоение народной культуры может протекать в различных формах урока. Так, многие педагоги, используя программу М. Ю. Новицкой «Введение в народоведение» знакомят детей с основами народного миропонимания и педагогики. В результате возникают нестандартные уроки народоведения, такие как: урок-викторина, урок-экскурсия, игровой урок, урок с элементами театрализации, интегрированные уроки, урок-сотворчество, урок-праздник. Большое значение сегодня приобретают и уроки с этнокультурным компонентом или уроки с элементами «этнокультуры». Данные уроки как инновационная

форма занятий со школьниками по мнению А. Б. Афанасьевой имеют следующие формы:

1. «Интегративные уроки этнокультурного содержания». Они основаны на взаимодействии разных видов народной культуры внутри урока. Данные уроки могут проводиться в разных формах: уроки-путешествия, уроки-посиделки, уроки, моделирующие народно-бытовую или обрядовую ситуацию.

2. «Углубленный горизонтальный цикл уроков» этнокультурного направления. Им свойственно расширение программы при изучении какого-либо вида народного творчества. На уроках представлен один вид народной культуры.

3. Самостоятельный специализированный предмет. К ним относятся программы Т. Я. Шпикаловой «Основы народного и декоративно-прикладного искусства на уроках изобразительного искусства. 1–4 классы», И. П. Фрейтаг «Основы трудового обучения на материале традиционной культуры Русского Севера». Данные уроки реализуются в методических системах уроков изобразительного искусства или художественного труда.

4. Межпредметная интеграция цикла уроков, основанных на единой этнокультурной теме, например, «Дни погружения в народную культуру».

Глоссарий

Этнохудожественное образование – целенаправленный педагогический процесс приобщения личности к этнической культуре (культурам) в образовательных учреждениях [9]. Этнохудожественное образование является частью этнокультурного образования и определяется как процесс освоения традиционной народной культуры (или культур) в разных видах художественно-творческой деятельности [8].

Этнокультурное образование, в свою очередь, рассматривается многими учеными как система знаний национально-культурных и социально-исторических ценностей данного народа и других народов; умения и навыки, получаемые и используемые в процессе жизнедеятельности. Ядром содержания этнокультурного образования является этнический компонент (этнокультурный), состоящий из языка, материальной и духовной культуры, этнического самосознания и религии [1].

Этнопедагогика – наука, предметом изучения которой является народная педагогика как традиционная практика воспитания и обучения, исторически сложившаяся у различных этносов. Наука об эмпирическом опыте (чувственный, практический опыт) этнических групп в воспитании и образовании детей, о морально-этических и эстетических

воззрениях на ценности семьи, рода, племени, народности, нации. В этнопедагогике – традиционная культура, быт, семейно-родственные отношения рассматриваются в их влиянии на становление личности.

Литература:

1. Ангархаева, Е. А. Этнокультурное образование как детерминант личностного развития учащихся (региональный аспект): автореф. дис. ... канд. пед. наук / Е. А. Ангархаева. – Улан-Удэ, 2003. – 21 с.
2. Байтуганов, В. И. Теория и методика этнокультурного моделирования в современном образовании и воспитании: монография / В. И. Байтуганов. – Новосибирск : Издательство НГОНБ, 2015. – 186 с.
3. Байтуганов, В. И. Урок народной культуры как этнопедагогическая система / В. И. Байтуганов // Вестник НГПУ. – 2015. – № 1. – С. 106–118. – То же: [Электронный ресурс] // Вестник НГПУ. – Электрон. изд. – 2015. – № 1. – С. 106–118. – Режим доступа: <http://vestnik.nspu.ru/article/1359> (дата обращения 07.06.2015).
4. Бакланова, Т. И. Концепция этнокультурного образования в Российской Федерации / Т. И. Бакланова, Л. В. Ершова, Т. Я. Шпикалова. – Йошкар-Ола, 2005. – 29 с.
5. Ершова, Л. В. Становление непрерывной и преемственной системы этнохудожественного образования в России: теория и практика / Л. В. Ершова. – Изд. 2-е, доп. – Шуя : ФГБОУ ВПО «ШГПУ», 2009. – 216 с.
6. Минулина, Н. А. Реализация воспитательно-развивающего потенциала этнопедагогики в учреждениях дополнительного образования детей раннего возраста: автореф. дис. ... канд. пед. наук / Н. А. Минулина. – Новосибирск, 2009. – 18 с. – То же: [Электронный ресурс] // Наука/Педагогика: библиотека педагогических и психологических наук. – Электрон. дан. – Режим доступа: <http://nauka-pedagogika.com/pedagogika-13-00-01/dissertaciya-realizatsiya-vospitatelno-razvivayuschego-potentsiala-etnopedagogiki-v-uchrezhdeniyah-dopolnitelnogo-obrazovaniya-detey-r> (дата обращения 07.06.2015).
7. Мурашова, Н. С. Организация фольклорных отделений в учреждениях дополнительного образования детей / Н. С. Мурашова. – Новосибирск : НГПУ, 2007. – 77 с.
8. Нестеренко, А. В. Этнохудожественное образование детей и подростков: учеб. пособие / А. В. Нестеренко; науч. ред. Т. И. Бакланова. – М. : МГУКИ, 2008. – 209 с. : ил.
9. Павлова, И. Ю. Этнохудожественное образование в высшей школе: методологический аспект / И. Ю. Павлова // Высшее образование в России. – 2009. – № 2. – С. 47–51.

10. Шпикалова, Т.Я. Модель развития инновационных процессов этнохудожественного образования / Т.Я. Шпикалова // Наука и школа. – 2007. – № 5. – С. 49–51.

27. Классификация коллективов народного художественного творчества

Понятие «коллектив». Классификация коллективов по жанрам народного творчества (песенные, танцевальные, театральные, инструментальные). Классификация коллективов по возрастным особенностям участников (детские, молодежные, смешанные, коллективы ветеранов и т. д.).

Классификация форм: исполнительские (хоры, оркестры, ансамбли, хореографические коллективы, театральные студии), авторские (коллективы и студии изобразительного, декоративно-прикладного искусства, клубы авторской песни, самодеятельные кино- и фотостудии), искусствоведческие (клубы любителей музыки, театра, кино) и смешанные.

Тезисы

Коллектив (от лат. collective – собирательный) рассматривается как социальная общность людей, объединенных на основе общественно значимых целей, общих ценностных ориентации, совместной деятельности и общения.

Классификация коллективов:

1. По типу организации: государственная; культурная; политическая, религиозная и т. п.
2. По видам искусства: музыка; хореография; живопись;
3. По жанрам: литературные; музыкальные; театральные;
4. По формам деятельности: правовые; неправовые.
5. По возрастным особенностям участников: детский; подростковый; юношеский; взрослый;
6. По времени существования: временные; постоянные.

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. 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 самостоятельного творчества в регионах, специфике развития существующих форм, видов и жанров, их новообразованию. Следовательно, современное художественное творчество имеет синтетические, традиционные и организационно-образующиеся жанры. Классификацию самостоятельных коллективов можно представить следующим образом:

Классический тип (традиционный): музыкальное, театральное, хореографическое искусство, 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, балетного, эстрадного жанра. Изобразительное творчество включает студии живописи, авторско-различающиеся по типам творчества, имеет и дальнейшие пути развития в самостоятельности. 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 самостоятельности.

Классификация по типу организации, по видам искусства, жанрам, по формам деятельности, по возрастным особенностям участников, по времени существования.

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

1. 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 самостоятельности, не имеющие аналога или образца ни в профессиональном, ни в народном искусстве.

2. По типам творчества и ориентации на основные пласты художественной культуры:

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

3. По степени организации и субъекту организации:

- «неорганизованная», «неформальная» или самоорганизующаяся самостоятельность;

- самостоятельность 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.

4. 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.

5. По месту локализации:

- сельская художественная самостоятельность;
- художественная самостоятельность малых городов (со слабым художественно-профессиональным фоном);
- художественная самостоятельность крупного города (с сильным художественно-профессиональным фоном).

6. По возрастному составу:

- детская (младшего школьного возраста, подростков), юношеская;
- художественная самостоятельность взрослых (молодежи, старших возрастных групп)

Творческий потенциал и потребность самоактуализации заложены в самой природе человека. Однако самостоятельность и есть деятельность, не утрачивающая свободного проявления характера в организованных и неорганизованных формах, т. е. самостоятельном творчестве.

Глоссарий

Художественная самодеятельность – организованный, целенаправленный процесс художественного творчества народа (Т.И. Бакланова).

Литература:

1. Бакланова, Т.И. Педагогика художественной самодеятельности: учеб. пособие / Т.И. Бакланова. – М. : МГИК, 1992. – 160 с.
2. Каргин, А.С. Самодеятельное художественное творчество. История. Теория. Практика: учеб. пособие / А.С. Каргин. – М. : Высш. шк., 1988. – 271 с.
3. Смирнова, Е.И. Клубные объединения / Е.И. Смирнова. – М. : Просвещение, 1977. – 158 с.

28. Становление и развитие художественной самодеятельности

Революционная идейно-воспитательная направленность кружков и студий Пролеткульта, агитколлективов «Синяя блуза», «Красная рубашка» и др., ТРАМов, массовых театрализованных представлений, митингов-концертов, олимпиад самодеятельного искусства в 1917–1930-е годы. Появление первых публикаций по методике руководства самодеятельными коллективами. Становление домов народного творчества. Издание ими инструктивно-методических материалов по педагогическому руководству художественной самодеятельностью.

Особенности художественной самодеятельности в годы Великой Отечественной войны. Развитие самодеятельного художественного творчества в воинских частях, в партизанских отрядах, в тылу. Концерты, смотры, конкурсы художественной самодеятельности военного времени. Патриотическая направленность репертуара.

Художественная самодеятельность в первые послевоенные годы: темы борьбы за мир и дружбы народов в ее репертуаре. Выступления художественной самодеятельности на Всемирном фестивале молодежи и студентов в Москве (1956), зарубежные гастроли самодеятельных коллективов.

Художественная самодеятельность в СССР в 1960–1980-е годы, ее направленность на идейно-политическое, патриотическое, нравственное, эстетическое воспитание широких масс.

Рост массовости и художественного уровня самодеятельных коллективов. Развитие новых форм досуговой художественно-творческой деятельности (клубов авторской песни, дискоклубов, молодежных театральных студий и т. д.).

Всесоюзные фестивали, смотры и конкурсы художественной самодеятельности.

Развитие научных исследований в области педагогики народного художественного творчества: комплексное исследование Московского государственного института культуры «Художественная самодеятельность как средство коммунистического воспитания трудящихся» (рук. Ю. Е. Соколовский), исследования отдела народного творчества НИИ культуры Министерства культуры РФ (рук. Н. Г. Михайлова). Создание диссертаций по проблемам педагогического руководства художественной самодеятельностью (Т. И. Баклановой, А. С. Каргина, Е. И. Смирновой и др.). Дискуссии по проблемам педагогического руководства художественной самодеятельностью в периодической печати (в журналах «Культурно-просветительная работа», «Клуб» и др.).

Деятельность Всесоюзного Дома народного творчества (с конца 70-х годов – Всесоюзный научно-методический центр народного творчества и культурно-просветительной работы) и других научно-методических служб по разработке и внедрению новых методик педагогического руководства различными видами и жанрами художественной самодеятельности. Повышение внимания руководителей к росту художественного мастерства коллектива. Особенности репертуара самодеятельных коллективов: появление в репертуаре произведений церковного искусства. Авангардные направления изобразительного искусства, рок-музыка, поп-музыка в творчестве участников любительских коллективов.

Преимущественное развитие детской художественной самодеятельности (в центрах детского и юношеского творчества, в школьных кружках и студиях, в детско-юношеских этно-эстетических центрах, школах народных ремесел и т. д.). Повышение уровня педагогического процесса в детских коллективах в связи с ростом профессионального мастерства руководителей.

Деятельность Государственного Дома народного творчества, Государственного центра фольклора, других организаций по развитию коллективов народного художественного творчества и совершенствованию педагогического руководства ими.

Тезисы

Из книги А. С. Каргина «Самодеятельное художественное творчество». Периодизация художественной самодеятельности с первых послереволюционных лет до середины 1980-х годов:

1 этап – становление художественной самодеятельности (с 1917 года до 1930-х годов);

2 этап – повышение идейно-эстетического уровня массовой художественной самодеятельности (вторая половина 1930-х – рубеж 1950–1960 годов);

3 этап – качественная перестройка художественной самодеятельности, дальнейшее повышение ее роли в духовной жизни советского обществ (1960–1980 годы)

4 этап – обновление художественной самодеятельности и народного художественного творчества в 1990-е – 2000-е годы.

Литература:

1. Евкин, С. И. Художественная самодеятельность России / С. И. Евкин, Л. Б. Шехтман. – М., 1987. – 32 с.: ил.

2. Каргин, А. С. Самодеятельное художественное творчество. История. Теория. Практика: учеб. пособие / А. С. Каргин. – М. : Высш. шк., 1988. – 271 с.

3. Массовость и мастерство: проблемы и практика художественной самодеятельности. – М., 1966. – 270, [1] с.

4. Менеджмент социально-культурной сферы : метод. рекомендации в помощь слушателям обл. шк. для рук. сел. учреждений культуры. Вып. 1 / Департамент культуры Новосибирской обл.; НГОДНТ; сост. Н. А. Чурилова. – Новосибирск, 2007. – 46 с.

29. Молодежное фольклорное движение

Истоки молодежного фольклорного движения.

Фольклорный ансамбль Д. Покровского и этнографические принципы исполнения фольклорных произведений.

Деятельность Российского фольклорного Союза по организации и проведению форума «Живая традиция», Всероссийской творческой мастерской «Фольклор и молодежь».

Тезисы

Народное художественное творчество сегодня переживает новый подъем. Это связано с глубоким и пристальным изучением традиции и ее художественного феномена на месте ее бытования. Такое изучение народных художественных традиций продемонстрировали прежде всего ученые, сумевшие описать и зафиксировать эти традиции. Но сегодня важно и правильно воспринять эти традиции, и еще более важно суметь стать их носителем. Этого добиваются молодежные аутентичные коллективы России. Существующая практика погружения в традицию является открытием новой фольклорной волны среди энтузиастов

фольклорного движения, которая и сформировала новое отношение к подлинной традиции и ее воплощению как на сцене, так и в быту.

Литература:

1. Дорохова, Е. А. Молодежные фольклорные ансамбли в городе / Е. А. Дорохова // Фольклор: проблемы сохранения, изучения и пропаганды : тез. Всесоюз. науч.-практ. конф. : в 2-х ч. Ч. 1. – М., 1988. – С. 45–46.

2. Фольклорное движение в современном мире : [сб. ст.] / [сост. Е. А. Дорохова]. – М. : Гос. респ. центр рус. фольклора, 2016. – 223 с., [4] л. ил., портр., табл.

3. Андреева, Е. Д. Фольклорное движение как культурный феномен второй половины XX в. [Электронный ресурс] / Е. Д. Андреева // Социология : [сайт изд-ва «Учитель» (Волгоград)]. – Режим доступа: <https://www.socionauki.ru/journal/articles/159684/> (дата обращения 16.08.2018).

4. Жуланова, Н. И. 20 век: Молодежное фольклорное движение: краткий обзор истории становления и тенденций развития [по материалам кн. «Самодеятельное художественное творчество в СССР : очерки истории : конец 1950-х – нач. 1990-х гг.» (СПб, 1999. С. 107–133)] [Электронный ресурс] / Н. И. Жуланова // Открытый урок: www.openlesson.ru/fdn/ [авт. сайт В. М. Букатова]. – Режим доступа: <http://www.openlesson.ru/?p=4368> (дата обращения 16.08.2018).

5. Ключникова, О. А. Современный фольклорный ансамбль и аутентичная группа : опыт взаимодействия / О. А. Ключникова // Фольклорные традиции в поликультурных зонах России : сб. ст. – М., 2015. – Вып. 17. – С. 374–383.

II. Народная художественная культура в деятельности культурно-досуговых центров

30. Народная художественная культура и социально-культурная деятельность

Народная художественная культура как часть социально-культурной деятельности. Связь народного творчества с социальным развитием человека. Народная художественная и традиционная культура: общее и особенное. Традиции как социальный механизм передачи культуры. Смена культурных парадигм и технологий их реализации.

Историческая динамика и современные формы народной художественной культуры. Значение трудов Т.И. Баклановой, А.Д. Жаркова, А.С. Каргина, Т.Г. Киселевой, Ю.Д. Красильникова, Л.И. Михайловой, Ю.А. Стрельцова, Е.Ю. Стрельцовой, Л.Н. Чижикова для раскрытия содержания народной художественной культуры как социокультурного феномена.

Тезисы

Важным признаком определяющим содержание социально-культурной деятельности, по мнению Т.Г. Киселевой и Ю.Д. Красильникова, является тенденция к освоению и использованию традиционной народной культуры в практической деятельности культурно-досуговых учреждений. Данное содержание формируется через познание истоков народного творчества на основе изучения, собирания, освоения и воспроизводства фольклора как традиционного, так и современного. Народная художественная и традиционная культура общее и особенное. Традиции как социальный механизм передачи культуры.

Как совершенно верно отмечает А.Д. Жарков, именно праздники, по мнению многих ученых, относятся к первым формам культурно-досуговой деятельности. Далее он утверждал, что: «праздник выполнял и другую функцию, он становился для крестьян массовой формой проведения досуга». Известный исследователь народной культуры и самодеятельного творчества Е.И. Смирнова рассматривает самодеятельное творчество как часть народной художественной культуры, которое имеет двойственный характер, являясь одновременно подсистемой двух систем художественной культуры и досуга. В своей книге «Культурология

досуга» Ю. А. Стрельцов доказывает, что для активного функционирования системы любительского творчества, а значит и народной художественной культуры, необходимо выделить креативную функцию социально-культурной деятельности, когда на практике культурно-досуговые занятия превращаются в культуротворческий фактор, опосредованный фольклором, любительством, самодеятельностью и другими формами «народного творчества».

Большое значение для воспроизводства ценностей общества, воспитания и социализации обучающихся и молодежи средствами народной художественной культуры служат современные социально-культурные технологии. К ним мы относим: фестивали народного творчества, курсы профессионального и художественного мастерства, экскурсионные маршруты, интерактивные программы, практикумы, мастер-классы, выставочная деятельность, проведение народных праздников. Кроме того, большое значение для продвижения и использования народной художественной культуры в современном социуме имеют культурно-просветительские, культуuroохранные, культурно-досуговые технологии. Среди технологий, успешно функционирующих и применяемых сегодня для сохранения и включения этнокультурных ценностей в системе социализации и воспитания, относятся: информационные, культурно-творческие, социально-коммуникативные, рекреационные.

К социально-культурным технологиям, имеющим непосредственное отношение и к использованию традиционной культуры как средства воспитания, социализации, сохранения ценностей нашего общества, можно отнести технологии по их функциональному признаку (Т. Г. Киселева, Ю. Д. Красильников). К ним относятся информационно-образовательные, обучающие, просветительские технологии; коммуникативные технологии; творчески развивающие, формирующие технологии; рекреативные, развлекательно-игровые, художественно-зрелищные технологии; компенсирующие технологии: реабилитационные, коррекционные, адаптационные; технологии социального прогнозирования, программирования, проектирования, творческого моделирования, применяемые в современных социально-культурных практиках для развития инновационного педагогического процесса и как средство воспитания и обучения.

Литература:

1. Жарков А.Д. Теория и технология культурно-досуговой деятельности: учебник для студентов вузов культуры и искусств. – М.: Издательский Дом МГУКИ, 2007. – 480 с.
2. Киселева Т.Г., Красильников Ю.Д. Социально-культурная деятельность : учебник. – М.: МГУКИ, 2004. – 539 с.
3. Михайлова Л.И. Народное художественное творчество как социокультурное явление. – Пермь: ПГИК, 1994. – 176 с.
4. Михайлова Л.И. Социодинамика народной художественной культуры дис. ... доктора социол. наук. – М., 1999. – 392 с.
5. Михайлова Н.Г. Народная культура как целостный феномен: культурологический подход // Традиционная культура : науч. альманах. – 2002. – Т. 3, № 3 (7). – С. 8–15. – URL: <https://trad-culture.ru/article/narodnaya-kultura-kak-celostnyy-fenomen-kulturologicheskii-podkhod> (дата обращения: 28.06.2026).
6. Народная культура в современных условиях : учеб. пособие / О.Д. Балдина, Э.В. Быкова, Е.Э. Гавриляченко; отв. ред. Н.Г. Михайлова; Рос. ин-т культурологии. – М., 2014.
7. Смирнова Е.И. Художественная самодеятельность как социально-педагогическое явление : автореферат дис. ... доктора пед. наук. – Ленинград, 1988. – 35 с.
8. Современные технологии социально-культурной деятельности / Е.И. Григорьева и др. ; под науч. ред. Е.И. Григорьевой. – Тамбов, 2013. – 620 с.
- Стрельцов Ю.А. Культурология досуга : учеб. пособие для студентов вузов культуры и искусств. – М. : МГУКИ, 2003. – 297 с.

31. Народное художественное творчество, его виды и формы в современных социально-культурных практиках

Концепция народного художественного творчества в современных условиях. НХТ как социокультурное явление. Концепт «творчество», его социальная значимость. Народ в 3-х значениях (племя, население, трудящиеся). Процесс фольклоризации культуры. НХТ в узком и широком смысле. Исполнительские формы НХТ. Связь между блоком: нормы, ценности, смыслы, символы и формой их функционирования в традиционной культуре. Формы народного художественного творчества: фольклор и декоративно-прикладное искусство, городской «примитив», любительство и художественная самодеятельность.

Тезисы

Сегодня, когда отсутствует прямое идеологическое давление и разрушены привычные регламентирующие художественную деятельность механизмы, сложилась уникальная ситуация сосуществования всех форм народного художественного творчества – фольклора и декоративно-прикладного искусства, городского «примитива», любительства и художественной самодеятельности. В работе «Народное художественное творчество как социокультурное явление» известным ученым Л.И. Михайловой создана авторская классификация народного художественного творчества через его исторические типы, представленные разными формами: 1) феодальное общество – фольклором; 2) феодальное общество и его городское население, XVII–XVIII – городским примитивом; 3) конец XIX начало XX в. – любительством; 4) советский период – художественной самодеятельностью. В настоящее время область знания в традиционном народном декоративно-прикладном искусстве приобретает особые свойства: в форме изделий и их декоре отражается как накопленный опыт художественно-образного мышления, поднимающегося до символа, так и исполнительского умения (т. е. практическое знание). Здесь проявляется своего рода накопительная консервативность. Именно это качество позволяет сохранять некоторые архаичные проявления и символы в народном искусстве, как отмечают в своей статье Л.И. Сорокина и Н.А. Прямова. Процессы народного творчества по утверждению Д.А. Рытова имеют целостный комплексный и вариативный характер. К социокультурным функциям народного художественного творчества он относит: культурологическую, социокультурную, личностную, развивающую, художественно-эстетическую, трансляционную, репрезентационную, этнопедагогическую, компенсаторную, досуговую и др. функции.

Под коллективами народного художественного творчества понимаются любые формы объединения любителей искусства для реализации в условиях досуга общей художественной цели.

Классификация коллективов НХТ:

- по форме: фольклорные (аутентичные, вторичные).

Коллективы могут быть как формально, так и неформально организованными, Коллективы могут быть разновозрастными, а также любительскими, самодеятельными.

Литература:

1. Ануфриева Н.И. Роль народного художественного творчества в эволюции форм социально-культурной деятельности общества // Гуманитарное пространство : междунар. альманах = Humanity space. international almanac. – 2013. – Т. 2, № 4. – С. 607–612. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/rol-narodnogo-hudozhestvennogo-tvorchestva-v-evolyutsii-form-sotsiokulturnoy-deyatelnosti-o> (дата обращения: 28.06.2026).
2. Бортникова Т.Г. Общественные этнокультурные объединения в сфере социально-культурной деятельности : монография. – Тамбов ; М., 2003. – 179 с.
3. Михайлова Л.И. Народное художественное творчество как социокультурное явление. – Пермь: ПГИК, 1994. – 176 с.
4. Народная культура в современных условиях : учеб. пособие / О.Д. Балдина, Э.В. Быкова, Е.Э. Гавриляченко; отв. ред. Н.Г. Михайлова; Рос. ин-т культурологии. – М., 2014.
5. Образовательно-воспитательный потенциал традиционной народной культуры и практика его реализации в культурно-досуговой деятельности региона : монография / А.В. Глинкин, Т.А. Данилова, Е.В. Швачко. – Челябинск, 2023. – 230 с.
6. Рытов, Д.А. Народное художественное творчество: современные социально-культурные трансформации // Вестник СПбГИК. – 2020. – № 2 (43), июнь. – С. 99–103. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/narodnoe-hudozhestvennoe-tvorchestvo-sovremennye-sotsiokulturnye-transformatsii> (дата обращения: 28.06.2026).
7. Сорокина Л.И., Прямова Н.А. Традиции народного искусства в современной культуре // Культура и искусство. – 2021. – № 3. – С. 23–36. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/traditsii-narodnogo-iskusstva-v-sovremennoy-kulture> (дата обращения: 28.06.2026).

32. Технологии социально-культурной деятельности в практике работы этнокультурного досугового центра

Этнокультурные центры – культурно-досуговые учреждения, которые призваны осуществлять: информационное обеспечение, координацию творческой деятельности, обогащение межмуниципального и межнационального культурного диалога, путем проведения

мероприятий в рамках культурного обмена (фестивали, гастроли творческих коллективов по селам, соседним районам, городам, выставки и т. д.), систематическое изучение социокультурных проблем, вопросов востребованности культурно-досуговых услуг населением, состояния деятельности культурно-досуговых учреждений села, района. Деятельность культурно-досуговых учреждений, как центров межнационального культурного сотрудничества народов России, привлекать и развивать культурный потенциал населения, создавая позитивный имидж своего села, народа.

Технологии социально-культурной деятельности в воспроизводстве народных традиций. Определение социально-культурной технологии. Общие, функциональные и дифференцированные технологии. Понятие педагогической технологии. Средства, формы и методы – инструментарий технологий. Методология технологического процесса: концептуальная часть, диагностическая часть, прогностическая часть, проектная часть.

Технологии как механизмы реализации теории в практику социально-педагогической деятельности. Средства (слово, музыка, изобразительное искусство), формы (индивидуальные, групповые, массовые) и методы (учебно-познавательная деятельность, формирование общественного сознания, стимулирование культурной досуговой активности), используемые в учебном процессе. Педагогическая технология и ее уровни: научный, процессуальный, процессуально-действенный. Сценарно-режиссерские основы технологии культурно-досуговой деятельности. Обрядово-игровые технологии и театрализация (создание сценария народного праздника). Сценарно-режиссерские основы технологии культурно-досуговой деятельности. Формы современных народных традиций.

Тезисы

Среди технологий социально-культурной деятельности, используемых в социально-культурных практиках досугового центра, мы выделяем:

- технологию организации самостоятельного творчества и любительских объединений;
- технологию межнационального и межкультурного обмена и сотрудничества;
- технологию этнокультурного моделирования воспитательной системы досугового учреждения;

- технологию реконструкции народных календарных праздников;
- этнокультурные технологии (обрядово-игровые, этнокультурные концерты и праздники, фестивали народного творчества, фольклорно-этнографические экспедиции, фольклорные ансамбли, ремесла и промыслы).

Примерами исторически первых этнокультурных технологий могут служить национальные традиционные обрядово-ритуальные формы, а в современной социально-педагогической практике – экспериментальные историко-культурные региональные программы, комплексные программы эстетического и художественного воспитания, развития народного творчества, программы охраны памятников истории и культуры, организации семейного досуга и т. д.

Этнопедагогические технологии: «обучение и воспитание», погружение в народную культуру; ценностные ориентации и их использование в практике воспитательной работы на основе народной традиционной культуры.

Технологический процесс культурно-досуговой деятельности – это целостная система, в которой взаимодействуют все компоненты, преобразуясь согласно своему характеру, содержанию и структуре. Технологию как основу социально-культурной деятельности и как процесс педагогический рассмотрел в своих работах А. Д. Жаров, выделяя «организацию» и «методику».

Технология культурно-досуговой деятельности как система состоит из нескольких подсистем. Они связаны между собой: организационная подсистема – управление, финансирование, штатное расписание, наличие секторов, отделов и т. д.; методическая подсистема – сценарий, сценарные разработки, методические рекомендации; режиссерская подсистема – режиссерский замысел, план репетиций, прогон, показ; психологическая подсистема – мотивированная сфера, структура личности посетителя, совокупность отношений между сотрудниками, профессиональное сознание, мастерство специалистов и т. д. Система технологического процесса по утверждению Г. Н. Новиковой будет состоять из концептуальной части, диагностической, прогностической, проектной основы, процессуальной части, аналитической части и перехода на новую ступень.

Один из важнейших компонентов технологического процесса – это драматургия. Основной формой драматургии культурно-досуговых программ является сценарий. Для режиссуры народного обрядового действия необходима разработка следующих компонентов сценария: экспозиция,

конфликт, кульминация, которые в драматургии народного действа приобретают специфические черты, обусловленные монтажной структурой, где конфликтность существует не в результате возникающего контрдействия и противостоящих сил, а в монтажном соединении, в сборке разнородных эпизодов, номеров и «аттракционов». Примерами исторически первых этнокультурных технологий могут служить национальные традиционные обрядово-ритуальные формы, а в современной социально-педагогической практике – экспериментальные историко-культурные региональные программы, комплексные программы эстетического и художественного воспитания, развития народного творчества, программы охраны памятников истории и культуры, организации семейного досуга и т. д. Этнокультурные и этнопедагогические технологии связаны между собой и порой имеют ту же методическую основу. В них используются традиционные ценности как цели достижения результатов приобщения к традиционной культуре молодежи, детей. В основу технологий положен процесс последовательных алгоритмов, направленных на достижение планируемых результатов.

Глоссарий:

Технология – это средства, формы и методы социально-культурной деятельности, которые используются в учебном процессе, и с помощью которых достигаются планируемые результаты обучения и воспитания (А.Д. Жарков).

Социально-культурные технологии представляют собой педагогические системы последовательных алгоритмических организационно-управленческих действий, функционирование личностных, инструментальных и методологических средств направленных на достижение планируемых результатов.

Структура технологического процесса в учреждениях культуры выглядит следующим образом: социальный заказ, цель, содержание, формы, методы, средства достижения цели, субъект, объект, материально-техническое и кадровое обеспечение, корректировка цели, конечные результаты. Результатом этого процесса является программа, ее содержание взаимоотношений между субъектом-объектом, объектом-субъектом, их личностный характер.

Этнокультурные технологии – это способы и средства организации социокультурных процессов по изучению, сохранению и распространению материальных и духовных ценностей, созданных тем или иным народом.

Литература:

1. Байтуганов В.И. Теория и методика этнокультурного моделирования в современном образовании и воспитании : монография. – Новосибирск: Издательство НГОНБ, 2015. – 186 с.
2. Буслаев Ф.И. Исторические очерки русской народной словесности и искусства. Т. 1-2. – Санкт-Петербург : издание Д.Е. Кожанчикова, 1861.
3. Буянкина Е.Г. Социально-культурная деятельность национальных общественных объединений по формированию ценностных ориентаций молодежи : автореферат дис. ... канд. пед. наук. – Барнаул, 2005. – 21 с.
4. Гекман Н.А., Дедюшина Е.В. Использование этнокультурных технологий в процессе создания праздничных мероприятий // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. – 2022. – № 5 (109), сентябрь–октябрь. – С. 159–163. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/ispolzovanie-etnokulturnyh-tehnologiy-v-protssesse-sozdaniya-prazdnichnyh-meropriyatiy?ysclid=mqxcyutjzq88492964> (дата обращения: 28.06.2026).
5. Громыко М.М. Мир русской деревни. – М. : Молодая гвардия, 1991. – 446 с.
6. Дебрян Е.А. Социально-культурные технологии, используемые в работе центра национальной культуры // Наука о человеке: гуманитарные исследования. – 2011. – № 2 (8), декабрь. – С. 77–80. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sotsialno-kulturnye-tehnologii-ispolzuemye-v-rabote-tsentra-natsionalnoy-kultury> (дата обращения: 28.06.2026).
7. Забылин М.М. Русский народ. Его обычаи, обряды, предания, суеверия и поэзия. В 4 ч. / сост. и отв. ред. О.А. Платонов. – М.: Институт русской цивилизации, 2014. – 688 с.
8. Макеева О.В. Проектная деятельность общедоступных (публичных) библиотек: развитие традиционных направлений новыми средствами (Сибирский федеральный округ) // Труды ГПНТБ СО РАН. – 2015. – Вып. 8. Новые направления деятельности традиционных библиотек в электронной среде. – С. 449–454.
9. Мехнецов А.М. Народная традиционная культура : статьи и материалы : к 150-летию Санкт-Петербургской консерватории. – Санкт-Петербург : Нестор-История, 2014. – 440 с. : ил., карты, ноты, портр.
10. Образовательно-воспитательный потенциал традиционной народной культуры и практика его реализации в культурно-досуговой деятельности : монография / А.В. Глинкин, Т.А. Данилова, Е.В. Швачко. – Челябинск, 2023. – 229 с.

11. Попова, В.Н. Праздник как социокультурный феномен : учеб. пособие. – Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2017. – 84 с.

12. Свечникова О.Б. Эволюция сценарной драматургии в русской народной праздничной культуре // Молодой ученый. – 2012. – № 2. – С. 338–341.

13. Солодухин В.И., Солодовникова Н.В. Руководство этнокультурным центром : учебное пособие. – Белгород: Изд-во БГИКИ, 2011. – 328 с.

14. Тихоновская Г.С. Сценарно-режиссерские технологии создания культурно-досуговых программ : монография. – М.: Издательский Дом МГУКИ, 2010. – 352 с.

33. Проектные технологии в современном народном творчестве и их реализации в деятельности культурно-досугового учреждения

Социокультурное проектирование, являясь одной из составляющих раздела прикладной культурологии, подразумевает исследование организации и технологии культурной жизни общества, деятельности учреждений культуры, культурных центров досуга, методику проведения массовых культурных мероприятий. Одной из форм деятельности по социокультурному проектированию является разработка культурной политики, экономическое и духовное обеспечение реализации культурных программ. Целевая установка проектов и программ на сохранение и воспроизводство культуры обеспечивается созданием условий, необходимых для сохранения ценностей и явлений культуры прошлого, характерных для всех составляющих социокультурной среды.

В качестве объекта этнокультурного проектирования выступает сложное образование, включающее в себя накладывающиеся друг на друга две подсистемы: социум и этнокультура. Расхождение, противоречие между реальной картиной и идеальными представлениями проектировщика о норме (задаваемой, в свою очередь, конкретной культурой и социумом) составляет проблемное поле формирования и реализации социокультурных проектов. Проект в таком случае является средством сохранения или воссоздания социальных явлений и культурных феноменов, соответствующих сложившимся нормам. При этом следует отметить потенциальное многообразие проектных решений одной и той же проблемной ситуации, что обусловлено как

различными представлениями об идеальном состоянии культуры и социума, зависящими от ценностной позиции проектировщика, его понимания сущности данных феноменов, так и вариативностью способов воссоздания (возрождения, реконструкции, сохранения) социальной и культурной целостности.

В процессе этнопроектирования необходимо учесть основные параметры, характеризующие специфику рассматриваемой общности:

- проблемы, носителем которых является данная общность;
- социально-культурные особенности (ценности, нравы, обычаи, традиции), регулирующие поведение и социальное взаимодействие данной общности;
- знания, умения и навыки, которыми владеют члены общности и которые могут быть использованы в качестве средства разрешения проблемной ситуации;
- ресурсы, потенциально доступные членам общности, которые можно задействовать в ходе реализации проекта.

Методология технологического процесса этнокультурного проектирования: концептуальная часть, диагностическая часть, прогностическая часть, проектная часть. Так, автор Л.Ю. Доржиева определяет пять этапов социокультурного проектного цикла: программирование, определение, формулирование, осуществление, оценки.

Рабочий план реализации проекта по Т.Л. Стениной.

Виды работ:

- Проведение рекламной кампании по продвижению проекта;
- Организационный сбор участников;
- Подготовка участников (обучение, репетиции, конкурсные отборы и др.);
- Финальное мероприятие проекта;
- Рассылка итоговых пресс-релизов и информационных материалов мероприятий проекта в СМИ;

Подготовка отчетной документации по проекту.

Виды этнокультурных проектов:

- фестивальный проект на традициях народной культуры,
- создание социально-культурной программы, основанной на народных традициях,
- проект народного праздника

Тезисы

Проект народного праздника

Народный праздник как социально-культурный проект при подготовке и проведении требует внимания к следующим параметрам проекта: история и этнография праздника, региональные особенности проведения праздника, создание концепции праздника, литературный сценарий и композиция, реализация. Основные компоненты проектной технологии народного праздника: цель, задачи, обоснование выбора праздника, место и способ проведения: стилизация или реконструкция; наполнение праздника (музыкальное сопровождение, сценография праздника).

Народный праздник как социально-культурный проект включает: определение проблемы данного социума, цель, задачи праздничного действия, подготовка материалов (изучение истории и этнографии праздника, региональных особенностей проведения праздника); создание концепции праздника; создание литературного сценария и выстраивание композиции сценического действия; реализация проекта.

Основные компоненты проектной технологии народного праздника: цель, задачи, обоснование выбора праздника, место и способ проведения: стилизация, реконструкция; наполнение праздника (музыкальное сопровождение, сценография праздника).

Методику проведения народного праздника можно условно разделить на две части. В первой части необходимо показать обрядовый контекст праздника, который может быть проведен и в виде театрализованного действия, которое строится на четко выверенных сценарных позициях. Вторая же часть праздника – это своего рода импровизация, несущая в себе игровой момент, связанный с приходом гостей, игрой, а затем и общей трапезой. Проведение такого праздника моделируется на основе православной и народной традиции в их единстве.

Например, в проведении праздника «Рождество Христово» после Рождественских песнопений могут быть использованы и исполнены хороводно-рождественские, игровые и плясовые песни. Праздники, сочетающие православную и народную культуры, используют обиход обеих культур. В их подготовке участвуют исполнители, а также приглашенные гости, друзья. Праздник должен проходить в условиях, приближенных к естественным: он может проходить и на улице, и в избе, и в храме, и дома; и нести на себе все подобающие этому действию функции. Одной из характерных особенностей такого праздника является

совпадение дат народного календаря и проведения праздника, подлинность культурных традиций определенной местности, подлинность самого праздника.

Большое значение имеет точное и детальное описание элементов праздника, а значит, и воспроизведение хороводов, точное соблюдение определенных ритуалов (например, завивание венков). Только подлинность и глубокая продуманность рождает настоящую атмосферу праздника, который отражает данную традицию и несет на себе магические и эстетические, духовно-нравственные, поведенческие функции.

Однако могут быть и импровизации по ходу праздника. Эти импровизации касаются манеры исполнения, изменения порядка плясовых и хороводных песен, а также связаны с гостями, пришедшими на праздник. Иногда по желанию исполнителей могут перемещаться некоторые блоки праздника, например «взятие снежного городка» в празднике «Масленица». Взятие городка может быть и в начале праздника и в конце.

В праздниках, носящих глубинные сакральные смыслы (а к ним относятся главные праздники народного православного календаря), большое значение приобретают этапы праздника и их проживание участниками действа. Эти этапы заключаются в предпраздновании, праздновании, послепраздновании (попраздновании). К тому же, при реконструкции проведения праздника должна учитываться ритуальная, обрядовая последовательность с включением ее в контекст действа. Так, например посты, кануны праздников (сочельники), ритуальная пища (сочиво, блины, пряники и др.), посещение храма, крестные ходы, обходы дворов и др. должны быть составной частью праздника. А совершение многочисленных обрядов и ритуалов как во время, предшествующее празднику, так и во время празднования и попразднования должны быть неотъемлемой частью празднований при их моделировании, в том числе и при моделировании бытовых, домашних (семейных) обрядов.

В основе содержания праздника – народный календарь данной местности, ориентированный на смену времен года и на труд земледельца, а также житие святого или угодника, приходящееся на эту дату. Связь данного жития с природными и трудовыми обычаями скрепляет праздник в единстве сакрального и материального мира. В основе календаря, как годового цикла – заложен принцип смены природных биологических волн, связанных со сменой времен года, которая рождает и перемену в празднике. Эта последовательность в смене волн и праздников задается определенным ритмом годового календарного цикла, идущего

от природы. Расстановка акцентов в этом годовом природном ритме и есть выявление и проведение праздника. Таким образом, праздник есть кульминация временной, природной, сакральной и жизненных волн, после чего следует другая волна – подготовка нового праздника. Эта технология как педагогическая, применена и нами в обучении и воспитании обучающихся. Так, педагогическое пространство учебного года разделено на периоды, соответствующие народным праздникам. Праздник является и своеобразным академическим или исполнительским концертом, художественной самодеятельностью, подводящими итог работе участников в предшествующий период.

Представляется концепция праздника на этнографических (этнокультурных) механизмах его проведения:

- подготовка праздника,
- проведение праздника,
- оценка результатов.

В программе праздника участвуют: исполнители, дети, родители, гости. Праздник дает всем участникам:

- знания и навыки традиционной культуры;
- в морально-этическом аспекте – поведенческие установки;
- проявление своей индивидуальности;
- оценку деятельности каждого участника, исполнителя, гостя;
- стимул для дальнейшего творчества (через игры – например, игра в фанты);
- многопрофильный подход к обучению (танец, пение, музыка);
- исполнителям – реализацию своего творческого потенциала.

Фестивальный проект на традициях народной культуры

Фестивали народных культур представляют из себя комплекс музыкально-массовых мероприятий, организуемых в определенное время и в определенном месте, имеющих, как правило, тематическую направленность (национальная музыка, современная музыка, определенные музыкальные инструменты, произведения определенного композитора и т. д.). Музыкальные фестивали могут носить, хотя и не обязательно, конкурсный характер. Фестивали народной культуры – это циклы концертов и спектаклей, объединенные общим названием, единой программой и проходящие в особо торжественной обстановке. Музыкальные фестивали различны по продолжительности (от нескольких дней до полугода) и содержанию. Виды фестивалей:

- Монографические (посвящены конкретной личности).

- Тематические (посвящены определенному жанру, эпохе или стилю).
- Фестивали исполнительского творчества.

Для успешного осуществления фестивальной деятельности необходимо решение ряда менеджерских задач:

Программная политика фестиваля,
Стратегия и тактика рекламной кампании фестиваля, медиапланирование, фирменный стиль и полиграфия,
PR; работа пресс-службы; сайт фестиваля,
Режиссерско-постановочная деятельность по реализации идей фестиваля,

Привлечение средств (фандрайзинг), работа со спонсорами, государственными структурами,

Развитие зрительской аудитории,

Логистика, работа фестивального штаба, работа с участниками.

Проект фестиваля народной культуры включает в себя замысел (проблему), средства его реализации (решения проблемы) и получаемые в процессе реализации результаты.

Согласно теории проектного менеджмента, «любой проект проходит в своем развитии через определенные фазы. Стадии жизненного цикла проекта могут отличаться в зависимости от сферы деятельности и принятой системы организации работ. Однако, у каждого проекта можно выделить начальную (прединвестиционную) стадию, стадию реализации проекта и стадию завершения работ по проекту».

Фестивальный проект как тип социокультурного проекта предусматривает, в первую очередь, социально-культурные цели. Процесс его реализации построен на социально-педагогических технологиях. В соответствии с целями в этом процессе используются формы, средства и методы социально-культурной деятельности.

Фестивальный проект наиболее удобно разделить на четыре этапа: формулирование проекта, планирование, осуществление и завершение, можно добавить и оценку, в которые логично вписываются все виды работ.

1. В течение этапа программирования анализируется ситуация.
2. Основные управленческие шаги на этапе определения следующие: выявление потенциальных проектов, проверка проектных идей на уместность.

3. На этапе формулирования проектных в практические идеи развиваются планы действий. Для этапов определения и формулирования наиболее целесообразно использование логико-структурного подхода.

Он включает в себя этап анализа (анализ проблемы, анализ целей, анализ стратегий) и этап планирования (планирование логической структуры проекта, планирование деятельности, планирование ресурсов). Для финансирования проектной деятельности в социальной сфере используются следующие источники: гранты (конкурсные средства государственных структур и общественных фондов; бюджетные поступления; частные пожертвования и взносы; средства учредителей; спонсорские отчисления; доходы от разрешенной законом деятельности; добровольческий труд).

4. Этап осуществления начинается с мобилизации ресурсов. Когда подготовлены все ресурсы, приступают к работам по реализации целей проекта в соответствии с планом деятельности.

5. Этап оценки необходим для возобновления проектного цикла.

Фестивали народного творчества могут быть организованы в виде народных календарных праздников или приуроченных к ним. Народные календарные праздники при своем восстановлении (реконструкции) требуют особого внимания и заботы. Их современное прочтение предполагает тщательное изучение традиций проведения праздника как явления обрядовой культуры и возможно наиболее точного и полного ее восстановления уже в современных условиях. При подготовке такого праздника проводятся фольклорные экспедиции, опрашиваются информаторы, моделируется ситуация праздника и возможные сценарии, готовятся действующие лица и исполнители, изготавливается атрибутика праздника, костюмы, маски, куклы (если это необходимо). При составлении сценария праздника используется комплексный подход, сочетающий традицию и инновацию, суть которого – моделирование творческих, и воспитывающих (ролевых) ситуаций в контексте праздника.

Праздничная досуговая программа

При построении празднично-досуговой программы Г.В. Черкасова в своей работе «Теория и методика культурно-досуговой деятельности», основываясь на традициях костромской научно-методической психолого-педагогической школы (Л.И. Уманский, С.П. Афанасьев) выделила из представленных работ три главных типа форм досуговой, воспитательной работы: «статичные», «статично-динамичные», «динамико-статичные». При объединении этих форм с традиционной народной культурой, отраженных в работах М.М. Громыко, мы получаем современную трактовку обрядово-игровых форм в социокультурной деятельности.

При использовании традиционных обрядово-игровых форм праздничной культуры при проведении праздничного мероприятия она выделяет следующие воспитательные формы социально-культурной деятельности:

1. Статичные формы (представления)

Концерт, спектакль

2. Статично-динамические

Созидание-гуляние (особый тип формы), представление в кругу, ярмарка (народное гуляние), ситуационно-ролевая игра.

С.П. Афанасьев предложил модель оформления типологии форм, и ее представил. Вот что он предложил: **тип – класс – род – семейство – вид – подвид**. Похожие идеи мы увидели у Е.В. Титовой. Таким образом, можно сделать вывод, что типы этих форм могут быть следующими: «**статичные**» (представление), «**статично-динамичные**» (созидание-гуляние), «**динамико-статичные**» (путешествие). Проанализировав содержание и структуры взаимодействия форм, входящих в каждый из типов, позволяет вычлениить несколько классов.

Так, в типе «представление» мы выделяем три характерных класса:

- 1) представления-демонстрации (спектакль, концерт, просмотр, конкурсная программа-представление, торжественное собрание);
- 2) представления-ритуалы (линейка, посвящение в ...);
- 3) представления-коммуникации (митинг, дискуссия, лекция, фронтальная беседа, диспут).

Тип «созидание-гуляние» может быть так же разделен на три класса:

- 1) развлечение-демонстрация (ярмарка, представление в кругу, танцевальная программа);
- 2) совместное созидание (трудовая акция, подготовка к представлению, подготовка выставки);
- 3) развлечение-коммуникация (продуктивная игра, ситуационно-ролевая игра, вечер общения). При объединении этих форм с традиционной народной культурой мы получаем современную трактовку обрядово-игровых форм в социокультурно-деятельности.

Глоссарий:

Проектирование – процесс создания проекта – прототипа, прообраза предполагаемого или возможного объекта.

Проект – это ограниченное во времени целенаправленное изменение отдельной системы с изначально четко определенными целями, достижение которых определяет завершение проекта, с установленными

требованиями к срокам, результату, риску, рамкам расходования средств и ресурсов и к организационной структуре. Социокультурный проект – проект, направленный на решение проблемы в социуме средствами культуры.

Управление проектом представляет собой методологию организации, планирования, руководства, координации человеческих и материальных ресурсов на протяжении жизненного цикла проекта (говорят также – проектного цикла), направленную на эффективное достижение его целей путем применения системы современных методов, техники и технологий управления для достижения определенных в проекте результатов по составу и объему работ, стоимости, времени, качеству.

Социокультурное проектирование – это специфическая технология, представляющая собой конструктивную, творческую деятельность, сущность которой заключается в анализе проблем и выявлении причин их возникновения, выработке целей и задач, характеризующих желаемое состояние объекта (или сферы проектной деятельности), разработке путей и средств достижения поставленных целей.

Проектные технологии социально-культурной деятельности – системность и последовательность технологических процессов, включающих важнейшие алгоритмы действий – от разработки концептуальной основы предполагаемого социокультурного проекта – через диагностику – прогноз – четкое формулирование целей и задач – отбор форм, методов, средств – условий – организацию и управление, способствующих достижению прогнозируемого результата с конкретным субъектом в конкретной среде (Г.Н. Новикова), организация и методика создания и реализации досуговых культурных программ.

Литература:

1. Астахов О.Ю., Двуречная А.С. Теория и методика социокультурного проектирования : учеб. пособие. – Кемерово, 2020. – 151 с.
2. Афанасьев С. Зимняя ярмарка. Новогодняя программа для младших школьников // Новогодняя сказка. – Кострома: МЦ «Вариант», 1993. – Вып. № 5.
3. Байтуганов В.И. Теория и методика этнокультурного моделирования в современном образовании и воспитании : монография. – Новосибирск: Издательство НГОНБ, 2015. – 186 с.
4. Гекман Н.А., Дедюшина Е.В. Использование этнокультурных технологий в процессе создания праздничных мероприятий // Вестник Московского государственного университета культуры

и искусств. – 2022. – № 5 (109), сентябрь–октябрь. – С. 159–163. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/ispolzovanie-etnokulturnyh-tehnologiy-v-protssesse-sozdaniya-prazdnichnyh-meropriyatiy?ysclid=mqxcyutjzq88492964> (дата обращения: 28.06.2026).

5. Жаркова А.А. Технологические основы подготовки и проведения праздников по месту жительства : учеб.-метод. пособие по направлению подготовки «Социально-культурная деятельность». – Москва : МГИК, 2016. – 98 с.

6. Культурный проект: от замысла к реализации. Материалы по проектной деятельности в сфере культуры. Опыт практической реализации проектов / [сост. А.В. Калашникова]. – Белгород, 2017. – 64 с.

7. Куприянов Б.В. Формы воспитательной работы с детским объединением. учеб.-метод. пособие. – Кострома, 2000. – 37 с.

8. Макеева О.В. Проектная деятельность общедоступных (публичных) библиотек: развитие традиционных направлений новыми средствами (Сибирский федеральный округ) // Труды ГПНТБ СО РАН. – 2015. – Вып. 8. Новые направления деятельности традиционных библиотек в электронной среде. – С. 449–454.

9. Некрылова А.Ф. Русские народные городские праздники, увеселения и зрелища : конец XVIII – нач. XX в. – СПб. : Азбука-классика, 2004. – 254 с.

10. Плотников А.В., Плотникова Г.Г. Теория, методика и организация социально-культурных проектов : учеб. пособие. – Краснодар, 2018. – 210 с.

11. Савченко Е.А., Дмитриева А.В. Применение проектных технологий в современных учреждениях культуры // Вестник науки. – 2024. – № 9 (78), т. 4. – С. 705–710. – URL: <https://www.vestnik-nauki.ru/article/17466> (дата обращения: 28.06.2026).

12. Симонова И.Ф. Социально-культурное проектирование: современные подходы и технологии : учеб. пособие. – СПб. : Наукоемкие технологии, 2020. – 250 с.

13. Стенина Т.Л. Социокультурное проектирование : метод. указания / Т.Л. Стенина. – Ульяновск, 2009. – 24 с.

14. Терещенко А.В. Быт русского народа : [в 7 ч.]. – Санкт-Петербург : тип. Министерства внутренних дел, 1848.

34. Культуроохранные технологии и их значение в воспроизводстве традиционных ценностей общества

Основой сохранения культурного наследия определяется соответствующая нормативно-правовая база, ядром которой сегодня являются:

- *Федеральный закон от 25.06.2002 № 73-ФЗ «Об объектах культурного наследия (памятниках истории и культуры) народов Российской Федерации».*
- *Конвенция ЮНЕСКО «Об охране нематериального культурного наследия» (2003 г.) определяет нематериальное культурное наследие как «обычаи, формы представления и выражения, знания и навыки, – а также связанные с ними инструменты, предметы, артефакты и культурные пространства, – признанные сообществами, группами и, в некоторых случаях, отдельными лицами в качестве части их культурного наследия».*
- *Федеральный закон от 20 октября 2022 г. № 402-ФЗ «О нематериальном этнокультурном достоянии Российской Федерации».*

Роль культуроохранных технологий в реализации региональной культурной политики заключается в совершенствовании и развитии народных промыслов и ремесел; увеличении количества участников самодеятельного художественного творчества и развитие фестивального движения; расширении выставочной и экскурсионно-туристической деятельности; создании музейных экспозиций; подготовке высококвалифицированных кадров для отрасли культуры и досуга.

Тезисы

В «Основах Законодательства Российской Федерации о культуре» (2002 г.), «Национальной доктрине образования в Российской Федерации» (2000 г.)> федеральной целевой программе «Культура России (2001–2005 годы)», федеральной программе «Развитие и сохранение отечественной культуры и искусства» подчеркивается, что необходимо обеспечить историческую преемственность поколений, сохранение, распространение и развитие культуры, воспитание бережного отношения к историческому и культурному наследию и т. д.

К культуроохранным технологиям относятся: охрана памятников; реставрационные технологии по возвращению памятников и культурных сооружений; технологии музеефикации; технологии организации краеведческой работы; технологии развития туристско-экскурсионных маршрутов; технологии возрождения традиционных форм социокультурной деятельности: народных промыслов, ремесел, обрядов.

Литература:

1. Аванесова, Г.А., Астафьева, О.Н. Социокультурное развитие российских регионов: механизмы самоорганизации и культурная политика. – М. : РАГС, 2004. – 424 с
2. Алпацкий И.И., Чухнов И.П. Основные подходы к использованию культуроохранных технологий в России // // Аналитика культурологии. – 2006. – № 6. – С. 170–176. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/osnovnye-podhody-k-ispolzovaniyu-kulturoohrannyh-tehnologiy-v-rossii?ysclid=mxhjm78ra4862637125> (дата обращения: 28.06.2026).
3. Ариарский М.А. Прикладная культурология : [монография]. – СПб. : ЭГО, 2001. – 287 с.
4. Байтуганов, В.И. Концепция проекта закона о сохранении, развитии и взаимодействии традиционных (национальных) культур народов, проживающих на территории НСО / В.И. Байтуганов // Сохранение и развитие этнокультурного потенциала Новосибирской области и укрепление общероссийского, гражданского самосознания. – Новосибирск, 2016. – С. 11–32.
5. Бирженюк, Г.М. Модели культурной политики // Ученые записки факультета культуры / С.-Петерб. гуманитарного университета профсоюзов. – 1999. – Вып. 1. – С. 7–11.
6. Григорьева Е.И., Великанова Е.В. Самодетальное художественное творчество как основа возрождения национальных культурных традиций : учеб. пособие. – Тамбов, 2000. – 120 с.
7. Ерасов Б.С. Социальная культурология Учебное пособие : в 2 ч. – М., 1994.
8. Ионин, Л.Г. Социология культуры : учебник для вузов / Л.Г. Ионин. – 5-е изд., испр. и доп. – Москва : Издательство Юрайт, 2026. – 333 с.
9. Киселева Т.Г., Ярошенко Н.Н. Самоопределение социально-культурной деятельности: выбор будущих инвариантов развития // Совершенствование подготовки кадров сферы культуры: традиции и новации. – М.: МГУКИ, 2004. – С. 58–59.
10. Крутиков А.В., Павлюшин С.М. Реставрация памятников деревянного культурного зодчества в Республике Коми // Вестник культуры Республики Коми. – 2000. – № 1. - С. 67–73.
11. Лихачев Б.Т. Национальная идея и содержание гражданского воспитания // Педагогика. – 2007. – № 9. – С. 60–65.
12. Седова Н.А. Культурно-просветительный туризм : учеб. пособие. – М.: Советский спорт, 2003. – 96 с.

13. Ярошенко Н.Н. История и методология теории социально-культурной деятельности : учебник. – М. : МГУКИ, 2007. – 360 с.

35. Образовательные технологии народной художественной культуры в практике обучения и воспитания в досуговом учреждении

Становление этнокультурного компонента содержания образования в историческом прошлом Руси и России. Диалогичность этнокультурного образования. Понятия среды и пространства в этнокультурном обучении и воспитании. Этнокультурная компетентность педагога дополнительного образования. Образовательные этнокультурные технологии: обучение и воспитание в народной культуре; развитие творческих способностей, этнокультурной компетентности; технология творческих мастерских; технология погружения в народную культуру; обрядово-игровая технология; проблемное обучение.

Тезисы

Технология «обучения и воспитания» в этнокультурном моделируемом пространстве Школы русской традиционной культуры

Для рассмотрения технологии этнопедагогического моделирования воспитательной системы Школы русской традиционной культуры обратимся к теоретическим основам этнопедагогике как науки. Теоретические и методологические основания этнопедагогике были заложены в трудах академика Г.Н. Волкова, обосновавшего этнопедагогическое влияние народа на все сферы его жизни и описавшего весь грандиозный массив этнопедагогических явлений и процессов, т. е. весь педагогический потенциал как совокупный опыт историко-культурного формирования личности [6, 7]. Все это, по мысли ученого, является предметным полем этнопедагогике. И действительно, в этом проявляется целостность педагогической культуры народа как части традиционной культуры российского общества, ее востребованности во все времена и в наше время. Сегодня этнопедагогика продолжает развиваться в трудах современных ученых России и мира как наука о воспитании подрастающего поколения. Существенный вклад в развитие теоретических основ этнопедагогике вносят и ученые Сибири: Т.И. Березина, С.П. Беловолова, В.А. Беловолов, К.Е. Зверева и В.А. Зверев, М.М. Громыко и Н.А. Миненко, М.Н. Мельников и М.Ю. Новицкая и др. Этнопедагогическая теория, обоснованная и разработанная Г.Н. Волковым

переживает в настоящее время второе рождение. Основные ее категории, такие как: объект, предмет, принципы, методы продолжают оставаться незыблемыми. Однако практика использования этнопедагогики как воспитательной системы в современных условиях, требует развития основных ее положений с позиции современного системного, аксиологического, синергетического, этнопсихологического, социокультурного, процессного и других подходов. Так теоретик «ценностного» управления в образовании, Т.И. Березина видит это как использование этнопедагогических технологий в современном образовательном процессе [4], ученые НГПУ С.П. Беловолова и В.А. Беловолов дальнейшее развитие теории определяют как этнопедагогизацию образовательного процесса через обновление его содержания [2], выявления его ценностных универсальных парадигм [3].

Действительно, дальнейшая разработка этнопедагогической теории как теории моделирования «ценностной» воспитательной системы весьма показательна в плане развития самой теории, а также использовании ее в качестве инструмента развития личности и в нашей Школе русской традиционной культуры при построении воспитательной системы. Для объяснения феномена «ценностного поведения» как элемента воспитательной системы в традиционной педагогике, а значит, и применения его как механизма современного образования, воспользуемся теорией социального действия Т. Парсонса [9]. Именно теория социального действия дает нам возможность применить этнопедагогический потенциал в практике работы воспитательной системы Школы русской традиционной культуры и как систему действия, и как выбор ценности (ценностного поведения) личностью обучающегося для реализации своего действия (установки) в пространстве школы. При моделировании воспитательной системы нашей школы этот фактор является определяющим, так как «моделирование и есть воспроизводство ценностного поведения» [10, с. 145]. Разрабатывая данную модель школы как модель управленческого развития, обратимся к пониманию моделирования и как части проектирования инновационной деятельности школы, выделяя при этом следующие функции моделирования: интегративную; управленческую; трансляционную.

Интегративная функция моделирования заключается в создании и сохранении целостности школы как образовательного учреждения в процессе ее развития.

Управленческая функция моделирования заключается в переводе проектных идей в нормы, по которым функционирует образовательное учреждение.

Трансляционная функция моделирования заключается в создании модели воспитательно-образовательного процесса, на основе ценностной культурной ориентации и механизмов ретрансляции традиций.

На первом этапе моделирования необходимо обоснование модели средового воспитательного пространства, связанного с этнопедагогической культурной моделью нашей школы. Частично эту работу мы сделали в более ранних работах, положив в основу модели нашей школы русскую традиционную культуру и ее этнопедагогическую модель [1]. Дальнейший этап моделирования воспитательной системы школы связан с созданием и обоснованием модели целостного воспитательного пространства, которое напрямую связано с созданием условий для культурного развития личности посредством актуализации ценностных ориентаций. Третий этап моделирования связан с обоснованием программных документов.

При построении этнокультурной воспитательной модели школы, «этнокультурном моделировании», «научении культурой» необходимо последовательно обосновать этапы принятия личностью ребенка своей культурно-исторической, личностно-ориентированной модели на основе: а) мотивации личности к научению культурой; б) выбора культурного знака или ценностной ориентации; в) принятие ребенком ценностной ориентации своей культуры. Этапами же этнокультурного моделирования воспитательной системы школы будут следующие: 1) моделирование этнокультурного воспитательного пространства как пространства развития личности; 2) обучение традициям или передача традиций (духовного опыта) в этнокультурной воспитательной среде через деятельность; 3) принятие (выбор) латентной (ценностной) модели развития личностью ребенка.

Этнопедагогическая воспитательная модель формирования личности ребенка через ценности, на основе культурного знака будет следующей:

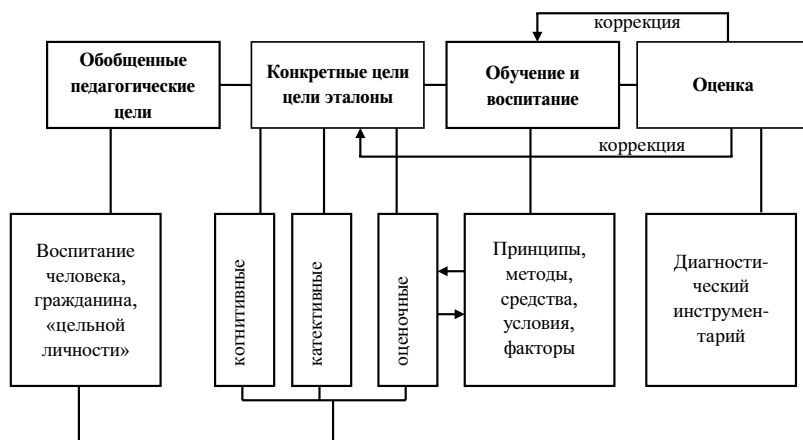
1) Создание адаптирующей этнокультурной среды (этнокультурная воспитательная модель).

2) Формирование поведения в данной среде с сохранением психических устойчивых качеств личности через знак и усвоение роли на основе интернализации (поведенческая модель).

3) Формирование психики ребенка через принятие им культурных ценностей (интерпсихическая модель).

Основой построения воспитательной системы является также дидактический подход, который реализуется в Школе русской традиционной культуры через содержания образования, отобранного в социальном плане и транслированного в дидактически организованные процессы усвоения. В современной этнопедагогической дидактике большое значение приобретает вопрос моделирования **этнопедагогического** образовательного процесса (обучения) – целостная модель обучения и воспитания и привнесение его в современные образовательные институты. Для моделирования системы «обучения и воспитания» обратимся к уже проверенным и педагогически обоснованным схемам и теоретическим разработкам, оставив за собой содержательную и методические части, используя при этом схемы В.П. Беспалько и М.В. Кларина.

Наша технологическая схема будет выглядеть следующим образом (см. схему). От «обучения» (как передачи от личности к личности ценностных эталонов) – к формам, методам и принципам этой передачи (в схеме ценностные эталоны входят как в цели обучения, так и в сам процесс обучения).



Исходя из целей нашей технологии «обучения и воспитания» выразим следующие системные дидактические элементы обучения как процесса:

- Принципы целостного «обучения и воспитания»
- а) природосообразность воспитания и обучения;

б) нравственное, физическое и умственное развитие в контексте своей этнической истории и культуры;

в) интериоризация своей и мировой культур в личность;

г) деятельностно-личностный подход в обучении.

Исходя из принципов, выделим и методы обучения, классификация которых будет выглядеть следующим образом:

1. Перцептивные: а) словесные (рассказ, беседа); б) наглядные (иллюстрации); в) практические (учебно-трудовые, операционные, ремесленные).

2. Мотивационные: а) интереса; б) морального долга; в) обычая.

3. Средовые: а) проживание традиционного опыта через создание учебно-творческой среды; б) обучение предметной деятельности через игровое моделирование; в) использование народного календаря.

4. Традиционные: а) воспитание в разновозрастных группах; б) обучение как выбор тактики своего поведения в ситуации; в) обучение через традиционные коммуникации (обряд, ритуал, действие, праздник); г) синкретизм различных видов искусств; д) привитие навыков коллективистского духа при обучении; ж) ухода, примера, и т. д.

Таким образом, этнопедагогическая теория как теория моделирования, применяемая в нашей школе, имеет свои психолого-педагогические основания, этапы моделирования, а также реальную педагогическую основу, заключенную в методах, принципах, технологиях. Отсюда следует вывод, что развитие этнопедагогики как педагогики моделирования воспитательных систем связано с культурным развитием личности в моделируемой среде; деятельностно-действенным развитием личности; принятием ее ценностных ориентаций через содержание образования. Технология же моделирования воспитательного пространства на прогностическом уровне включает в себя соединение элементов воспитания как видов деятельности всех структурных подразделений школы и народного календаря в единое целое, ее составные компоненты: цель; задачи; принципы; результат. Цель нашей технологии заключается в создании системы нравственного и профессионального развития личности ребенка на основе традиционной народной и православной культуры. При этом решаются следующие задачи: введение ребенка в атмосферу традиционного праздника и обряда, усвоение норм христианской морали и нравственности, воссоздание на базе школы старинных традиций, уклада и образа жизни русского крестьянства через игры, песни, танцы, живопись, ремесло, создание этнографических групп

среди обучающихся, приобщение детей к мировой культуре, культуре других народов, обучение Закону Божьему, древнерусскому языку и литературе. При этом используются следующие принципы традиционной педагогической культуры: организация обучения вокруг календарно-обрядового цикла, многопрофильность в выборе ребенком обрядовых стратегий, ориентация обучения на коллективные взаимоотношения, сотрудничество на занятиях между педагогами, родителями и детьми. Гарантированный результат: знание основ традиционной культуры, умение пользоваться опытом традиционной культуры в разнообразных жизненных ситуациях, оптимизм, установка на радостное мироощущение, повышение социальной адаптивности детей.

Библиографический список

1. Байтуганов В.И. Школа русской традиционной культуры как организационно-педагогическая форма духовно-нравственного воспитания учащихся / В.И. Байтуганов // Проблемы нравственного воспитания учащихся в современной системе образования. – Новосибирск: Изд-во НИПКиПРО, 1998. – С. 19–21.

2. Беловолова С.П. Проблема взаимосвязи общечеловеческих и национальных ценностей образования / С.П. Беловолова // Актуальные проблемы профессиональной подготовки будущих педагогов. – Новосибирск : Изд-во НГПУ, 2000. – С. 89–100.

3. Беловолов В. А. Историографический подход к исследованию этнопедагогической культуры / В. А. Беловолов и др. //XXI век – век глобальной трансформации Русской культуры и цивилизации : материалы междунар. науч.-практ. конф. – Новосибирск, 2003. – С.84–91.

4. Березина Т.И. Русская народная педагогическая культура в практике управления современной школой (на материалах истории Сибири): автореф. дис. на соиск. учен. степ. д-ра пед. наук / Т.И. Березина. – М.: МПГУ, 1998. – 33 с.

5. Гребенкина Л.К. Технология управленческой деятельности заместителя директора школы / Л.К. Гребенкина, Н.С. Анциперова. – М.: Центр «Педагогический поиск», 2000. – 160 с.

6. Волков Г.Н. Педагогика любви : избр. пед. соч. : в 2 т. – М., 2002. – Т. 1. – 460 с.

7. Волков Г.Н. Чувашская этнопедагогика. – Изд. 3-е, доп. – Чебоксары, 2004. – 488 с.

8. Зверев В.А. Красен человек ученьем: материалы о воспитании и образовании детей в селениях Сибири (конец XIX – начало XX в.) / В.А. Зверев. – Новосибирск : Изд-во НГПУ, 1995. – 116 с.

9. Парсонс Т. О структуре социального действия / Т. Парсонс ; пер. с англ. – Изд. 2-е. – М.: Акад. проект, 2002. – 880 с.

10. Сластенин, В.А. Введение в педагогическую аксиологию : учеб. пособие для студентов высш. пед. учеб. заведений / В.А. Сластенин, Г.И. Чижакова. – М.: Изд. центр «Академия», 2003. – 192 с.

Литература:

1. Афанасьева А.Б. Социокультурное проектирование в этнокультурном образовании / А.Б. Афанасьева // Гуманитарные науки (Ялта). – 2018. – № 1 (41). – С. 93–99.

2. Афанасьева А.Б. Этнокультурное образование как феномен культурного поля : монография / А.Б. Афанасьева. – СПб., 2014. – 188 с.

3. Байтуганов В.И. Культуросообразность в содержании современного школьного образования / В.И. Байтуганов // Стандарты и мониторинг в образовании. – 2012. – № 6. – С. 12–15.

4. Байтуганов В.И. Школа русской традиционной культуры «Васюганье» – системная модель этнического образования и воспитания / В.И. Байтуганов // Образы России, ее регионов в историческом и образовательном пространстве: материалы Всерос. науч.-практ. конф. с междунар. участием, посвящ. 75-летию Новосибирского государственного педагогического университета. – Новосибирск, 2010. – С. 249–253.

5. Байтуганов В.И. Этнокультурная компетентность педагога дополнительного образования / В.И. Байтуганов // Управление развитием образования. – 2011. – № 2. – С. 157–159.

6. Байтуганов В.И. Этнокультурное моделирование воспитательной системы культурологической школы / В.И. Байтуганов // Вестник Новосибирского государственного педагогического университета. – 2013. – № 4 (14). – С. 107–114.

7. Шпикалова Т.Я. Концепция этнокультурного образования в Российской Федерации / Т.Я. Шпикалова, Т.И. Бакланова, Л.В. Ершова. – Шуя : Изд-во «Весть» ГОУ ВПО «ШГПУ», 2006. – 23 с.

Вопросы для зачета

1. Актуальность изучения народной художественной культуры. Научные подходы к феномену «народная художественная культура». Народная художественная культура как художественное выражение традиции, как социальная практика и как теория.

2. Механизмы передачи традиционной народной художественной культуры.

3. М.А. Некрасова и ее подход к пониманию феномена народного искусства. Исследования К.В. Чистова. Современные филологи о феномене былинного эпоса.

4. Формирование понятия «традиционная культура» в отечественной и зарубежной культурологии, социологии и этнографии.

5. Моделирование традиционной культуры как этнокультурной системы (компоненты системы, предметный аспект: язык, миф, фольклор, ритуал, религия и др.).

6. Культурная динамика в традиционной культуре, традиции и инновации.

7. Народная художественная культура в структуре общества.

8. Сущность и функции народной художественной культуры.

9. Структура народной художественной культуры.

10. Виды, жанры, формы народной художественной культуры.

11. Соотношение понятий «народное художественное творчество», «фольклор», «фольклоризм», «любительское (самодеятельное) художественное творчество».

12. Периодизация русской народной художественной культуры.

13. Семейно-бытовые праздники на Руси и их художественные элементы.

14. Древнеславянские истоки русской народной художественной культуры.

15. Влияние христианства на содержание и формы бытования народной художественной культуры в Древней Руси.

16. Православие и народность как способ сохранения русских традиций.

17. Роль реформ Петра I в развитии народной художественной культуры.

18. Русский фольклор и любительское (самодеятельное) художественное творчество в России XIX века.

19. Идеологизация народного художественного творчества.

20. Современное состояние народной художественной культуры и тенденции ее развития в XXI веке.

21. Актуальные задачи российской государственной политики в области организации и руководства развитием народной художественной культуры.

22. Международные проекты и программы ЮНЕСКО в области сохранения культурного наследия народов мира.

23. Народный календарь: происхождение и структура.

24. Русские календарно-обрядовые праздники зимнего цикла и их художественные элементы.

25. Русские календарно-обрядовые праздники весеннего цикла и их художественные элементы.

26. Русские календарно-обрядовые праздники летнего цикла и их художественные элементы.

27. Русские календарно-обрядовые праздники осеннего цикла и их художественные элементы.

28. Педагогический потенциал народной художественной культуры и проблемы его реализации в современных условиях.

29. Становление и развитие в России современной системы этнохудожественного образования.

30. Классификация коллективов народного художественного творчества.

31. Становление и развитие художественной самодеятельности.

32. Молодежное фольклорное движение и его особенности в настоящее время.

33. Народная художественная культура и социально-культурная деятельность.

34. Народное художественное творчество, его виды и формы в современных социально-культурных практиках.

35. Технологии социально-культурной деятельности в практике работы этнокультурного досугового центра.

36. Проектные технологии в современном народном творчестве и их реализации в деятельности культурно-досугового учреждения.

37. Культуроохранные технологии и их значение в воспроизводстве традиционных ценностей общества.

38. Образовательные технологии народной художественной культуры в практике обучения и воспитания в досуговом учреждении.

Темы рефератов

1. Актуальные задачи государственной политики в области возрождения и развития национальных культур.
2. Историческая динамика современных форм народной художественной культуры.
3. Современные задачи изучения народной художественной культуры.
4. Народная художественная культура в народных календарных праздниках и обрядах.
5. Народное художественное творчество как сфера социально-культурной деятельности.
6. Создание проектов и программ в области народного художественного творчества.
7. Современные проблемы сохранения народной художественной культуры.
8. Традиции народного календаря определенной местности как средство этнокультурного проектирования.
9. Проект народного праздника в сельской местности.
10. Фестивальный проект как способ приобщения молодежи к народной культуре.
11. Особенности создания сценария проведения народного праздника в городских условиях.
12. Методика технологического подхода к социокультурному проектированию народной праздничной культуры.
13. Этнокультурное проектирование как средство воссоздания исторической памяти.
14. Досуговый молодежный центр как способ реализации этнокультурных предпочтений молодежи и студентов.
15. Проектирование досугового центра на традициях народных культур России.
16. Методы и средства возрождения традиционной культуры в малых городах.
17. Народная художественная культура как средство этнокультурного моделирования образовательной среды.
18. Ценности народной культуры как воспитательный феномен в пространстве досугового центра.
19. Этнокультурная практика студентов в досуговом центре.
20. Методика использования народной культуры в практике работы вожатого в детском оздоровительном лагере.
21. Игровые обрядовые технологии как способ приобщения подростков к народной культуре.

Приложения

(Хрестоматия научных источников по теории народной художественной культуры и социально-культурных практик)

1. Некрасова, М.А. Народное искусство как часть культуры : теория и практика / М.А. Некрасова. – М. : Изобразительное искусство, 1983. – 343 с. : ил. – URL: <https://www.booksite.ru/fulltext/nekra/sova/narod/1.htm> (дата обращения: 5.07.2026).

Народное искусство в системе «человек – природа – культура»

*«Уровень культуры эпохи, как и отдельного человека,
определяется отношением к прошлому».*

А.С. Пушкин

Народное искусство – прошлое в настоящем. Живая традиция, неизменно сохраняющая цепь преемственности поколений, народов, эпох. На новый уровень современных проблем народное искусство выдвинуто веком завоевания космоса, научно-технического прогресса и экологического кризиса.

На протяжении всей истории человечества народное искусство было существенной частью культуры национальной и мировой. М. Горький писал: «Народ не только сила, создающая все материальные ценности, он – единственный и неиссякаемый источник ценностей духовных, первый по времени, красоте и гениальности творчества философ и поэт, создавший все великие поэмы, все трагедии земли и величайшую из них – историю всемирной культуры»¹.

Художники профессионального искусства не перестают обращаться к народному творчеству, черпая из него идеи и вдохновение. Однако глубина осознанности этого обращения определяется историей, социальными изменениями, духовными запросами. Дух идей в искусстве возрождает в нем народные формы, народную поэтику, но всякий раз по-новому на уровне идейно-художественных устремлений века.

В той же связи разное отношение к себе претерпевает собственно и народное искусство. Эпоха спада общественного интереса к нему, когда оно нередко становилось «презренным», сменяют эпохи пристального

¹ Горький, М. Собрание сочинений : в 30-ти т. Т. 23. – М., 1953. – С. 26.

внимания, что имело всегда свои исторические причины и что есть факт неубывающей жизненной силы народного творчества. Имея яростных противников, оно всегда имело и пламенных защитников.

Отсюда проблема народного искусства, ее постановка представляет свою историю. Но в ней определяющим оказывалась не столько научная разработка понятия предмета и вопросов его теории, сколько взгляд на него как на часть общей проблемы традиции и новаторства. Это мешало оценивать народное искусство с позиции его собственных ценностей. И если устный, музыкальный фольклор был областью изучения специальных наук, то изобразительный фольклор, будучи предметом общего искусствоведения, долгое время исследовался методами, выработанными на материале профессионального искусства, оставался без теории.

Отсутствие ее остро стало ощущаться за последние два десятилетия, когда наука и общественность оказались перед фактом возрождения народного творчества — фактом, неожиданным для тех, кто считал, что народное искусство — страница прошлого, давно перевернутая временем. Жизнь показала, что народное искусство не только живет, развивается, но и с каждым годом растет потребность в нем во всем мире. Со стремительной силой возрастает интерес к народному творчеству и в связи с проблемами деревни, села в эпоху развитого урбанизма, в аспекте общих вопросов духовной культуры в современном мире, охраны природы, окружающей человека среды.

Решительная грань в отношении к народному искусству в нашей стране была проведена историческим постановлением ЦК КПСС «О народных художественных промыслах» (1974) и Конституцией (Основным Законом) Союза Советских Социалистических Республик (1977). Однако проблемы художественной практики и научного изучения еще не получили должного решения, и в первую очередь вопросы теории.

В Постановлении ЦК КПСС говорится: «Народное декоративно-прикладное искусство, являющееся частью советской социалистической культуры... активно влияет на формирование художественных вкусов, обогащает профессиональное искусство и выразительные средства промышленной эстетики»¹.

Так, поставленная проблема требует от исследователя соединения художественного, культурного, исторического аспектов изучения народного искусства, поскольку оно утверждается в культуре

¹ Правда. — 1975. — 27 февр.

не в индивидуально-субъективном, а в духовно-ценностном содержании, формируется коллективными началами, поскольку познавательно в качествах исторического и духовного, нравственного и национально-психологического. Почему и не может быть ограничено только эстетической сферой, как не может быть понято в формальном анализе, не учитывающем содержание и диалектику развития.

Народное искусство – это огромный мир духовного опыта народа, художественных идей, постоянно питающих профессионально-художественную культуру.

Однако долгое время оно неправильно рассматривалось всего лишь как ступень на пути развития к более высокому уровню – искусству индивидуальных художников. Творчество народного мастера, оцениваясь с этих позиций, низводилось до роли придатка современного декоративно-прикладного искусства. Такое положение вносило много отрицательного в деятельность народных художественных промыслов, создавало ущербные направления в развитии мысли и практики. В корне всех ошибок лежала подмена ценностей, что не изжито до сих пор. В этом и заключается причина многих болезненных явлений практики народного искусства и по нынешний день.

Взгляд на него как на пережиток прошлого, подлежащий всякого рода модернизациям и переделкам, настолько утвердился, что стал привычным не только для руководителей промыслов, художников, приходящих туда работать, но и для части искусствоведов, проводящих эту линию на страницах печати. Этим объясняются полемические интонации в утверждении принципиальных положений, в теоретической постановке вопросов на страницах нашей книги. В ходе многочисленных дискуссий, заполнявших еще недавно страницы искусствоведческих журналов, приходилось отстаивать то, что, отрицая, порой рубили с плеча. Показательно, что теперь в обсуждении судеб народного искусства еще недавно дискутируемый вопрос «Возможно ли народное искусство в век НТР?» сменил другой вопрос: «Что такое народное искусство?». Теория его отмирания нашла новое выражение в провозглашении народного искусства на современном этапе как самостоятельного индивидуального творчества. В целом указанное суждение связывает народное искусство с прошлым, оно сводится к следующим трем положениям. Первое – утверждает слияние народного искусства с художественной промышленностью. В силу инерции эта установка продолжает декларироваться некоторыми искусствоведами как теоретическая, в то время как искусство последнего десятилетия высоко

подняло эстетику рукотворной вещи и фольклорного начала в целом. Вместе с этим приобретает новое значение и интерес к духовно-ценностному содержанию народного творчества, его традиционности.

Второе положение, повторяющееся в отдельных статьях, сводится к приравниванию творчества в народных промыслах к искусству индивидуальных художников, при этом отрицаются локальные признаки первого, его ориентация на традицию. Это не только подрывает преемственность – главную силу развития, но и ломает коллективность творчества, культуру мастерства в промысле.

Третье положение, о котором мы уже сказали раньше, отождествляет народное искусство с творчеством самодеятельных художников. А это по существу есть тоже его отрицание.

Трем отмеченным пунктам соответствуют и некоторые отрицательные направления в практике. Нивелировка локальных особенностей привела к массовой творческой безликости создаваемых в промысле изделий, ломке культурной преемственности, к разрушению орнаментальной системы народного искусства. Это требует внимательного изучения, хотя бы для того, чтобы не повторять ошибок прошлого.

На деле же происходит чаще всего совсем обратное. В погоне за мнимой новизной и для утверждения названных тезисов подкрепление ищется у авторитетов, в высказываниях В.С. Воронова, А.В. Бакушинского пятидесятилетней давности и давно устаревших, часто продиктованных ситуацией времени и не связанных с научной концепцией ученых в целом. Без попытки критического осмысления эти часто случайные высказывания повторяются как исходные, их пытаются выдать за теоретическую установку, что отнюдь не продвигает мысль и не помогает практике. Довольно прочное укоренение ошибочных мнений можно объяснить тем, что вплоть до 1960-х годов советское декоративное искусство чаще всего было представлено произведениями народных промыслов, из которых получила свое начало художественная промышленность. Все это приучало смотреть на народное искусство как на несамостоятельный вид творчества, не давало возможности видеть истинной его ценности. Оно искусственно приспособлялось к чуждым его системе методам индивидуального творчества.

Конечно, все эти обстоятельства не дают права считать теперь, что народному искусству нет места в современной культуре. Между тем долгое время бытовал именно такой вывод, научно неправомерный. Оставаясь необоснованным теоретически, он породил многие

отрицательные тенденции в искусстве промыслов, начиная от станковизма в 1940–50-е годы, кончая отрицанием орнаментальности и декоративности в первой половине 1960-х годов, о чем будет говориться специально.

Теперь же к народному искусству начинают относить все: от произведений стекла и керамики профессиональных художников до фабричных изделий – тканей и фарфора. Понятие «народное искусство» до сих пор остается не только невыясненным, но и даже несуществующим в искусствоведческой практике как эстетическая категория. Его приравнивают к понятию «народного достояния» в самом широком смысле. Нередко можно слышать: «Народно ли искусство промыслов?», «Нужно ли народное искусство в век технического прогресса?», «Не есть ли оно только прошлое?». И эти вопросы дискутируются на страницах журналов, выдвигаются всякого рода лжетеории, научно, как правило, не обоснованные. Однако сам факт возникновения таких вопросов объясняется тем, что до сих пор продолжает отсутствовать теоретическая позиция в постановке и решении проблем современного народного творчества, несмотря на отдельные серьезные труды. Многое, что пишется о народном искусстве, не имеет должного научного уровня, нередко определяется конъюнктурными соображениями. Иначе и нельзя объяснить тот поразжающий разрыв между утверждениями в печатных трудах и реальностями самой практики¹, между трудностями, которые переживает народное искусство, с одной стороны, и с другой – с каждым днем возрастающей потребностью в его произведениях.

На просторах нашей огромной страны народное искусство живет и развивается в необычайно широком многообразии национальных, региональных, краевых и областных школ народного мастерства, в предметности традиций. И всякая попытка видеть в народном искусстве лишь анахронизм, чуждый современному веку, стремление доказать, что оно не развивается и окончательно разрушено еще капитализмом, опровергается самой жизнью. За последние годы расширилась деятельность энтузиастов, открывающих новых талантливых мастеров, новые школы народного мастерства.

Раскинутые по всей стране и в немалом числе в России очаги народного искусства свидетельствуют о большом творческом потенциале

¹ Об этом специально см.: Некрасова, М. Уровень теории, ее задачи и реальности практики / М. Некрасова // Декоративное искусство СССР. – 1979. – № 8. – С. 20–23.

народа. Ведь каждый очаг – это свои таланты, свои традиции, свои художественные системы и методы, выверенные в опыте многих поколений народных мастеров. И этот опыт складывает культуру традиции, укрепляющую народность искусства профессиональных художников. Таким образом, традиционное не только питает новое, оно органично входит в контекст эпохи. 1970-е годы прочертили особенно заметную веху в художественной культуре. Возросла роль декоративного искусства в организации среды, получила широчайший размах промышленная эстетика, а собственно декоративное искусство определилось в своей духовной ценности и заняло место, равное живописи и скульптуре.

В такой ситуации народное искусство призвано также занять в системе современной культуры свое место, соответствующее его сущности. Должна возрасти научная ответственность в решении его проблем. Ответственность личная и ответственность общая перед лицом истории. Только с позиции такой ответственности можно подойти к продуктивному решению, в первую очередь, вопросов условий, стимулов его развития. Многие поверхностные суждения, лобовое понимание стирания границ между городом и деревней, в связь с которым неверно ставится якобы закономерное исчезновение народного творчества, должны быть подвергнуты принципиальной критике, поскольку они несут непоправимые беды живому искусству сел, способствуют уничтожению высоких духовных ценностей народа.

Надо сказать, что наука о народном искусстве в силу своей молодости остается пока еще мало исследованной областью знания. Именно этим в первую очередь можно объяснить распространение случайных и поверхностных суждений, точек зрения, претендующих в настоящее время на научное направление, остающихся при этом только взглядом, легко меняющимся от веяний моды.

Такое положение создалось в силу неразработанности многих коренных проблем народного искусства. Еще недавно в многочисленных дискуссиях, заполнявших страницы наших журналов, приходилось отстаивать народное искусство не только как духовную культуру, но и как самостоятельный тип художественного творчества.

Именно такого подхода к постановке проблемы не хватало в трудах В.С. Воронова и А.В. Бакушинского (о чем мы скажем подробнее в дальнейшем). В 1950-е годы А.Б. Салтыков, заложивший основы понимания специфики декоративного искусства, вместе с тем не касался теоретической постановки проблем собственно народного искусства. На современном этапе оно оказалось отделенным от своего прошлого

непроходимой гранью. Именно в этом направлении развивалась научная мысль, желающая видеть в современном народном творчестве все, только не то, что оно есть на самом деле. До сих пор в решении вопросов теории и практики слабо принимаются во внимание результаты исследований дореволюционного народного искусства в трудах 1960–70-х годов Б.А. Рыбакова, Г.К. Вагнера, В.М. Василенко. Таким образом, сам вопрос: что выдается за народное искусство? – имеет глубоко принципиальное значение и становится теперь весьма острым.

В этой связи актуальность приобретает проблема целостности¹. Особенно важно знать истоки народного искусства, его живые родники творчества, обогащающие всю культуру, в целостности жизненной – в комплексах сельского быта и окружающей человека природы и культурной преемственности традиций². Они не только разные у народов, но и различны в каждом крае. Но как в таком случае преодолеть инерцию мысли, продолжающей опираться на установки, опровергнутые временем, такие как стирание локальных черт и признаков школ народного мастерства? Ведь эта установка и теперь дает о себе знать в бесплодных призывах к творчеству без традиций.

Как обрести единство теории и практики действенное, а не мнимое? На эти вопросы предстоит ответить.

Если народное творчество – культура духовная, в чем, надо полагать, теперь нет сомнения, если оно – живая часть культуры современной (об этом красноречиво свидетельствуют многие выставки, и в частности Всесоюзная выставка народного искусства 1979 года, первая после 15-летнего перерыва), наконец, если возрастает интерес к народному искусству (это очевидно и у нас в стране и за рубежом), то прежде всего необходимо признать особенности народного искусства как культурной целостности и соответственно решить его научные, художественные, творческие, организационные проблемы.

Способствуем мы такому прояснению дела или препятствуем? Этот вопрос не может не стоять перед всеми, кто так или иначе родом своей деятельности связан с народным искусством.

В условиях острейших противоречий между современными техническими достижениями человечества и уровнем его нравственности, когда под угрозой гибели оказалась планета Земля, возникла

¹ См.: Баткин, Л.М. Тип культуры как историческая целостность / Л.М. Баткин // Вопросы философии. – 1969. – № 9. – С. 99–109.

² Некрасова, М.А. Современное народное искусство / М.А. Некрасова. – Л., 1980. – 208 с.

необходимость искать новые контакты с природой и возрождать утраченные. В этой обстановке с необычайной силой зазвучали вечные ценности культуры. Тяга к ним возрастает вместе с тягой к природе, к земле. Одновременно возрождается ценность природного и в искусстве. В нем еще недавно тема человека – покорителя природы поглощала все другие аспекты взаимоотношения с ней. Но покоритель часто становится потребителем, расточителем ее богатств. Человек, железный робот, кто он – страж природы или ее могильщик?

Многие современные художники ищут единство человека с природой, они отходят от жестко прочерченного пути изображения героя-покорителя. В искусстве 1960–70-х годов природное начало заметно усиливается и, прежде всего, в декоративно-прикладном искусстве с его решительным поворотом от утилитарно-техничизированных вещей к уникально-художественным, к образности, пластичности. Так, в творчестве Шущкановых в новой неожиданной форме была обретена связь природных и народных начал, заметно угасших в искусстве предшествующих лет. Нечто сходное происходит в керамике и в художественном стекле. Поиски связей с народной традицией неотделимы от интереса к национальным искусствам и в целом к культуре прошлого. В фольклоре природа – всегда выразитель Красоты, Добра, она слита с нравственным миром. Поэтому природное выступает как критерий человеческих ценностей. И это выдвигает проблему народного искусства в условиях неограниченно растущих технических возможностей на новый уровень экологических проблем современного мира.

Экология природы, экология культуры не может не включать экологию народного искусства как части культуры, как части природы, с которой изначально связан человек.

Ставя так вопрос, мы определяем и путь его решения в системе человек – природа – культура.

Такая новая постановка проблемы народного искусства поднимает его на уровень большой актуальности, позволяет глубже проникнуть в содержание образов, помогает понять его сущность как самостоятельной целостности. Теоретическое осмысление проблем огромной области народного искусства предпринято нами с целью определить его художественную природу, духовную ценность и, соответственно, место в культуре.

Как часть культуры народное искусство – это и сама природа, и историческая память народа, не обрывающаяся связь времен. Эстетическое единство, цельность народного искусства есть свидетельство

его высоконравственных основ. Именно с этих позиций, отраженных в иллюстративном ряде нашей книги, рассматривается народное искусство и решаются вопросы его теории.

2. Гусев, В.Е. Русская народная художественная культура : (теоретические очерки) / В.Е. Гусев. – СПб., 1993. – 112 с. – URL: <https://etmus.ru/wp-content/uploads/2015/08/Гусев-В.Е.-Русская-народная-художественная-культура.pdf> (дата обращения: 28.06.2026).

Введение

Место художественной культуры в системе культуры определяется современной наукой неоднозначно. Одни теоретики, исходя из традиционного деления культуры на материальную и духовную, относят художественную культуру к последней как ее составную часть. Другие выделяют художественную культуру как особую и самостоятельную сферу культуры – сферу, где синтезируются материальная и духовная формы творческой деятельности человека [1].

При этом необходимо различать понятия «художественная культура» и «культура эстетическая», поскольку последнее понятие шире и универсальнее; форма деятельности, обозначаемая им, не является самостоятельной областью или подсистемой культуры в целом, а пронизывает все формы человеческой деятельности, все формы эстетического освоения человеком действительности. Поэтому точнее было бы говорить не об «эстетической культуре», а об эстетическом содержании культуры – и материальной, и духовной, и художественной.

Мы принимаем за основу общее определение культуры как творческой деятельности человека. Однако такое определение нуждается в существенной оговорке. Прав был Н.А. Бердяев, когда писал: «Не всякое творчество хорошо. Может быть злое творчество» [2]. Лишь позитивная деятельность человека, творящая подлинные ценности, создает гуманистическую культуру.

Художественная культура – совокупность всех условий, средств и способов художественной деятельности (производства художественных ценностей), результат (или продукт) этой деятельности – произведения искусства, а также условия, средства и способы творческого восприятия (потребления), распространения и интерпретации произведений искусства, формирующих творческие способности и нравственно-эстетический облик общественного человека.

Иными словами, художественная культура есть сложный, много-ступенчатый процесс и не сводима лишь к совокупности произведений искусства, существующих объективно и автономно как некая данность. Художественная культура вовлекает в творческую деятельность гораздо большее число людей, чем тот круг, который объединяет профессиональных авторов произведений искусства, она воздействует на образ жизни и мыслей, на психологию, на художественное сознание разных слоев общества. При этом художественная культура каждой эпохи – творческая деятельность не только живущих поколений, но и унаследованные ими способы и формы художественной деятельности, выработанные предшествующими поколениями (включая формы организации и институты этой деятельности), унаследованные и усвоенные (отобранные) живущим поколением художественные ценности, созданные в предшествующие эпохи, а также переданные по традиции способы и средства восприятия произведений искусства (включая способы их хранения, распространения, репродукции, пропаганды, а также формы художественного образования и методы исследования искусства).

Какое же место в системе художественной культуры человечества занимает народная культура? По каким признакам можно выделить ее как часть культуры в целом? Каковы закономерности ее становления и развития? Какие функции выполняет она в жизни народных масс, различных общественных групп и классов на разных этапах исторического развития общества? Какое воздействие она оказывает на художественное развитие человечества? Каков ее «удельный вес» в современной культуре? Эти вопросы не получили еще в научной литературе исчерпывающего и удовлетворительного ответа. Предлагаемая вниманию читателя книга и посвящена некоторым из этих проблем.

Прежде чем приступить к исследованию, необходимо в самой общей форме дать исходное определение народной культуры. Являясь предметом различных отраслей искусствознания, этнографии и фольклористики, народная художественная культура редко становилась объектом теоретического изучения как целостная система. В культурологических же исследованиях она редко выделяется как специфический вид творческой деятельности. В зарубежной науке, где часто вся традиционная народная культура в целом терминологически обозначена понятием «фольклор», широкое распространение получили концепции, определяющие его как «реликты первобытной культуры в культуре цивилизованных обществ»; наряду с этим уже в буржуазной социологии

возникло понятие «культуры народных классов в цивилизованных странах» как «культуры большинства» в противоположность «культуре избранных» и т. п.

Однако слишком широкая культурологическая концепция фольклора в науке XIX – начала XX в., как правило, не выделяла художественную культуру в народной культуре в качестве специфического вида духовно-практической деятельности народных масс. Народная художественная культура обладает рядом специфических признаков, которые позволяют вычленивть ее в сфере общечеловеческой культуры. То, что она является в основном творчеством производителей материальных ценностей, определяет непосредственную связь значительной ее части с материальным производством; некоторые ее виды сопровождают трудовую деятельность (различные виды трудовых песен [12]), либо эта связь выражается в художественном оформлении орудий труда (например, украшение прялок, кос, граблей, коромысел и т. п.). Еще более значительная часть народной художественной культуры связана с трудовой деятельностью опосредованно (например, обряды, праздники, песни, танцы, посвященные сбору урожая или в символической форме воспроизводящие те или иные виды трудовой деятельности) и переосмысляет и отражает эту деятельность в формах народного мировоззрения [13]. Но и независимо от этой непосредственной или опосредованной связи трудовая деятельность масс лежит в основе нравственно-эстетического идеала, вырабатываемого народной художественной культурой в целом – идеала, диалектически совмещающего и неизменные ценности, и историческую его ограниченность [14].

Другая отличительная черта народной художественной культуры – ее непосредственная связь с природной средой и со всей социальной практикой народных масс, с их общественным и семейным бытом, с обычаями, со всем укладом жизни, что определяет своеобразный «прикладной» характер всех видов народного творчества, особенно очевидно проявляющийся в народном декоративном искусстве, в народной архитектуре, интерьере жилища, в одежде (народном костюме), в украшениях и т. п. [15]. Вместе с тем объективно народное искусство включает в себе весь комплекс духовной сущности народной жизни, мировосприятие и эстетический идеал народа, его нравственные нормы, его психологию.

В отмеченных чертах народной художественной культуры обнаруживается неразрывная связь форм материальной и духовной деятельности человека, что в «снятом» виде становится родовым,

субстанциональным свойством художественной культуры вообще и что определяет специфику научного анализа произведений народного искусства [16].

1. См., напр.: Каган М.С. Человеческая деятельность. М., 1974; Давидович В.Е., Жданов Ю.А. Сущность культуры. Ростов-н/Д., 1979; Художественная культура в докапиталистических формациях. Структурно-типологическое исследование. Л., 1984. Разд. 1. Художественная культура как подсистема культуры.

2. Бердяев Н.А. Собр. соч. Т. 2. Paris, 1985. С. 31.

12. См., напр.: Бюхер К. Работа и ритм / пер. с нем. М., 1923; Банин А. Трудовые артельные песни и припевки. М., 1971.

13. См., напр.: Пропп В.Я. Русские аграрные праздники. Л., 1963; Воронов В.С. О крестьянском искусстве. М., 1972.

14. См.: Чернышевский Н.Г. Об эстетическом отношении искусства к действительности // Поли. собр. соч. Т. 2. С. 10, 144; Гусев В.Е. Эстетический идеал в фольклоре // Вопр. филос. 1966. № 2. С. 47–58; Он же. Эстетика фольклора. С. 272–276; Лазарев А.И. Эстетическая природа рабочего фольклора // Русский фольклор. Т. 10. М.; Л., 1966. С. 43–62.

15. См.: Разина Т.М. Русское народное творчество. М., [1970]. Гл. 1; Некрасова М.А. Народное искусство как часть культуры. М., 1983. С. 50–74.

16. См.: Тарановская Н.В. О принципах научного анализа народного искусства // Из истории собирания и изучения произведений народного искусства. Л., 1991. С. 14–17.

3. Путилов Б.Н. Фольклор и народная культура. СПб., 1994. – 235 с. – URL: <https://www.booksite.ru/fulltext/1/001/001/084/> (дата обращения: 5.07.2026).

Вопрос о границах и объеме понятия «фольклор» оказался для нашей науки невероятно сложным. Здесь сыграли свою роль два главных фактора: объективный (всегда непросто выделить в сфере культуры, общественной жизни особый, реально существующий, внутренне единый, обусловленный рядом постоянных показателей комплекс явлений) и субъективный (развитие науки, возникновение и смена школ и направлений, неизбежное столкновение разных точек зрения и подходов). Естественный процесс постепенного, опирающегося

на прее́мственность постижения истины, к сожалению, осложнялся и даже искажался характерными для нашей науки проявлениями методологической скованности, односторонности, власти догматизма, конъюнктурщины и теоретического экстремизма. Плюрализм в области методологии и теории как нормальное состояние науки был на целые десятилетия загнан в подполье, существование науки виделось на путях господства, распространения и применения единой теории, единого понимания предмета изучения.

Истоки методологического монизма отечественной фольклористики мы находим на рубеже 1920-30-х годов, когда, говоря словами современного историка, «над творческими исканиями, предполагавшими борьбу идей, множественность взглядов, навис далеко не символический дамоклов меч идеологического монополизма, провозгласившего социальное превосходство классового пролетарского сознания над буржуазной историей, моралью, культурой, искусством», и жесткая централизация, идеологическая директивность и шоры идеологического произвола стали руководящей силой научного движения [72, с. 6 и др.]. «Академическая наука, народное просвещение, журнальная периодика и книгопечатание, театральный репертуар, литература и искусство – все так или иначе должно было либо занять свое подчиненное место в новых государственных структурах, либо погибнуть» [133, с. 192].

Фольклористика должна была разделить судьбу других гуманитарных наук, пройдя по-своему этот путь.

В русской дореволюционной науке термин «фольклор» не был особенно популярен, тем не менее в отношении его содержания уже сложились принципиальные взгляды. Раньше и полнее всех на эту тему высказался В. Лесевич. Он описывал поле фольклора как «общую совокупность народного знания – все то, что знает народ по преданию... Эта обширная и сложная масса разнообразных высказываний народа о всей своей внутренней и внешней жизни во всех ее разветвлениях. Сюда относятся басни, сказки, легенды, сказания, песни, загадки, детские игры и присказки, знахарство, ворожба, свадебные и иные обряды, метеорологические и иные приметы, пословицы, поговорки, присловья, рассказы о луне, звездах, затмениях, кометах и всякого рода суеверия: различение легких и тяжелых дней, повествования о ведьмах, упырях, вовкулаках, виях и т. д. – словом, все то, что народ унаследовал от отцов и дедов путем устного предания, за что он держится» [107, с. 343]. Характерно понимание фольклора как «древнейшего фазиса» культуры, сохраняющего свои следы и свое влияние в современности:

в нем «исторические основы всего того, из чего складывается наша духовная жизнь... но в то же время... что бесчисленными нитями пронизает жизнь окружающего нас большинства и властвует над его умами» [там же, с. 344]. Изучение фольклора включается Лесевичем в сферу этнографии, и это имеет для него принципиальный характер: этнография как «одно из разветвлений науки об обществе» «вдвигает изучение фольклора в одну из тех обширных частей научного познания», где «наука о фольклоре... проникается истинно философским характером» [там же, с. 349].

Любопытно, как новый термин привносит качественно новый подход к материалу, который уже прочно освоен отечественной наукой в понятиях «народная словесность», «народная поэзия»: филологическая фольклористика разными путями пересекалась с этнографией, но не вливалась в нее. Термин «фольклор» и его истолкование давали хорошо знакомому материалу другое освещение, выявляя в нем собственно этнографическую сущность и предполагая применение к нему соответствующей методологии. Русская наука начала XX в. активно шла этими путями, и плодотворность их становилась все очевиднее. С одной стороны, изучение собственно народной словесности теснейшим образом взаимодействовало с этнографией, с другой – большое развитие получало понимание единства народной традиционной культуры. В первые годы после Октября фольклористика развивалась именно в этом направлении, особенно та, которая была связана с изучением местных традиций. В качестве выразительного примера можно сослаться на работы сибирских ученых. М.К. Азадовский рассматривал этнографическое изучение русского населения Сибири как единый комплекс, в котором равным образом выступали в качестве неперменных объектов быт («старый и новый бытовой уклад»), хозяйство, говоры, фольклор [9, с. 70–72]. У Азадовского уже намечалась тенденция к тому, чтобы закрепить термин «фольклор» за устной словесностью, однако саму эту словесность ученый никак не ограничивает рамками «художественности», включая в нее наряду с песнями и сказками суеверия, народный календарь, приметы и т. д., а главное – ни на один момент не упуская из виду единой программы «подлинно краеведческого познания страны», установления «лика современной деревни» и рассматривая с этой точки зрения устные тексты как «этнографические единицы» [5–9].

В том же русле шли работы Г.С. Виноградова, для которого понятия «детский фольклор» и «детская этнография» были неразрывны [48]. Идея единства народной культуры в основных ее составляющих

пронизывала и коллективные труды сибирских ученых [184]. Это же относится к исследованиям по культуре других народов Сибири: П. Хороших, обзоревав литературу по бурятскому фольклору, выделяет в нем наряду с произведениями народной поэзии народный календарь, приметы, игры, национальные праздники, увеселения [184, 1923, вып. I].

Именно комплексный подход, отсутствие искусственных ограничений в предметном поле обусловили широту и цельность работ сибирских этнографов-фольклористов 1920-х гг. «Они вводят нас в самую толщу народного быта, вскрывают перед нами глубинные... процессы жизни и творчества» [240, с. 16]. (Ср. также работы украинских ученых [97, 150]). Однако к середине 1920-х годов в русской науке выявилась тенденция к большему самоопределению дисциплины, изучающей устную словесность, к выдвижению на первый план ее специфических методологических позиций. В связи с этим и термин «фольклор» начал приобретать более суженную трактовку: он оказался оружием в борьбе за выделение устной словесности в особую область науки. Такое толкование термин нашел в программной статье Ю.М. Соколова к ежегоднику «Художественный фольклор», начавшему выходить в 1926 г. Он предложил употреблять его вместо традиционных для русской науки терминов «народная словесность», «народная поэзия», «устная словесность». Нельзя отказать Ю. Соколову в справедливости одного из выдвинутых им доводов: «Понятие “словесность” не покрывает собою всего круга явлений, с которыми приходится оперировать представителям нашей дисциплины. В силу синкретизма, присущего понимаемым под этими терминами произведениям, не дающего возможности резко разграничить факты словесного творчества от других способов художественного выражения (жест, мимика, пляска, напев и т. д.), а также в силу неразрывности данного вида художественного творчества с другими проявлениями психической деятельности (например, с зачатками миропознания, религии, юридических понятий и т. д.) термин “словесность” оказывается явно недостаточным.

Не меньше оснований в связи с изложенным имеется для возражений против термина «народная поэзия», так как мы видим, что с моментом устного творчества связано немало явлений бытового и познавательного характера, лежащих вне поэзии в современном смысле этого слова» [227, с. 5].

Этими обстоятельствами определяется, по мнению Ю.М. Соколова, особое место фольклористики по отношению к этнографии и литературоведению – подчиненность ее «частью одной из этих дисциплин,

частью другой» [там же, с. 7]. Это положение было повторено Б.М. Соколовым [190, с. 3–5]. Ю.М. Соколов высказывал сожаление о слабом развитии в дореволюционной науке «общеэтнологического изучения» и выражал надежду на широкое развитие «этнологического метода в применении к русскому фольклору» [227, с. 8].

Итак, предметная сфера фольклора, по Ю.М.Соколову (1926), значительно шире не только устной поэзии, но и устной словесности вообще, и «художественный фольклор» составляет лишь часть общего феномена фольклора. Ученый настаивает на необходимости «совместного изучения фольклора» «силами... словесников, этнографов, искусствоведов, музыкантов, артистов художественного рассказа и вокального искусства» [193, с. 23], обосновывает «значительную автономию фольклористики по отношению к истории книжной литературы» [там же, с. 25].

Следует воздать должное автору цитируемой статьи: идеи ее вывели фольклористику на широкие теоретические просторы, утверждали отношение к фольклору как сложному, богатому, неоднозначному по самой своей природе явлению культуры и, что весьма существенно, создавали хорошую основу для творческого сотрудничества с новейшими научными течениями Запада, представленными именами Дж. Фрэзера, Б. Малиновского, А. Ван-Геннепа, Л. Леви-Брюля и др. Характерно, что на страницах ежегодника, где увидела свет статья Ю.М. Соколова, помещались библиографические обзоры иностранной литературы, в которой предметная область фольклора трактовалась еще шире, чем в цитируемой работе, при этом «широкий» взгляд А. Ван-Геннепа, Ш. Бурне и других не подвергался отвержению [227]. Редакция ежегодника и сама намеревалась помещать статьи, «посвященные не только поэзии, но и народной музыке, народной архитектуре, живописи, скульптуре, орнаментике и т. д.» [там же, с. 8].

Между тем буквально в течение нескольких лет произошел резкий поворот от достаточно емкого понимания фольклора к решительному сужению его предметного поля и ограничению его категориями литературного порядка. Отчетливо можно проследить, как исчезали характеристики, «усложнявшие» содержание понятия, выделявшие его природную неоднозначность, как отсекались «подробности» и происходило выпрямление. Еще в статье «Фольклористика и литературоведение» (1931) Ю.М. Соколов повторял, хотя и с некоторыми отступлениями от статьи 1926 г., что фольклористика, будучи «сегментом литературоведения», соприкасается с «науками этнологического и этнографического порядка» [194, с. 286–287]. Но уже в докладе «Значение фольклора

и фольклористики в реконструктивный период», прочитанном в том же 1931 г., Соколов расстается с прежними идеями. «Фольклор – одна из важнейших областей поэтического творчества, а фольклористика – одна из важнейших частей марксистско-ленинского литературоведения. К изучению фольклора должны быть применены все те основные методологические установки, которые применяются к литературоведению и искусствоведению вообще... Актуальные задачи современного рабочего и колхозно-пролетарского фольклора – те же, что и актуальные задачи пролетарской литературы» [71, кн. 5, с. 92].

Литература

1. Азадовский М.К. Об этнографическом изучении русского населения Сибири // Труды Съезда по организации Института исследования Сибири. Томск, 1919. Ч. 3.
2. Азадовский М. Беседы собирателя: о собирании и записывании памятников устного творчества применительно к Сибири. Иркутск, 1924.
3. Азадовский М.К. Сибирская тема в изучении русского устного творчества. Иркутск, 1925.
4. Азадовский М. Пути этнографических изучения Восточно-Сибирского отдела Гос. Русского географического общества. Иркутск, 1926.
5. Азадовский М.К. Место и роль фольклора в организации краеведческих изучения // Труды Первого сибирского краевого научно-исследовательского съезда. Новосибирск, 1928. Т. 4.
6. Виноградов Г. Детский фольклор и быт ; Программа наблюдений. Иркутск, 1925.
7. Дискуссия о значении фольклора и фольклористики в реконструктивный период // Лит. и марксизм. 1931. Кн. 5, 6.
8. Дмитриевский В. Плюрализм... Это сколько? // Театр. 1989. № 9. 73. Древние российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым / Изд. подгот. А.П. Евгеньева и Б.Н. Путилов. 2-е изд., доп. М., 1977.
9. Квитка К. Музыкальная этнография на Украине в послереволюционные годы // Этнография. 1926. № 1–2.
10. Лесевич В. Фольклор и его изучение // Памяти В.Г. Белинского : литературный сборник, составленный из трудов русских литераторов. М., 1899.
11. Нинов А.А. Мастер и прокуратор // Знамя. 1990. № 1.

12. Сибирская живая старина : этногр. сб. Иркутск, 1923. Вып. 1; 1924. Вып. 2; 1925. Вып. 3-4; 1926. Вып. 5, 6; 1928. Вып. 7; 1929. Вып. 8-9.

13. Соколов Б.М. Русский фольклор. Вып. 1. Былины. 2-е изд. М., 1931.

14. Соколов Ю. Работа по русскому фольклору за революционный период // Этнография. 1926. № 1-2.

15. Соколов Ю. Фольклористика и литературоведение // Памяти П.Н. Сакулина. М., 1931.

16. Художественный фольклор. М., 1926. Вып. 1.

17. Элиаш Н. Изучение Сибирского фольклора за последние годы (1921-1925) // Северная Азия. 1925. Кн. 5-6.

4. Костина, А.В. Традиционная культура: к проблеме определения понятия / А.В. Костина // «Знание. Понимание. Умение» : [электронный журнал]. – 2009. – № 4. – URL: <http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/2009/4/Kostina/> (дата обращения: 5.07.2026).

Интерес к традиционной культуре в современных исследованиях существенно возрос. Это связано с тем, что в условиях глобализации и информатизации традиция становится связующим звеном с исторической памятью и помогает сохранить национально-культурную идентичность. Однако анализ специальной литературы существенно затруднен вследствие того, что само понятие «традиционная культура» трактуется различным образом. Отсюда существование на равных таких терминов, как «традиционная», «архаическая», «доиндустриальная», «аграрная», «крестьянская», «до-письменная», «бытовая», «повседневная», «неспециализированная» (культура), наконец, «фольклор», которое демонстрируют современные исследования, посвященные аналогичной проблематике. Представляется, что выбор названия связан с исследовательскими задачами и теми аспектами явления, которые требуют определенной фиксации. Это может быть способ опредмечивания информации (в этом случае культура определяется как «до-письменная»), тип социальной трансляции («традиционная»), социальный носитель («крестьянская»), характер производства («неспециализированная»), уровень ожидаемости и прецедентности («бытовая», «повседневная»), соотнесенность с определенным периодом общественного развития («архаическая», «доиндустриальная»), тип хозяйствования («аграрная»). В данной статье выделяются основные из них.

1. Философско-социологический подход к рассмотрению традиционной культуры предполагает выделение двух ее аспектов – субстанционального (это те элементы социокультурного опыта, которые транслируются) и функционального (учитывающего, каким «коммуникативно-трансляционно-трансмутационным» способом «внутри- и межпоколенного взаимодействия людей» осуществляется эта передача) [1]. Иными словами, традиционная культура здесь определяется как «механизм воспроизводства социальных институтов и норм, при котором поддержание последних обосновывается, узаконивается самим фактом их существования в прошлом» [2]. Традиционная культура функционирует как система, обеспечивающая воспроизводство в системах современной культуры тех образцов прошлой деятельности, которые выдержали испытание временем и были апробированы в аналогичных социокультурных условиях.

Эта культура непосредственно связана с традицией, характеризующей такие самоорганизующиеся и саморегулирующиеся системы человеческой деятельности и связанный с ними социокультурный опыт, функционирование и развитие которых не связано с институциональными формами обеспечения через специальный аппарат власти [3]. Правомерность этих образцов жизнедеятельности определяется самим фактом их существования в прошлом, а их эффективность оценивается через точность следования прецедентному образцу. Основными формами трансляции этой культуры при этом выступают фольклорно-мифологические формы и ритуалы. Постоянное воспроизведение однажды заданных образцов поведения выступает в качестве обычаев, постепенно утрачивающих свою сакрально-ритуальную составляющую. Отсюда консерватизм, статичность, экстенсивность развития.

2. Весьма содержательную трактовку народной культуры в рамках социологического подхода предлагает К.Б. Соколов. Исследователь исходит из того, что одной из основных функций традиционной культуры является утверждение определенной картины мира. Оставаясь в рамках этой логики, автор считает необходимым исследовать фольклор с точки зрения теории субкультурной стратификации. Исследователь опирается на тезисы Б. Асафьева и Б.М. Бернштейна о создании «каждой культурой» и «каждым социальным слоем» близкого им искусства и, соответственно, о существовании в каждом социуме различных культур, обслуживающих определенный класс, а также на субкультурную концепцию М.С. Кагана. Автор отмечает существенное усложнение субкультурной структуры современного города, включающей десятки

субкультур разного рода. При этом у каждой субкультуры формируется особая картина мира и особый образ жизни, воплощаемые своеобразным фольклором [4].

Данная концепция была представлена чуть ранее в обстоятельном исследовании, подготовленном коллективом Государственного института искусствознания под руководством К. Б. Соколова, «Художественная жизнь современного общества» [5], первый том которого посвящен исследованию специфики проявления в художественной культуре субкультур и этносов. В статье, посвященной субкультурной стратификации современного фольклора, автор выделяет следующие субкультуры, создающие специфический фольклор: национальные субкультуры этнических меньшинств, гуманитарную интеллигенцию, субкультуры предпринимателей и представителей чиновничьей номенклатуры, субкультуры разных конфессий – от православных до кришнаитов, молодежные субкультуры, субкультуры кадровых рабочих-профессионалов, лимитчиков и бомжей, субкультуры уличных подростковых группировок. Особый интерес представляет фиксированные автором новые субкультурные образования, возникшие в результате экономических трансформаций в обществе, вокруг которых и в среде которых также сложился определенный фольклор – «мобильные профессионалы» («яппи»), «новые русские».

Необходимо отметить, что субкультурный подход к анализу фольклора оказался столь продуктивным, что вызвал ряд публикаций, следующих этому принципу. Среди них фундаментальностью отличается исследовательский проект «Современный городской фольклор», где применяется следующая схема его исследования, отраженная в композиции книги: традиции субкультур – ритуалы и обряды современного города – картина городского пространства – жанровый состав вербального фольклора – речевой обиход города [6]. Исследуя субкультуры в аспекте той информации, которые в их границах передается традиционным способом, авторы выделяют мифологию и обряды туристов, профессиональных программистов, врачей, солдат срочной службы, студентов, парашютистов и многих иных групп. Эти социальные страты, в количественном отношении не представительные (к примеру, мир больницы, прихрамовой среды, коммунальных квартир), обладают, тем не менее, собственным видением мира, приоритетами, жизненной стратегией, модой, сленгом, стилем жизни, бытовыми привычками, особым отношением к представителям всех иных субкультур и, конечно, фольклором.

В рамках социологического подхода выстраивает свою теорию традиционной культуры А.В. Захаров [7]. Ключевым для него является вопрос о том, что есть традиция – содержание культуры или способ ее функционирования и, соответственно, какая методология является здесь более приемлемой и адекватной самому предмету исследования. Автор субстанциональному подходу предпочитает функциональный и пытается выявить специфику этого способа трансляции культуры по сравнению со всеми иными способами социальной коммуникации. О традиционной культуре, по его мнению, можно говорить, когда современность «интерпретируется, оценивается, легитимируется сквозь «призму» прошлого, когда прошлое делается исходной точкой для понимания настоящего» [8]. Для автора основным является, прежде всего, не эстетическое или морально-нравственное содержание артефактов определенной культуры, но тот общественный способ, «которым производятся, тиражируются, потребляются духовные (символические) ценности» [9]. Представляется, что подобный подход является весьма продуктивным, так как позволяет рассматривать с аналогичных позиций и массовую и элитарную культуру.

3. «Социогуманитарный» подход доминирует в коллективной монографии, посвященной особенностям функционирования традиционной культуры в современных условиях. Авторы [10] выделяют в традиционной культуре два блока, включающие «нормы-ценности-смыслы-символы» («представления о природе, космосе, месте человека в мире, религиозно-мифологические понятия об отношениях человека с некими высшими и низшими силами, представления об идеалах мудрости, силы, героизма, красоты, добра и зла, о формах «правильного» и «неправильного» поведения и устройства жизни, о служении людям, отечеству (буквально – стране, земле отцов) и др.» [11]), воплощенные в культурных текстах разной знаковой природы, а также «формы их функционирования и социальной трансмиссии» [12].

Авторы в качестве наиболее существенных выделяют следующие составляющие традиционной культуры: культурный текст в широком (не только вербальном) смысле; социального носителя – субъекта культуры; социальные механизмы трансмиссии культуры; социальные функции культуры в обществе [13]. Подобный подход к анализу народной культуры представляется продуктивным, так как позволяет рассматривать в качестве ее элементов не только готовые результаты деятельности, но также и «технологии поведения» – институализацию, регламентацию и регулирование – как механизмы включения индивида

в определенную социальную общность, а данной общности – в окружающий мир. Данный метод анализа культуры [14] является не только оправданным, но и в отдельных случаях, при изучении конкретно-исторических типов культур и локальных социокультурных общностей, необходимым.

Подобное рассмотрение культуры позволяет установить ее параметры как принципиально отличной от всех иных, сделать функционирование культуры в границах «качественно определенной» социальной общности «эмпирически воспринимаемым». В рамках этой парадигмы возможно создание модели актуальной культуры определенного общественного образования и описание универсальных для любой человеческой общности, и вместе с тем имеющих конкретно-исторический характер ее культурных форм, в качестве которых выступают знания, обычаи, традиции, ценности, идеи, нормы, верования, язык, мифы, представления и т. п.

Вместе с тем подобный подход обладает и существенными недостатками и, прежде всего, объединением различных принципов рассмотрения данного феномена. Ощущая проблематичность применения совокупного определения народной культуры, которое предлагается в монографии, автор раздела, посвященного обоснованию подобного подхода, Н. Г. Михайлова предлагает «сформировать предмет изучения “наборным способом”» [15] и включить в народную культуру ее исторически сложившиеся разновидности (городскую, крестьянскую, слободскую), творческую продукцию современных субкультур, адаптированные формы профессиональной культуры, а также ее различные промежуточные формы. Действительно, традиционная культура является достаточно сложным феноменом, сущностные особенности которого трудно фиксируемы, что отмечает и сама автор, определяя ее как «собирательное понятие, не имеющее четко определенных границ и включающее культурные пласты разных эпох от глубокой древности до настоящего времени» [16]. В качестве ее основных признаков выделяются: осознание субъект-носителем идентификации с народом (что позволяет авторам определять данную культуру как «народную») и неспециализированный характер культурной деятельности [17]. Однако в качестве комментария можно отметить, что данные признаки не могут выступать в качестве сущностных характеристик этого вида культуры: идентификация с народом характерна и для субъекта высокой культуры (другое дело, что именно акцентировать в содержании этого понятия его этногенетическую или этносоциальную составляющую).

Принцип неспециализированности деятельности не позволяет включать в это явление, к примеру, изделия народных промыслов, создаваемых мастерами, обретающими опыт в процессе долгой практики. (К слову, неудовлетворительность этих признаков народной культуры отмечает и К.Б. Соколов [18]). Действительно же, существенным качеством народной культуры, выделенным Н.Г. Михайловой, представляется ее способность функционировать вне институционально-организационных форм (это «культура, по преимуществу или исключительно устной традиции, бытующая и в прошлом, и в настоящем по фольклорному типу, т. е. передаваемая от лица к лицу, от поколения к поколению в акте непосредственной коммуникации» [19]).

4. В фольклористике равноупотребительными являются термины «народная культура», «традиционная культура» и «фольклор» в его «широком» (К.В. Чистов) смысле [20], охватывающем «весь комплекс явлений данного народа» [21]. Тем не менее, различие между этими терминами есть, и достаточно существенное. Под традиционной культурой в большинстве исследований понимается «вся народная традиционная крестьянская духовная и отчасти материальная культура» [22], определяющая «качественные, наиболее устойчивые... и проявившие свою безусловную ценность параметры» и «ставшая общезначимой для всех или, по крайней мере, для большинства социальных групп» [23]. Причем традиционность определяет ценностно-нормативное содержание данной культуры, а также социальные механизмы его передачи, а «народность» – самоидентификацию с народом, выраженную в стереотипах социального поведения, ценностно-нормативных системах, обыденных представлениях. Фольклор же трактуется как «специфическая подсистема», выполняющая весьма важную роль в системе традиционной культуры, в специфических формах интегрирующая, закрепляющая и аккумулирующая традиционную информацию, выработанную этносом или его локальной группой.

Иначе говоря, фольклор – это «специфический «язык» традиционной культуры, отличающийся от других «языков» – орнамента, мелоса, знаковой и символической информации, передававшейся вещами – предметами материальной культуры» [24]. Характерно, что сами исследователи подобную семантическую подвижность границ данных терминов воспринимают как свидетельство определенного теоретического неблагополучия в границах фольклористики и этнологии. Характерно, что эта проблема теорминологической поливалентности была отмечена во многих исследованиях середины и первой половины прошлого века,

где известные отечественные и западные ученые предпринимали активные попытки систематизировать и классифицировать определения фольклора, выделив среди них концептуально сходные [25]. Между тем, проблема определения собственного предмета исследования фольклористикой не решена до сегодняшнего дня, о чем свидетельствует, по мнению К.В. Чистова, наличие «широкого» и «узкого» употребления термина [26].

В некоторых исследованиях фольклор все еще определяется как своеобразное пережиточное явление. Этим термином обозначают как исключительно устное творчество – словесное и песенное, так и хореографическое, игровое. При этом от данного явления искусственно отторгаются лубок, народная игрушка, предметы народных промыслов, которые в эмпирическом пространстве неразрывно связаны со словесным народным творчеством как имеющие общую с ним природу и выражающие единые ценности. Стремясь преодолеть это противоречие, некоторые ученые в совокупность явлений, обозначаемых данной категорией, включают не только прикладное изобразительное искусство, но и распространяют это понятие на все известные формы народного художественного творчества, в том числе народные знания, фольклор, искусство [27]. Таким образом, термин «фольклор» с момента его введения Уильямом Томсом в 1846 г. в научный оборот, до сих пор не имеет единственного, общепринятого значения, что и отражает научная литература, как посвященная самому этому явлению, так и дискутирующая данную терминологическую проблему [28].

На совещании правительственных экспертов по сохранению фольклора при ЮНЕСКО, состоявшемся в Париже 1 марта 1985 г., было разработано следующее определение: «фольклор (в более широком смысле традиционная народная культура) – это коллективное и основанное на традициях творчество групп или индивидуумов, определяемое надеждами и чаяниями общества, являющееся адекватным выражением их культурной и социальной самобытности; фольклорные образцы и ценности передаются устно, путем имитации и другими способами. Его формы включают язык, устную литературу, музыку, танцы, игры, мифологию, обряды, обычаи, ремесла, архитектуру и другие виды художественного творчества» [29].

Отражая это многообразие подходов к определению понятия «фольклор», К.В. Чистов предложил выделить среди них 4 основные концепции [30]:

1) социологическую (и историко-культурную), где народная культура понимается как устно передаваемый простонародный опыт и знания. Иными словами, народная культура здесь трактуется максимально расширительно как вся духовная культура и некоторые формы материальной культуры, относящиеся к архаическому периоду развития и имеющие социологическое ограничение («простонародность»);

2) эстетическую, где фольклор определяется как «художественная» коммуникация;

3) филологическую, акцентирующую вербальность, связанность этой традиции со словом;

4) «теоретико-коммуникативную», где фольклор понимается как знаково-символическая система, возникающая в границах до-письменной культуры [31].

Таким образом, в рамках этнографического подхода акцентируются такие качества народной культуры, как ее связь с архаической культурой и принадлежность к определенной социальной группе («народу» как противостоящему «привилегированному меньшинству» [32]). Это достаточно устоявшееся представление о фольклоре как о народной крестьянской духовной культуре, способом функционирования и трансляции которой является устная традиция, в настоящее время многими исследователями рассматривается как ограниченное. Сегодня те признаки фольклора (а именно, принадлежность крестьянской традиции и устный характер трансляции), которые еще в классических трудах В.Я. Проппа [33] рассматривались в качестве его неизменных, родовых качеств, сегодня воспринимаются как лишаящие эту категорию универсальности, не позволяя рассматривать в качестве фольклора, по существу, преобладающую часть современной народной культуры.

Литература

[1] Традиция // Новейший философский словарь. Минск, 1999. С. 724.

[2] Традиция // Философский энциклопедический словарь. М., 1983. С. 253.

[3] См.: Традиция // Новейший философский словарь. Минск, 1999. С. 724–726.

[4] Соколов К.Б. Субкультурная стратификация и городской фольклор // Традиционная культура. 2000. № 1. С. 14.

[5] Художественная жизнь современного общества. В 4 т. Т. 1. Субкультуры и этносы в художественной жизни. Л., 1996.

- [6] Современный городской фольклор. М., 2003. С. 20.
- [7] Захаров А.В. Традиционная культура в современном обществе // Социологические исследования. 2004. № 7. С. 105–115.
- [8] Там же.
- [9] Там же. С. 109.
- [10] Народная культура в современных условиях. М., 2000.
- [11] Там же. С. 18.
- [12] Там же. С. 15.
- [13] Там же. С. 21–22.
- [14] О достоинствах метода «статизации» // Злобин Н.С. Культура и общественный прогресс. М., 1980. С. 25.
- [15] Народная культура... С. 37–38.
- [16] Михайлова Н.Г. Народная культура // Культурология. XX век. Энциклопедия. В 2 т. Т. 2. СПб., 1998. С. 70.
- [17] Там же.
- [18] Соколов К.Б. Субкультурная стратификация и городской фольклор // Традиционная культура: Научный альманах. 2000. № 1. С. 11.
- [19] Народная культура... С. 17.
- [20] Чистов К.В. Фольклор // Культурология. XX век. Энциклопедия. В 2-х т. Т. 2. СПб., 1998. С. 303.
- [21] Соколов К.Б. Субкультурная стратификация С. 10.
- [22] Чистов К.В. Указ. соч. С. 303.
- [23] Каргин А.С. Народная художественная культура. М., 1977. С. 18.
- [24] Чистов К.В. Народные традиции и фольклор. Очерки теории. Л., 1986. С. 8–9.
- [25] См.: Гусев В.Е. Фольклор (история термина и его современные значения) // СЭ. 1960. № 2; Гусев В.Е. Эстетика фольклора. Л., 1967; Катаров Е.Г. Что такое фольклор? // Художественный фольклор. 1929. № IV–V. С. 3–8; Funk and Wagnals Standard Dictionary of Folklore, Mythology and Legend. New York, 1949. Vol. I. P. 393–403.
- [26] Чистов К.В. Фольклор в культурологическом аспекте // Гуманитарий: Ежегодник Петербургской гуманитарной академии. СПб., 1995. С. 164–175.
- [27] Гусев В.Е., Штробах Х. Фольклор // Свод этнографических понятий и терминов: народные знания, фольклор, народное искусство. М., 1991. С. 137–138.
- [28] См.: Богатырев П.Г. Вопросы теории народного искусства. М., 1971; Гусев В.Е. Фольклор: История термина и его современное

значение // Советская этнография. 1966. № 2. С. 3–21; Кагаров Е.В. Что такое фольклор? // Художественный фольклор. М., 1929. Т. 4–5. С. 3–8; Мамонтова Н.Н. Проблемы изучения традиционных форм культуры и понятие «народное искусство» // Научные чтения памяти В.М. Василенко: сб. статей. М., 1997, Вып. I; Пропп В.Я. Фольклор и действительность. М., 1976; Русское народное поэтическое творчество: пособие для вузов / под общ. ред. П.Г. Богатырева. 2-е изд., М., 1956; Соколов Ю.М. Русский фольклор. М., 1938 и др.

[29] Newsletter / Published by Nordic institute of folklore. Turku, 1987. № 1. Р. 8.

[30] См.: Чистов К.В. Фольклор // Культурология. XX век. Энциклопедия. В 2 т. Т. 2. СПб., 1998. С. 303.

[31] Топоров В.Н. Модель мира // Мифы народов мира. Т. 2. М., 1982.

[32] См.: Марксистско-ленинская эстетика: учеб. пособие для вузов. / Л.В. Алехина, В.Р. Аронов, М.Н. Афасижев [и др.] ; под ред. М.Ф. Овсянникова. М., 1983. С. 360.

[33] Пропп В.Я. Русские аграрные праздники. Л., 1963.

[34] Чистов К.В. Фольклор // Культурология. XX век. Энциклопедия. СПб., 1998. С. 305.

[35] Соколов К.Б. Субкультурная стратификация... С. 11.

[36] Костина А.В.: 1) Массовая культура как феномен постиндустриального общества. М., 2005; 2) Диалектика массового и элитарного в современной культуре: В 2-х частях. М., 2001; 3) Массовая культура: теория и практика. М., 1999; 4) Массовая культура как универсальная культура эпохи глобализации // Культурологические записки. Вып. 9. М.: Институт искусствознания, 2004; 5) Интертекстуальность как фундаментальный признак культуры постмодернизма: к вопросу о соотношении массовой культуры и культуры традиционной // Фольклор и художественная культура. Вып. 13. М., 2004; 6). Символическая вторичность искусства.

5. Каргин, А.С. Народная художественная культура : курс лекций для студентов высших и средних учебных заведений культуры и искусств : [учебное пособие] / А.С. Каргин. – М. : Государственный республиканский центр русского фольклора, 1997. – 288 с. – URL: https://studopedia.su/16_58766_a-s-kargin.html (дата обращения: 5.07.2026).

Народная художественная культура, очевидно, единственная из всех типов культур, имеет такие механизмы функционирования, которые в том или ином виде заимствованы и трансформированы другими слоями культуры, в том числе элитарной и массовой. В этой связи возникает проблема распространения и сфера функционирования народной художественной культуры. По нашему мнению, **если на стадии нового и новейшего времени народная художественная культура функционировала и функционирует в виде одного из пластов культуры, то на предшествующих этапах истории (язычество, средневековье) она оказывалась универсальным пластом культуры всего человеческого сообщества.** «Подходя к делу исторически, – писал В. Пропп (Пропп, В. Я. Фольклор и действительность / В. Я. Пропп // Избранные статьи. – М, 1976. – С. 18), – мы должны будем сказать, что для доклассовых народов фольклором мы назовем творчество всей совокупности этих народов». То, что обычно подразумевается под народной традиционной культурой, оказывается наиболее древней культурной системой, имеющей на разных этапах истории разную степень распространения и дошедшей до наших дней как один из пластов культуры общества.

В условиях социальной дифференциации народная культура сохраняет свое универсальное значение как общенациональная ценностная система. Поэтому в нашем понимании народная художественная культура – целостная и самодостаточная система духовной жизни народа, результат и процесс бытовой, а также социально-организованной творческой деятельности всех слоев общества (крестьянства, рабочих, мещан, интеллигенции, купечества, студенчества и множества других групп), осуществляемой ими в соответствии с архетипами народной философии, эстетики, морали, психологии, народной веры и менталитета. В определении учтена мысль Б.Н.Путилова (Путилов, Б.Н. Фольклор и народная культура / Б.Н. Путилов. – СПб., 1994. – С. 46–47) о двух – частью независимых, частью пересекающихся и взаимодействующих – фольклорных системах. Одна из них принадлежит среде с господствующим фольклорным сознанием и фольклорным способом сохранения и передачи культурной традиции, другая функционирует в среде, культура которой определяется письменной, «ученой» традицией. Предлагаемое определение вытекает из логики современного художественного процесса, состава его носителей и хранителей. Картина здесь весьма противоречивая. Сохранение равновесия в развитии народной художественной культуры сопряжено сегодня с повсеместным разрушением патриархального уклада жизни, который обеспечивал

один тип культурного производства, уже невозможный в современных условиях. Формируются иные формы организации культурной деятельности, другие механизмы передачи культурных традиций. Поиск таких механизмов – дело трудное, требуется иное понимание места и роли народной художественной культуры в современном мире. Педагоги, мастера, руководители множества возникших в последние годы студий, школ, центров, домов ремесел, фольклора, традиций нащупывают формы и методы передачи традиционной, культуры детям и подросткам, молодежи, взрослым. На смену семье, общине приходят школа, система образования, сеть специальных внешкольных культурно-просветительных учреждений, средства массовой коммуникации. Каждый из них ведет поиск своих механизмов включения человека в культурно-художественную деятельность, в каждой из них складывается своя методика преодоления отчужденности личности от своих традиций. Поэтому одной из основных задач учебника является не только изложение теоретических, исторических, эстетических проблем народной художественной культуры, раскрытие их причинно-следственных связей, но и поиск путей ее поддержки и развития в новых условиях.

В народной художественной культуре очевидны два взаимодополняющих слоя – традиционных и инновационных образований, системообразующих содержательных, жанровых, стилевых, функциональных ее элементов. Это касается фольклора, традиционного прикладного и изобразительного народного искусства, всех форм современного любительского творчества, художественной самодеятельности. Безусловно, что соотношения традиционных и инновационных элементов в этих формах будут различными. С учетом изложенного предлагается следующее определение основных структурных образований современной народной художественной культуры – фольклора, художественной самодеятельности, неофольклора, фольклоризма, декоративно-прикладного и художественно-прикладного искусства.

Фольклор (устно-поэтический, музыкально-драматический) – бытовая традиционная для этноса духовная философско-эстетическая культура, отражающая его менталитет, сложившаяся в результате многовекового коллективного творчества путем устной коммуникации, проявляющаяся в бесконечной множественности индивидуально-личностных вариантов.

Художественная самодеятельность – социально-организованное творчество, ориентированное на воспроизводство и развитие

существующих образцов (произведений, изделий) элитарной, массовой или фольклорной культуры посредством специального обучения определенной части населения художественным навыкам и умениям.

Неофольклор – бытовое художественное творчество, творчество неформализованного досугового характера, включающее одновременно формы фольклора, массового и профессионального искусства, художественной самодеятельности, отличающееся эстетическим многообразием, стилевой и жанровой неустойчивостью и выступающее «второй» волной в современной фольклорной культуре.

Фольклоризм, или вторичный фольклор, – сценическая форма фольклора, подготовленная и осмысленная с учетом закономерностей демонстрации зрителям, слушателям как художественного явления.

6. Народная художественная культура : учебник / под ред. Баклановой Т. И., Стрельцовой Е Ю. – М. : МГУКИ, 2000. – 344 с. – URL: https://college-art.ru/site_get_file/6145/narodo%20hudozhestvennaya%20kultura.pdf (дата обращения: 5.07.2026).

Народная художественная культура является частью художественной культуры общества. Она развивается под влиянием творчества принятых и утвердившихся в данном обществе художественных норм, ценностей и идеалов. Спецификой народной художественной культуры является то, что она воплощает в себе традиции (то есть устойчивые формы жизни народов, отражающие особенности его национального характера и национальных образов мира). В каждом современном обществе, как правило, сосуществуют и взаимодействуют множество различных национально-культурных и национально-художественных традиций. Так, в художественной культуре России, где проживают представители около 130 этносов, созданы условия для сохранения и развития самобытных народных художественных культур каждого из них.

Народная художественная культура – древнейший пласт отечественного культурного наследия. Ее корни уходят в традиции и обычаи восточнославянских племен, проживавших на территории нашей страны. Главной частью этой культуры являются произведения народного художественного творчества (песни, сказки, танцы и т. д.). В старину они передавались от поколения к поколению в бесписьменной форме («из уст в уста»), и поэтому все время изменялись (варьировались). До сих пор одна и та же народная песня в разных областях России может звучать по-разному. Имена авторов таких произведений установить невозможно,

ведь они созданы коллективным творчеством народа. Народная художественная культура складывалась на Руси как культура быта, развивалась во всех слоях общества, имея много общего в крестьянской, купеческой, боярской и княжеской среде. В изучение и распространение традиций народной художественной культуры важный вклад внесли в XIX – начале XX века представители творческой интеллигенции, русского дворянства и других сословий.

Наряду с русской народной художественной культурой в России с давних пор существуют художественные культуры многих других народов. В нашем многонациональном государстве проживает сейчас более 120 народов, и каждый из них имеет равные права на сохранение и развитие своих национально-культурных традиций и обычаев.

Народная художественная культура – более широкое понятие, чем народное художественное творчество. Народное художественное творчество включает в себя совокупность художественных произведений различных видов и жанров, созданных народом на основе его самобытных традиций, а также своеобразные формы и способы художественно-творческой деятельности. Процесс и результаты народного художественного творчества неразрывно связаны с представлениями того или иного народа о мире, с особенностями его национального характера и творческих устремлений. Народная художественная культура в России более 10 веков развивается во взаимосвязи с церковным искусством, которое основано на православной вере, христианском вероучении и неотделимо от библейских образов и сюжетов. Хотя церковное искусство пришло на Русь из Византии, его развитие происходило во взаимосвязи с отечественными национально-культурными традициями, с народным художественным творчеством. В современной России получила распространение не только православная вера, но и другие религии, каждая из которых связана с соответствующими ей явлениями искусства. Еще один важнейший исторический пласт отечественной художественной культуры, неразрывно связанный с народной художественной культурой – светская художественная культура (культура светского общества, просвещенных слоев населения). С XVIII века она развивалась в России под влиянием западноевропейского искусства (оперного, театрального и т. д.) и в связи с реформами Петра I.

Большую роль в развитии традиций народной художественной культуры, различных видов и жанров народного творчества сыграло русское классическое искусство. Как известно, многие русские композиторы-классики собирали и обрабатывали народные песни, создавали

оперы, балеты и другие произведения по мотивам русских народных сказок, былин, древнеславянских мифов. Среди них композиторы П. И. Чайковский, Н. А. Римский-Корсаков, И. Ф. Стравинский, художники В. М. Васнецов, М. А. Врубель, Б. М. Кустодиев и многие другие.

Таким образом, народная художественная культура – сложное и многогранное явление, не ограниченное крестьянским фольклором. Помимо традиционных для того или иного народа видов и форм художественной деятельности и ее результатов (сказок, песен, танцев и т. д.), народная художественная культура включает систему воплощенных в художественных образах базовых духовно-нравственных ценностей и идеалов того или иного народа, отражает его мировоззрение и миропонимание. Народная художественная культура включает также сложившиеся в том или ином этносе и передающиеся от поколения к поколению формы и способы создания, сохранения и распространения художественных ценностей, формы бытования произведений народного творчества.

7. Щуров, В.М. Мужская традиция в русском народном пении // Мужской сборник: Вып. 1. Мужчина в традиционной культуре : социальные и профессиональные статусы и роли. Сила и власть. Мужская атрибутика. Мужской фольклор / сост. И.А. Морозов; отв. ред. С.П. Бушкевич. – М. : Лабиринт, 2001. – С. 168–169. – URL: <http://etmus.ru/Щуров-В-М-Мужская-традиция-в-русском-на/> (дата обращения: 5.07.2026).

8. Дорохова, Е.А. Пределы реконструкции / Е.А. Дорохова // Фольклорное движение в современном мире : сборник статей. – М. : Государственный республиканский центр русского фольклора, 2016. – С. 80–94. – URL: <http://www.folkcentr.ru/wp-content/uploads/2018/06/108-Фольклорное-движение-в-современном-мире.pdf> (дата обращения: 5.07.2026).

Середина XX века стала «точкой невозврата» для русской традиционной культуры. Революции лишь краем своего огненного крыла задела русскую деревню; войны, коллективизация, гонения на православную церковь и разрушение сельских храмов, натиск советской пропаганды и культпросвета серьезно подломили ее основы – но она еще сопротивлялась, еще адаптировалась к жесткому воздействию внешней среды. Хрущевская оттепель, отток сельского населения в города в 1950-е – 1960-е годы, искусственное насаждение образа «отсталой дярёвни» под корень подрубили традиционный уклад жизни; наконец, социальные

и экологические катаклизмы последних десятилетий изменили облик российской деревни до неузнаваемости. Безлюдье, зарастающие поля, немощные старики, доживающие свой печальный век в полуразвалившихся лачугах, – как знакома эта картина всем фольклористам-полевикам, кому «посчастливилось» проводить свои изыскания в областях средней России. Еще в 1970-е годы собиратели вывели для себя правило: самые лучшие певцы и рассказчики – люди, заставшие время «до колхозов». Как правило, только от них можно было получить подробные и достоверные сведения об обрядах, достаточно полно записать песенный репертуар того или иного села. С уходом этого поколения многие традиции уже ушли безвозвратно, другие претерпели глобальные изменения. Смолкли голоса деревень, а если и звучат где-то еще песни, то поют их уже по-иному. И это значит, что для всех, кто изучает народную культуру, кто связан с нею, по долгу профессии или по зову сердца, – и для ученых, и для участников фольклорного движения – наступила эпоха реконструкции. Это слово все чаще звучит, когда говорят о реалиях народной культуры и о концертных программах фольклорных коллективов, о традиционных праздниках, о народном костюме и жилище. Но удивительно то, что при всей кажущейся очевидности значения этого термина (ре-конструкция, то есть вос-создание), чем чаще он употребляется по отношению к народной духовной культуре (или, как сейчас принято говорить, к нематериальному культурному наследию), тем более туманным становится его смысл. Показательно и то, что, например, в Большой Советской энциклопедии о реконструкции говорится исключительно в связи с архитектурой и градостроительством. В других словарях даются два диаметрально противоположных значения. Согласно первому, реконструкция – это коренное переустройство с целью совершенствования; организация какого-то объекта по новым принципам. Второе значение предполагает восстановление первоначального вида, облика того или иного памятника по сохранившимся фрагментам и описаниям. Иногда реконструкцией называют только первое, а второе – реставрацией. Но, как бы то ни было, вплоть до начала 1990-х годов основной объем информации, связанной с реконструкцией, касался только материальных объектов, и более всего архитектурных памятников, особенно после принятия закона об их охране. Причем в большинстве своем эта информация относилась к проектным работам, что вполне понятно. Как указывается в одной из строительных инструкций двадцатипятилетней давности, «реконструкция памятников

культуры должна проводиться очень аккуратно и с максимально возможной осторожностью. Ведь любая ошибка может привести к искажению облика исторического объекта».

В последние два десятилетия слово «реконструкция» получило иной, дополнительный смысл: часто имеется в виду историческая реконструкция, то есть воссоздание материальной и духовной культуры той или иной исторической эпохи и региона по археологическим, изобразительным и письменным источникам. Этот вид досуговой деятельности появился в нашей стране около сорока лет назад, объединив людей, увлеченных историей России, в первую очередь военной. Очень скоро историческая реконструкция приняла форму общественного движения, ставящего перед собой не только рекреационные, но в какой-то мере и научные цели, использующего методы ролевой игры для изучения исследуемого объекта. Можно рассматривать это явление и как своего рода эксперимент, в чем-то напоминающий эксперименты в следственной практике, ведь одной из главных целей и в том, и в другом случае является подтверждение или отрицание гипотетических представлений о ходе реконструируемого события, использовании в нем тех или иных предметов, действий и пр.

9. Фурсова Е.Ф., Голомянов А.И. Материалы полевых этнографических экспедиций о традиционной одежде белорусов Прислаиарья ... / Е.Ф. Фурсова, А.И. Голомянов // Сайт об археологии. – URL: <https://arheologija.ru/fursova-golomyanov-materialyi-polevyihetnograficheskikh-ekspeditsiy-o-traditsionnoy-odez> (дата обращения: 5.07.2026).

Фактическое знание, основанное на фактах, – это синоним точного научного знания, нередко синоним науки [1, с. 43]. В этнографической науке фактологическую базу составляют прежде всего ее полевые данные, полученные специфическими методами экспедиционных исследований. Одним из первых вопрос об этнографических фактах поставил Л.П. Лашук, видевший в эмпирических фактах то, что непосредственно наблюдается или изучается [2, с. 152]. В свете современных взглядов этнографический факт дает собственно этнографическое знание.

Полевой сезон работы Восточнославянского этнографического отряда 2009 г., организованного Институтом археологии и этнографии Сибирского отделения РАН (руководитель Е.Ф. Фурсова), продолжил направление исследований предыдущих лет – сбор этнографического материала в местах как компактного проживания белорусов в Сибири,

так и рассеянного или единичного. Полевые изыскания проводились в Прокопьевском районе Кемеровской области, в Тогучинском и Маслянинском районах Новосибирской области (Присалаирье). Полевые исследования позволили собрать материал о трансформациях в области традиционной материальной культуры (одежды) белорусских переселенцев Присалаирья первой четверти XX в. В ходе интервьюирования акцент делался на характеристику верхней межсезонной и зимней одежды, обуви, как наиболее зависимых от природных условий, подверженных климатическим воздействиям.

В рассказах информаторов Присалаирья о причинах переезда в Сибирь обычно упоминаются малоземелье и бедность прежних мест проживания. Типично высказывание Е.И. Школрупной из пос. Маслянино Новосибирской области: «В России жили плохо – в курной хате. Холщового даже не было. Много детей было. Покрывались дерюгами, когда спали. Не знаю, скучали ли, шибко некогда было...» Первые годы пребывания в Сибири были наполнены надеждой на достойное обустройство, заботами по строительству жилья, заработками на жизнь, поэтому наши респонденты вспоминают об этом времени с теплотой.

На юге Западной Сибири сохранилась верхняя одежда наиболее древнего для белорусов, как, собственно, и для русских, прямого неотрезного покроя. Внешне она походила на балахон с широкими полами и длинными рукавами. Сохранению такой одежды в качестве рабочей способствовало бытование ее также у сибиряков-старожилов, от которых и была заимствована терминология. Приведем высказывания на этот счет. «Мужчины носили шабуры поверх рубахи на работу. Ткали и шили шабуры женщины. В будни и праздники носили холщовую одежду» (ПМА, Поляков). «Носили шабуры, полушубки научились выделывать овчинные, а то всё шабуры, зипуны» (ПМА, Юдина). Верхняя межсезонная одежда с приталенной или отрезной спинкой в гардеробе переселенцев отсутствовала, хотя в ряде районов Белоруссии она была широко распространена (например, в Полесье) [3, с. 152]. Название верхней одежды «армяк», известное и в Белоруссии, бытовало и на исследованных сибирских территориях. «Тятя армяк одевал с высоким воротником, так что одно лицо видно. Немного расширен внизу. Воротник простегивали, чтобы стоял. Армяк запахивался налево и застегивался на пуговицу у ворота. Армяк одинарный, нестеженный, рукава широкие, длинные. Ткань соткут, еще и перед шитьем подкатают. Он плотный делается, что войлок. В нем только ездили, работать в нем нельзя. Армяк

обязательно подпоясывали» (ПМА, Осокина). Сведения о белорусских свитках, катанках встречаются очень редко, эти термины практически стерты из памяти. Вообще же одежда одинакового покроя могла обозначаться разными терминами, но все они известны в старожильческих говорах. «Чисто шерстяной пониток дед носил, кто-то его звал зипуном. Пониток стежили на льняной подкладке (льняной кудели). Запахивался налево, застегивался на пуговицы. Шили с невысоким воротником-стойкой» (ПМА, Осокина). В отличие от сибиряков этого хронологического периода, белорусы не знали куфак, но мужчины и женщины ходили в «пинжаках», жакетках. «В качестве рабочей одежды шили пинжаки из домашней шерсти. Они застегивались на пуговицы и доходили до середины бедер. Чтобы пинжаки не промокали, их слегка подкатывали. Шили и простегивали на льняных куделях жакетки, пальто» (ПМА, Бояринова). «Зипунов наши не носили, а носили чисто шерстяные и полушерстяные понитки и пинжаки» (ПМА, Дремезова).

Как и в Белоруссии, переселенцы готовили к зиме шубы и полушубки; термин «кожух» довольно быстро вышел из употребления, во всяком случае, он не встречается в ходе опросов. Овчинные полушубки шили нагольными, т. е. не покрывали сверху тканью, как это было принято у сибиряков. «В деревне был один портной, он всем шил одинаковые шубы. Мужчины подпоясывали шубы ремнем, а женщины не подпоясывались ничем» (ПМА, Бояринова). Белорусские переселенцы быстро заимствовали сибирский способ ношения с заправкой полушубков, пимов внутрь. «Из России отец привез полушубок, затем в Сибири стал шить шубы сам из овчин. Зимой носили холщовые в полосу брюки, которые были настолько широкие, что в них заправляли полы полушубков, натягивали поверх пимов» (Бояринова). «Старики заправляли полушубок в чембары, натягивали поверх валенок» (ПМА, Поляков). Женские шубы считались праздничной одеждой, поэтому, по возможности, украшались. «В праздничные дни женщины носили дубленые и черненные шубы с обложкой (возможно, аппликацией. — Е.Ф.) из шерсти» (Бояринова).

Некоторые информаторы еще могут вспомнить процесс изготовления меховой одежды. «Полушубки отец шил сам, скоблили мездру и чернили, дубили тальником. Для дубления варили кисель из ржаной муки и обмазывали им овчину на неделю. Затем соскребали и мяли специальным приспособлением — крюком. Красили кисточкой черной краской, потом опять мяли крюком. Погле этого из овчины можно шить шубу» (ПМА, Поляков). С собой белорусские крестьяне привезли

«борчатки», которые можно рассматривать как моду, распространившуюся и среди сибирского населения. «У деда была борчатка, это российские носили. Полушубки шили прямые» (ПМА, Осокина).

В Сибири, однако, потребовалось утепляться и изготавливать еще более теплые виды одежды – тулупы, дохи. «Наши потом тулупы стали шить, а у сибиряков заведено было исстари. Заведение было самим полушубки и тулупы шить. У богатых были собачьи дохи, длинные, заместо тулупов. Богач Ковалев Михаил носил лисью шубу, доху медвежью. Анкудинов Николай тулуп носил» (ПМА, Осокина). «Зимой носили шубы, полушубки, дохи. В дальнюю дорогу одевали тулуп или доху» (ПМА, Дремезова). «В лес мужики одевали полушубок, тулуп. Работать начинали, тулуп снимали» (ПМА, Поляков). «Тулупы шили длинные с высокими воротниками. Дохи из собак шили как тулупы, надевали в дальнюю дорогу, в Новониколаевск» (ПМА, Юдина).

Стали более разнообразными и утепленными рукавицы, которые в морозы делали двойными. «Мужчины надевали вязанные из шерсти и меховые рукавицы шубенки. Женщины прятали руки в муфты» (ПМА, Дремезова). «Отец носил вязанки с собачьими меховушками» (ПМА, Бояринова). «На руки одевали собачьи шубенки. Сядет на лошадь так, чтобы ноги закрыты были» (ПМА, Осокина). «На руки надевали мохнашки из овчины или собачины» (ПМА, Поляков). Сохранились воспоминания о том, что в те времена здоровые люди в морозы 30 и более градусов не надевали ни рукавиц, ни даже шапок.

Значительные изменения произошли в обуви, свидетельством чему служит смена плетеных лаптей на кожаные обувки, хотя лапти и сохранились для выполнения сельскохозяйственных работ. «С России приехали в лаптях, а здесь некому было делать лапти. Стали держать скотину и делать обувки» (ПМА, Шкорлупина). «В лаптях из России пришли, потом появились обувки кожаные» (ПМА, Юдина). «Носили лапти из конопляных веревок, а то и босиком бегали. Я сама еще носила лапти из веревок с портянками – онучками. Старики плели лапти из лыка тальника» (ПМА, Дремезова). Необычным зрелищем для белорусов было то, что сибиряки в кожаной обуви работали. «Сибиряки на сенокос ходили в самодельных сапогах, а по праздникам в покупных. По 30–40 лет носили одни и те же сапоги» (ПМА, Осокина).

Буквально на второй-третий год проживания в Сибири российские переселенцы пополнили свой гардероб специфически сибирской зимней обувью – пимами, которые называли «валенками». «По домам ходили пимокаты, которые в банях катали и в печах сушили валенки,

а сапожники шили сапоги, ботинки» (ПМА, Бояринова). «Пимы катали, пимокаты были в каждой деревне свои. Сибиряки делали пимы с узорами, а наши – нет» (ПМА, Юдина). «В морозы тятя ноги обматывал портянками и одевал пимы. Вышитых пимов наши не носили» (ПМА, Бояринова). «Валенки носили самокатанные, их катали по домам. Дед каждую зиму катал. Валенки были мягкие, гнулись при ходьбе. У мужчин были длинные пимы, до паха. При ходьбе их загибали, а когда ехали в лес, то отгибали, чтобы ноги не мерзли. Чёсанки, легкие аккуратные валенки, носили и мужчины, и женщины. Большим девкам катали в церковь ходить. Чёсанки катали черными и белыми. Они были покорооче пимов, их носили с калошами» (ПМА, Осокина). Память А.Н. Полякова сохранила процесс валяния, не единожды виденный им в детстве. «Отец катал пимы из овечьей шерсти в бане. Застеливали в большую тряпку шерсть, свертывали трубкой и скатывали большой валенок. В бане на полке катали рубелем, перед этим рубель макали в кипяток, чтобы шерсть усаживалась. Когда сядет, натягиваешь на колодку в форме валенка. Голяшка составная из отдельных палочек. Ночь катаешь, пару сделаешь. Такие пимы были естественного цвета, в основном серые, черные. Богатые люди покупали себе в городе так называемые поярковые валенки с узорами».

Зимой мужчины носили шапки-кубанки из овечьих шкур с суконным верхом, а в дорогу надевали ушанки из овчины или собачины. Пожилым людям вспоминалось и более детальное разделение. «Шапку с короткими ушами просто носили, а с длинными ушами надевал тот, кто транспортом занимался» (ПМА, Юдина). Эти головные уборы, известные восточным славянам еще со времен раннего средневековья (ср. аблауха, кучма и пр.), в Сибири носили местные названия. Женщины покрывали головы традиционными для восточных славян шерстяными платками. «Кашемирки мать не носила, но потом ей подарил отец. Мать на голове носила шерстяной платок» (ПМА, Бояринова).

Как свидетельствуют полевые этнографические материалы, процессы аккультурации интенсивно протекали в местностях, где белорусские крестьяне проживали рассеянно среди сибиряков-старожилов, заимствуя от последних не только виды межсезонной и зимней одежды, но и связанную с ними терминологию. Особенно наглядно это демонстрируют зимний и межсезонный комплексы традиционной одежды, обуви. Более стойкими в такой ситуации белорусские традиции оказывались в семьях, где оба родителя являлись выходцами из белорусских губерний.

Источники и литература

1. Пименов В.В. Этнографический факт // Этнографическое обозрение. 1990. № 3. С. 43–52.
2. Лашук Л.П. Введение в историческую социологию. Вып. 1. М., 1977.
3. Молчанова Л.А. Производственная деятельность и материальная культура белорусского крестьянства XIX – начала XX в. Минск, 1969.

Список информаторов

Бояринова Екатерина Афанасьевна, 1910 г. р. Родилась в деревне Чемская Тогучинского района НСО. «Родители приехали с России, с Могилевской губернии». Дремезова Евдокия Иосиповна, 1913 г. р., деревня Лебедево Тогучинского района НСО. Е.И. вышла замуж в Покровский поселок. «Звали российскими, так как отец и мать приехали с России, с Могилевской губернии». Осокина Зоя Ефремовна, 1923 г. р., деревня Лебедево, ранее Пеньково. Тятя могилевский, 1883 г. р., а мама приехала с Калуги, 1888 г. р. Приехали в 1908 г., поженились уже здесь. Поляков Алексей Никифорович, 1908 г. р., деды приехали из Белоруссии, а родители родились в Сибири, село Чемское Тогучинского района Новосибирской области. Школрупина Екатерина Ивановна, 1918 г. р., 18 декабря, пос. Маслянино Новосибирской области. Родилась в д. Павино того же района. «Родители приехали с России, с Могулева в 1912 г. Мать была белоруска, а отец хохол». Юдина (дев. Денежко) Елена Федоровна, 1915 г. р. Муж Дмитрий Егорович, 1914 г. р. Родителей привезли из России (д. Чахлово, Белоруссия) в 1907 г. Запись сделана в деревне Никоново Маслянинского района Новосибирской области. Родители Елены Федоровны приехали из Курской губернии в 1909 г.

К содержанию сборника «Полевые исследования в Верхнем Приобье и на Алтае. 2009 г.»

10. Боронина Е.Г. Актуализация нематериального культурного наследия в образовательном пространстве детского лагеря / Е.Г. Боронина // Центр русского фольклора : сайт. – URL: <https://www.folkcentr.ru/boronina-e-g-aktualizaciya-nematerialnogo-kulturnogo-naslediya-v-obrazovatelnom-prostranstve-detskogo-lagerya/> (дата обращения: 5.07.2026).

Что может и должно составлять содержание образовательного пространства детей во время летнего отдыха? Как культурное народное наследие может наполнить его позитивным началом? Нам представляется,

что ответ на данный вопрос лежит в плоскости более тесного ознакомления детей с народной культурой, освоения его в подлинных, «живых» формах.

Сегодня мы соприкоснулись с ситуацией, когда духовные начала в воспитании юного человека оказались потеснены «идеалами» развлекательности, «информационного накопительства». Страдают при этом прежде всего дети, теряя связь с семьей, природой, истоками своей культуры. Необходимо переосмысление воспитательных теорий детства, где важнейшим должно стать овладение народным наследием, естественным образом приобщающим ребенка к основам культуры. По словам К. Д. Ушинского, воспитательная сила фольклора столь велика, что вряд ли кто-нибудь «в состоянии состязаться с педагогическим гением народа».

Музыкальный фольклор – часть народной культуры, в которой воплощен духовно-практический опыт народа. Картина мира, воспроизводимая в нем в слове, музыке, действии, задает ребенку надежные ориентиры в окружающем его пространстве. Народная музыка как сосредоточие мировоззренческого, интеллектуального и творческого начала – верное средство воспитания преемников традиций, открытых для диалога с другими народами.

В работе с детьми особое значение имеет обращение к подлинным формам фольклора. Дошедшие из глубины веков естественные ритмы, интонации, краски, будучи вписанными в «мир и быт детей», наилучшим образом позволяют реализовать искренние «искания высокой радости детской народной массы» (Г. С. Виноградов). Отношение к музыкальному фольклору как культурной ценности устной традиции – наша определяющая позиция.

Понятие «традиционная народная культура» (нередко – «традиционная культура») активно используется в науке и практике последние 10–15 лет в связи с актуализацией различных форм народного опыта в обществе. По мнению ученых (А. К. Байбурин, Н. Г. Михайлова, С. Ю. Неклюдов, М. В. Осорина и др.), связано это с происходящими в наши дни процессами культурного самоопределения и проявляется в росте интереса к фактам истории и культуры Отечества, возросшей потребности прочной укорененности в социально-культурном пространстве, активном поиске путей воспитания преемников и т. д. Кроме того, традиционный народный опыт видится культурно-экологической системой, где «каждый факт (и в т. ч. фольклор) надежно поддерживает равновесие: человек, человеческое сообщество – окружающая среда» [118. С. 361].

На сегодня не существует единой трактовки понятия, к которому относят передаваемые устным путем элементы архаичной крестьянской культуры и отдельные формы современной культуры. Ученые сходятся во мнении, что традиционная народная культура является собой, с одной стороны, динамично развивающуюся систему, которая соединяет в себе различные культурно-исторические пласты и обеспечивает таким образом связь прошлого, настоящего и будущего; а с другой – проявляет черты устойчивости, стабильности, где остающееся неизменным ядро (традиция) позволяет сохранять ее характерные черты и свойства.

В современной культуре сосуществуют несколько типов ориентации на традицию:

- аутентичный фольклор с изустным способом передачи (народные традиции как компонент жизни),
- творчество фольклорных групп с ориентацией на вживание в традицию и обучение у мастеров-носителей (народные традиции как социально-культурный феномен),
- фольклорное исполнительство в сценических формах (народные традиции как воплощение художественных образцов народного наследия прошлого).

Особое значение имеет понимание термина «традиция» с точки зрения педагогики – как «установившегося порядка» овладения культурой, порядка, воплощенного в устном опыте народа, преемственность и воспроизводство которого призвано обеспечить воспитание.

Сферой, где народные традиции в наибольшей степени сохраняют свои исконные позиции, остается детство. Так, формирование мировоззренческих начал, основных ценностных ориентиров ребенка происходит через проигрывание, переживание произведений фольклора, сохраняющих свою актуальность, как ни в какой другой период развития человека. При этом транслируемые народом идеалы, нормы, правила составляют основу инкультурации ребенка, учат его ориентироваться в жизни. По-прежнему традиционный фольклор продолжает интенсивно насыщать культурную среду ребенка-дошкольника. Существенным является «отношение к фольклору как инструменту воспитания: фольклорное, народное воспринимается взрослыми как пригодное, полезное и близкое детям» [69. С. 37].

Бурное развитие претерпевает «фольклористика детства» (С.М. Лойтер, М.Л. Лурье, М.В. Осорина, М.П. Чередникова и др.), активно публикуются исследования и сборники традиционного детского фольклора (В.И. Байтуганов, Н.Н. Гилярова, Т.И. Калужникова, Е.И. Мельник и др.).

Что касается самого термина «фольклор», то длительное время им обозначался комплекс словесных, словесно-музыкальных, музыкально-хореографических, игровых и драматических видов народного творчества (В.Е. Гусев) [15. С.78].

В свете достижений последних лет фольклор осознается частью традиционной народной культуры и рассматривается как ее интегратор, системообразующий фактор. Ведущей позицией становится взгляд «из традиции», с точки зрения эстетики самих ее носителей.

Представляется актуальным следующее определение: область фольклора – «часть народной традиционной культуры, суть, назначение и формы которой выражены особыми, художественными средствами (на основе словесной, музыкальной, хореографической, изобразительной и других систем, имеющих собственный язык). Главное здесь заключается в специфике эмоционально-образной передачи и нормативного восприятия <...> информации с опорой на ряд устойчивых, обладающих силой «знака-символа» средств выражения» (А.М. Мехнецов) [39. С. 362].

В современном этномузыкознании фольклор рассматривается как явление устной культуры (Н.Н. Гилярова, М.А. Енговатова, В.В. Мазе-пус, И.В. Мациевский, И.М. Савельева и др.). Его ведущей характеристикой является «безписьменная традиционность» (И.И. Земцовский) [15. С. 157], «живое» интонирование, несводимое к нотной записи. По мнению ученых, музыка устной традиции определяется не только словом и напевом, но и целевой установкой, условиями и манерой исполнения, соответствующими этой цели. Объектом изучения в таком случае является не просто корпус фольклорных произведений, а в целом музыкальная культура народа: связанные с музыкой мифологические представления, локальная стилистика фольклора, условия его бытования, историческая жизнь, особенности исполнительской манеры и др. [21. С. 22].

Фольклор характеризуется рядом свойств: традиционность, устность, синкретизм, коллективность, вариативность, функциональность. Прежде чем перейти к их рассмотрению, остановимся подробнее на ведущей роли традиции в народной культуре. Под традицией (от латинского *traditio* – передача) понимаются накопленные практический опыт и знания, которые передаются следующим поколениям и воспроизводятся ими на новом историческом этапе [63. С. 57]. По определению Ю.М. Лотмана, традиция – это коллективная память (то есть память не биологическая, а социальная), [обеспечивающая связь настоящего

и прошлого. В их основе – народные представления о мире (картина мира) и о месте человека в нем. Традиция фиксируется в фольклорных текстах (в широком смысле) и передается при их воспроизведении. Традиционная информация сосредоточена как в самом тексте, так и в контексте (пространственно-временных условиях реализации текста). Для ее прочтения необходимо владеть традиционным «языком» народной культуры, ее кодом. В народной музыке традиция представлена системой жанров, которые подразделяются на обрядовые и необрядовые, приуроченные и неприуроченные. Важной характеристикой музыкально-фольклорной традиции является ее существование во множестве локальных версий, специфику которых ученые (Е.А. Дорохова, В.А. Лапин, О.П. Пашина и др.) связывают с этнографическим контекстом, системой музыкальных жанров, конкретным набором музыкальных форм (звуковысотные структуры, мелодика, ритмические формулы и др.), особенностями исполнения [63. С. 62].

Традиционность – выражение характерными способами и в обрядовой форме народных представлений (картины мира) с помощью различных художественных систем (поэтической, музыкальной, хореографической и др.), определенным образом кодирующих культурный опыт народа.

Среди свойств, характеризующих фольклор, особое внимание уделяется устности: «Народная культура – культура непосредственно передаваемой (устной) традиции в условиях коллективной практики» [15. С. 49].

Б.Н. Путилов отмечал: «всю традиционную культуру независимо от характера ее материализации – можно обозначить как устную в широком смысле слова» [63. С. 50]. Ученый предостерегал от буквального понимания «устный» как «произносимый»: «речь должна идти о свойствах культурного феномена, которые проявляются в совокупности его важнейших качеств - способов создания, функционирования, хранения, обучения, передачи, восприятия, осмысления – и которые <...> находят свое отражение в структурах, в языке текстов» [72. С.49].

Фольклор в рамках устной традиции реализуется специфическими приемами поэтики: повторяемостью эпизодов, сюжетно-композиционными особенностями, устойчивыми типовыми элементами (так называемые «общие места», образные «клише», лейтмотивы и др.) и т. д. В мелосе устность проявляется в формульности напевов, благодаря которой их можно опознать. Формульность определяется назначением народной музыки. Так, трихордовая возгласная интонация веснянок

передает их призывно-ключевой смысл. Мелодика протяжных лирических песен, по мнению фольклористов, также восходит к попевкам-формулам, к первичному интонационному «словарю». С таким словарем связан и поздний музыкальный фольклор с его несложной мелодикой и гармонией, приемами речитации и т. д. [15. С. 52].

Устная природа певческого звука помимо интонационных, ритмических и т.д. свойств, характеризуется артикуляционными особенностями, что является непосредственной реализацией устного способа коммуникации.

В последние годы все более осознается важность устной культуры для человека, «поскольку у него сохраняется потребность синкретического, по преимуществу внерационального в своей целостности осознания действительности» [15. 21]. Кроме того, изустный способ освоения культурного опыта является ведущим для детей различного возраста.

Следующим характерным свойством фольклора является его синкретизм. В узком смысле синкретизм понимается как нерасчлененность слова, музыки, танца, действия в традиционных видах фольклора. А.Н. Веселовский определил явление формулой «песня-сказка-действие-пляска», где слово и мимика образуют устную прозу, слово и музыка – песенные жанры, танец – музыка – слово – хореографические жанры, комплекс всех элементов – наиболее сложные жанры и виды (обрядовое действие, хороводы-игры, фольклорный театр).

Фольклор в рамках устной традиции реализуется в синкретичном единстве различных способов передачи: аудиальной, визуальной, вербальной, актантной (развитие действия), изобразительной и др.

В широком смысле под синкретизмом в народной культуре понимают неразрывную связь этики и эстетики, знания и верования, художественного и внехудожественного отношения к действительности, картины мира и практического действия.

Не менее важное свойство фольклора – вариативность. Суть варьирования – хранение и передача не заученных текстов, а устоявшихся структурно-смысловых единиц и способов оперирования ими. Традиционный механизм воссоздания целого – комбинирование, сопоставления различных типовых элементов непосредственно в ходе воспроизведения текстов. В результате каждое последующее воспроизведение образца дает не точную копию, но его вариант [15. С. 55]. Варьирование предполагает следование образцу при постоянном его видоизменении, не затрагивающем качественной определенности, и проявляется как постоянное отклонение от первоосновы, но не разрушающее его.

Вариативность фольклора тесно связана с другим, не менее значимым его свойством – коллективностью, суть которого в словаре «Восточнославянский фольклор» (1993 г.) определяется как «сотворчество поколений при создании произведений на основе традиции» 15. С. 117].

Авторы учебника «Народное музыкальное творчество» (О.А. Пашина и др., 2005 г.) указывают, что коллективность народной музыки находит яркое выражение в ансамблевом пении, в народе только такое исполнение считается полноценным [36. С. 55].

Функциональность имеет большое значение в изучении музыкального фольклора в свете фактов традиционной культуры. Так, на основе выявления функциональных связей определяются жанровая принадлежность произведений песенного фольклора (Е.В. Гиппиус), артикуляционные характеристики звука (Т.И. Калужникова, Е.Г. Богина и др.), особенности исполнительства (Т.А. Старостина, В.М. Щуров и др.).

Методика приобщения детей к традиционной народной культуре

В процессе ознакомления детей с музыкальным фольклором основными методами выступают:

- традиционная последовательность действий в обучении основам музыкального фольклора;
- гибкое применение способов разучивания произведений фольклора – сочетание последовательной проработки его фрагментов с действиями «за следом» (подпевание за более опытным исполнителем);
- постоянное включение элементов творчества, варьирования в занятия с детьми, их игровую и самостоятельную деятельность;
- встречи с народными исполнителями, обучение у народных мастеров;
- обучение посредством аудио- и видеозаписей;
- перенимание элементов традиции детьми друг у друга (в игровой и самостоятельной деятельности, специальных заданиях педагога, встречах с другими детскими фольклорно-игровыми коллективами).

Ознакомление с музыкальным фольклором выстраивается следующим образом: 1) освоение фольклорных текстов – вербальные, музыкальные (певческими и инструментальными), танцевальные, драматические; 2) выявление связи фольклорного текста с этнографическим контекстом; 3) использование народного опыта обучения культуре.

Традиционный механизм передачи-наследования носит устный характер. Его воспроизведение возможно при постоянном обращении к подлиннику, многократном прослушивании (просмотре), эмоциональной отзывчивости (сопереживания), совместных действиях (пении «за следом», «подхвате» и др.), самостоятельном воспроизведении текста – как следовании фольклорному образцу в единстве языковых (средства художественной выразительности) и исполнительских (диалектные особенности, способы артикуляции и т. д.) характеристик.

Процесс приобщения детей к народной культуре может проходить в различных формах:

- специально разработанные комплексные музыкально-фольклорные занятия, на которых народная музыка осваивалась как феномен устной традиции;
- элементы традиционного уклада включались в организацию жизнедеятельности учреждения дополнительного образования (фольклор как регулятор отношений, состояния и поведения детей и т. д.);
- семейно-общинные формы освоения традиции – посиделки, толоки, обходы-величания, чаепития, встречи для игр, гостевания и др.;
- народные праздники на традиционной основе;
- рекреативно-образовательные выезды (летние и зимние «фольклорные деревни», мини-эспедиции, народные праздники за чертой города и др.).

Ознакомление детей с музыкальным фольклором опирается на выстроенную выше систему жанров музыкального фольклора. Основа репертуара – произведения детского фольклора. Кроме того, проводится знакомство с устной народной словесностью: сказками, загадками, пословицами, различными ситуативными приговорками, присказками и др.

Подбор репертуара учитывает опыт народной педагогики:

- а) возрастные особенности и индивидуальные возможности детей;
- б) возможности различных жанров и конкретных произведений фольклора в обучении культуре;
- в) связь музыкального фольклора с народным календарем, праздниками, семейными событиями и т.д.

Последовательность усложнения певческого материала:

- 1) песни в узкообъемных ладах: колыдки, веснянки, заклички, игровые припевки, колыбельные песни, потешки, детские песенки, прибаутки, считалки и др.;

2) песни с более развернутой мелодикой: величальные, плясовые, шуточные, игровые хороводные и др.;

3) песенно-повествовательный фольклор: духовные стихи, былины, а также доступные детям медленные хороводы, простейшая лирика.

Обучение детей народно-танцевальным началам происходит в следующей последовательности:

1) развитие чувства ритма и его координация с элементарными движениями ребенка (совместно со взрослыми посредством пестушек, потешек, прибауток и др.);

2) элементарное подтанцовывание в детских песенках, припевках;

3) обучение основам народной хореографии (танец, пляска, хоровод) через освоение ритма и характерной пластики;

4) танцевально-игровое творчество.

Такие элементы как «пружинка», притоп, шаг « в две ноги», «в три ноги» (с последующим дроблением или объединением долей) лежат в основе ознакомления дошкольников с народной хореографией.

Игра на музыкальных инструментах – один из языков воплощения единой творческой идеи, способом посильного включения ребенка в общее действо. В качестве простейших музыкальных инструментов можно использовать игрушки: свистульки, шергунки, предметы быта: рубель, коса, стиральная доска, ухват, гребень, инструменты «одного дня»: свистульки из акаций, одуванчиков, травы и др. Игра на них не обязывала детей к четкости пальцевых движений, но являлась этапом в восхождении к музыкальному наигрышу.

Наиболее доступны для детей шумовые инструменты, используемые для ритмического сопровождения песен, танцев. Определенной тренировки требует игра на дудочках, окарине, губной гармошке, калюке (продольная флейта), кугиклах (многостольная поперечная флейта). Более сложны для освоения детские гусли, балалайка, простейшая гармонь, гудок, треующие индивидуальных занятий.

Драматическое (игровое) начало фольклора ярко проявляется в хороводах. Художественная идея в них воплощается в единстве пения, игры, танца, подыгрывания на музыкальных инструментах, словесного диалога, игрового перевоплощения исполнителей. Постепенно расширяется круг образов от подражательно-изобразительных (в игровых хороводах) к обобщенному образу-состоянию (в медленных хороводах), в основе которого – реализация традиционной этики поведения.

Фольклорный театр в работе с детьми представлен различными формами: игры-драматизации (свадьба, посиделки и др.), разыгрывание

(на куклах и «вживую») народных сказок, потешек, прибауток и т.д.; включение маскарадного элемента (ряженья) в обрядово-игровое действо (на Святки, Масленицу, Троицу, Петров день, на осенние «капустки», свадьбу), а также собственно народным театром в форме традиционных кукольных спектаклей «Царь Ирод» (действие о рождении Иисуса Христа), театра Петрушки. Большое значение имеют самостоятельные игры детей, продолжавшие линию широко распространенных прежде традиционных детских игр «в дочки-матери», «в свадьбу», «в гости» и т.д.

В обучении детей музыкальному фольклору важная роль отводится народным праздникам, в подготовке и проведении которых было необходимо соблюдать определенные правила. Так, каждый праздник важно реализовывать в соответствующих пространственно-временных условиях, определенной последовательности действий, круге исполнителей, репертуаре, атрибутах и т.д. Важно понимание «сверхидеи» праздника – сопричастности к череде последовательно разворачиваемых традиционных событий.

Детское творчество рассматривается как создание чего-либо нового для ребенка в результате продуктивного поиска, в опоре на знания и умения, полученные в результате обучения (Н.А. Ветлугина, Л.С. Выготский, А.В. Запорожец, Т.С. Комарова и др.). Работа по формированию творчества детей начинается в процессе восприятия произведений фольклора. В опоре на анализ эмоциональных реакций и высказываний детей, важно учить их ощущать характер произведения, воспринимать и дифференцировать средства художественной выразительности. Это постепенно становится основой создания художественного образа, постепенного перехода от стадии копирования через проявление элементов вариативности к его самостоятельному творческому воплощению.

Заключение

Музыкальный фольклор как часть народной культуры обладает существенными художественно-педагогическими возможностями, является одним из универсальных средств воспитания ребенка, обучения его основам культуры опыту. Оптимизации работы с детским коллективом способствует использование таких свойств фольклора, как традиционность, устность, синкретизм, вариативность, коллективность, функциональность. Особенностью ознакомления детей с музыкальным фольклором является обращение к его подлинным формам.

Важнейшим фактором успешной работы с детьми является наличие педагогических условий: народная культура в педагогическом процессе представлена во взаимосвязи духовного, музыкально-фольклорного, познавательного и бытийно-практического компонентов; осуществляется комплексный подход к освоению музыкального фольклора; реализуется атмосфера сотворчества детей и взрослых и др.

Методика приобщения детей к музыкальному фольклору должна быть выстроена на основе традиционного народного опыта (подражание, подпевание, «подхватывание», пение «за следом», диалог, детское творчество и т.д.) и технологий современного образования (личностно-развивающие, интерактивные и суггестивные методы, возможности аудио- и видеозаписей и др.).

Летнее образовательное пространство предоставляет широкие возможности для актуализации культурного народного наследия благодаря сочетанию следующих показателей: наличие свободного времени, теплое время года, возможность объединения детей во временные коллективы, реализация тематической программы, в основе которой рекреация и образование детей.

11. Ершова Л.В. Научные принципы разработки содержания этнохудожественного образования / Л.В. Ершова // Наука и школа. – 2008. – № 1. – С. 3–4. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/nauchnye-printsipy-razrabotki-soderzhaniya-etnohudozhestvennogo-obrazovaniya> (дата обращения: 5.07.2026).

Проблема изучения русского устного народного поэтического творчества на уроках словесности и литературы в трудах отечественных методистов XIX–XXI веков (cyberleninka.ru) Старостина М.Е.

12. Старостина М.Е. Проблема изучения русского устного народного поэтического творчества на уроках словесности и литературы в трудах отечественных методистов XIX–XXI веков / М.Е. Старостина // Азимут научных исследований: педагогика и психология. – 2016. – Т. 5, № 3(16). – С. 162–167. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/problema-izucheniya-russkogo-ustnogo-narodnogo-poeticheskogo-tvorchestva-na-urokah-slovesnosti-i-literatury-v-trudah-otechestvennyh> (дата обращения: 5.07.2026).

13. Тихонова А.А. Современное фольклорное движение как фактор формирования мировоззрения молодежи / А.А. Тихонова // Вестник Московского государственного университета культуры

и искусств. – 2016. – № 6 (74), ноябрь-декабрь. – С. 110–117. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sovremennoe-folklorное-dvizhenie-kak-faktor-formirovaniya-mirovozzreniya-molodyozhi> (дата обращения: 5.07.2026).

14. Жуланова Н.И. XX век: Молодежное фольклорное движение. Краткий обзор истории становления и тенденций развития : по материалам кн. «Самодетельное художественное творчество в СССР. Очерки истории. Конец 1950-х – начало 1990-х годов» (СПб,1999. С. 107–133) / Н. И. Жуланова // Открытый урок : сайт. – URL: <https://www.openlesson.ru/?p=4368> (дата обращения: 5.07.2026).

По материалам кн.: Самодетельное художественное творчество в СССР. Очерки истории. Конец 1950-х – начало 1990-х годов / Государственный Институт искусствознания. – СПб,1999. – С. 107–133.

XX век: Молодежное фольклорное движение « ОТКРЫТЫЙ УРОК: www.openlesson.ru.

60-е годы XX века были отмечены рождением яркого явления, которое – при всей его новизне – было, тем не менее, подготовлено самим ходом развития отечественной культуры. Этим «новым» стал вспыхнувший в разных слоях общества интерес к «старому».

«Новая фольклорная волна» в литературе (Ф. Абрамов, В. Распутин, В. Белов) и композиторской музыке (Г. Свиридов, Р. Щедрин, В. Гаврилин, Б. Тищенко, С. Слонимский, И. Ельчева, В. Тормис, Ш. Чапаев),¹ национальная и национально-историческая тематика в живописи и кинематографе («Андрей Рублев» А. Тарковского), всплеск интереса к древнерусской живописи, выразившийся, в частности, в чуть ли не массовом увлечении коллекционированием икон, широкое общественное движение по реставрации памятников истории и культуры, фольклорные мотивы в эстрадной музыке («Песняры», «Ариэль», Жанна Бичевская), молодежное фольклорное движение в самодетельном творчестве – все эти формы современного фольклоризма обозначили грани одного и того же процесса. Суть его состояла не только в пробуждении национального самосознания и в поисках своих исторических корней, но и в своеобразном, в большой мере стихийном общественном протесте против официальных стереотипов, насаждаемых сверху.

¹ О фольклорном направлении в советской композиторской музыке 1960-х годов см., например: Юсфин А. Фольклор и композиторское творчество // Советская музыка. 1967. № 8; Земцовский И.И. Фольклор и композитор. Теоретические этюды о русской советской музыке. Л.: М.. 1978.

Культура вновь училась смотреть в свою глубину, вспоминала свое прошлое и искала свое вечное, жаждала открытия своих истинных истоков и стремилась к своей начальной, утраченной цельности.

К тому времени взгляд на народное искусство был сильно искажен. Положение фольклорного слоя культуры и отношение к нему большинства городских, сельских жителей и представителей власти было парадоксальным. Если официально и декларировался бурный расцвет народного творчества, то в то же время с 30-ых годов традиционный фольклор расценивался как идеологически вредное наследие дореволюционного «кулацкого» быта, как нечто «отсталое», как досадная помеха в продвижении к «светлому коммунистическому будущему». В социалистическом государстве фольклору в лучшем случае отводилась роль исторического предшественника организованной художественной самодеятельности (и, стало быть, культурного «пережитка», доживающего свои последние дни) или «исходного материала» для профессионального искусства.

Но хуже всего то, что крестьянское искусство, не дождавшись его «естественного» отмирания попытались «улучшить» и «осовременить» и в таком виде приспособить, приручить, поставить на службу государственной культурной политике (видимо, по принципу «с паршивой овцы хоть шерсти клок»). Так появился сконструированный под давлением тоталитарного государства официальный образ народного искусства-который, кажется, впервые материализовался в позднем творчестве хора им. Пятницкого¹, начиная с 30-х годов (уже после смерти Митрофана Ефимовича) постепенно переродившегося, приспособившегося к новым идеологическим условиям и вовсе забывшего о своем славном этнографическом прошлом.

Новый образ², устраивавший официальную идеологию в качестве «эталона» народного искусства, успешно несли и другие, созданные по тому же образцу «государственные» или самодеятельные, но всегда похожие друг на друга «народные хоры» и «ансамбли песни и танца» – и не только русские, но и разнонациональные.

¹ См., например: Казьмин П. С песней: страницы из дневника. М., 1970.

² В точности говоря, тип стилизации народной песни, который в полной мере проявился в деятельности современных народных хоров и ансамблей песни и танца, ведет свое происхождение из „псевдорусского“ течения дореволюционной концертной эстрады, типичным образцом которого был, например, хор Д. Агренева-Славянского.

Конечно, сами по себе народные хоры и ансамбли песни и танца, как вообще любые формы творчества, имеют безусловное право на существование. Беда состояла в том, что они были, пожалуй, единственными, кто долгое время (30-е – 50-е годы) претендовал на роль современных наследников фольклора, а искусственно созданная монополия вела к угнетению ростков других форм фольклоризма. На самом деле старательно закреплявшийся, упорно тиражировавшийся ими тип стилизации народного пения никак не мог заменить собой другие формы фольклорного творчества, поскольку был весьма далеким от подлинности и совершенно неадекватным реальным ценностям традиционной культуры.¹ См., например: Казмин П. С песней: страницы из дневника. М., 1970.

Низкий рейтинг всего «деревенского», инспирированный многолетней антикрестьянской политикой партии пролетариата, еще больше понижался из-за распространения официального, жизнерадостно-лакированного, удобного тоталитарному государству, а в общем-то, упрощенного и фальсифицированного образа деревенского искусства. Это был тот самый «шерсти клок» – убогий, усеченный суррогат, сфабрикованный по госзаказу, причесанный и напомаженный, одетый в нелепые сарафаны с блестками, с приставными косами и «приклеенными» улыбками, подрядившийся выражать «задушевность» и «удаль» с помощью специально придуманной «народной» манеры пения и на удивление хорошо сохранившийся (господдержка!) до наших дней.

В результате не только для городских жителей, но и для самих селян народное искусство перестало быть ценностью высокого порядка. Свое становилось ненужным, чужим. Культура отчуждалась от своих носителей, от своих собственных корней.

В среде столичной интеллигенции

Подлинный же фольклор затаился в глубинах культуры. И не просто затерялся в далекой «глубинке», а вообще спрятался – подальше от посторонних глаз (сколько лет запрещали, даже с помощью милиции

¹ Приведем меткое высказывание чуткого знатока народной песни Ф. А. Рубцова в статье „Русские народные хоры и псевдонародные песни“: „Какой же русский народ представляют иные хоры на сцене? По сути дела, мы видим не русский народ в его прошлом или настоящем, в его подлинном обличий, а эстрадных, пейзаж а ля русс,.. Их манера – искусственно созданный жаргон“. (Рубцов Ф. А. Статьи по музыкальному фольклору. Л.; М, 1973. С. 203. 207).

искореняли уличное деревенское пение и деревенские праздники!). Ушёл в глубины памяти, в латентные, скрытые формы существования¹. Стал «реликтом», «раритетом», даже «экзотикой».

Болезненное, ущербное состояние расколотой, деформированной и дезинформированной культуры складывалось исподволь (справедливости ради следует заметить, что здесь была «заслуга» не только советской власти, но сказывалось и наследие начала века). «Оттепель» 1960-х принесла возможность его осознания – впрочем, лишь частичного. Общество открыло себя – свои истоки, свои изъяны, свою опустошенность. Тогда же заговорили о глубоком кризисе, постигшем народно-хоровой жанр профессионального и самодеятельного творчества². Действительно, кризис стал не просто заметным, он стал мучительным, невыносимым для людей, имеющих представление о том, что такое настоящий, подлинный фольклор.

Новое открытие фольклора началось с подъема фольклористики, хотя рельефнее всего отразилось в развернувшемся вслед за тем движении фольклорных ансамблей (так стали себя называть творческие коллективы, занятые поисками принципиально новых форм практического освоения народного искусства).

Участниками первых ансамблей стали представители городской молодежи, поэтому течение получило название «молодежное фольклорное движение».

Одной из самых ярких фигур этого течения, одним из его символов стал Дмитрий Покровский. Сегодня ему нередко приписывают и роль родоначальника фольклорного движения, но на самом деле у Покровского были предшественники, хотя и получившие меньшую известность. Еще в 1963–1965 годах в Москве трое молодых музыкантов, студентов Московской консерватории – фольклорист Вячеслав Щуров, дирижеры-хоровики Юрий Паисов и Владимир Дунаев – начали исполнять подлинные старинные южнорусские песни на основе нотаций новых, малоизвестных экспедиционных материалов. И хотя манера

¹ Тонкий анализ механизмов «скрытого существования» фольклора можно найти в кн.: Алексеев Э.Е. Фольклор в контексте современной культуры. Рассуждения о судьбах народной песни. М., 1988.

² Котикова Н. О русских народных хорах // Советская музыка. 1957. № 2; Колосов А. О русских народных хорах // Советская музыка. 1962. № 4; Рубцов Ф.А. Хоровые коллективы русской народной песни // Проблемы музыкальной самодеятельности. Л., 1965. С. 45–69; Земцовский И.И. Сельская хоровая самодеятельность и фольклор // Проблемы музыкальной самодеятельности. Л., 1965. С. 70–89.

пения почти не выходила за рамки академического вокала (использовались лишь некоторые, отдельные приемы народного голосоведения), тем не менее в те годы появление трио было «новым словом» и вызвало немалый интерес в среде столичной интеллигенции.

И все-таки это была еще только предыстория фольклорного движения. История началась в самом конце 60-х годов.

Особо подчеркнём, что фольклорное движение всегда было явлением интернациональным: на советской почве первые шаги почти одновременно были сделаны в Москве и Прибалтике¹, а последующее развертывание движения захватило Грузию^{2**}, Украину, Белоруссию, автономные республики РСФСР. Так, в 1968 году появляется новый ансамбль Вячеслава Щурова; Петр Матайтис и Зита Кельмицкайте организуют два коллектива в Литве (будущий Литовский фольклорный театр и ансамбль «Ратилё» Вильнюсского университета); в 1969 году начинает работу ансамбль Дмитрия Покровского в Москве (он станет известным несколько позже, в начале 70-х); в конце 60-х образуются тартуский «Хэллеро» (рук. Виктор Данилов), латышско-ливские «Скандиниеки» (рук. Дайнис Сталтс) и тбилисский «Рустави» (рук. Анзор Эркомашвили), а в 1970 году – эстонский ансамбль «Леэгаюс» (рук. Игорь Тынурист и Яан Сарв).

¹ Существовали довольно тесные контакты между некоторыми прибалтийскими и российскими ансамблями. Они встречались на фестивалях, концертах и семинарах в Ленинграде, Москве, Вильнюсе, обменивались опытом, обсуждали общие проблемы. Вместе с тем между российским и прибалтийским вариантами фольклорного движения были и заметные различия. Так, в деятельности эстонских, латышских, литовских групп доминантной была национальная идея. Недаром фольклорное движение в этих республиках позднее расценивалось как часть национально-освободительного движения (см. об этом доклады на конференции «Аутентичный фольклор в современном фольклорном движении» в Таллине. 1993 г.). Для большинства русских ансамблей важнее была идея приобщения к прошлому и, особенно, к «иной – крестьянской – цивилизации», национальный же вопрос чаще оставался на втором плане. Другое отличие связано с дальнейшей судьбой фольклорного движения: в прибалтийских республиках оно получило основательную государственную поддержку, несравнимую с той, что существовала и до сих пор существует в России.

² Грузинским фольклорным ансамблям посвящена содержательная статья Э. Гараконидзе «Некоторые вопросы исполнительства грузинской народной песни и ансамбль „Мтиеби“». См.: Традиционный фольклор: современные народные хоры и ансамбли. Л., 1989. С. 124–132.

Появление новых по типу коллективов – фольклорных ансамблей – было обусловлено демографическими процессами 50-х – 60-х годов (в особенности массовыми миграциями сельского населения в города), ситуацией в культуре в целом и в музыкальном творчестве в частности (здесь стоит упомянуть о наметившемся повороте от массовых к малым, ансамблевым формам исполнительства), а также подготовлено всем ходом развития отечественной музыкальной фольклористики, которая в 60-х годах достигла заметного подъема.

На научно-фольклористических конференциях, в статьях и книгах обсуждалось положение дел в современной культуре, появлялись аналитические работы, посвященные актуальной социокультурной проблематике, делались попытки прогнозировать (а позднее и проектировать)¹ культурную ситуацию. Выступления ученых-фольклористов в широкой печати влияли на общественное мнение: в числе прочего обращалось внимание на кризис народных хоров.

Ученые старшего поколения (А. В. Руднева, Ф. А. Рубцов, Е. В. Гиппиус) предчувствовали возникновение фольклорного движения. Они высказали некоторые важные идеи, которые впоследствии были практически реализованы их учениками. Кроме того, и Гиппиус, и Руднева непосредственно консультировали фольклорные группы (ансамбли Д. Покровского и Московской консерватории).

В 70-х годах сформировалось перспективное научное направление, которое впоследствии было названо практической или экспериментальной фольклористикой². Одним из самых ярких ее представителей был А. Кабанов³. Экспериментально-исследовательский компонент оказался

¹ Проектные идеи, проектный стиль мышления получили распространение в 70-е годы в среде молодых фольклористов-исследователей, рефлектирующих лидеров и участников фольклорного движения (очень ярко – в работах А. Кабанова, перечень см. в примечании 11). Своеобразный ренессанс проектного сознания, мощный всплеск которого наблюдался в 1920-х годах, порождался, вероятно, общим настроением подъема, ощущением культуротворческой, культуростроительной миссии.

² Елатов В. Ч. Наблюдения и эксперимент в музыкальной фольклористике // Актуальные проблемы современной фольклористики. Л., 1980. С. 50–64; Земцовский И. И. О современном фольклоризме // Традиционный фольклор в современной художественной жизни. Фольклор и фольклоризм. Л., 1984. С. 4–15; Алексеев Э. Е. Фольклор в контексте современной культуры. Рассуждения о судьбах народной песни. М., 1988.

³ Практическая деятельность А. С. Кабанова сочеталась с исследовательской. В этой связи интересны его работы, в которых сформулированы многие

существенным и в работе Д.В.Покровского. Многие фольклористы этого и более молодого поколения создавали фольклорные группы, вели практические поиски в области освоения фольклора (кроме упомянутых выше В. Щурова, Э. Кельмицайте, И. Тынуриста, Я. Сарва и Э. Гараканидзе назовем также А. Мехнецова, И. Мациевского, А. Ромодина, Ю. Бойко, Е. Мельник в Ленинграде; Н. Гилярову, Е. Кустовского, Е. Дорохову, В. Медведеву, А. Иванова в Москве; Т. Рудиченко в Ростове-на-Дону; Е. Ефремова в Киеве; А. Соколову в Одессе; В. Осадчую в Харькове; В. Муктупавелса в Риге; Г. Парадовскую в Вологде; О. Герасимова в Йошкар-Оле; В. Альбинского в Перми; М. Казанцеву в Свердловске и мн. др.). Считается, что именно тогда появилась новая категория исследователей народной музыки – так называемые „поющие музыковеды“.¹

Практической инициативой фольклористов было возобновление забытой со времен Е. Линевой и М. Пятницкого практики проведения

программные вопросы фольклорного движения: Кабанов А.С. О сохранении фольклорной песенной традиции в современности (опыт работы ансамблей народной музыки Союза композиторов РСФСР) //Традиционный фольклор и современность: Тезисы Всероссийской конференции молодых фольклористов. М. 1978. С. 64–65; Кабанов А.С. К проблеме сохранения песенной фольклорной традиции в современных условиях // Художественная самодеятельность: вопросы развития и руководства. Сб. науч. тр. НИИ культуры. № 88. М. 1980; Кабанов А.С. Структура песенного репертуара в традиционных фольклорных коллективах донских казаков // Репертуар художественной самодеятельности: Современность традиций. М., 1983; Кабанов А.С. Воспитательное воздействие музыкального фольклора на участников художественной самодеятельности // Художественная самодеятельность. Традиции, мастерство, воспитание. Сб. науч. тр. НИИ культуры. № 141. М., 1985. С. 15–30; Кабанов А.С. Молодежное фольклорное движение в городах // Молодежь и культура. Проблемы досуга, художественного творчества, становления личности. Сб. науч. тр. НИИ культуры. № 137. М., 1985. С. 71–90; Кабанов А.С. Современные фольклорные коллективы в городе. М., 1986; Кабанов А.С. Музыкальное фольклорное направление в современном народном творчестве // Художественная самодеятельность. Фольклор: проблемы сохранения, изучения и пропаганды. Тезисы Всесоюзной научно-практической конференции. В 2-х частях. М. 1988. С. 40–12; Кабанов А.С. Перспективы фольклорного движения в современном народном творчестве. Методические рекомендации. М. 1989; Кабанов А.С. Фольклорные коллективы досуговой ориентации в городе // Народное музыкальное искусство Чувашии. Чебоксары. 1991. С. 16–33.

¹ Размышления по поводу роли устного начала и исполнительской практики в воспитании фольклориста-исследователя см. в статье: Алексеев Э.Е. О современном типе этномузыковеда // Фольклор в современном мире Аспекты и пути исследования. М., 1991. С. 148–151.

музыкально-этнографических концертов с участием аутентичных фольклорных певцов и музыкантов. Инициатива в организации первых концертов принадлежала Фольклорной комиссии Союза композиторов РСФСР. Концерты проводились сначала в Москве (в том числе Фольклорной комиссией СК СССР), а затем и в других крупных городах (институтами, консерваториями, отделениями Общества охраны памятников истории и культуры, местными организациями Союза композиторов и т. д.).

Начиная с 60-х годов этнографические концерты стали регулярными, собирали все большее количество слушателей и получали немалый резонанс среди художественной интеллигенции и студенчества. Появилась возможность услышать подлинный фольклор, открылся канал прямого общения города с деревенскими мастерами пения. Кроме того, выступления народных музыкантов передавались по Центральному телевидению и записывались на грампластинки фирмой „Мелодия“.

Большинство будущих участников фольклорного движения увлеклось традиционным фольклором, слушая пение народных мастеров. Другим же каналом, по которому прорывалась информация о подлинных народных традициях, были фольклорные экспедиции, в частности студенческие, введенные в учебные программы гуманитарных вузов. Среди студентов пединститутов, университетов и консерваторий, ставших впоследствии участниками ансамблей, оказалось немало тех, которые получили первый импульс в экспедиции.

Короче говоря, взаимоотношения фольклористической науки и социокультурной практики в 60-х и особенно в 70-х годах – убедительный пример тому, как гуманитарная наука может откликаться на запросы современности, и не просто отражая ее, но активно вторгаясь в действительность, непосредственно участвуя в становлении культуры.

Самое начало российского фольклорного движения не было шумным и не имело массового характера: студенческий ансамбль, организованный в 1968 году Вячеславом Щуровым на отделении руководителей народных хоров Московского музыкально-педагогического института им. Гнесиных (впоследствии ансамбль много лет успешно работал при Московском отделении Всероссийского общества охраны памятников истории и культуры), сделал лишь первые шаги к новому прочтению русского фольклора. В частности, было заявлено внимание к региональным особенностям народного многоголосия (ансамбль В. Щурова работал на основе южнорусских и сибирских материалов), от хорового принципа устройства певческого коллектива перешли к ансамблевому, более близкому этнографической реальности. Но, в то же время,

по отношению к народному хору все эти достижения были, скорее, частичным улучшением, чем радикальной реформой. Так, манера пения осталась, в общем-то, все той же – выработанной в рамках народно-хоровой школы, и поэтому своим звучанием этот симпатичный коллектив, объединивший способную, музыкальную молодежь, все-таки не очень кардинально отличался от многих образцов народного хора.

Настоящий фольклорный бум начался позже, когда на сцену отечественной культуры буквально ворвался со своим ансамблем Дмитрий Покровский. Более десяти лет этот коллектив вызывал самую бурную, хотя и не самую однозначную реакцию в обществе – от восторгов и преклонения до резкого неприятия. Но надо было быть Дмитрием Покровским – безумно талантливым, безумно экспансивным и эпатирующим, чтобы действительно потрясти огромную страну, усыпленную псевдозадушевными звучаниями народных хоров.

Появление ансамбля Покровского было подобно взрыву. Со всей властью своей натуры Покровский предложил совершенно новый – необычайно динамичный, свежий, неожиданный, очень современный, может быть, даже авангардный – образ фольклора. Старинная песня становилась сферой смелого новаторства, интенсивных поисков, активного личностного проявления, сферой обостренной борьбы противоречивых сил и, таким образом, действительно современным, социально значимым явлением.

Вообще российское фольклорное движение с самого начала имело одну характерную особенность. Оно развивалось, если можно так сказать, через постоянное отрицание: каждый следующий этап возникал или, скорее, осознавал себя как отрицание предыдущего, как оппозиция, как более или менее бурная реакция, как горячее стремление сделать «то же, да не так». Но оппозиция к «народному хору вообще» стала общей доминантой для всех участников фольклорного движения, на всех его этапах. И если ансамбль Щурова представлял собой «мягкую», «бархатную» реформу, реализовывал скорее эволюционное развитие, то начиная с Покровского оппозиция приобрела характер революционный. И этот заряд сохранялся в фольклорном движении по меньшей мере полтора десятка лет...

В центре внимания первых российских ансамблей нового направления были поиски нового звучания. Именно манера пения, специфические голосовые тембры определили резкость границы между фольклорными ансамблями и народными хорами. Первый решительный шаг был сделан в ансамбле Д. Покровского. И впоследствии в разных

ансамблях велись активные вокальные эксперименты – ведь коллективам нужно было научиться «воспроизводить» самые разные, порою крайне необычные локальные певческие стили. Никаких готовых, единых для всех вокальных методик, в отличие от народно-хоровой школы, в фольклорном движении не существовало. Но путь был один: через тщательное (но не механическое, а «умное») копирование – к свободному овладению конкретным локальным музыкальным диалектом, местной певческой речью.

Далеко не всем участникам молодежных ансамблей удавалось пройти этот нелегкий путь от начала до конца. И потому чаще всего новые ансамбли подвергались критике (в частности, со стороны специалистов академической или народно-хоровой школы) за качество своего вокала. Упреки в крикливости, неблагозвучном, открытом, «белом» звуке, слепом, механическом копировании случайных певческих признаков (в том числе возрастных) были не всегда безосновательными.

Так, некоторые ансамбли абсолютизировали момент копирования фольклорной певческой манеры, «застряли» на нем, завязли в деталях звукоизвлечения и так и не смогли выйти на уровень собственно пения. Звучание таких групп вполне точно воспроизводило внешние особенности народно-песенных стилей, но порой воспринималось как художественно малопривлекательное, эмоционально бедное – какое-то «музейное» или «научно-исследовательское».

Другие коллективы, наоборот, недооценили роль копирования, тщательной и точной работы над деталями звучания и сразу устремились к «самовыражению». В их пении эмоциональность не подкреплялась этнографической достоверностью, многое было «домыслено» или автоматически переходило из академической или народно-хоровой манеры.

Существовало и до сих пор существует немало вторичных ансамблей, которые сами себя называют фольклорными, но по сути таковыми не являются. Критериями отличия «настоящих» фольклорных коллективов являются, по-видимому, стремление к этнографической точности, уход от любых форм обработки и стилизации фольклорного материала характер звучания и репертуар, передающие локально-музыкальную и диалектную специфику, большой удельный вес экспедиционной и исследовательской работы в деятельности коллектива.

Вообще же, главной целью фольклорных ансамблей нового направления стало осознанное достижение этнографической достоверности, подлинности, «аутентичности». Искусство, да и сам образ жизни деревенских певцов и музыкантов стали восприниматься городской молодежью как трудно достижимый, но необыкновенно привлекательный идеал...

Распространение фольклорного движения в деревнях (мы находимся в самом начале этого процесса) имеет совершенно особенное значение. Оно способно внушить надежду на хотя бы частичное восстановление жизнеспособности традиционной сельской культуры в местах ее первичного функционирования. В сложной сегодняшней ситуации, когда естественные механизмы устной межпоколенной трансляции в крестьянской культуре сильно разрушены, только мощная социокультурная инициатива, подкрепленная энергией молодых и зрелым фольклористическим знанием, может восстановить утраченные звенья традиции, противостоять деструктивным тенденциям, переломить энтропийную инерцию угасания.

[1998]

Жуланова Н.И.

15. Буслаев, Ф.И. Исторические очерки русской народной словесности и искусства : в 2 т. Т. 2 : [Древне-русская народная литература и искусство] / сочинение Ф. Буслаева. – Санкт-Петербург : издание Д.Е. Кожанчикова, 1861. – [545] с. – URL: <https://archive.org/details/istoricheskieocherkirusskojnarodnojslove18/page/n83/mode/2up> (дата обращения: 5.07.2026).

Байтуганов Владимир Иванович

**Народная художественная культура
и социально-культурная деятельность:
теория и социально-культурные практики**

учебно-методическое пособие

Редактор А.Н. Юмина

Подписано в печать 20.07.2026. Формат 60х84/16. Усл. печ. л. 12,56.
Печать цифровая. Тираж 8 экз. Заказ № 17174.

ГАУК НСО НГОНБ.
630007, г. Новосибирск, ул. Советская, 6.

Отпечатано в ГАУК НСО НГОНБ.
630007, г. Новосибирск, ул. Советская, 6.
ipo@nso.ru, vk.com/ipo_ngonb