Кировское областное государственное

профессиональное образовательное автономное учреждение

«Вятский колледж культуры»

**Формы бытования**

**народного художественного творчества**

*Учебное пособие*

 Составитель:

 Татьяна Александровна Ищенко – преподаватель

 КОГПОАУ «Вятский колледж культуры»

Киров

2017

**Содержание**

[Предисловие 6](#_Toc475526439)

[**Тема 1. Фольклор как социальное и художественное явление** 7](#_Toc475526440)

[1.1. Календарно-обрядовые формы бытования фольклора 7](#_Toc475526441)

[1.1.1. Фольклор как явление народного художественного творчества, его специфика и типы 7](#_Toc475526442)

[1.1.2. Календарь русских народных праздников, его назначение 10](#_Toc475526443)

[1.1.3. Календарные обряды и праздники. Их виды, характерные особенности 11](#_Toc475526444)

[1.1.4. Семейно-бытовые праздники и обряды 18](#_Toc475526445)

[1.2. Музыкально-песенный фольклор 21](#_Toc475526446)

[1.2.1. Народные песни. Их классификация 21](#_Toc475526447)

[1.2.2. Музыкально-инструментальное исполнительство 24](#_Toc475526448)

[1.3. Дотеатральный фольклор 27](#_Toc475526449)

[1.3.1. Дотеатральный фольклор - составная часть фольклорного искусства 27](#_Toc475526450)

[1.3.2. Карнавальные игрища, их особенности 28](#_Toc475526451)

[1.3.3.Хороводные игрища, их отличительные черты 29](#_Toc475526452)

[1.4. Танцевальный фольклор 31](#_Toc475526453)

[1.4.1.Общая характеристика танцевального фольклора 31](#_Toc475526454)

[1.4.2.Хоровод – древнейшая форма народного танцевального искусства 32](#_Toc475526455)

[1.4.3. Пляска - распространенный жанр народного танца 33](#_Toc475526456)

[1.5. Народные ремесла и декоративно-прикладное творчество 35](#_Toc475526457)

[1.5.1. Элементы декоративно-прикладного творчества в родоплеменном обществе, в Киевской Руси 35](#_Toc475526458)

[1.5.2. Виды народных промыслов и ремесел 36](#_Toc475526459)

[1.5.3. Народные ремесла и промыслы - неотъемлемый элемент игрищ, праздников и обрядов 41](#_Toc475526460)

[**Тема 2. Художественное творчество городского примитива (фольклора)** 42](#_Toc475526461)

[2.1. Народный театр городского «примитива» 42](#_Toc475526462)

[2.1.1. Понятие городской «примитив» 42](#_Toc475526463)

[2.1.2. Истоки возникновения городского «примитива» 43](#_Toc475526464)

[2.1.3.Народный театр городского «примитива», его типы и специфические особенности 44](#_Toc475526465)

[2.2. Народное музыкальное искусство городского «примитива» 49](#_Toc475526466)

[2.2.1. Песенные жанры музыкального искусства городского «примитива»: городская песня, романс, частушка. Их особенности 49](#_Toc475526467)

[2.2.2. Народные музыкальные инструменты городского «примитива», 53](#_Toc475526468)

[взаимосвязь песенного жанра с инструментальной игрой 53](#_Toc475526469)

[2.3. Народное танцевальное искусство городского «примитива» (фольклора) 54](#_Toc475526470)

[2.3.1. Роль скоморошества в развитии танцевального искусства в России 55](#_Toc475526471)

[2.3.2.Виды и жанры танцевального искусства городского «примитива» 55](#_Toc475526472)

[2.4. Народные промыслы, декоративно - прикладное и изобразительное искусство городского «примитива» 58](#_Toc475526473)

[2.4.1. Происхождение городских народных художественных промыслов 58](#_Toc475526474)

[2.4.2. Виды народных промыслов и ремесел городского «примитива» 59](#_Toc475526475)

[2.4.3. Народное искусство «примитива» в живописи, его жанры и особенности 61](#_Toc475526476)

[2.4.4.Декоративно-прикладное творчество и народные промыслы второй половины 19 начала 20 вв. 62](#_Toc475526477)

[**Тема 3. Любительство как форма бытования народного художественного творчества** 64](#_Toc475526478)

[3.1. Любительский народный театр 64](#_Toc475526479)

[3.1.1. Социально-исторические условия и предпосылки возникновения любительства, как явления народного художественного творчества 64](#_Toc475526480)

[3.1.2. Понятие «Любительский народный театр», его отличие от фольклорного театра и театра городского «примитива» 65](#_Toc475526481)

[3.1.3.Любительский народный театр - наследник фольклорного и предшественник современного самодеятельного театра 67](#_Toc475526482)

[3.2. Музыкально - хоровое любительство 70](#_Toc475526483)

[3.2.1. Условия возникновения любительства в области вокально - хорового исполнительства 70](#_Toc475526484)

[3.2.2. Формы коллективного любительского народного вокально - хорового творчества 71](#_Toc475526485)

[3.2.3. Особенности развития любительского исполнительства на народных инструментах 73](#_Toc475526486)

[3.2.4.Роль русской интеллигенции и различных художественных обществ в развитии любительского художественного творчества 76](#_Toc475526487)

[**Тема 4. Художественная самодеятельность как конкретно историческая форма народного художественного творчества** **78**](#_Toc475526488)

[4.1. Советская художественная самодеятельность как явление народного художественного творчества 78](#_Toc475526489)

[4.1.1.Социально-исторические условия возникновения художественной самодеятельности. Ее особенности и характерные черты 78](#_Toc475526490)

[4.1.2.Классификация и жанровая структура художественной самодеятельности 80](#_Toc475526491)

[4.1.3.Этапы становления и развития художественной самодеятельности 82](#_Toc475526492)

[4.1.4.Народное художественное творчество – преемник и продолжатель лучших традиций художественной самодеятельности 91](#_Toc475526493)

Список использованной литературы…………………………………...…………………..85

### **Предисловие**

Актуальность предложенного автором учебно-методического пособия не вызывает сомнения, поскольку в настоящий момент одной из главных задач социально-культурной деятельности является сохранение и развитие традиций народного художественного творчества. Кроме того, данный аспект является одним из приоритетов современной государственной политики России.

Автором проделана серьезная работа по изучению, обобщению и систематизации огромного массива исследований по данной тематике. В пособии затронуты такие вопросы как «Календарные обряды и праздники», «Музыкально-песенный фольклор», «Танцевальный фольклор» и др. Немаловажным является то, что в пособии Т. А. Ищенко представляет свою точку зрения на такие спорные вопросы как «городской примитив», «любительство», «художественная самодеятельность».

Каждый раздел пособия предваряет информационный блок, который представляет введение в конкретную тематику. По окончании разделов студентам предлагаются вопросы для закрепления знаний.

Данное учебно-методическое пособие является законченным и готовым к изданию материалом, содержащим систематизированный объем информации по заданной тематике, изложенный в доступной и удобной с методической точки зрения форме.

*М.П. Наговицына,*

*доцент кафедры культурологии ВГУ,*

*кандидат филологических наук*

### **Тема 1. Фольклор как социальное и художественное явление**

### **Календарно-обрядовые формы бытования фольклора**

Информационный блок

План

1.1.1. Фольклор как явление народного художественного творчества, его специфика и типы.

1.1.2. Календарь русских народных праздников, его назначение.

1.1.3. Календарные обряды и праздники. Их виды, характерные особенности.

1.1.4. Семейно-бытовые праздники и обряды.

### **1.1.1. Фольклор как явление народного художественного творчества, его специфика и типы**

Термин «фольклор», принятый в международной науке около ста лет назад и вошедший в российский обиход чуть позже, означает в переводе «народная мудрость». В некоторых странах под фольклором понимается вся народная культура – от одежды и национальной кухни до колыбельных песен. В нашей стране под фольклором обычно подразумевают устное народное творчество, иначе говоря – устную словесность как совокупность текстов. Но и в России наметилась тенденция к расширению его понятия. Фольклор – это художественная, коллективная, творческая деятельность народа, отражающая его жизнь, воззрения, идеалы, принципы; создаваемые народом и бытующие в народных массах поэзия (предания, песни, частушки, анекдоты, сказки, эпос), народная музыка (песни, инструментальные наигрыши и пьесы), театр (драмы, сатирические пьесы, театр кукол), танец, изобразительное и декоративно-прикладное искусство, а также любые проявления народных обычаев.

 Характерными признаками фольклора считаются анонимность (т.е. потеря авторства в процессе бытования), вариативность, коллективность, устный способ распространения («из уст в уста»); синкретизм (слитность с бытом, праздниками, трудом, верованиями народа и всей его жизни), традиционность.

Многое в русском фольклоре создано крестьянами: ведь прежняя Россия была крестьянской страной. Велик вклад в русский фольклор населения средневековых городов и слобод-ремесленников, кустарей, посадских людей, торговцев. С давних пор в городах бытовали анекдоты и сказки, произведения героического эпоса. Несомненно, городское происхождение новгородских былин. Несмотря на то что профессиональная армия появилась в России поздно, роль солдат в развитии русского фольклора значительна: существует множество разнообразных солдатских песен и сказок. В ХIХ-ХХ вв. складывается рабочий фольклор, фольклор городской улицы, люмпен-пролетариата. Следовательно, общерусский фольклор – это фольклор самых разных групп, выделяемый по следующим признакам: локальным, конфессиональным, профессиональным, возрастным. В России в ХIХ в. существовал фольклор не только крестьянской деревни, помещичьей дворни и лакейской, но и дворянской усадьбы; не только фольклор мастеровых, мелких торговцев и городской голытьбы, но гостиных, балов и приемов; не только фольклор солдатской массы, но и офицерской; фольклор чиновников разного ранга, прислуги, полицейских, газетчиков и т.д. Несмотря на определенную разницу в формах творчества, жанрово-видовом составе, художественной образности, в фольклоре всех социальных групп имелось немало общего. Только со временем, постепенно в фольклоре каждой социальной группы появились собственные черты.

**Можно наметить общие закономерности развития и типы мирового фольклора: архаический, классический и современный.**

Архаическим называют фольклор первобытного общества, когда еще не существовало письменности и вся культура была устной. Фольклор этого типа появился тысячи лет назад, задолго до того, как сформировалась русская народность. Многие фольклорные мотивы, встречаемые в русском народном творчестве, по своему происхождению древнее русского народа и пришли в наш фольклор из первобытной эпохи. Языческие корни – первая и основная примета в развитии архаического фольклора.

Классический фольклор приходит на смену архаическому, вырастает на его основе. Это достояние достаточно развитого общества, в котором сохраняются патриархальные отношения. Принципиальное отличие классического фольклора от архаического заключается в следующем. Архаический фольклор – выражение синкретического мировоззрения родового общества, он представляет культуру в целом. Классический фольклор – искусство с выработанными законами художественной условности. Ведущей художественной категорией становится жанр. Каждый жанр имел определенное социально-бытовое назначение. Например, хороводные песни исполнялись весной и принадлежали молодежи, сказки о животных в наше время рассказываются преимущественно детям. Назначение жанра накладывало отпечаток и на его художественную систему. Так, некоторые произведения выполняли магическую функцию. Это заговоры и заклинания, которые должны были обеспечить здоровье и удачу, или обряды, связанные с социальным и хозяйственным благополучием. Поэтому в новогодних благопожеланиях – колядках –рисуются идеальные картины жизни, говорится о сказочно богатом урожае, и один из главных художественных приемов – гипербола. Магическая функция некоторых жанров фольклора, в первую очередь обрядовых, является их основной характеристикой. Однако некоторые жанры (сказки, былины, лирические песни) в значительной мере эмансипировались от бытового назначения, и главная их функция – художественная. Можно сказать, что жанровая картина русского фольклора не представляет собой монолитное целое. Во-первых, древние жанры соседствуют с более поздними. Во-вторых, пестрота жанровой картины русского фольклора объясняется огромными масштабами расселения русских – от побережья Балтийского моря до берегов Тихого океана. Это делает классический русский фольклор чрезвычайно пестрым: рядом с древними заклинаниями живут заговоры от пули времен Первой мировой войны, рядом с архаическим обрядом завивания березки – новогодняя елка. Таким образом, классический фольклор – сложное соединение архаических и современных форм.

Современный фольклор, его история начинается с отменой крепостного права в 1861г. Классический русский фольклор был связан с патриархальным укладом. Эпоха капитализма внесла в русскую жизнь коренные изменения, разрушив патриархальные отношения, преобразовав уклад жизни, формы народного досуга. Уходят в прошлое народные праздники, где водили хороводы, устраивали игрища и забавы, в которых принимали участие целые улицы.

Последовавший после 1917 г. разгром русской деревни (коллективизация, гибель мужиков на Второй мировой войне, массовое бегство крестьян из деревни после войны) привел к тому, что доминировавший прежде крестьянский фольклор в наше время занимает место очень скромное. Современный русский фольклор – прежде всего городской. Старые, традиционные формы фольклора уже не соответствуют новым жизненным условиям. Это ведет к гибели веками создававшейся фольклорной традиции. Отмирает старая жанровая система. Фольклор уходит на периферию духовной культуры. Духовные запросы народа удовлетворяются уже не устным творчеством, а книгой. На смену фольклору приходит профессиональное искусство. Новые фольклорные традиции создаются под сильнейшим влиянием литературы. Получают распространение авторские произведения, Традиционные фольклористические критерии зачастую перестают «работать»: современное народное творчество создается, живет и распространяется иначе, чем старый фольклор, - оно несравнимо ближе к литературе.

### **1.1.2. Календарь русских народных праздников, его назначение**

В нашем мире все взаимосвязано: природа, растения, животные, человек – все это живет хотя и своей, но единой жизнью – жизнью Земли. Многие процессы цикличны, т.е. повторяются с определенной последовательностью во времени и пространстве. Человек пытался на протяжении многих веков приспособить такие колебания природных явлений к своим нуждам, так рождались ритуалы, обряды, праздники. В число бытовых обрядов включаются обряды, связанные с хозяйственной деятельностью и семейной жизнью человека. Хозяйственная деятельность русского крестьянина всецело зависела от природных условий, и в связи с годичной повторяемостью почти всех сельскохозяйственных работ и их календарной приуроченностью, выделяют обряды календарные или аграрные.

Вторая сторона жизни – личная и семейная – также непосредственно связана с календарем, но такая связь имеет непостоянный характер, обряды приурочены к различным этапам жизни человека: рождению, свадьбе, смерти. Такие обряды принято называть семейными.

Таким образом, выделяют два цикла: календарно-обрядовый и семейно- обрядовый.

На Руси основными занятиями крестьянина были земледелие и животноводство. Работы в поле, на лугу, хозяйственные и домашние заботы формировали и развивали ряд обрядов, связанных с этапами этих работ и различной магией.

Календарь русского крестьянина представляет сложное явление. По такому календарю крестьянин определял не только сроки аграрных работ, но в нем складывалась целостная система череды будней и праздников, когда человек мог отдохнуть не только физически, но получал психологическую разгрузку, т.е. отдыхал душой и телом. Вот таким оберегающим был русский народный календарь.

На Руси было известно три календаря – гражданский, церковный и народный. Основывался народный календарь на природной смене времен года. Самыми важными вехами календаря были периоды зимнего и летнего солнцеворота, осеннего и весеннего равноденствий, естественно и хозяйственная деятельность крестьянина соотносилась с этими природными явлениями. Так, в русском народном календаре появилось множество примет и обрядов. Неслучайно, поэтому с каждым днем связывались конкретные хозяйственные рекомендации. На ранних стадиях формирования календарных обрядов в них отразились представления, одухотворявшие и обожествлявшие природу и наделявшие ее способностью определенным образом влиять на жизнь человека. Стремясь заручиться покровительством и поддержкой могущественных природных сил, наши предки совершали обряды, с помощью которых, как считали, вступали в контакт с неведомым миром и могли воздействовать на него в нужном для себя направлении.

Народные празднества представляли собой как бы цепь приветствий возрождающейся природы с соответствующими обрядами. Они должны были способствовать плодородию земли, хорошему урожаю, приплоду скота, благополучию семьи через различные магические действия, обращения к высшим силам и к природе.

В принявшей христианство Руси церковь повела серьезное наступление на языческие праздники и обряды. Но никакие проповеди и гонения не могли заставить крестьянина отказаться от старых обычаев и обрядов, так надежно помогавших ему в нелегком повседневном труде. Попытка церкви заменить народный календарь церковным месяцесловом (в нем каждый день был посвящен какому-то святому) привела к появлению народно-бытовых святцев, в которых вся забота о погоде, здоровье, хозяйстве были распределены между отдельными святыми. При этом конкретная предназначенность закреплялась в его имени (Афанасий – ломонос; Тимофей – полузимник; Захарий – серповидец; Василий – капельник; Авдотья – плющиха; Федот – пометальник и пр.).

Влияние церковного календаря на народный можно видеть в том, что когда – то бывшие языческие обряды стали исчисляться по приуроченности к Пасхе. В результате некоторые из них были передвинуты и стали «скользящими» (к последним относится Масленица, Великий Четверг, Вербное воскресение, Семик, Троица и др.).

### **1.1.3. Календарные обряды и праздники. Их виды, характерные особенности**

Календарные обряды отразили очень древние архаические формы мышления, этим можно объяснить регулярное совершение жертвенных обрядов (наиболее значительные приурочены к Ильину дню). В других обрядах, которые должны были обеспечить хороший урожай, приплод и сохранность скота, явно преобладают заклинательные и гадательные функции (Троица, Егорьев день, земля – именинница, зажинки, дожинки).

**Святки**

Святки – это праздник семейного единения, добрососедства и милосердного отношения друг к другу. На Святки парни и девушки ходят по деревне, у каждого дома «кликают» мифологический персонаж Коляду, выпрашивают гостинцы. Ряженые с колядками ходят по домам, поют песни и танцуют. Святки праздновали 12 дней- с 25 декабря по 6 января (по старому стилю), т.е. с 7 января по 19 января по новому стилю. Этот праздник установлен христианской церковью в память рождения и крещения Христа. Само слово Святки выражает понятие о значении святости дней по причине отрадного для христиан события.

По народной традиции Святки, совпадавшие с празднованием Нового года, сопровождались гаданием, пением, переодеванием и плясками.

С 22 декабря (самый короткий день в году) начинается постепенное «воскресение» солнца. Праздник в честь нарастания силы солнца русские называли Колядой и праздновали в конце декабря – начале января (время зимнего солнцестояния). Считается, что название праздника Коляда произошло от «коло» – колесо (напоминает форму солнца).

Новый год во все времена и для всех народов знаменовал обновление мира (в связи с возрождением солнца). В эти дни, когда солнце начинало свой новый годичный путь, когда начинается новый год в природе, а значит и в жизни человека, связанного с землей, естественно было задуматься о том, каким он будет, что он принесет природе и человеку.

В предугадывании будущего (погоды, урожая, судьбы) проходили Святки. Можно выделить несколько магических действ, проводимых в период Святок.

**Колядование**

Парни и девушки у каждого двора «кликали» Коляду (Коляда и Овсень – мифологические персонажи, которые должны были принести обильный урожай и счастье); восхваление всей семьи или хозяина и хозяйки дома, добрые пожелания и выпрашивание гостинца в виде обрядового печенья «коровки» или «козульки», на которые нельзя было скупиться во избежание будущего голода; прославление в колядках плуга, сохи, оранья (пахоты) сеянья. Многие песни сопровождались действиями, изображающими земледельческие работы.

Например:

Сею, сею, посеваю,

С новым годом поздравляю.

На новый год, на новое счастье

Уродись пшеничка,

Горох, чечевичка!

На поле – копнами,

На столе пирогами.

С новым годом, с новым счастьем, хозяин и хозяюшка!

Другое магическое действо, производимое в период Святок – гадание. Гадания в святочные вечера сопровождались пением подблюдных песен, которые предсказывали будущее: счастье – несчастье; здоровье – болезни; замужество, богатство – бедность, разлуку, радость, вдовство и т.п. В основном гадали о любви и урожае. Святочные гадания, совершаемые доселе в русской семейной жизни, производятся с 6 по 18 января (по новому стилю) и притом в различное время – одни вечером, другие в полночь, а третьи приурочиваются ко времени сна. Святочные гадания очень разнообразные: серьезные и шутливые, с песнями и без песен, с использованием различных предметов, животных; проводимые в различных сакральных местах (в избе, в бане, в хлеву, за воротами, под окнами, на перекрестке дорог и т.п.).

Существует много видов гаданий при помощи вынимания колец, серег из чаши с водой, гаданий с петухом, курицей, зеркалом, по пеплу и т.д.

Особенно действенными считались гадания в ночь под Рождество (с 6 на 7 января) под Новый год – Васильев вечер (с 13 на 14 января) и под Крещение (с 18 на 19 января) – по новому стилю. Большинство гаданий совершалось во второй половине Святок.

Зимние Святки, несмотря на холодное время года дышат весельем, радостью. Разве, что Сочельник в России менее весел – как день постный, как день приготовления к празднику (т.к. в этот вечер по церковному уставу употребляют в пищу сочиво – сушеные хлебные зерна, размоченные водой. Пост этот хранится до вечерней звезды).

Зимние Святки широко отмечаются с древних времен и другими европейскими народами. Во многих своих ритуальных действиях они напоминают русские Святки.

**Широкая масленица**

Масленица – древний славянский праздник, доставшийся в наследство от языческой культуры, сохранившийся и после принятия христианства. Масленица была воспринята христианской церковью фактически, как религиозный праздник и получила название Сырной или Сыропустной недели, а также «Объедухи», «Поползухи». Масленица приходится на неделю, предшествующую Великому посту. Поэтому в это время человек отводит душу в преддверии тяжелого и длительного Великого поста. Масленица – это, прежде всего, обильная и сытная пища. Разрешалось есть молочные продукты (масло, сыр, молоко, творог, яйца, рыбу). Не отказывать себе ни в чем, кроме мяса. В традиционном быту всегда считалось, что человек, плохо и скучно проведший масленичную неделю, будет неудачлив в течении всего года. Начало Масленицы колеблется от 3 февраля до 14 марта (по новому стилю).

Масленица – это проводы зимы, озаренные радостным ожиданием близкого тепла, весеннего обновления природы. Даже блины, непременный атрибут масленицы, имели ритуальное значение: круглые, румяные, горячие, они являли собой символ солнца, которое все ярче разгоралось, удлиняя дни. Есть несколько объяснений появлению названия праздника «Масленица».

По одному из утверждений в основе появления слова «Масленица» лежит традиция выпекания блинов, чем люди старались привлечь милость солнышка, уговорить его побольше греть замерзшую землю. Вот и стряпали блины – этакие солнечные малыши – кругляши. Кроме того, было принято в русских деревнях производить различные действия, связанные с кругом, - объезжать несколько раз село на лошадях, украшать колесо от телеги и на шесте носить его по улицам, водить хороводы.

Считалось, что подобные церемонии «умасливают» солнце, делают его добрее. Отсюда и название – «Масленица».

По другой версии название это возникло потому, что на этой неделе по православному обычаю мясо уже исключается из пищи, а молочные продукты еще можно употреблять – вот и пекут блины масленые. По этой причине Масленицу называют Сырной неделей.

Масленичная неделя была буквально переполнена праздничными делами; обрядовые и не обрядовые действия, традиционные игры и затеи, обязанности и поступки до отказа заполняли все дни.

Вся неделя именовалась «честная, широкая, веселая, боярыня – Масленица, госпожа – Масленица.

Понедельник – встреча. В этот день делали чучело Масленицы, надевали на него старую женскую одежду, насаживали это чучело на шест и с пением возили на санях по деревне. Затем Масленицу ставили на снежной горе, где начиналось катание на санях. Песни, которые поют в день «встречи» очень жизнерадостны.

Вторник – заигрыш. С этого дня начинались разного рода развлечения: катания на санях, народные гуляния, представления. В больших деревянных балаганах давали представления во главе с Петрушкой и масленичным дедом. На улицах попадались большие группы ряженых в масках, разъезжавших по знакомым домам, где экспромтом устраивались веселые домашние концерты. Большими кампаниями катались на тройках и на простых розвальнях. Было в почете и такое развлечение, как катание с обледенелых гор.

Среда – лакомка. Она открывала угощение во всех домах блинами и другими яствами. В каждой семье накрывали столы с вкусной едой, пекли блины, в деревнях в складчину варили пиво. Повсюду появлялись театры, торговые палатки. В них продавались горячие сбитни (напитки из воды, меда и пряностей), каленые орехи, медовые пряники. Здесь же прямо под открытым небом, из кипящего самовара можно было выпить чаю.

Четверг – разгул (перелом, широкий четверг). На этот день приходила середина игр и веселья. Именно тогда и проходили жаркие масленичные кулачные бои, ведущие свое начало из Древней Руси. В них были строгие правила. Нельзя было бить лежачего, («лежачего не бьют»), вдвоем нападать на одного («двое дерутся – третий не лезь»), бить ниже пояса или бить по затылку. Биться можно было «стенка на стенку» или «один на один». Но это был праздничный, игровой поединок.

Пятница – тещины вечера. Целый ряд масленичных обычаев был направлен на то, чтобы ускорить свадьбы, содействовать молодежи в нахождении себе пары. Но очень много внимания и почестей оказывалось на масленице молодоженам. Традиция требует, чтобы они нарядные выезжали «на люди» в санях, наносили визиты всем, кто гулял у них на свадьбе, чтобы торжественно под песни скатывались с ледяной горы. Однако, самым главным событием, связанным с молодоженами, было посещение тещи зятьями, для которых она пекла блины и устраивала настоящий пир (если, конечно, зять ей был по душе). В некоторых местах «тещины блины» происходили на лакомки, т.е. в среду, но могли они приурочиваться и к пятнице. Если в среду зятья гостили у тещи, то в пятницу зятья устраивали «тещины вечерки» - приглашали на блины. Являлся, обычно и бывший дружка, который играл ту же роль, что и на свадьбе, и получал за свои хлопоты подарок. Званая теща обязана была прислать с вечера все необходимое для печения блинов: сковороду, половник и пр., а тесть посылал мешок гречневой крупы и коровье масло. Неуважение зятя к этому событию считалось бесчестием и обидой, и было поводом к вечной вражде между ним и тещей.

Суббота – заловкины посиделки.

Заловка – это сестра мужа. В этот субботний день молодые невестки принимали у себя родных.

Воскресенье – проводы, целовальник, прощеный день. Родственники и друзья ходят друг к другу не праздновать, а с «повинением», просить прощения за умышленные и случайные обиды и огорчения, причиненные в текущем году. Провожали Масленицу тоже весело, как правило, ее сжигали (соломенное чучело), а пепел от чучела рассеивали по полю, чтобы придать силу посеву, будущему урожаю.

22 марта – день весеннего равноденствия, день встречи весны.

Этот праздник назывался Сороки. Считалось, что на Сороки сорок птиц прилетают на Русь, а сорока начинает строить гнездо и кладет в него сорок палочек. К началу праздника выпекали из теста весенних птичек-жаворонков, скворцов, куликов. Подбрасывали их вверх, пели зазывные песни-веснянки, «гукали весну»

**Пасха**

Пасха – главный христианский праздник. Самый большой весенний праздник, с которым было связано множество других предпасхальных и послепасхальных обрядов. Пасху праздновали по православному календарю на первое воскресенье после первого весеннего полнолуния, т.е. марте – апреле (по старому стилю). Служители церкви следили, чтобы в период поста и пасхи не проводились языческие обряды. Пасха была праздником прихода реальной весны, праздником возрождения, воскресения природы. Она давала начало нового сельскохозяйственного года, начало полевых работ – сева. С этим в древности было связано много магических обрядов, цель которых обеспечить благополучие посевов и вызревание злаков, плодов и ягод, размножение скота, а значит и благополучие самого хозяина земли и его семьи. Символы плодородия – яйцо, сыр или творог, высокий, сдобный хлеб – кулич были все приняты церковниками и стали ритуальной едой на пасху. К этому празднику готовились заранее: копили яйца, которые в четверг красили луковой шелухой, накануне пекли куличи, делали творожную пасху. В ночь на Пасху ходят с зажженной свечой: погаснет свеча – год будет худым, нет – хорошим. Утром смотрели, как играет солнце – радуется. После крестного хода, церковных обрядов, ходили на кладбище – поминать умерших родителей. Молодежь ходила по дворам «христосоваться», за что получала яйца, с которыми потом проводилась азартная игра «яйца катать» – спускали их по лотку и смотрели, чье яйцо разобьет другие яйца. Со второго дня пасхи начинались гулянья, хороводы, качанье на качелях, пение поздравительных песен.

**Троица. Семик**

На седьмой неделе после Пасхи, в четверг, праздновали Семик, а в воскресение Троицу. Семицкие праздники возникли в глубокой древности и были связаны в язычестве с приветствием первой зелени на деревьях, почитанием первого распустившегося дерева – березки и исполнением главного обряда «завивание венка», имевшего аграрно-магическое значение. Троица – церковный праздник, который был введен для вытеснения языческого «Семика». Впоследствии оба праздника тесно переплелись. Семик был девичьим праздником и проводился в лесу. Девушки тайно от парней уходили в лес, выбирали березу и совершали с ней магические обряды. Они украшали березу, пели ей песни, нашептывали желания, пригибали ее ветви к земле, на концах веток завивали венки. Затем начиналась трапеза, после чего водили хороводы, пели песни, девушки кумились – целовались, обменивались вещами, желая быть верными подругами. Через три дня, в Троицу, возвращались к березке, осматривали свои венки (если не распустились – желание исполнится). Затем бросали их в реку и смотрели, как плывут – гадали на женихов. Срубали березку и множество веток, приносили их в село, украшали ветками дома, ставили березу в центре деревни и водили хороводы. Все эти манипуляции проводились с березой, чтобы получить от нее живительную силу. Это относилось и к людям, и к животным, которым на рога надевали венки из прутьев молодой березы.

Считалось без Троицкой березки этот праздник все равно, что Рождество без елки. Дню святой Троицы предшествует троицко-семицкая неделя, которая называется зелеными Святками или русальной неделей. Это недельное празднование расцветающей природы, нового круга жизни, величание триединой православной недели святых (бог отец, бог сын и бог Дух Святой).

Праздник Ивана Купалы.

В дни летнего солнцестояния, которые приходились на 24 июня, народ праздновал Ивана Купалу, приветствуя солнце и апогей цветения растительности на земле. Этому предшествовали похороны Костромы – олицетворения весны. Обряд проходил с пением песен вокруг девушки или чучела из соломы, с которыми разыгрывались сценки похорон весны и наступления лета в образе Ярилы Солнца.

Христианский праздник – рождества Иоанна Предтечи слился с народным древним праздником в честь дня солнцеворота. С поры введения христианства в канву купальского праздника постепенно включились элементы христианского богослужения: молебны, крестные ходы по берегам рек, а все остальное, присущее Купале, шло своим чередом.

Купало и Купальница – это древние Перун и богиня Зара. По сохранившемуся поверью, Солнце сбивается в эти дни с пути – дороги и ясноокая Дева – Заря является на помощь светлому богу. Она не только ведет бога богов по небесной стезе, но и каждое утро умывает его росою лугов, пестрящих всеми цветами. Праздник Ивана Купалы утверждал приход лета, когда был самый длинный день и самая короткая ночь, а в деревнях начинали купаться. С этим праздником было связано много легенд, поверий, примет, гаданий. Считалось, что в эту ночь оживает вся нечисть. Ведьмы, колдуньи, оборотни и русалки вредят на всю мощь: отбирают у коров молоко, портят хлеба. Леший шалит в лесу – пугает и заводит в чащобу. Водяные, чьи именины приходятся именно на этот день стремятся затащить человека в воду. Именно в этот день 24 июня устраивают свой ежегодный сход ведьмы – на Лысой Горе близ Киева.

Для оберега от нечистой силы на подоконники кладут жгучую крапиву, у дверей хлевов ставят вырванную с корнем осину или прибивают убитую сороку. В купальскую ночь животные обретают речь, деревья беседуют между собой языком шелеста листьев. Еще до восхода солнца выходили в лес собирать травы, цветы и коренья (особенно папоротник), обладающие целительной силой и нужные для ворожбы. Главная роль в празднестве отводилась двум традиционным обрядам – купанию в воде и возжиганию ритуальных костров, которые по старинным представлениям предохраняли человека и его богатство от всяческого зла, колдовства и недобрых глаз.

С заходом солнца начиналось великое игрище и продолжалось всю ночь с 23 на 24-е. Разжигали костры, прыгали через них, водили хороводы, обливали друг друга водой, купались в реках и озерах и пели купальские песни. Это было ритуальное языческое игрище.

Проводы лета начинались с Семенова дня (Семен-летопроводец) – с14 сентября. Это дата начала бабьего лета, когда было принято проводить посиделки с работой и песнями. 21 сентября праздновали Осенины (вторая после 14 сентября встреча осени). Это праздник сопровождался соответствующими песнями и играми. Женщины рано утром выходили к берегам рек, озер, прудов встречать матушку Осенину с овсяным хлебом. Старая женщина стояла с хлебом, молодые пели вокруг нее.

**Праздник урожая**

Им завершался цикл календарно – обрядовых праздников. Он не был приурочен к какой – то конкретной дате, время проведения зависело от созревания злаков и тех климатических условий, которые определяли жатву. Жатвенные обряды были связаны с «благодарением матушки земли» за полученный урожай, желанием вернуть ей силы для нового урожая в будущем году. В обряды входили различные магические действия с первым и последним снопом. Первый сноп зажинала старшая в семье. Его украшали цветами, несли с песнями в дом и ставили под икону. Последний сноп также несли в дом, воздавали ему почести, считали, что он обладает целительной силой. Последний пучок жнива оставляли на земле, притаптывали колосья, чтобы вернуть земле силы. Все это сопровождалось песнями. На празднике урожая в складчину варили пиво, резали барана, пекли пироги и веселились. Было множество игрищ, звучали песни о прошедшей жатве и будущем урожае.

### **1.1.4. Семейно-бытовые праздники и обряды**

Большую роль в жизни народа играли семейно-бытовые праздники и обряды.

Наиболее значительные среди них связаны с рождением, свадьбой, похоронами человека. Они зародились в глубокой древности, еще до христианства и представляли собой языческие игрища, многие элементы которых стали обрядовыми.

Родильные обряды осуществлялись, чтобы обеспечить безопасность новорожденному, положительно повлиять на его судьбу, уберечь от «порчи», «сглаза» и болезней, сделать его жизнь обеспеченной и счастливой.

Женщинам, ожидающим ребенка, не рекомендовалось глядеть на огонь – у ребенка будет родимое пятно, находиться на кладбище и перекрестке, выходить из дома после захода солнца; подходить к строящемуся дому; расчесывать волосы по пятницам; сидеть на пороге дома, на поляне и переступать через колено. Нельзя есть тайком – ребенок будет вором, есть на ходу – вырастет плаксивым, угощаться заячьим мясом – быть чаду пугливым. А чтобы не родилась двойня – нельзя кушать сдвоенные плоды.

Для защиты от нечистой силы носили обереги – красные шерстяные нитки, лоскутки, пучки разноцветной пряжи, которые завязывали вокруг пальца, руки, шеи, пояса. При наступлении родов, женщина прощалась с домочадцами и оставалась только с бабкой – повитухой. Для облегчения страданий развязывали все узлы на одежде и расплетали косу, отпирали в доме все замки и ящики. Если женщина сильно и долго мучалась, зажигали венчальные свечи перед образами. Иногда, чтобы ускорить резрешение от беременности, домашние неожиданно пугали роженицу, крича под окном: «Пожар! Пожар!» Когда новорожденного купали в первый раз, в воду клали серебряные деньги для обеспечения богатства в будущем. При рождении девочки воду после первого купанья часто выливали в малинник, т.к. малина у славян символизировала красоту. До сих пор сохранилось в языке выражение «Не девка – малина». После купания мальчика вода выливалась на перекресток дорог – на счастье. Существовал обычай принимать новорожденного в отцовскую рубаху, чтобы отец любил, и класть на косматый тулуп, чтобы был богат. Ребенка первому передавали отцу, который сам клал его в люльку и как бы прилюдно признавал своим детищем. В зажиточных семьях устраивались родильные столы, а крестьяне приготовляли особое пиво. Родильнице преподносили гости подарки, обычно деньгами, при этом приговаривали: «Калач на сосок, да мыла кусок». Почетное место на празднестве по праву принадлежало бабке – повитухе.

Появление ребенка на свет, а также первые годы его жизни сопровождались выполнением различных обрядов. Существовали определенные запреты и поверья, целью которых было уберечь ребенка от сглаза и способствовать его нормальному развитию. Так, во многих семьях новорожденного долго не показывали посторонним, боясь сглаза. Считалось, что качать пустую колыбель нельзя, т.к. ребенок будет плакать, а если вымыть, то ребенок умрет. Суеверий и обычаев было множество, в основе большинства из них лежала забота о здоровье ребенка и матери.

Свадебные празднества были самыми значительными и включали в себя множество обрядов, связанных со сватовством, сговором, девичником – мальчишником, днем свадьбы и после свадьбы. В некоторых районах страны они длились от двух до трех недель.

В свадебной обрядности нашли отражение особенности крестьянского мировосприятия. Невесту выбирали умеющую работать, поэтому при сватовстве могли попросить ее показать свое умение прясть, шить, вышивать и т.п. Наглядным доказательством женского мастерства служили вещи собственного изготовления, которыми невеста должна была одаривать жениха и его родных. Во время свадьбы исполнялись и магические обряды, чтобы уберечь молодых от «порчи», «сглаза» и всевозможных злых духов, чтобы они жили в богатстве, дружно и вырастили здоровых детей. При этом звучали заговоры, заклинания. Свадьба представляла собой замечательное явление различных жанров народного творчества. В нее входили пословицы, поговорки, загадки, причитания, песни и приговоры.

Браки в России заключали в определенную пору года. Самыми популярными были осенние и зимние мясоеды. Осенний с 15 августа (по ст. стилю) до 15 ноября (до Рождественского поста), а зимний мясоед с Рождества и до Масленицы. Весенне–летняя пора для свадеб с Красной горки (первое воскресение после Пасхи) и до Троицы. Никогда не играли свадьбы во время постов, исключалась и масленичная неделя, неблагоприятным считался и май.

Полной противоположностью по своей эмоциональной окраске были похоронные обряды. Они посвящены самым трагическим событиям в жизни человека и насыщены плачем, воплями и рыданиями. Хотя и не всегда были таковыми. Похоронным обрядам предшествовали в глубокой древности игрища в массовые поминки, которые были приурочены к весне и назывались «русалиями». Они состояли из четырех частей: отпевание «покойника», оплакивание его, прощание с ним и оживление. Здесь отчетливо выступали комические, сатирические возможности обыгрывания и пародирования. В более позднее время на основе игрищ утвердились похоронные и поминальные обряды, где было не только горестное, но и веселое. Считалось, что смерть-это благо, что душа не умирает, а перемещается в другой мир. Во время похорон исполнялись различные обряды, которые сопровождались специальными похоронными причитаниями. Выносили покойного обязательно ногами вперед, похоронная процессия останавливалась у первого перекрестка и при этом гроб оборачивали по солнышку три раза. Называлось это путать следы. Гроб не везли, а несли на руках шесть человек. Это было знаком уважения к умершему. После выноса покойного на улицу оставшиеся дома женщины мыли полы. Некоторые считали необходимым вымыть даже стены, лавки и всю посуду. Участники похоронной процессии, вернувшись с кладбища, обычно мылись в специально натопленной по такому случаю бане. Оплакивание, голошение, причитание по покойнику в старину было так же обязательно, как пение, сопровождающие свадебный обряд. Нередко на похороны приглашали специальных плакальщиц.

В похоронных причитаниях покойника называли только ласковыми словами, полагали, что душа его присутствует, и боялись. Похоронные причитания правдиво отражали жизнь, бытовое сознание крестьянина, любовь к умершему и страх перед будущим, трагическое положение семьи в суровых условиях.

Народные празднества, игрища, обряды преследовались церковью. Но несмотря на это, они широко бытовали в народе. А церковь приурочила к ним свои обряды или дни святых и постепенно приняла многие из элементов празднеств. Но кроме этого она внесла в жизнь и свои, сугубо православные праздники и обряды, которые впоследствии стали широко праздноваться в народе.

***Вопросы для закрепления темы:***

1. Что означает термин «фольклор»?
2. Назовите характерные признаки фольклора.
3. Назовите типы фольклора и их отличительные особенности.
4. Каково было назначение народного календаря?
5. На чем основывался народный календарь?
6. Какие виды календарей были известны на Руси?
7. Как церковный календарь повлиял на народный календарь?
8. Назовите календарные праздники и обряды.
9. Назовите характерные особенности зимних, весенних, летних, осенних народных праздников и обрядов.
10. Какую роль в жизни человека играли семейно-бытовые праздники и обряды?

### **Музыкально-песенный фольклор**

Информационный блок

План:

1.2.1. Народные песни. Их классификация:

а) хороводные песни;

б) песни, связанные с календарными обрядами и празднествами;

в) трудовые песни;

г) песни, сопровождающие семейно-бытовые обряды.

1.2.2. Музыкально-инструментальное исполнительство.

### **1.2.1. Народные песни. Их классификация**

Народное музыкальное творчество включает в себя песенное и инструментальное творчество. Народное песенное творчество – отражение души и истории каждого народа. Педагогический потенциал народного песенного творчества обусловлен тем, что оно издревле было связано с природой, традиционной семейно-бытовой и празднично-обрядовой жизнью народа.

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

Песенный фольклор наиболее ярко представлен в хороводах. Хороводные песни подразделяются на 2 вида: хороводно-игровые и собственно-хороводные. Исполнение хороводно-игровых песен обязательно сопровождалось какими-нибудь игровыми действиями в соответствии с содержанием. Главной в них была тема любви, выражение симпатий, символически игровое сватовство- «светлый князь», «Александр, свет, Васильевич» и др. Однако этими темами они не ограничивались. Довольно яркое отражение получила тема крестьянского труда, давалось описание различных видов женской работы- «Посеяли девки лен», «Посею коноплю» и др. Специфика в освещении темы труда состояла в том, что она преломлялась через тему любви и брака - «научи меня, мати».

Большое распространение в народе имели собственно хороводные песни, т.е. песни, содержание которых не разыгрывалось. Большинство записанных и опубликованных песен составляют именно они. Ведущей их темой является тема любви. Главные герои- девушка и молодец. В песнях рассказывается о различных перипетиях любовных отношений, о знакомстве и встречах юноши и девушки, свиданиях, ухаживанием, размолвках, примирении и т.д. Например, в песне «Вылетала галка з глубокову яру» в поэтической форме передано расставание молодых людей. Зачин песни символично рисует образы юноши и девушки. Значение слова «яр» крутой берег, но здесь этот корень несет иную смысловую нагрузку. «Яр» в народе обозначает мужскую силу, он возбуждает любовь. Вторая галка «вылетела с зеленого луга», что может означать девку, только еще вступающую в пору расцвета. Героиня обращается к сосенке, жалуясь на свою долю. В данном случае сосна –это мужской оберег, олицетворяющий покровителя девушки на «чужой стороне».

Большинство собственно хороводных песен исполнялось от имени девушки. В них выражалось высокое чувство любви, заветные мечты о счастливом браке. Была и тема семьи, отношений с мужем и членами его семьи, т.к. в хороводах принимали участие и молодые женщины. Сущность разработки этой темы состояла в том, что в хороводах она приобретала комический характер, трагедийность отношений превращалась в веселый фарс.

Таким образом, в хороводных песнях отражались две тесно взаимосвязанные темы семьи и брака и тема будущих удач в трудовых и хозяйственных делах. Хороводы изначально были связаны с праздником весеннего обновления природы, песни исполнялись, начиная с пасхальной недели и до самых зимних святочных игр. Они были связаны с различными заклинаниями по поводу будущего урожая, успеха в трудовых действиях, величаниями природы-Весны, Ярилы-солнца и т.д. В них обнаруживается древняя магическая основа.

Кроме собственно хороводных и хороводно-игровых были распространены песни, непосредственно связанные с теми или иными обрядами, составляющие их часть. Это песни-колядки, которые пели в «святки»; подблюдные, исполняющиеся при гадании на блюдечке; веселые и озорные масленичные песни, сопровождавшие обряд встречи, чествования весны и проводов зимы, а также подчеркивающие богатство и изобилие угощений. Это и «веснянки», призывающие, закликающие весну, восхваляющие ее, исполнявшиеся выкриками в период великого поста, когда прекращались всякие увеселения, вечеринки и посиделки с песнями.

Множество различных песен исполнялось на семицкой неделе и в Троицу. Это песни лирического характера, посвящались они ряжению и завоеванию березы. На Ивана Купалы звучали песни при купании и других обрядах. Осенний праздник урожая был насыщен песнями о прошедшей жатве и о будущем урожае. Эти песни близки к величальным, включают в себя обращения к «житной матушке», «жниве» и передают заботу о будущем урожае. Этими песнями замыкается цикл календарно-обрядовых песен.

Кроме обрядовых песен, посвященных урожаю, были собственно трудовые песни, которые должны были организовать и упорядочить движения, помочь трудовому процессу, направляя его в единый ритм. Например, песни молотобойцев, сеятелей один из поздних вариантов «Дубинушка». Другие песни лишь сопровождали и облегчали труд- это посиделочные песни, которые исполнялись в перерывах, во время отдыха или в конце рабочего дня и вечером.

Третьи повествовали о труде, воспроизведя его эпизоды. Они, как правило, исполнялись в играх и игрищах. Такими были ткацкие и прядильные песни. Без песен не обходились и семейно-бытовые празднества, и обряды. Широко были распространены свадебные песни, величания и причитания. Свадебный обряд тесно связывает их друг с другом, но собственно песни отличаются от причитаний и величаний. Они сопровождали свадьбу, выражали мысли и чувства ее участников как бы со стороны, от третьего лица в повествовательном стиле, в характере рассказа о происходящем событии. Им чуждо непосредственное вмешательство и оценка. Они придавали гласности ход свадьбы и делали фактом новое семейное положение молодых. Для величаний характерна похвала, исходящая от коллектива, от множественного числа. Например, в адрес жениха или невесты от родных, друзей и подруг, которые восхваляют их и выражают свои пожелания, описывают воображаемые достоинства, житейское благополучие и богатство. Изложение от имени «мы», поэтический и эмоциональный тон определяют существенные черты свадебных величаний.

В причитаниях участники свадьбы (невеста, родственники) высказывают свои чувства, мысли и думы речетативно, в импровизациях. Они обязательно исполнялись от первого лица, как излияние своих переживаний, личного отношения к событиям. Например, причитания невесты выражали чувства печали в связи с расставанием с девичеством, с родными, с подругами и тревоги в связи с предстоящей жизнью в чужой семье, на чужой стороне. В этом причина особого эмоционального строя и формы свадебного причитания.

Причитания исполнялись и в похоронных обрядах, хотя считалось, что душа не умирает, а продолжает жить в особом мире. Оплакивание было предусмотрено в момент смерти, когда отмоют и оденут покойника, когда известят родственников и всех остальных, когда приедут в дом, принесут гроб, по дороге в церковь, при отпевании, когда опускают гроб и по возвращении домой на поминках. После этого причитают по особым дням. Таким образом, причитания сопровождали обряд от начала до конца, и им придавался особый ритуальный смысл. В них были мотивы оповещении и скорби, связанные с выполнением соответствующих функций, и каждый из мотивов развивал традиционную для себя тему.

Кроме свадебных и похоронных были рекрутские причитания, сопровождающие соответствующий обряд. Он был связан с воинской повинностью, введенной Петром I. Перед отправкой на службу, вытянувший жребий напоследок гулял, веселился, катался на запряженной лошади, прощался с родными и знакомыми. При этом исполнялись причитания родными или специально приглашенной вопленицей. В них выражались мысли и чувства рекрута. По эмоциональной окраске они не отличались от похоронных, т.к. служба была бессрочной и считалась хуже смерти, она была тяжелой для солдата и его семьи, которая бедствовала в ожидании возвращения постаревшего и искалеченного солдата.

Таким образом, во всех рассмотренных видах песенного фольклора просматривалась связь труда, магии, обряда и искусства. Трудовые песни были рождены трудом, они испытывали воздействие магии. В заговоре, как обрядово-магическом аналоге трудовой песни, различимы практические установки и обрядно-магические средства их реализации. Все виды календарных песен связаны с земледельческом трудом и помыслами о житейском благополучии. В то же время все они по-своему связаны с магией и передают народные понятия и представления о природных силах и стихиях, во власти которых находился земледелец. Семейно-обрядовые песни также обнаруживают связь практической жизни и ритуала с обширным кругом религиозно-магических понятий в художественных началах.

 Многие века народные песни были частью народного быта и праздников, затем стали звучать со сцены в исполнении певцов из народа (например, в начале ХХ в. их исполнял крестьянский хор под руководством М.Е. Пятницкого). Позже они вошли в репертуар некоторых профессиональных хоровых коллективов и художественной самодеятельности. Особое воспитательное значение имеют народные песни в репертуаре детских хоров и ансамблей. Как доказали ученые, интонирование с раннего детства «родовыми голосами» пробуждает самосознание и историческую память, активно развивает эмоциональность и интеллект, способствует правильному развитию ребенка.

Календарно-обрядовые, семейно-бытовые и другие праздники, обряды и игры у древних людей не могли проходить без инструментального сопровождения. Тем более, что народные инструменты появились очень рано и с глубокой древности использовались в жизни и быту. Они сопровождали песни, пляски, театрализованные действия, трудовые процессы и ратное дело.

### **1.2.2. Музыкально-инструментальное исполнительство**

Музыкально-инструментальное исполнительство развивалось в тесной связи с песенно-танцевальным искусством народа. Особенно значительна связь с песенной практикой, которая обеспечивала рождение тех или иных инструментов, а музыкальные инструменты в свою очередь, закрепляли опыт песенного искусства. Создание многих песен происходило под влиянием установившегося инструментального строя. В то же время звукоряд многих инструментов рождался на основе конкретных и наиболее типичных народных песенных и плясовых мелодий.

Наиболее характерным для древней музыкальной культуры народа был полифонический, былинно-эпический склад, который и определил появление музыкальных инструментов, пригодных для сопровождения широких, протяжных песен и неторопливых, плавных плясок и танцев. Неслучайно, поэтому как известно из византийских источников, в VI веке у славян, населявших побережье Балтийского моря, были распространены гусли. Арабские историки также упоминают о существовании у славян музыкального инструмента с восьмью струнами. В более поздних источниках есть множество свидетельств о существовании у славян самых разных инструментов. На фресках Софийского собора в Киеве (XI век) изображен целый ансамбль из исполнителей на духовых и струнных инструментах. В былинах в описании княжеских пиров рассказывается о том, как русские богатыри играли на гуслях, пели и плясали.

Этнографические материалы показывают, что в XVII веке уже были все музыкальные инструменты, которые известны нам. Общенародными были: цевница, сопель, свирель, дудки, бубен, бряцало, домра, гудок, набат, сурка, рог, рожок, жалейка, волынка, гусли и др. Некоторые из них имели свое предназначение, например, пастушье, военное и т.д. Домра стала профессиональным инструментом скоморохов. Сейчас известны три группы инструментов: струнно-смычковые и щипковые, духовые деревянные и медные, ударные. Все эти музыкальные инструменты созданы творчеством народа на основе изучения практики. В далекой древности человек понял, что предметы способны издавать разные звуки. Куски дерева, камни, трубчатые кости и растения, натянутая тетева стали первыми музыкальными инструментами. Вначале они применялись не с музыкальной целью, а использовались во время охоты как подражание звукам животных для их приманки и как средство связи на больших расстояниях. В более поздний период инструменты стали входить в «игрища» для ритмической организации движений, выкриков и т.п., например, в охотничьей «бизоньей пляске», которая представляла собой массовую репетицию перед охотой с различными магическими заклинаниями. Еще позднее они вошли в музыкальный быт народа для оформления праздников, обрядов, игрищ, для сопровождения песен и танцев.

Первые музыкальные инструменты лишь подражали звукам человеческого голоса и животных. Постепенное усовершенствование их было обусловлено развитием музыкальной культуры и открыло возможности для красочного сочетания инструментов. Уже в XI веке в Киевской Руси была известна ансамблевая игра. На каждом этапе развития человечества народ создавал свои новые инструменты, наиболее полно соответствующие назревшим потребностям, отражающие своеобразие времени и музыкального стиля. Так, утверждение гамофонно-гармонического стиля приводит к появлению балалайки и гармоники. В то же время из быта уходят инструменты, связанные с исполнением полифонической, подголосочной мелодии, былинно-эпических песен- это гусли, гудок, волынка и ряд других.

Инструментальная музыка сопровождала многие стороны жизни и быта народа. Такие инструменты, как рог и труба служили орудиями сигнальной связи на охоте; сопель, свирель, рог и труба были спутниками пастуха. Труба, рог, сурна, бубен, отчасти сопель применялись при боевых действиях, создавая устрашающий шум для врагов.

Звучала инструментальная музыка и в повседневном быту, сопровождая деревенские песни и пляски на улицах и площадях, а по вечерам и на дому. Музыкой сопровождались все празднества, связанные с календарно-обрядовым циклом. На святки музыкальные инструменты использовались при исполнении песен-колядок, драматических сценках ряженых и др. На масленицу они участвовали во встрече, чествовании весны и проводах зимы. Не обходились без музыки праздник Ивана Купала и осенний праздник урожая.

Широко применялись народные инструменты в семейно-бытовых празднествах и обрядах рождения, свадьбы, похорон и рекрутских. Даже в языческих обрядах похорон и поминаниях предков приходили на кладбище и играли. Не только крестьянские, но боярские и княжеские песни, связанные с различными семейными и общественными событиями, не обходились без песни и игры на народных инструментах.

Но инструментальная игра не была доступна каждому, так как она требовала обучения, навыков и мастерства. Поэтому, музицированием занимались наиболее талантливые. Некоторые из них впоследствии стали своего рода профессионалами, обслуживающими народные празднества, обряды и игрища. В летописных сведениях их именуют скоморохами и причисляют к ремесленникам, а былины рисуют как легендарных исполнителей, владеющих широким, разнообразным репертуаром и высоким мастерством.

Деревенские мастера-исполнители и скоморохи чаще всего специализировались на каком-то одном инструменте, в результате чего были гусельники, гудошники, домрачи и др. Их творчество относится к фольклору, т.к. оно было импровизационным, коллективным, основанным на глубоких народных традициях музыкальной культуры. Народные инструменты появились задолго до христианства, исполнительство, несомненно, культивировало элементы язычества, поэтому, преследовалось православной церковью как несовместимое с христианской религией, которая была связана с певческой культурой и развивала хоровое пение.

***Вопросы для закрепления темы:***

1. Какими песнями представлен песенный фольклор?

2. Назовите 2 вида хороводных песен.

3. Какие главные темы хороводных песен?

4. Какие песни исполнялись на Святки и Масленицу?

5. Какими по характеру были песни, исполняемые на Троицу?

6. Каково назначение было собственно трудовых песен?

7. Назовите виды свадебных песен.

8. В каких обрядах исполняли причитания?

9. С какими видами искусства в тесной связи развивалось музыкально-инструментальное исполнительство?

10. Что повлияло на появление музыкальных инструментов?

11. Какие инструменты были известны на Руси в XVII веке?

12. Назовите группы музыкальных инструментов, которые и сейчас известны?

13. Какие стороны жизни и быта сопровождала инструментальная музыка7

14. Кто занимался музицированием на Руси?

### **Дотеатральный фольклор**

Информационный блок

План:

* + 1. Дотеатральный фольклор- составная часть фольклорного искусства.
		2. Карнавальные игрища, их особенности.
		3. Хороводные игрища, их отличительные черты.

### **1.3.1. Дотеатральный фольклор – составная часть фольклорного искусства**

Все народные празднества и обряды, а также хороводы и хороводные

игрища содержали в себе элементы драматического действия персонажей, элементы лицедейства. Это были дотеатральные формы или предтеатр (ряженье, обрядовые действа, драматические игры), который подготовил появление собственно театральных форм, рассчитанных на зрителя (представления сцен, фарсов, комедий, драм). Все дотеатральные формы драматического творчества были видами коллективной игровой деятельности масс. Но к драматическому творчеству относится не всякий и не целиком обряд, не всякая игра, а лишь такие виды или части обряда, или игр, которые содержат художественно-образное воспроизведение деятельности человека, отношений между человеком и природой или между людьми, где участник праздника, обряда перевоплощается в некий образ с помощью маски, грима или движений, мимики и речи.

К народному драматическому творчеству относится обрядовое действо, за которым закрепилось название «игрище». Игрища устраивались на всех празднествах. Их разделяют на карнавальные и хороводные.

### **1.3.2. Карнавальные игрища, их особенности**

Наиболее обширными были игрища карнавального типа в святки и в масленицу, когда исполнялись драматические игры и сценки различного содержания. Игрища устраивались как в помещениях, так и на улице. Характерным было игрище с вождением «козы» и других животных, которое сопровождалось пением и коллективным действом ряда персонажей. Святки и Масленица сопровождались также различного рода любовно-эротическими увеселениями. Такого рода игры и игрища присутствовали в разыгрывании встречи и проводов масленицы, которая изображалась в виде соломенного или тряпичного чучела. Эти сцены были пародийного характера с участием ряженых, порой изображавших зверей.

Характерными были сцены и действа в весенне-летние празднества, которые были связаны с похоронами символических фигур, изображавших весну (Русалку, Кострому) и встречей Ярилы-Солнца. В это время обыгрывались любовные песни. Откровенно эротическое содержание имели игрища в честь Ярилы, за что и преследовались церковью. Ярко выраженные драматические элементы содержались в свадебных и особенно в покойницких игрищах, которые были связаны с культом предков и превратились в комическую игру. Возникнув в глубокой древности, они стали основой для появления и утверждения похоронных обрядов. В массовых игрищах в «покойника» драматические действия были во всех четырех частях: отпевании «покойника», оплакивании его, прощании с ним и оживании.

Одетого в саван «мертвеца» укладывали на доски или салазки и с воем и плачем вносили в избу. Присутствующих заставляли «прощаться» с ним. У мнимого покойника были огромные зубы, вырезанные из картофелины или репы. Похоронная процессия сопровождалась исполнением непристойных песен, причитаний, молитв. В конце игры «покойник» оживал и убегал, пугая всех присутствующих.

Важнейшим элементом всех игрищ карнавального типа было ряженье. Наиболее характерными были «святочные», а в некоторых местностях и «масляничные» ряжения, а также свадебные, которые вносили в эти празднества элемент театрализации. Рядились различными животными- козой, медведем, конем (молодые парни одевали вывернутые овчинные шубы), а при них хозяин, который водил их. Эти обряды были связаны с брачной и земледельческой символикой.

К древнейшим обрядам ряженья принадлежали также всевозможные страшилища: кикиморы, страшки и другие персонажи. Ряженые в дни празднеств ходили по домам и проделывали различные действия, играли незамысловатые сценки. По мнению исследователей, страшилища олицетворяли враждебные человеку силы природы: стужу, мрак, темные силы. Эти фигуры кривлялись, пугали, уделом их было озорство. В их действиях редки сцены со словесным текстом. Вообще игры и действия ряженых не сопровождались развернутым текстом, они были только в сценах между козой, медведем, конем и хозяином.

Более сложные игровые сценки представляли собой имитацию трудовых процессов. Например, ряженые на святки изображали пахоту (деревянной сохой пахали снег), сев (сеяли пепел, золу), забой скота (разбивали крынку на голове ряженого быком). Эти действа были связаны с магическим воздействием на будущий урожай.

Ряженые оставляли обязательный элемент деревенской свадьбы. Значительная часть персонажей и игровых эпизодов свадьбы связана с магией свадебного обряда, с его символикой. Так «пастухи» (ряженые) ищут пропавшую «телушку» (невесту), произнося при этом шуточные тексты. Такой же шуточный характер имели сценки ряженых- своеобразных затейников, веселящих гостей: цыганки, гадающей присутствующим; доктора, который лечит их; торговца, предлагающего свой товар и других.

Костюмы, грим, бутафория и реквизит ряженых были традиционными. Лица мазали сажей или свеклой, костюм условно обозначал принадлежность персонажу. Комически обыгрывались орудия труда, реквизит сочетал подлинные и условно-комические предметы, например, у лекаря настоящий шприц, палка вместо градусника, самоварная труба для прослушивания. Игрища с ряженьем подвергались гонениям церкви, как элементы языческого культа. Запрещали рядиться, считая это «бесовским» игрищем, требовали искупительного купания в освещенной проруби и угрожали божьей карой.

### **1.3.3.Хороводные игрища, их отличительные черты**

Наряду с игрищами карнавального типа существовали хороводные игрища или игровые хороводы, в которых главным было драматическое действие. Исполнители разыгрывали содержание, с помощью различных художественно выразительных средств создавали образы животных и природы, подражали их движениям, повадкам.

Исследователи особо выделяют элементы театрализации и драматургии в игровом хороводе, подчеркивают, что хоровод является драматическим действием, в котором разыгрываются под песню, соответственно ее тексту, сцены, выявляющие наиболее яркие черты из бытового уклада.

Игровые хороводы иногда называли сюжетными, т.к. разыгрывание было основано на раскрытии сюжета, столкновении характеров и интересов действующих лиц. Этот тип игрищ, в отличие от карнавального, композиционно объединен вождением хороводов, например, завивание березы, а также при обыгрывании песен. Наибольшей драматизацией обладали любовные и семейно-бытовые хороводные игрища, которые были приурочены к календарным и семейно-бытовым праздникам и обрядам, а также разыгрывались по выходным дням и будничным вечерам после работы.

Например, в игровом хороводе «Заскочил козел в огородик», разыгрывается игровая сцена «Выбор пары». Водящий парень выбирает приглянувшуюся девушку, передает ей платочек, теперь девушка выбирает себе парня, и слова «она бьет козла по коленцам, по коленцам» - это знак выбора понравившегося парня. Далее пара встает на коленки на расстеленный девушкой платочек и целуется три раза на слова «сам целует козелик, сам целует». Затем игра продолжается до бесконечности. Эта хороводная игра проводилась и зимой на святочных вечерках, и весной в «кружках» на поляне.

Хороводные игрища отражали быт патриархальной деревни. Многообразие тем требовало не только талантливого актерского исполнения, умения перевоплощаться с помощью условных движений, жестов и мимики, но и дополнительных предметов, которые помогали раскрыть образ. Например, венок был символом брачного союза, платок заменял перину, подушку и т.п. Часто использовались индивидуальные исполнители актеры (лицедеи), которые входили в центр круга и разыгрывали содержание.

Возможно, они и были родоначальниками будущих скоморохов. В отличие от карнавальных игрищ, которым была свойственна яркость и многообразность художественно-выразительных средств, хороводным игрищам была присуща однородность. Если первый тип драматических действий использовал пластически выразительную куклу, пестрые наряды участников игрища, ряженье, пение, пляску, инструментальную музыку, словесные формы- прибаутки, выкрики и т.п., то второй тип, хороводный, был предельно сдержан, поэтизирован, глубоко скрывал чувства и воплощался в хореографической форме, в праздничной, но бытовой одежде участников.

*Вопросы для закрепления темы:*

1.Что такое предтеатр?

2. Что такое игрище?

3. Назовите два вида игрищ.

4. В какие праздники карнавальные игрища были наиболее обширными?

5. Какие действа разыгрывались в весенне-летние празднества?

6. Какие драматические элементы содержались в свадебных и покойницких игрищах?

7. Назовите важнейший элемент всех игрищ карнавального типа.

8. Образы каких животных создавали во время карнавальных игрищ?

9. Какие страшилища относили к древнейшим образам ряжения?

10. Какие трудовые процессы показывали игровые сценки?

11. Что представляли собой костюмы, бутафория, грим, реквизит ряженых?

12. Что было главным в хороводном игрище?

13. Чем отличается сюжетное хороводное игрище от карнавального?

### **Танцевальный фольклор**

Информационный блок

План:

 1.4.1. Общая характеристика танцевального фольклора.

 1.4.2. Хоровод – древнейшая форма народного танцевального искусства.

 1.4.3. Пляска - распространенный жанр народного танца.

### **1.4.1.Общая характеристика танцевального фольклора**

Танцевальный фольклор является неотъемлемой частью фольклорного наследия русского народа и носит опечаток неповторимых региональных особенностей. Народная хореография имеет древние корни. Танцевальные элементы возникли в древних культах, народных праздниках, обрядах и ритуалах. Народное танцевальное искусство развивалось в тесной связи с музыкально-песенным фольклором, ибо танец неотделим от музыки. Даже танцы первобытных народов еще до появления музыкальных инструментов шли под аккомпанемент ритмических ударов в ладоши танцующих. Древние формы танца и ритмизованной пантомимы зародились в процессе практической трудовой деятельности народа. В них были отражены условия быта людей, их мироощущение. В магичиские обряды охотничьих племен входили танцевальные сцены, где сила и ловкость человека торжествовали победу над диким зверем. Труд первых земледельцев, их упорная борьба с природой отразились в плясках, воспроизводивших обработку земли, уход за посевами и сбор урожая.

О древности танцев на Руси говорят дошедшие до наших дней предания о свайных постройках на Ладожском озере в дохристианский период. На них собирались девицы и молодцы, «хороводились и играли кругами».

Все известные перемены в быту народа накладывали отпечаток и на танец, который на многовековом пути своего развития подвергался различным изменениям. В танце раскрывалась духовная жизнь народа, его быт, эстетические вкусы и идеалы с помощью художественных образов.

Искусство народного танца знает два основных жанра – хоровод и пляска, которые имеют свои разновидности.

### **1.4.2.Хоровод – древнейшая форма народного танцевального искусства**

Наиболее древнейшей формой народного танцевального искусства является хоровод. Это не только самый распространенный, но и самый древний вид русского танца. Не случайно основное построение хоровода – круг (его круговая композиция – подобие солнца, хождение за солнцем – «посолонь») – берет свое начало в старинных языческих обрядах и игрищах славян, поклонявшихся могущественному богу солнца – Яриле. В хороводе участники не только поют и разыгрывают действие, но и движутся и приплясывают. Хороводное веселье делилось на четыре времени года: весеннее, летнее, осеннее. зимнее. Танцевальный рисунок хороводов во многом связан с магическими представлениями древних славян: вождение календарных хороводов должно было способствовать будущему урожаю. И вообще на протяжении всей многовековой истории русского народа хоровод всегда имел большое значение в повседневной жизни русского человека. Ни одно игрище, гульбище, гулянье и любой другой праздник не мыслились без хоровода. Хороводы делятся на два вида орнаментальные и игровые.

Орнаментальные хороводы отличаются строгостью форм и малым количеством фигур. Если в тексте песни, сопровождающей хоровод, нет конкретного действия, ярко выраженного сюжета, действующих лиц, то это орнаментальный хоровод (фигурный, кружевной, узорный), согласующий свой шаг с ритмом песни, являющейся лишь музыкальным сопровождением ,где используются различные «фигуры»: «круг», «два круга рядом», «круг в круге», «корзиночка»- «переплетенный круг», «восьмерка», «улитка» – «навивается» или «завивается» из круга, хороводная «цепь»; заплетение хороводной «цепи», «змейка», «кривуля». «уж», «колонна» – «шествие», «стенка», «проулочек», «ворота», «гребень» – «прочес». Весь хоровод состоит лишь из нескольких фигур. Которые органично переходят, переливаются, перестраиваются из одной в другую.

Игровой хоровод имеет действующих лиц, игровой сюжет, конкретное действие, содержание песни разыгрывается всеми участниками хоровода одновременно. Исполнители с помощью пляски, мимики, жестов создают различные образы и характеры героев. Часто персонажами песни являются животные, птицы, и тогда участники хоровода подражают их движениям, повадкам. В игровых хороводах рисунок построения проще. чем в орнаментальных. Композиционно эти хороводы строятся по кругу, или линиями, или парами. В центре круга происходит действие. разыгрывается сюжет. В линейном построении хороводов участники поделены на две группы, которые ведут своеобразный диалог. Существуют определенные группы песен, требующие обязательного линейного построения или именно кругового. В игровых хороводах большое значение приобретают артистические возможности исполнителей.

По форме исполнения хороводы делятся на четыре вида: медленные, быстрые, хороводы с представлением, хороводы-игры («Просо», «Бояре»). Таким образом, хоровод неразрывно связан с песней, обрядом, праздником и временем года. Хороводы водили на улицах, на полянах, на берегах рек, в рощах, а зимой в избах и не только в праздник, но и в будние дни после работы. В хоровод шли в лучших праздничных нарядах. Здесь демонстрировался и достаток семьи, и вкус, и рукодельность девушек-невест, и их уменье держаться на людях. Хороводы собирали многочисленных зрителей и были своеобразными «смотринами». Здесь происходили встречи и знакомства, определялись будущие супружеские пары. Этим во многом объясняется та приподнятая, радостная, и торжественная обстановка, которая царила в хороводе.

### **1.4.3. Пляска – распространенный жанр народного танца**

Пляска – наиболее распространенный и любимый жанр народного танца. Придя из глубины веков, она сохраняет свою основу и бытует в народе, постоянно совершенствуясь. Жанр пляски многообразен, сложна и его классификация, которая может быть на основе тематики (трудовые, любовные, семейно-бытовые и т.п.), формы изложения (сюжетные и бессюжетные), на основе их принадлежности к обрядам и роли в быту. Существует классификация в зависимости от вида музыкального сопровождения (инструментального или вокального), состава и количества участников (мужская и женская пляска), характера связей между партнерами (парная, сольная, массовая).

Характерной особенностью пляски является разнообразие движений, элементов, которые еще более увеличиваются в момент танца благодаря индивидуальной импровизации, фантазии и мастерства исполнителя. Но сложные движения не самоцель, а средство для создания образа, выражения его характера и эмоционального состояния: веселья или лирического настроения, восторга, любви или печали. В мужских плясках – широта, размах, сила, удаль, виртуозность, ловкость, юмор, внимание и уважение к партнерше. В женских – плавность, величавость, благородство и задушевность. Каждая пляска имеет свой стиль, манеру исполнения, тематику и своеобразную лексику. В отличие от хоровода она более богата и сложна. В пляске есть дроби, присядки, хлопушки, разнообразные колена, линии, выходы парней, задорные проходки девушек. Отличает пляску от хоровода и музыкальное сопровождение, которое является не только песенно-хоровым, но и инструментальным. Пляску исполняли под хороводные, свадебные, величальные, плясовые песни, частушки и страдания. Но с появлением музыкальных инструментов пляска преимущественно стала исполняться под различное инструментальное сопровождение, в котором сохранялась мелодия песен.

Пляски, как и хороводы были неотъемлемой частью всех народных праздников и игрищ. Они присутствовали во всех календарных праздниках и обрядах. Зимние колядки сопровождались пантомимно-плясовыми сценками ряженых в различных животных: медведя, коня. Обилием плясок отличался цикл весенне-летних и осенних обрядов: Русалии, Семик, Троица. Хороводные танцы исполнялись в семицкие праздники в девичьем обряде «завивание березы» на лесной поляне и через три дня в Троицу на улицах и площадях, когда березу приносили в деревню. До сегодняшнего дня в некоторых местностях сохранился обычай «затанцовывания» весны. Молодежь собиралась группой и обходила деревню, останавливаясь около каждого двора и кружа хороводном танце, желая хозяевам хорошего урожая и благополучия.

На русальной неделе устраивали проводы русалок и исполняли священный танец воды и жизни. В весенние праздники исполнялись хороводные танцы и пляски, главным образом, аграрной тематики, так как крестьян заботили плодородие земли, природные условия и урожай, а также благополучие скота.

Праздником жатвы, сбором урожая заканчивался цикл календарных земледельческих обрядов. Хореографические элементы были заложены в самом обряде почитания первого последнего снопа. А после уборки в поле водили хоровод с венком из колосьев. При этом пели и пританцовывали.

Не обходились без плясок и семейно-бытовые праздники и обряды: рожденье и крестины, свадьба, рекрут, похороны и поминанье.

Таким образом, музыка и танец сопровождали все события в жизни человека. Крестьяне пользовались любым поводом, чтобы отвлечься от тяжелого труда и быта, повеселиться, потанцевать. На всех праздниках, вечеринках, игрищах через хореографию отражались нравственные и эстетические представления народа о взаимоотношениях между людьми, природой и человеком.

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

***Вопросы для закрепления темы:***

1.Назовите основные жанры народного танца.

2.Откуда берет свое начало хоровод?

3.Назовите виды хороводов.

4.Каковы характерные особенности орнаментальных хороводов?

5.Назовите отличительные особенности игровых хороводов?

6.Назовите виды плясок.

7.Чем отличается мужская пляска от женской?

### **1.5. Народные ремесла и декоративно-прикладное творчество**

Информационный блок

План:

1.5.1. Элементы декоративно-прикладного творчества в родоплеменном обществе, в Киевской Руси.

1.5.2. Виды народных промыслов и ремесел:

а) обработка металла;

б) дерево в народном декоративно-прикладном творчестве;

в) гончарное дело;

г) искусство вышивки;

д) кружевоплетение;

е) узорное ткачество;

ж) узорное вязание на спицах.

1.5.3. Народные ремесла и промыслы - неотъемлемый элемент игрищ, праздников и обрядов.

### **1.5.1. Элементы декоративно-прикладного творчества в родоплеменном обществе, в Киевской Руси**

Начиная с родового общества и на протяжении всей истории человечества, жизнь и быт людей были связаны с изобразительным искусством, которое не существовало самостоятельно и имело прикладной характер. Отсюда и название народного изобразительного искусства Древней Руси – декоративно-прикладное. Элементы его появились еще в родоплеменном обществе. Узоры на теле и лицах, украшения перьями и ракушками, ожерельями и браслетами отличали одни племена от других, укрепляли ощущение общности с сородичами, а позднее стали способом выделения более богатых, знатных (вождя, жрецов и других). Украшения для первобытных людей были также амулетами, оберегами, талисманами, магическими средствами предохранения ушей, носа, глаз, рта от проникновения злых духов в тело через эти отверстия.

Та же цель определила проникновение художественно-образного начала в материальное производство. Изготовляя орудия труда, охоты, мебель, одежду и другие бытовые предметы, люди стремились придать им красивую форму, украсить орнаментом, что придавало обычным вещам черты произведений искусства. Нередко форма изделия и его орнамент имели магическое, культовое значение. Первобытный человек был убежден, что, делая деревянный сосуд похожим на птицу, придавая ручке кинжала форму тела животного или нанося на его поверхность узор, он освещает этот предмет, мистически его одухотворяет. Таким образом, один и тот же предмет мог удовлетворять бытовые потребности, отвечать религиозным взглядам и соответствовать пониманию красоты. В этом слиянии функций и проявляется синкретичность декоративно-прикладного творчества, которое было неотделимо от быта древних славян.

### **1.5.2. Виды народных промыслов и ремесел**

Традиции коллективного творчества, заложения и утвердившееся в родоплеменном обществе, с развитием земледелия продолжали бытовать в крестьянской деревне, в условиях домашнего производства, натурального хозяйства. Крестьяне сами изготовляли нужные им вещи, начиная с одежды, разной утвари, орудий труда и кончая всем, что было необходимо земледельцу. Но были и такие виды производства, которые требовали особой выучки. Так, в деревне постепенно выделялись кузнецы-ювелиры, которые занимались обработкой металла, главным образом ковкой, литьем, чеканкой. Они изготавливали различные изделия для деревенского быта: прялку, сечку, подсвечники, дверные петли и замки, металлические украшения к сундукам, ларцам и т.п. Выполняли и ювелирные украшения к одежде женщин и мужчин. Это стало постоянным делом отдельных, наиболее талантливых мастеров, которые стали профессионалами и развивали народные ремесла, передавая свои умения и навыки из поколения в поколение. Мастера кузнецы-ювелиры сильно отличались от обычных мастеров и это положение сохранилось надолго. Кузнец в старину почитался как человек, наделенный не только особым знанием, но и чародейством. Иногда его приравнивали к колдуну, а отлитые и выкованные им предметы наделяли особой магической, волшебной силой. Изделия сельских кузнецов-ювелиров попадали и на городской рынок, влияя на развитие городского «примитива» в декоративно-прикладном творчестве, которому, в свою очередь, подражало народное творчество крестьянской деревни, тем более, что в те далекие времена не было резкой грани между искусством города и деревни.

**Обработка металла**

Деревня производила множество изделий из металла. До нас дошли и мелкие ювелирные украшения: височные кольца, разнообразные подвески, ожерелье из бусинок. Эти изделия были составной частью женской одежды, при движении они качались и звенели. Золотистый цвет бронзы придавал сходство с золотом, а сплав серебра с оловом почти не отличался от настоящего серебра. Изделия из металла, изготовленные руками деревенских мастеров, отличались большой художественной выразительностью. Среди подвесок-амулетов выделяется обширный ряд изображений животных и птиц, лунниц в виде тонкого серпа полумесяца, крохотные гребки, ложечки, ключи, ножи, привешенные цепочками к подвеске. К ним присоединялись также подлинные и отлитые из металла клыки волков и медведей. Все эти нехитрые амулеты отражали веру в силу животных, почитание Солнца, Луны, звезд и растений. Наборы из ключей, ножей, ложек, возможно были символами хорошей жизни, сытости и благополучия. Встречались и подвески в виде крестиков, ромбов, треугольников, кругов и других форм.

В деревне применялись самые простые металлы. Небольшие фигурки животных и разные орнаментальные украшения делали из бронзы, реже применяли сплавы серебра и меди. Все вещи отличались самыми скромными и простыми формами, которые заготавливались из дерева, глины или камня для отливки металла. Отлитые фигурки принадлежали к примитивной пластике- это обобщенность формы, малые размеры, склонность к простой орнаментальности, преобладание простых изображений животных (быков, коньков и др.). Последнее было связано с языческой религией, культом животных и исчезло к XVIII веке из металлических украшений, уступив место различным геометрическим фигурам. Осталось лишь в более простых материалах- в дереве, в тканях.

**Дерево в народном декоративно-прикладном творчестве**

Дерево в народном декоративно-прикладном творчестве было самым распространенным материалом. Обилие лесов, множество природных качеств дерева всегда привлекали внимание мастеров. Крестьяне превосходно владели топором, ножом, пилой, молотком, сверлом, стамеской. Они могли срубить себе жилой дом и хозяйственные постройки, смастерить нехитрую мебель (лавку, стол, кровать, стулья), изготовить орудия труда, в том числе и земледельческие (борону, грабли, плуг и др.), вырезать посуду (тарелки, ложки), выстругать прялку, детские игрушки и т.д. При этом использовали не только древесину, но и кору, волокнистый внутренний слой, наросты на стволах из корней, ветви и тонкие корни.

Все предметы домашнего обихода и орудия труда, выполненные из дерева, имели художественно-выразительную пластическую форму и были украшены орнаментальной резьбой или росписью. Резьбой украшались фронтоны домов, наличники окон, входное крыльцо и предметы домашнего обихода (прялки, ложки). Росписью оформляли стены домов и мебель, а также посуду и другую утварь. В них отражались вековые наблюдения человека над окружающим миром. Деревянные резные ковши для воды имели облик водоплавающих птиц, резные прялки часто были похожи на стройную девичью фигуру, коромысла изгибались подобно лебединой шее.

Самым древним орнаментом на деревянных изделиях была простая геометрическая резьба с комбинированием простейших форм – кружков, треугольников, уголков и т.д. Чаще всего это была техника трехгранно-выемчатой резьбы. Чуть позже, но тоже в глубокой древности, появились контурная резьба и ее разновидность – ногтевая, плоскорельефная резьба, объемная или скульптурная, инкрустация, мозаика из дерева.

Не менее популярной и распространенной в народном декоративно-прикладном искусстве крестьянской деревни была роспись по дереву. Иногда целые стены деревянных домов, перегородки в жилых помещениях, двери, ставни расписывались кистью свободно, с маху, растительными, цветочными узорами.

В графических росписях сценки народного быта (посиделки, катание на лошадях, застолья) органично сочетались с орнаментальными узорами. Растительные узоры покрывали не только прялки, но и посуду.

Со временем на основе крестьянского опыта работы с деревом во многих городах открывались ремесленные цеха, которые продолжали древние традиции, а с распадом цеховой среды в ряде мест сложились оригинальные народные художественные промыслы.

**Гончарное дело**

Гончарное дело было известно в крестьянском натуральном хозяйстве с незапамятных времен. Глина представляла собой повсеместно распространенный, богатый пластическими и художественными возможностями материал. А с открытием обжига глиняная посуда и разная домашняя утварь стали самыми практичными в деревенском быту. Ранее всего появилась лепная керамика, т.е. глиняные изделия, вылепленные руками, без специальных приспособлений. Наряду с сосудами изготовлялись лепные фигурки животных, птиц и людей, в которых отразились древние верования, суеверия, приметы, а со временем превратились в глиняные лепные игрушки.

Появление в IX-X вв. гончарного круга упростило и ускорило изготовление глиняных изделий и в то же время сохранило индивидуальность мастера, которая была в мастерстве и воображении. Не только фигурки, но и сосуды косвенно отождествлялись с живой природой, что и закрепилось в названиях: горлышко, нос, ручка и т.д. В древнейшее время появились и простые орнаменты на глиняной посуде, вначале для уплотнения, а затем для придания красоты. Главная художественная выразительность народного гончарного искусства заложена не столько в цвете или украшениях, сколько в пластическом решении. Это желобки, рельефные жгутики, утолщения и утоньшения краев, кольцевые ножки и ручки, которые составляют гармонию с общим силуэтом изделия.

**Искусство вышивки**

Искусство вышивки было распространено очень широко. В прошлом умела вышивать каждая женщина не только в деревне, но и в городе. Но в основе этого искусства лежит традиционная крестьянская народная вышивка. Она прекрасно сочеталась с украшаемой вещью, подчеркивая конструкцию одежды и предметов быта. Располагалась обычно по краю или вдоль соединительных швов и гармонично дополняла тканевый узор. Большинство старинных крестьянских вышивок выполнено на холсте, многие для большей выразительности наполнены блестками, бисером, шелковыми лентами, бахромой. Очень часто встречается геометрический и геометризованный орнамент. В некоторых вышивках сохранились очень древние изобразительные мотивы, связанные с живой природой и ее символикой, т.к. вышивки были не просто украшением, но и оберегали от злых сил. Поэтому, наряду с геометрическими мотивами в вышивках обилие женских фигур, всадников, коней, птиц и других животных. В качестве материала для вышивки употребляли не только холст, лен, шерсть, но и более ценные тонкие цветные шелка, шитые жемчугом девичьи повязки, кокошники. При вышивке использовалось большое разнообразие швов: роспись, легкая вышивка из тонких линий, счетная гладь, косая стежка, крест, множество ажурных и свободных швов.

**Кружевоплетение**

Кружевоплетение появилось на Руси гораздо позднее вышивки. Первые и наиболее старинные кружевные отделки выполнялись из золотых и серебряных нитей для украшения одежды знатных горожан. Льняное и шелковое кружево появилось в конце XVII веке по западноевропейскому образцу. Возникнув в крепостных помещениях мастерских, оно быстро стало достоянием деревенских мастериц, которые, освоив технику плетения, создали и развили самобытную художественную традицию с огромным разнообразием узоров. Их плели по рисунку, нанесенному на плотную бумагу, с помощью коклюшек.

Однако на Руси издавна существовало кружевоплетение иного вида. Оно возникло в крестьянской среде, выполнялось специальным крючком, чаще всего из белых ниток. Ажурные кружева пришивали к краям полотенец, покрывал, подолу, воротнику и рукавам одежды. Они были украшением избы и одежды. Такое кружевоплетение сохранилось в деревнях и сейчас.

**Узорное ткачество**

Узорное ткачествоеще один вид декоративно-прикладного творчества, который зародился в натуральном крестьянском хозяйстве еще в глубокой древности. С детских лет каждая крестьянка училась прясть и ткать. Осенью и долгими зимними вечерами на ручных прялках пряли свою пряжу, а ранней весной до начала полевых работ ткали. В каждой деревенской избе стоял ручной ткацкий станок, на котором были натянуты параллельно множество продольных ниток, а поперечный ход челнока с помощью сочетания различных нитей создавал узор на тканях.

Все крестьяне всегда одевались в домотканную одежду. Из тканных своими руками полотен женщины шили не только повседневную одежду, но и нарядные цветные сарафаны, клетчатые юбки с орнаментальной отделкой, рубахи с отделкой из узорчатой ткани по краям рукавов и у ворота, платки, косынки и т.д. Также красочно оформлялись изделия для украшения интерьера: угол с иконой в передней части украшали узорчатыми полотенцами с вышивкой и кружевами, на стол стелили скатерть из узорного полотна, на кровать – нарядное покрывало и наволочки.

Особенно красочно деревенская изба выглядела во время свадьбы, когда развешивали приданое невесты, показывая всем ее мастерство. Невеста сама должна была выткать полотна и сшить рубахи, сарафаны, полотенца, скатерти и другие изделия для одаривания жениха, его родных и употребления в доме будущих родителей.

Традиции ударного ткачества передавались из поколения в поколение, молодые учились у старших, перенимали друг у друга узоры, таким образом внося коллективность в свое творчество.

Широко бытовали в народной среде и ручные тканевые ковры: гладкие, махровые, высоковорсовые и ворсовые с цветочными и геометрическими узорами. Их стелили в сани, телеги, на лавки, сундуки, ими покрывали лошадей. Крестьяне выполняли их на ручном ткацком станке из шерстяной, льняной, конопляной пряжи. Для махровых и гладких ковров наиболее характерна была заполненность всего ковра узором, очень мало места оставалось фону, который был включен в общую композицию. В орнамент часто вводили изображения птиц, животных, человека. В этом проявляется большое мастерство декоративного творчества.

**Узорное вязание на спицах**

Узорное вязание на спицах – еще одна разновидность женского рукоделия. Вязаные чулки, носки, варежки из овечьей шерсти домашнего прядения- непременная принадлежность крестьянской одежды испокон веков. Чаще всего они бывают одноцветными и никакой художественной ценности не имеют. Но в некоторых местностях праздничные вязаные изделия привлекают внимание своим нарядным орнаментом. Орнаментальное вязание наиболее распространено у финно-угорских народов и традиции эти имеют глубокие исторические корни.

В прошлом вязали из неокрашенной шерсти, чередуя естественные цвета: белый, коричневый, черный. Позже стали использовать цветные нити.

Рисунок представлял собой чередование полос разного цвета с геометрическими фигурами. Орнамент покрывал почти все изделие.

### **1.5.3. Народные ремесла и промыслы - неотъемлемый элемент игрищ, праздников и обрядов**

Изделия из металла, дерева, керамика, вышивка, кружевоплетение, узорное ткачество, ковроделие и вязание органично вплетались в другие виды крестьянского творчества и формы их бытования. Они были неотъемлемым элементом всех игрищ, праздников и обрядов. Деревенские жители нарядно украшали свои здания, надевали самую красивую, праздничную одежду, дополняя ее различными ювелирными изделиями. Предметы декоративно-прикладного творчества не только служили украшением, но и выполняли роль различных символов при выполнении языческих, а позже и христианских обрядов.

***Вопросы для закрепления темы:***

1. Почему народное изобразительное искусство Древней Руси называется декоративно-прикладным?

2. Когда оно возникло на Руси и что означали первые его элементы?

3. Чем занимались кузнецы-ювелиры?

4. Назовите изделия из металла.

5. Почему дерево было самым распространенным материалом в народном декоративно-прикладном творчестве?

6. Что изготовляли на Руси из дерева?

7. Чем украшали изделия из дерева?

8. Когда появилось на Руси гончарное дело?

9. Что такое лепная керамика?

10. С какой целью появились на глиняной посуде орнаменты?

11. На каком материале выполнялось крестьянская вышивка?

12. Чем она дополнялась для большей выразительности?

13. Какую еще функцию выполняла вышивка, кроме украшения?

14. Из каких нитей выполнялись первые кружевные отделки на Руси и для кого?

15. Какова была технология кружевоплетения?

16. С помощью чего осуществлялось на Руси узорное ткачество?

### **Тема 2. Художественное творчество городского примитива (фольклора)**

### **2.1. Народный театр городского «примитива»**

Информационный блок

План:

* + 1. Понятие городской «примитив».
		2. Истоки возникновения городского «примитива».
		3. Народный театр городского «примитива», его типы и специфические особенности:

а) театр народной драмы;

б) народный кукольный театр.

в) балаганный театр и раек;

г) настенный лубочный театр.

### **2.1.1. Понятие городской «примитив»**

Понятие городской «примитив» сегодня используется по отношению к такому явлению народного художественного творчества, которое нельзя отнести прямо ни к профессиональному искусству, ни к традиционно - народному, т.е. крестьянскому фольклору. Это искусство городского народа, которое вбирает в себя элементы фольклора и ориентируется на формы высокого, ученого искусства. Некоторые для обозначения этого явления используют понятие «городской фольклор», другие относят его к профессиональному искусству, третьи отождествляют с традиционным крестьянским фольклором. Но это явление обладает своеобразием, самобытностью, достойно на существование как третий тип культуры, который обязан своим возникновением появлению городов и вовсе не является примитивным по своему уровню, содержанию и форме. Слов «примитив» обозначает тип культуры, который основан на подражании высокому искусству, но при этом сохраняет язык и стиль фольклора.

«Примитив» как явление народного художественного творчества следует отличать от примитивизма, который зародился в конце 19 века как свидетельство кризиса высокого ученого искусства в начальный период развития капитализма. Примитивизм характеризует обращенность сверху вниз, к традициям народного творчества, в то время как «примитив» наоборот смотрит снизу-вверх.

### **2.1.2. Истоки возникновения городского «примитива»**

Истоки возникновения городского «примитива» в художественно-исполнительских видах народного творчества следует искать в скоморошестве.

Время появления скоморошества точно не установлено. Но первые летописные сведения относятся к 11 веку. Отношение к скоморошеству было неоднозначным. Церковь на протяжении нескольких веков боролась со скоморохами, т.к. их искусство было антифеодальным, насквозь мирским. Оно утверждало радость, веселье и жизнь на земле, носило характер издевки, сатиры. Представители христианской церкви ставили скоморохов в один ряд с шаманами, колдунами, считали их искусство опасным и вредным, требовали его запрещения. Однако скоморохи развлекали не только сельский и городской народ на игрищах и празднествах. Без скоморошьих забав не обходились и княжеские пиры. Очень любил веселье с музыкой, песней и пляской князь Владимир Святославович, который в тайне от духовенства приглашал к себе народных мастеров. Принадлежность скоморохов к ремесленникам говорит о том, что они были мастерами своего дела, профессионалами, вышедшими из народа и представляли искусство городского примитива. Среди них были мастера инструментальной игры, пения, пляски, пантомимы, лицедейства, которые своим творчеством зарабатывали себе на жизнь.

Постепенно произошла социальная дифференциация. Выдвинула своих скоморохов крестьянская, посадская, стрелецкая, солдатская среда. Искусство скоморохов пользовалось большой популярностью и любовью у простого народа не только в селе, но и в городе. После выхода царского указа в 1648 г. «Об исправлении нравов и уничтожении суеверия» началась расправа со скоморохами. Их выступления считались бесовскими. Многие из них ушли в глубь страны, переселились в глухие места. Но их искусство не исчезло. Оно продолжало жить в других формах: в Государственной Потешной палате, при дворе бояр и князей, где держали музыкантов, танцоров, певцов, лицедеев - вчерашних скоморохов. Часть из них представляла культуру городских окраин.

Но не только скоморошество было истоком зарождения третьего типа художественной культуры. Этому послужило интенсивное проникновение в 17 веке в Россию западноевропейской культуры – литературы, живописи, архитектуры, театра, музыки, танца. Это заложило основы развития ученого искусства на Руси. А скоморохи своим творчеством способствовали распространению его элементов в среде городского народа и появлению нового типа художественной культуры.

Есть предположение, что еще в 16 веке переход скоморохов к оседлому образу жизни послужил почвой для создания народных драм и их постановок с большим числом участников. Это привело к зарождению и развитию народного театра актера и кукол, ставших популярным явлением городского «примитива».

### **2.1.3.Народный театр городского «примитива», его типы и специфические особенности**

**Театр народной драмы**

Явление «примитива» в городском народном творчестве было представлено театром актера и кукольным театром. Театр актера возник на стыке народных развлечений драматического характера и элементов западноевропейского театра с его драматургией и сценическими приемами. Появлению народной драмы предшествовали различного рода обрядовые и не обрядовые драматические игры, и сценки с ряженьем, основанные полностью на фольклорных традициях, и сатирические пьесы, реализуемые не в игре, а в драматическом представлении, которое состоит из нескольких эпизодов, раскрывающих характер основных образов.

Народная драма и другие пьесы на разбойничьи, историко-героические и бытовые темы созданы на основе сочетания фольклорных и литературных традиций. Они принадлежали к числу популярных и бытовали среди различных слоев городского населения (фабричных, мастеровых, солдат и др.). Благодаря искусству скоморохов проникали и в крестьянскую среду. Наиболее популярными были народная драма «Лодка» и «Царь Максемилиан». Народная драма «Лодка» представляла собой, в общих чертах, инсценировку песни «Вниз по матушке, по Волге», осложненную мотивами другой популярной песни «Из-за острова на стрежень». Кроме того, она включает в себя мотивы и образы разбойничьего фольклора, а также лубочных романов с любовной коллизией. Есть предположения, что в ней отражены события, связанные с именем Степана Разина. В основе народной драмы «Царь Максемилиан» лежит конфликт царевича с отцом царем, который заканчивается казнью сына. Существует несколько версий их конфликта: расхождения в религиозных взглядах, приверженность к различным общественным идеалам, отказ жениться на невесте, выбранной отцом. Содержание драмы включает в себя целый ряд батальных сцен – поединков сообщников отца с заступниками сына. В этой драме также звучат мотивы вольнолюбия, протеста против деспотизма и тирании. Представления народных драм обычно приурочивались к святкам и масленице, которые были традиционными народными развлечениями и проходили в атмосфере всеобщего веселья, смеха, дурачества и отступления от общепринятых норм в отношениях. В представлениях участвовали холостые парни, иногда и женатые мужчины. Женщины допускались редко, поэтому женские роли исполняли парни.

Очень важное значение придавалось костюмам, которые отличались яркостью и красочностью. Использовались ленты и яркие лоскуты из материалов в виде розеток, бантиков и т.д.

Но не пользовались никакими выразительными средствами для выделения сценической площадки, где не было занавеса, подмостков, кулис, особого освещения, декораций и бутафорий. Не было четкой границы между зрительным залом и сценой, что обусловило особый тип поведения и игры народных актеров, их взаимоотношения с публикой, рассчитанные на сиюминутную реакцию. Из игровых приемов использовались движения, жестикуляция, мимика, голос и интонация. Особенность этого типа театра состояла в том, что в нем была особая связь актеров и зрителей, их свободное общение во время представления и коллективный характер творчества. Театр народной драмы принято называть фольклорным, хотя это название не соответствует в полной мере его сущности. Он соединял в себе все накопленные народным исполнительским искусством игровые и оформительские приемы и средства, черты древней обрядности и элементы средневекового театра. Он представлял собой явление, находящееся на стыке фольклорного и профессионального театра – т.е. третий тип художественного творчества.

**Народный кукольный театр**

Кукольный театр – яркое и самобытное явление русского народного художественного творчества. Он зародился на рубеже 17 века как искусство средних и низших слоев городского населения на основе скоморошьих игр. Органично соединяет в себе фольклорные традиции и направленность на освоение профессиональных форм искусства.

Существовали две разновидности народного кукольного театра: «Вертепный», и «Петрушечный».

**«Вертепный»** – стержневой или театр марионеток. Помещался в деревянном ящике из двух ярусов, которые служили сценой. Куклы приводились в движение с помощью проволоки или шпагата и двигались по прорезям. Название происходило из сюжета основной пьесы, в которой действия развивались в пещере - вертепе. Театр этого типа был широко распространен в Западной Европе, а в Россию он пришел со странствующими кукольниками из Украины и Белоруссии. Был популярным среди семинаристов, церковных певчих и других. С вертепом обычно ходили по домам на рождество и святки. Репертуар составляли пьесы религиозной тематики и сатирические сценки - интермедии, которые имели импровизационный характер. В них выступали пары и вели диалог. Персонажами были барин, барыня, поп, цыган, мужик и другие.

Самая популярная пьеса «Царь – Ирод» сохранилась и до наших дней. Вертепные представления развивались в 17 - 18 веках, были распространены в центральной зоне России, на Урале, в Сибири.

Театр **«Петрушки»** – пальцевый. Основной герой пьесы - неунывающий Петрушка, с участием которого разыгрывался ряд сцен с различными персонажами, число которых доходило до 50 (солдат, барин, цыган, невеста, доктор и другие). Эти сцены были связаны с жанрами фольклора и театральными зрелищами. Использовались приемы народной комической речи, живые диалоги с игрой слов и контрастов, с элементами самовосхваления, с применением действия и жестикуляции. Обычно с Петрушкой ходили два человека: кукловод и музыкант. Имущество состояло из легкой складной ширмы, ящика с куклами и шарманки. Из бутафорских принадлежностей основной и почти единственной была палка, которая служила в качестве оружия, метлы и других целей. Для создания шумовых эффектов использовали специальную трещотку. Декораций у театра «Петрушка» не было. По внешнему облику героев пьесы старались придать типические черты. У Петрушки – огромный нос, выступающий подбородок, дурацкий колпак на голове, одет в красивую сорочку, брюки заправлены в сапоги.

Голос отличался особым тембром и высотой – высокий, дребезжащий.

Комедия о Петрушке в России была самой популярной у простого народа.

**Балаганный театр и раёк**

В начале 19 и в начале 20 века сформировались новые формы народного театрального творчества. Это балаганный театр и раёк, которые были неизменными спутниками народных гуляний и ярмарок. Они неоднократно запечатлены в воспоминаниях современников, на картинах русских художников, в литературе, в народных лубочных картинах. Народные гуляния вошли в быт народа, появились крупные интерпренеры, режиссеры, которые готовили и проводили представления, предназначенные преимущественно для бедных людей. Яркими и красочными были балаганные представления. Проходили они во временно сколоченных дощатых зданиях с брезентовой крышей и флагом над ней. В отличие от театра, где ставились спектакли, здесь были представлены разные жанры искусства. В программе были цирковые номера (фокусники, канатоходцы и др.), показ различных чудес (карликов, великанов, силачей, уродцев), пантомимы на лубочные сюжеты, песни и пляски, драматические сценки, народный конферанс.

Главным драматическим элементом были приговоры балаганных «дедов - зазывал» перед началом представления, которые были предназначены для привлечения зрителей. Один или двое вели диалог или разыгрывали сценки, как ряженые, создавая вокруг атмосферу народного веселья, шутки, смеха. «Деды» пользовались театральным костюмом и гримом. Они выступали в кафтане, лаптях, с бородой и усами, с большим носом. Умело пользовались жестикуляцией и телодвижениями. Самым популярным было описание воровства, грабежа, мошенничества и различных ремесел. Их выступления содержали также всегда безобидные политические и социальные намеки, поэтому власти бдительно следили за ними и иногда полиция снимала «деда» с представления и отводила в пикет. В целом в программе балаганного театра было много грубого, пошлого, унижающего человека. Хотя были и инсценировки басен Крылова, сказок Пушкина, стихов Некрасова.

Поблизости от балагана обычно устанавливался раёк, одна из форм городского народного театра «примитива». Это был ящик с увеличительными стеклами. Внутри на валике были накручены склеенные в одну ленточку картинки, которые перематывались на другой валик. Зрители через увеличительное стекло могли видеть картины.

Ящик назывался райком, т.к. первоначально самой популярной была серия картинок «Райское действо» о грехопадении Адама и Евы в раю. Позже появились картины на исторические темы, виды городов, портреты известных лиц. Показ картины сопровождался рассказом шуточного или даже сатирического характера, часто в разговор затягивались зрители, около райка всегда было многолюдно. Словесные пояснения не подвергались предварительной цензуре. Это давало возможность делать отступления от содержания картинок, поднимать злободневные темы социального характера.

**Настенный лубочный театр**

Настенный лубочный театр находится на стыке с изобразительным искусством. Возник он в 18 веке. От театра действия он отличался тем, что это театр на бумаге, на стене. Он был связан с архитектурой избы, имел декоративное назначение и буднично бытовал в доме среди людей. В нем соединились изображение, слово и пластика. Он подхватывал, развивал, шутовски перемешивал тему масленичных ряжений и представлений. Это было повествование, как бы кукольная пантомима с текстовыми комментариями. Действующие лица молчали. Однако в деревянном и медном лубке отражался и театр живых актеров с разговорным действием на сцене, но по своим законам. Здесь нет театрального пространства, движения, слова, но есть изображение сцены, смена картин, показывающих движение, и слова персонажей, написанные над ними. По своему сценическому воплощению деревянный лубок тяготел к театру живых картин и театру кукол, использовал изображение театральных декораций.

Медный лубок – это скорее театр марионеток, близкий к школьному театру, музыкальному народному обряду. Использование в лубке изображений кукол, смешение их с изображением живых актеров – одна из особенностей народного театра. Отсутствие общения со зрителем, рассказ в картинках, разыгрывание действий не живыми людьми, а нарисованными, самостоятельность изображения и слова – все это привело к появлению из лубочного театра искусства кино – мультипликационного, сюжетного, кинохроники. Лубочный театр стал основой литературного лубка, дал раскладной картонный театр и книжку раскладушку.

Таким образом, народный театр городского(фольклора) «примитива» опираясь на традиции крестьянского фольклора, на народные сказки, мифы, легенды, много взяв от скоморошества и ориентируясь на демократические формы театра того времени, утверждал площадное веселье, смех, шутку, поднимал социальные проблемы в форме сатиры и юмора.

Традиции фольклорного театра воспроизводят, сохраняют и развивают современные этнографические театры, как любительские, так и профессиональные. Обращение к традициям фольклорного театра в современных любительских театральных коллективах – путь не только к изучению и осмыслению его участниками истоков отечественной культуры и ее духовно-нравственных смыслов, но к их личностному росту.

***Вопросы для закрепления темы:***

1. Что означает слово «примитив»?
2. Чем отличается «примитив» от «примитивизма»?
3. Где следует искать истоки возникновения городского «примитива» в художественно - исполнительских видах народного творчества?
4. В результате чего возник театр актера?
5. Назовите типы народных театров городского примитива.
6. Назовите самые популярные народные драмы.
7. В чем особенность этого типа народного театра?
8. Назовите две разновидности народного кукольного театра.
9. Откуда пошло название «Вертепного» театра?
10. Какие были пьесы в репертуаре «Вертепного» театра?
11. Назовите героев театра «Петрушка».
12. Что из себя представляло имущество и бутафория театра «Петрушка»?
13. Чем отличалось балаганное представление от театрального спектакля?
14. Каково главное назначение балаганных дедов – зазывал?
15. Что из себя представлял «раек» как форма городского народного театра?
16. Чем отличался лубочный театр от театра действия?
17. На появление какого жанра искусства повлиял настенный лубочный театр?

### **Народное музыкальное искусство городского «примитива»**

Информационный блок

План:

2.2.1. Песенные жанры музыкального искусства городского «примитива»: городская песня, романс, частушка. Их особенности.

2.2.2. Народные музыкальные инструменты городского «примитива», взаимосвязь песенного жанра с инструментальной игрой.

### **2.2.1. Песенные жанры музыкального искусства городского «примитива»: городская песня, романс, частушка. Их особенности**

Тесно связано и активно взаимодействует с театральным и танцевальным искусством городского населения народное музыкальное творчество. В городском «примитиве» музыкальное искусство представлено песенным жанром и инструментальной игрой, которые существовали во взаимосвязи.

Инструментальная игра, как и в крестьянском фольклоре, сопровождала песенные и танцевальные мелодии. Но именно песня была основой развития большинства жанров народного художественного исполнительства не только в деревне, но и в городе. Так, народная драма «Лодка» целиком построена на исполнении песни «Вниз по матушке, по Волге», которая стала своего рода сценической песней. Сохранилось множество вариантов этой песни. Кукольные театры: «Петрушка», «Вертеп», а позднее и балаганный театр широко использовали песни, и не только русские, но и разных народов, а также инструментальную игру для сопровождения песен и танцев. Особенность состояла в том, что песня и игра на народных инструментах были связаны со сценическим воплощением и раскрытием художественного образа. Хотя в таком музыкальном исполнительстве сохранилась фольклорная основа, она претерпела определенные изменения т.к. во многом испытала влияние профессиональной музыкальной культуры.

До 18 века в русском народном песенном творчестве не проявлялось заметных стилевых различий между песнями городскими, с одной стороны, и крестьянскими – с другой. Существовал единый общерусский песенный стиль, естественно складывающийся из ряда местных песенных традиций. Лишь по особенностям сюжетно-образного содержания можно иногда судить о том, что отдельные старинные песни и эпические сказы (например, былины о Василии Буслаеве, о госте Тарентьище) скорее всего были сложены именно в городской, а не крестьянской среде.

Существенные стилевые **различия между городской песней новейшего происхождения и традиционной классической русской песней** возникают и закрепляются в 18 веке. Среди них можно выделить:

1. Новый интонационно-мелодический строй, исторически связанный с развитием аккордово-гармонического мышления как основы песенной мелодики.

2. Нового типа стихосложения, так называемое «литературное», «книжное», с равнослоговыми стиховыми строчками и четким акцентным ритмом, соответствующим правильному чередованию ударений в напеве.

По этим стилевым особенностям нетрудно сразу же отличить городскую песню 18, 19, веков от исконных классических русских песен, с конца 18 века сохраняемых в чистом виде преимущественно в сельской местности.

Стихосложение большинства старинных русских песен характеризуется отсутствием периодически правильных ударений, образующих однородные стопы, за исключением части плясовых песен. Многим песенным жанрам, например, былинам, причитаниям и протяжным песням, присущи неравнослоговые стиховые строчки с изменяемым числом слогов. Рифма в них систематически не употреблялась, а зачастую и вовсе отсутствовала. Крестьянская песня строилась на свободном вариационном развитии.

Самым ранним жанром городской песни являются канты (латинское название песни). Мелодика канта формировалась, с одной стороны, под влиянием народной песни, с другой стороны, западноевропейской музыки, которая в это время начала проникать в Россию. Большинство кантов было трехголосно. Как правило, они сочинялись на стихи поэтов того времени – Ломоносова, Суморокова, Дмитриева и других, и исполнялись без сопровождения. Возникновение канта связано с развитием особого стихосложения, в основе которого лежит определенное количество слогов в каждой стихотворной строке с ударением в середине и в конце строки, отсюда квадратность построения.

Развитие жанра канта создало предпосылки для зарождения лирической песни, бытового романса с инструментальным сопровождением, который достиг своего расцвета во второй половине 18 века. Оба эти жанра (и городская лирическая песня и бытовой романс) были широко распространены в народной среде. Они во многом подготовили творчество композиторов Алябьева, Варламова, Гурилева, что является ярким свидетельством возвышения народных истоков музыкального искусства до уровня профессионального.

Существует несколько принципов классификации лирической песни: по содержанию, по социальной принадлежности, по характеру исполнения. Наиболее проста классификация песен по содержанию: любовные, семейные, о труде и т.п. По социальной принадлежности песни можно разделить на крестьянские, рабочие, солдатские, мещанские, студенческие и т.д. Редко, к сожалению, учитывается половозрастная принадлежность песен, хотя всякому ясно: песни мужские и женские, молодежи и пожилых людей – разные.

Очень важен характер исполнения песен. Часто отмечался элегический настрой русских народных песен, их «сердечная тоска». Это можно отнести к песням голосовым, протяжным, с распевом слогов. Другая группа песен выражает «разгулье удалое». Это песни «частые», «скорые», «плясовые», «веселые и жизнерадостные». Сложился жанр лирической песни в позднем средневековье, однако отдельные мотивы и образы возникли еще в архаическую пору. Лирические песни выразили новое мироощущение, свойственное не восточным славянам вообще, а русским.

Если посмотреть на песни с точки зрения их содержания, то можно заметить, что в них разрабатывается весьма ограниченный набор ситуаций. Так, в протяжных любовных песнях поется, в основном, о разлуке и измене. Обыкновенно это угроза отмщения, кары – и самому изменщику, и его новой пассии. Есть в лирических песнях и особый вид угрозы – самоубийство. При этом смерть воспринимается как некий примиритель со сложившейся ситуацией, как последнее и вернейшее доказательство любви, которая выше смерти.

В «частых» песнях трагедия превращается в комедию, в веселый фарс. Это песни шуточные, и если в песнях протяжных неравный брак вызывает тоску и слезы, то в песнях «частых» старый муж оставлен в дураках, а бывшая страдалица пускается в пляс. Тематика «частых» песен довольно разнообразна. В песнях протяжных преобладали любовная и семейная темы. Песни частые не касаются серьезных проблем, смеясь над неумехами («Дуня-тонкопряха»), тещей (Было у тещи семеро зятьев» развеселыми монахами и монашенками (Как во городе было во Казани». В отличии от песен протяжных частые строфичны.», причем строфы отделяются припевом. Песня не строго следит за содержанием: ведущее начало – плясовое, и темы могут сменять одна другую прихотливо, без логической последовательности.

Разнятся по тематике, но следуют тем же поэтическим принципам песни крестьян, по разным причинам оторвавшихся от деревенского быта и привычных занятий. Это песни солдатские, бурлацкие, ямщицкие, разбойничьи, тюремные. Крестьянская лирика - в основном женская. Песни крестьян, ушедших из деревни, - мужские; ситуации на которых они построены, - типические, только не имеющие уже отношения к разлуке и измене или тяготам семейной жизни. Например, излюбленная ситуация разбойничьих песен – грустные размышления разбойника о своей участи, обычно – в ночь перед казнью («Не шуми, мати зеленая дубровушка»). Предсмертный монолог – самая распространенная форма песен бывших крестьян. Таковы «Степь да степь кругом», написанная поэтом И. Суриковым, в которой замерзающий ямщик прощается с родными, или «Ворон», где раненый солдат перед смертью обращается к ворону с просьбой снести прощальный привет на родину.

 Солдатские песни появились в России не ранее 18 в., но их образная система восходит к архаике. Умирающий в одиночестве солдат просит черного ворона сообщить его молодой жене, что он женился на другой. Смерть на чужой стороне представляется свадьбой. Эта старинная метафора смерти-свадьбы знакома по свадебному обряду (и не только: напомним, что умершую незамужнюю девушку обряжали, как невесту, а увидеть во сне чью-то свадьбу или девушку в подвенечном наряде – к смерти этого человека).

Наиболее далеки от традиционной образности тюремные и каторжные песни. Сбежавший на волю узник, ставший бродягой, -самая распространенная ситуация этих песен. Бродяжьи песни жили не только среди бродяг, но получили и всенародную популярность. Например, «Славное море – священный Байкал», «По диким степям Забайкалья», «Глухой неведомой тайгою» (все они литературного происхождения).

Протяжная подголосочная песня постепенно уступала место бойкой задорной песне и частушке. В народной танцевальной культуре появились быстрые ритмы, которые требовали другого инструментального сопровождения.

Частушка – это однострофные лирические, шуточно-комедийные песенки. Каждая частушка представляет собой законченное по мысли рифмованное двустишие или четверостишие. Чаще всего они исполняются обширными сериями, а иногда объединяются и в тематические циклы.

Не смотря на лаконичность высказывания, частушки отличаются яркостью и выразительностью поэтического языка, отточенностью мысли. Частушки складываются из шести – восьмислоговых строк с ясными двухдольными ударениями (хореическими). Плясовые частушки иногда имеют более короткие строки, состоящие из четырех-пяти слогов (Пойдем спляшем, пойдем раздокажем).

На общеизвестные частушечные мелодии исполняются тысячи разнообразных по содержанию четверостиший или двустиший. При этом отдельные районы и области имеют интонационно своеобразные частушечные напевы, нередко с ярким отпечатком местной песенной традиции. Отсюда наименования: «волжские», «саратовские», «рязаночки», «бряночки».

По своему содержанию частушки разнообразны: лирические, шуточные, юмористические, пародийные, сатирические. Частушки создавались и исполнялись преимущественно крестьянской и рабочей молодежью–выразительницей передового мировоззрения своей среды. Частушки поются соло или несколькими солистами в виде «разговора» двух подруг, матери с дочерью, девушки с парнем. Широкое распространение получило исполнение частушек с инструментальным сопровождением – гармошечным и балалаечным. О гармонике, или «тальянке», нередко упоминается в самих частушечных текстах. Гармонист – любимец деревенской молодежи, лирический герой многих частушек. Во многих местностях (например, в Псковской, Московской и Воронежской областях) за отсутствием гармошечного аккомпанемента частушки исполняются «под язык» – в сопровождении хора, имитирующего звучание гармоники. Такое хоровое сопровождение поется без слов на слогах: «ля-ля-ля», «тум-ба», «тум-ба», «зум-зум-зум».

Название «частушка» – не единственное, наряду с ним в народе употребляются другие термины: «мелкие песни», «стишки», «частоговорки», «припевки», «прибаски», «скоморошные», мелкие лирические частушки называются «страдания». О близости частушек городской песне говорит и присущий им гамофонно-гармонический склад.

Судя по отдельным записям напевов и текстов, частушка существовала уже в 18 веке. Однако до последней четверти 19 века «мелкие песни» такого рода не играли заметной роли ни в городском, ни в сельском песенном быту.

### **2.2.2. Народные музыкальные инструменты городского «примитива»,**

### **взаимосвязь песенного жанра с инструментальной игрой**

Развитию городской песни и романса способствовало появление в конце 18 века гитары, получившей распространение в городской народной среде. По происхождению она считается арабским инструментом, но есть предположения, что в Россию она пришла из Испании, где была широко известна как народный инструмент, применялась для сольной игры, для сопровождения песен и танцев. В России она была реконструирована с шестиструнной на семиструнную с новым строем, что было связано с особенностью русской народной музыкальной культуры. Отличаясь красотой и мягкой бархатистостью тембра, семиструнная гитара оказалась инструментом более доступным широкому кругу любителей музыки и удобным для простого аккомпанемента пению.

Кроме гитары в городской народной бытовой среде утвердились и другие инструменты. Разгром скоморошества в 17 веке способствовал тому, что одни народные инструменты закрепились в городах, в центральных районах, а другие переместились на окраину России как, например, домра и нигде не упоминалась вплоть до конца 19 века.

Широкое распространение имели в городском и усадебном быту прямоугольные гусли, гудок, волынка, которые тоже постепенно ушли из народного быта.

Самым распространенным и любимым инструментом 18 века стала балалайка, в 19 веке добавилась к ней гармоника, которая стала излюбленным народным инструментом в рабочей и крестьянской среде. В первые же десятилетия распространения нового музыкального инструмента в различных городах стало развиваться промышленное производство гармоник. Создаваемые русскими мастерами гармоники были чрезвычайно разнообразны и по своей конструкции, и в отношении строя. Разнообразные виды русских гармоник назывались по месту своего производства, как, например: «вятская тальянка», «вятка», «саратовка», «ливенка», «елецкая разладная». Однако в конце 19 века все эти разнообразные виды гармоник почти вытесняются новым, технически более совершенным видом – так называемой венской «двухрядкой», изготовляемой серийно, фабричным путем. Появление балалайки, а затем гармоники было связано с приходом из профессиональной музыкальной культуры нового гомофонно-гармонического склада в народную музыку.

Таким образом, народное музыкальное творчество в городской культуре «примитива» получило развитие в вокально-песенном искусстве в жанре городской народной песни и романса, а также в народной инструментальной игре. Одни народные инструменты, появившись в крестьянской среде, получили распространение в городе, другие были заимствованы от народов западных стран и стали любимыми среди представителей городских окраин. Но были и такие, которые стали основой для создания музыкальных инструментов других народов. По принципу балалайки и домры построены инструменты на Востоке, что является свидетельством связи русской культуры с другими народами.

***Вопросы для закрепления темы:***

1. Назовите песенные жанры музыкального искусства городского «примитива».

2. На основе чего появились городская народная песня и романс?

3. На чьи стихи они создавались?

4. Творчество каких композиторов во многом подготовили городская народная песня и романс?

5. В сопровождении каких инструментов исполнялись городская песня и романс?

6. Чем они отличались от крестьянской песни?

7. Назовите народные музыкальные инструменты городского «примитива».

8. Откуда пришла в Россию гитара?

9. Почему она была реконструирована в России?

10. С чем было связано появление на Руси балалайки и гармошки?

11. По принципу каких народных инструментов были построены инструменты на Востоке?

### **Народное танцевальное искусство городского «примитива» (фольклора)**

Информационный блок

План:

* + 1. Роль скоморошества в развитии танцевального искусства в России.
		2. Виды и жанры танцевального искусства городского «примитива»:

а) сценический танец;

б) городской бытовой или бальный танец.

### **2.3.1. Роль скоморошества в развитии танцевального искусства в России**

Городской примитив в танце, как и в других жанрах, соединяет в себе элементы фольклорных традиций и формы профессионального исполнительства. Ярким образцом является искусство скоморохов, среди которых были и мастера в танце. В своем ремесле исполнения танца они превосходили всех. Народные пословицы гласят: «Скоморох и плясец, и на дуде игрец», «Не учи плясать скомороха», «Всяк пляшет, да не как скоморох». Это были профессионалы из народа и развлекали своим танцем на всех празднествах и увеселениях. Мастерство плясунов включало в себя и развивало мотивы старинной русской народной пляски. Основу выразительных средств составляли разновидности присядки, дроби и другие движения, требующие ловкости и сноровки. Об этом свидетельствуют миниатюрные изображения, фрески, лубочная картина и другие материалы. Скоморохи сыграли большую роль в развитии, совершенствовании и популяризации русского народного танца. Они не только поддерживали традиции в исполнении пляски, но и усложняли ее рисунок, лексику, совершенствовали технику исполнения, сочиняли новые отдельные движения, иногда и целые пляски, вносили яркий игровой элемент в их исполнение. Танцевальное искусство скоморохов во многом подготовило появление и развитие сценических форм народного танца.

В 15 и 16 веках становятся очень популярными «танцы ряженых». В 1571 году была создана «Потешная палата» царя Михаила Романова, в которую вошли наиболее талантливые скоморохи. А в 1629 году среди них появился первый известный в истории учитель танцев на Руси – Иван Лодыгин.

Скоморошество – историческое, самобытное явление русской культуры. Скоморохи были носителями актерского, музыкально-вокального и хореографического искусства на Руси.

### **2.3.2.Виды и жанры танцевального искусства городского «примитива»**

**Сценический танец**

Танцевальное искусство городского примитива представлено наиболее ярко жанром сценического танца, который широко использовался в театральных представлениях – в народной драме и кукольном театре. В отличие от собственно народного, фольклорного танца, он уже был подчинен условиям его исполнения на сценических подмостках. При этом народный танец как бы остался тем же. Но и становился уже другим, что было связано с понятием «сценический». Вместе с музыкой, песней, словом танец жил в творчестве актеров народной драмы и в искусстве кукольников.

В качестве материала для сценического танца в театральных представлениях использовались мотивы сюжетных и бессюжетных народных плясок, и танцев, которые можно назвать бытовыми (праздничными), так как исполнялись в быту и играли развлекательную роль. На их подлинно народной основе рождались новые танцы, подчиненные особенностям сценического воплощения. Одни из них на сцене служили для показа жизни и быта народа и почти исключительно в сфере развлечений, а другие являлись средством образной характеристики сценических персонажей, выражения их отношения и чувств.

В народной драме «Царь Максемилиан» лихая пляска с песней сопровождает действия комического персонажа старика-гробокопателя. Многообразно представлена пляска в вертепе, где пляшущие персонажи появлялись в комедийной части спектакля «Царь- Ирод». Плясали «дед» и «баба» на радостях, что на стало царя. Плясали солдат с красавицей, а затем попарно танцевали представители разных национальностей. Много плясали и куклы русской народной кукольной комедии «Петрушка». Нередко пускался в пляс задира и забияка Петрушка, то один, то с женой или невесткой, плясали и другие куклы.

Таким образом, сценический танец в театральных формах народного творчества – это не только измененные виды фольклорных плясок, но и польские, венгерские, цыганские танцы и танцы других национальностей, появление которых на сцене народного театра было связано с проникновением в городской быт бальных (бытовых) танцев разных народов мира.

**Городской бытовой или бальный танец**

Городской бытовой или бальный танец как жанр народной хореографии появился в среде низших и средних слоев городского населения на основе бальных танцев высших аристократических кругов общества и, видоизменяясь в народной среде, вносил элементы традиционных фольклорных танцев. Он наглядно демонстрирует связь истинно народных истоков и салонного искусства.

Появление в России салонных бальных танцев было связано с именем Петра I, который издал указ в 1718 г. об ассамблеях-собраниях, обязательных для дворянства. Этот указ обязал придворных устраивать поочередно у себя в домах открытые собрания. На ассамблеях можно было поиграть в шахматы и шашки, побеседовать со знакомыми, а главное – потанцевать. Особенно популярны были в то время в России менуэт и контрданс (англез). В связи с этим вскоре было введено преподавание танцев и танцмейстер стал одной из необходимейших фигур в новом русском дворянстве. Обучение танцам шло успешно, и скоро русские своей грацией и светским обхождением стали удивлять иностранцев. Так, например, балетмейстер Ж.Б. Ланде, восхищаясь тем как русские танцуют менуэт, оценивал естественность их исполнения и отсутствие чрезмерной манерности. Требования законодателей танцев, общепринятые за границей, своеобразно преломлялись на русской почве. Стремление русских внести игру и импровизацию в любой танец проявилось и здесь. Таким образом, танец в России был не просто ритуалом – он позволял отдохнуть, повеселиться.

В начале 19 века танцевальный репертуар в России значительно расширился: танцевали котильон, французскую кадриль, полонез, мазурку, краковяк, венгерку. Постепенно бальные танцы стали достоянием более низших слоев городского населения. Но народ танцевал их по-своему, заменяя галантность и салонную чопорность шутками, весельем, смехом. Многие танцы (лансье, кадриль, бранль) претерпели настолько сильные изменения на русской народной почве, что дали совершенно новую жизнь бальному танцу. Часто они были связаны с ремеслом определенных цеховых объединений, например, французский бранль имел разные виды: бранль ткачей, прачек, булочников, башмачников и других.

Старинная французская кадриль появившись в России сначала в богатых салонах, постепенно разошлась по всей России. Русские парни и девушки приспособили ее исходя из своей манеры, присущие той или иной местности. Свои родные танцы стали включать в кадрили в качестве фигур. Кадриль стала насчитывать 10 - 14, а иногда и 24 фигуры. Длиться она могла с раннего вечера до поздней ночи. Из огромного разнообразия кадрилей по форме построения выделяются три группы кадрилей: квадратные (угловые, по углам), линейные (двухрядные) и круговые. Кадриль всегда исполнялась по парам. Каждую фигуру исполнители начинали со своих мест и заканчивали так же на свих местах. Каждая фигура исполнялась под свою мелодию и объявлялась. В конце кадрили исполнители обязательно благодарили друг друга и музыканта.

Бытовой танец городского населения объединил самые разные образцы хореографии – это не только бальные, но и переработанные под влиянием профессионалов подлинно народные танцы, и шаблонные сочинения местных танцмейстеров, и танцы на мелодии известных песен, представляющие хореографию многих народов мира. Они, как правило, включали небольшое количество стандартных наборов движений, в которые добавлялась какая-нибудь деталь. Показателен в этом отношении пример трансформации английского матросского танца «Матлота» в русский танец «Яблочко».

Многие танцы исполнялись под аккомпанемент народных инструментов, которые танцовщики держали в руках (балалайка, гармошка, кастаньеты). Некоторые танцы исполнялись с бытовыми аксессуарами (платок, шляпа, блюдо, чаша).

Бытовой танец городского населения испытывал влияние народного и салонного бального танца и активно сам влиял на них.

Таким образом, народное танцевальное искусство в городе как пласт третьего типа культуры богато и разнообразно. Оно уходит своими корнями в глубокую древность, вбирает в себя элементы подлинно народного фольклорного танца и обращает свои взоры в сторону аристократического танца.

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

***Вопросы для закрепления темы:***

1. Какую роль сыграли скоморохи в развитии танцевального искусства?
2. Каким жанром представлено танцевальное городское искусство?
3. Где использовался сценический танец?
4. Назовите виды городского бытового танца.

### **2.4. Народные промыслы, декоративно-прикладное и изобразительное искусство городского «примитива»**

Информационный блок

План:

* + 1. Происхождение городских народных художественных промыслов.
		2. Виды народных промыслов и ремесел городского «примитива».
		3. Народное искусство «примитива» в живописи, его жанры и особенности.
		4. Декоративно-прикладное творчество и народные промыслы второй половины 19 начала 20 вв.

### **2.4.1. Происхождение городских народных художественных промыслов**

Городской «примитив» был представлен прежде всего народными промыслами и декоративно-прикладным творчеством многочисленных ремесленников, когда-то бывших крестьян, освоивших традиционную культуру изготовления и декорирования предметов крестьянского быта и, придя в город, ориентирующихся на освоение искусства Востока, Византии и Западной Европы.

Еще в 9-10 веках в Киевской Руси многие ремесла достигли высокого уровня развития. Ремесленники были профессионалами из народа, вышедшими из крестьянского натурального хозяйства, продолжившими замечательные традиции народного декоративного искусства в городе. Они выполняли изделия бытового назначения и украшения на заказ и для свободной продажи. Их социальное положение было различно. В городах работали мастера: иконописцы, кузнецы и златокузнецы, чеканщики, гончары, игрушечники и др. В монастырях также работали ремесленники. Отношение к различным видам ремесла было неодинаковым. Например, иконописное и златокузнечное дело было более почитаемым, чем «грязное» гончарное. Намечалось уже расслоение на богатых и бедных мастеров и подмастерьев, постепенно из ремесел выделилась художественная обработка и возникли кустарные художественные промыслы, которые в 18 веке достигли своего расцвета.

Происхождение городских народных художественных промыслов было различно. Одни взяли свое начало в крестьянском бытовом искусстве, связанном с натуральным хозяйством и массовым изготовлением повседневных и праздничных нарядных бытовых предметов. Это ручное узорное ткачество, вышивка, которыми владела каждая крестьянка. Другие промыслы произошли от более сложных видов творчества, ставших ремеслом отдельных, более талантливых крестьян.

Такими являются гончарное дело, плотницкая резьба, набойки на тканях. Некоторые промыслы вышли из помещичьих мастерских. Но были и такие, что зародились в городских ремесленных мастерских. Например, резьба по кости и камню, чернение серебра, которые были связаны с привилегированным заказчиком. Лаковая миниатюрная живопись возникла на основе искусства Востока.

Но все они, с одной стороны, сохраняли традиции древнего крестьянского народного декоративно-прикладного искусства, с другой стороны, ориентировали на утонченность и изящество «высокого», «ученого» искусства.

### **2.4.2. Виды народных промыслов и ремесел городского «примитива»**

Наиболее древнейшим художественным промыслом является резьба по кости, камню и дереву, которая была известна еще в 10 веке. Промысел по художественно обработке возник в Троице-Сергиевом Монастыре в 16 - 17 веках. Талантливые мастера изготовляли главным образом предметы культа: резные иконки, кресты и др. Со временем здесь стал развиваться и игрушечный промысел.

В 16 - 17 веках славились своим мастерством новгородские, псковские и вологодские «златокузнецы» и псковские литейщики колоколов. В 17 веке развивался промысел «усольской эмали». Искусство эмали получило развитие и в Великом Устюге. В этом городе также жили мастера просечного железа, которые изготовляли узорчатые железные пластинки и украшали ими деревянные ларцы. Близ Архангельска, в г. Холмогоры расцветало косторезное искусство. В 17 веке зародился хохломской промысел. В городах Поволжья и других развивались прялочные промыслы, гончарное и изразцовое производство, резьба пряничных досок.

В это же время распространилось производство набивных тканей. В 18 веке начали развиваться промыслы нитяного кружевоплетения и безворсового ковроделия. Многие художественные промыслы в 18 веке достигли своего расцвета. Это произошло, с одной стороны, благодаря внутреннему накоплению и развитию собственно народного искусства художественной обработки, с другой стороны, было обусловлено внешним влиянием, проникновением и воздействием профессионального искусства на форму, стиль и качество изделий. В результате этого во многих произведениях художественных промыслов 18 века, например, в резьбе по кости или дереву, можно было обнаружить элементы барокко или классицизма.

Развитие капиталистических отношений привело в 19 веке к разрушению крестьянского натурального хозяйства. Изделия крестьянского быта стали предметом купли - продажи, что привело к появлению в городе множества новых художественных промыслов: вышивальных, кружевных, народного гончарства, художественного ткачества, прялочного промысла, плетения из бересты и др.

Постепенно изделия кустарных промыслов стали вытесняться продукцией машинного производства. Многие не выдерживали конкуренции, разорялись и уходили работать на фабрику. Некоторые художественные промыслы меняли свою продукцию на менее трудоемкую, например, резьбу по дереву на роспись. Появились новые художественные и технические приемы, способы декорирования, которые позволяли ускорить процесс изготовления и достигнуть большей выразительности. Изменилось и образное содержание городского народного искусства. Вместо образов природы все чаще стали появляться на изделиях декоративно - прикладного творчества картины городского быта, домашнего труда. На многих промыслах появилось разделение труда, при котором мастер уже не делал изделия сам от начала до конца, а осваивал одну операцию. Например, один выполнял заготовку, второй вырезал изделия, а третий – роспись. Однако при всем этом все равно многие художественные промыслы перестали существовать, не выдержав конкуренции.

В конце 19 начале 20 века ряд представителей художественной интеллигенции приложили немало усилий к возрождению традиций народного искусства в Абрамцове и других местах. Энтузиасты организовывали скупки и магазины. Был открыт кустарный музей Московским губернским земством. Создавались учебно-производственные мастерские, классы рисования, ремесленные школы для оказания помощи кустарям. Но этих мероприятий было недостаточно для возрождения и развития древних традиций народного декоративно-прикладного творчества, связанного с уходящим в прошлое укладом жизни и быта.

В послереволюционный период по многим традиционным изделиям художественных промыслов было налажено машинное производство. Это позволило, с одной стороны, организовать их массовый, серийный выпуск, с другой стороны, привело к стандартизации, утрате уникальности, самобытности народных традиций, к обезличиванию творчества. Однако и сегодня есть промыслы, которые славятся своей великолепной художественной обработкой дерева, металла, керамики, камня и кости, не забыты кружевоплетение, ковроткачество, лаковая миниатюрная живопись.

### **2.4.3. Народное искусство «примитива» в живописи, его жанры и особенности**

Народное искусство городского примитива было и в живописи. Интересным и самобытным явлением русской живописи конца 18 первой половины 19 века является бытовой «примитивный» или купеческий и мещанский портрет, который служил для использования исключительно в сфере быта.

Большинство портретов анонимно, т.к. заказчик был равнодушен к индивидуальности автора, а художник больше чувствовал себя ремесленником, чем свободной, творческой личностью. Главные критерии его профессионального уровня: сходство изображения с оригиналом, точность воспроизведения деталей, соблюдение установленных правил и канонов.

Бытовому «примитивному» портрету характерна такая черта как статичность композиции, которая воплощена в фигурах, похожих на статую или монумент; во взглядах, устремленных куда-то в даль. Отсутствует психологическая нюансировка, фиксация сиюминутных состояний, бытовая обстановка.

Используются информативные атрибутные элементы, включая бороду, прически, женские украшения. Все эти средства бытовых, имущественных и иных характеристик, а также своего рода сословные знаки выполняли основную задачу «примитивного» бытового портрета – утвердить пафос растущего и крепнущего русского «третьего сословия».

Купеческий и мещанский портрет завершил свою почти вековую историю в 50 – 60-е годы 19 века. Главной причиной послужило изобретение и распространение фотографии, дающей быстрое, дешевое и точное изображение человека.

Не менее интересное явление представляет собой лубок с его разновидностями: графический, живописный, гравюра.

Графический лубок – это бытовой жанр, исторические, батальные, религиозные, аллегорические сцены, литературные иллюстрации, нередко объединенные в одно целое с текстом.

Живописный лубок – станковая тематическая картина, чаще всего тоже бытовая сцена, реже – историческая, батальная. Народная гравюра стала предметом собирательства еще во 2 половине 18 столетия.

Лубок как жанр народного изобразительного искусства зародился во 2-ой половине 18 века.

Авторами его были крепостные художники и городские ремесленники, часто были и художники-самоучки, творившие для средних и низших слоев населения города. В картинах отражали сцены из крестьянского быта празднично-идиллистического характера – это сговоры, свадьбы, хороводы, пляски и т.п.

Во многих картинах созданы героические портреты Ермака, Петра-I, Кутузова и др. Лубок, как и примитивный бытовой портрет, был анонимным. Неизвестны авторы живописных картин и гравюр. Но это были народные художники, выразившие потребность в родной стихии, мечту о счастливой жизни и радости. Их работы отличались обаятельной наивностью, простотой и непосредственностью образа и выразительных средств. Но в них была раскрыта социальная значимость жизни и быта народа. К жанрам народного изобразительного творчества можно отнести так же живописные вывески (декоративное панно); декоративные росписи жилых и общественных интерьеров, панно-задники для фото-ателье, оформление витрин, сцен, балаганов, ярмарочных представлений и другие.

К «примитиву» в изобразительном искусстве относится все то, что имеет прямое или косвенное соответствие в профессиональном искусстве с 16 - 17 веков.

### **2.4.4.Декоративно-прикладное творчество и народные промыслы второй половины 19 начала 20 вв.**

Вторая половина 19 – начало 20 века принесли в сферу городского «примитива» существенные изменения. Они были связаны с исчезновением прослойки крепостных художников в связи с отменой крепостного права и распадом ремесленных цехов, в том числе художественных, в связи с развитием капиталистического способа производства. Ряд жанров народного изобразительного искусства исчезли. Ушли домовые росписи и бытовой «купеческо-мещанский «примитивный» портрет. Но это был перелом, расслоение, а не исчезновение городского народного изобразительного искусства. Переживали расцвет русская живописная вывеска, сценическое оформление. Образы лубка воплощались в росписях изделий народных промыслов: посуды, игрушек, сундуков, подносов, прялок и других. Но не долговечной оказалась история живописного лубка, хотя и сохранившегося в этой поздней стадии своего развития. Городской «примитив» с развитием техники утратил возможность широкого функционирования и стал частным делом горожанина. Народное изобразительное творчество во многих проявлениях стало делом любительским, делитантским, искусством личного пользования, практикуемым в свободное от работы время.

Сегодня каждый регион, каждая нация и народность, населяющие Россию, располагают уникальным по разнообразию набором изделий декоративно-прикладного творчества. При этом исходный материал в большинстве случаев традиционен и однотипен – дерево, металл, глина, ткани, фаянс, кость, некоторые виды кустарников, трав и т.п. Но производимые изделия из этих материалов в каждом регионе неповторимы. Трудно спутать изделия из дерева, сотворенные мастерами из северо-западных областей России (Архангельская, Вологодская, Новгородская), юга России или Сибирского региона. У разных народов изделия отражают особенности условий жизни ( климатические, психологические, национальные, социальные), имеют разную форму, а также эстетические каноны. Каждый регион создавал свою традицию в течение веков, постепенно отбирая и шлифуя лучшие образцы народного искусства, передавая их новым поколениям.

В тоже время в каждом регионе складывались направления творчества, имеющие общенациональное значение, определенные стилевые явления народного искусства, обозначаемые чаще всего названием сел и деревень, в которых они бытуют: Богородское, Городец, Федоскино, Холуй, Палех, Хохлома, Скопин, Гжель, Жостово, Каргополь, Мстера, Дымково.

Сегодня мировую известность получили хохломские матрешки, дымковские, каргопольские и филимоновские глиняные игрушки, богородские деревянные игрушки, павлово-посадские шали, вологодские кружева, искусство лаковой миниатюры и другие народные художественные промыслы.

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

***Вопросы для закрепления темы:***

1. Кем было представлено декоративно - прикладное творчество городского «примитива»?
2. На какой основе появились городские народные художественные промыслы?
3. Назовите наиболее древнейший художественный промысел.
4. Назовите виды народных промыслов и ремесел городского «примитива».
5. Где использовался бытовой «примитивный» портрет?
6. Какие черты характеризуют его?
7. Назовите разновидности лубка.
8. Какие изменения наступили в декоративно-прикладном творчестве городского «примитива» во второй половине 19 века начале 20 века?

### **Тема 3. Любительство как форма бытования народного художественного творчества**

### **3.1. Любительский народный театр**

Информационный блок

План:

* + 1. Социально-исторические условия и предпосылки возникновения любительства, как явления народного художественного творчества.
		2. Понятие «Любительский народный театр», его отличие от фольклорного театра и театра городского «примитива».
		3. Любительский народный театр – наследник фольклорного и предшественник современного самодеятельного театра.

### **3.1.1. Социально-исторические условия и предпосылки возникновения любительства, как явления народного художественного творчества**

Любительское художественное творчество возникло в 18 веке в виде домашних, досуговых форм освоения представителями дворянства западноевропейского, а затем и русского классического искусства. Это были домашнее музицирование на фортепиано, домашние театральные постановки, участие в собственных небольших симфонических оркестрах и т.д. Со временем такие виды досуга начинают проникать и в другие сословия, а на рубеже 19 – начала 20 веков распространяются, при участии творческой интеллигенции, любительские кружки (хоровые, инструментальные, драматические) для рабочих и крестьян.

Любительство – это еще одно явление народного художественного творчества, которое появилось в результате глубоких социально-экономических и духовных преобразований в России. Эти изменения были связаны, с одной стороны, с отменой крепостного права; с другой стороны, с распространением и развитием с конца 17 века западноевропейской профессиональной художественной культуры, достигшей высокого уровня во всех своих жанрах к началу 19 века.

Любительство в народном творчестве возникло, с одной стороны, в результате естественной тяги к освоению высот профессионального искусства, что стало возможным с отменой крепостных устоев; с другой стороны, оно развивалось благодаря поддержке интеллигенции, которая стремилась к благородной цели просвещения народа.

Любительство как явление народного художественного творчества отличается от фольклора и городского «примитива». Фольклор – это продукты крестьянского творчества, непосредственно связанного с жизнью и бытом, органично вплетенного в традиции, обычаи и обряды. Городской «примитив» соединяет в себе язык, стиль, формы как фольклора, так и высокого ученого искусства. Любительство же полностью ориентировано на освоение высот профессионального искусства, его репертуара, языка и форм. Отличие и в том, что оно имеет кружковую форму организации, где есть руководитель, а также ориентировано на сценическое исполнительство, показ своих достижений публике. Любительство, которому помогали представители прогрессивной интеллигенции, было бы невозможным без самодеятельной активности самого народа. Эта активность проявлялась в стремлении постичь искусство театра, музыки, живописи – тех видов и жанров, которые были более доступны и понятны. Но наибольшее распространение получили любительские театры, т.к. роли можно было просто декламировать. Меньшее развитие получило музыкально-инструментальное и вокально-хоровое исполнительство, т.к. для этого требовалось освоение не только музыкального языка, но и техники игры и академического стиля пения. В живописи любительство не получило массового распространения, так как авторское творчество связано с большими трудностями материального плана (холсты, кисти, краски), а также морального, так как предполагает индивидуальную ответственность за качество продуктов творчества. В хореографии любительства не было вообще, так как язык хореографического искусства (классического танца) был слишком сложен для освоения любителями. Они не были подготовлены к постановкам балетных спектаклей, поэтому дореволюционное любительство ограничилось театром, музыкой и изобразительным искусством.

### **3.1.2. Понятие «Любительский народный театр», его отличие от фольклорного театра и театра городского «примитива»**

После падения крепостного права и коренных перемен во всех сферах жизни, фольклорный театр, существовавший в условиях города и деревни, уже не мог полностью удовлетворить возросшие духовные и художественно-эстетические потребности народа. На этой основе зародился новый тип народного театра – это любительский народный театр. Название «народный» исследователи используют, чтобы подчеркнуть его отличие как театра рабочих, крестьян, трудовой интеллигенции от любительских театров привилегированных слоев общества.

Понятие «любительский» подчеркивает отличие от фольклорного театра эпохи феодализма, который был связан с устным народным творчеством, и театра городского «примитива», который вобрал в себя фольклорные традиции и ориентировался на формы западноевропейского театра, в котором было четкое разделение сценической площадки и зрителя. Отличие любительского театра прежде всего в репертуаре, который состоял из произведений профессиональной драматургии.

Обращение к высокохудожественным и проникнутым духом народности произведениям Н.В. Гоголя, А.С. Пушкина, А.Н. Островского и к пьесам мировой драмы изменило характер актерского исполнения и силу воздействия на зрителя. Спектакли любительских народных театров, сохраняя самобытность, приближались по своим сценическим формам к профессиональному театру той эпохи, подражали ему в средствах выразительности.

Другим отличием любительского народного театра от фольклорного является то, что появилась новая форма организации народного творчества-кружок. Эта форма соответствовала любительским кружкам привилегированных слоев общества. Но были различны цели и смысл этих объединений. В высших слоях общества любительский кружок являлся главным образом формой проведения досуга. Для низших слоев общества любительский кружок имел более глубокий социальный смысл, связанный с познанием художественной культуры и с развитием самосознания. Приобщая миллионы людей к художественным ценностям, созданным человечеством, любительские народные театры пробуждали и развивали сознание трудящегося народа.

Их появление во многом было подготовлено школьным театром, который был распространенным явлением и способствовал развитию художественного сознания в области театра с детских лет. Они развивались в тесной связи с таким явлением профессионального театра того времени как демократические театры для народа. Создавали их богатые меценаты, очень часто далекие от искусства и преследовавшие коммерческие цели. В репертуаре было много грубого, пошлого. Но встречались нередко и прогрессивные театры, использующие классический репертуар и ставящие просветительские цели.

Широкая сеть таких театров для народа была создана царским правительством в рамках «Попечительства о народной трезвости», который был во всех губерниях и возглавлял его граф Витте. Театры для народа финансировались государством и играли в них профессиональные актеры. Выступали они повсюду, где было большое скопление народа, чтобы отвлечь от пьянства, а также и отвлечь от массовой борьбы, взять под свой контроль художественную деятельность масс.

Таким образом, театры для народа так или иначе приобщали к искусству, формировали художественно-эстетические вкусы массового зрителя и во многом воздействовали на развитие любительских народных театров, на их репертуар.

### **3.1.3.Любительский народный театр - наследник фольклорного и предшественник современного самодеятельного театра**

Любительский народный театр -театр, созданный самим народом, в котором актерами и зрителями были представители народа. В его развитии можно условно выделить три периода.

**Первый период** исследователи рассматривают с 1862 г. хотя самый первый любительский театр возник еще в 20 - е годы 19 века на Прохоровской мануфактуре в Москве и просуществовал до 40 - х годов. Но подобное явление было редким.

Период же с 1862 года связан с отменой крепостничества и появлением театров как в городе, так и в деревне. Летом 1862 года писатель и переводчик

С.А. Юрьев организовал крестьянский театр в своем имении Воскресенское Тверской губернии. Им были поставлены пьеса «Горькая судьбина» Писемского и комедия по сценарию самого Юрьева. Роли исполняли крестьяне, вход был бесплатным. В середине 80 –х годов известный педагог Н.Ф. Бунаков вместе со своей женой в с. Петино Воронежской губернии создали также крестьянский любительский театр, просуществовавший 15 лет. Аналогичные театры под руководством учителей и врачей были в деревнях и других губерний. В Вятской губернии в селе Великорецкое был организован крестьянский любительский театр в состав которого входили врачи земской больницы, созданной в 1882г. врачом и просветителем Сычуговым С.И., учителя Великорецкой школы (некоторые находились здесь в политической ссылке), а также местные крестьяне. В 1906г. 7 августа в 8 часов вечера состоялась премьера спектакля по пьесе А.Н. Островского «Не живи как хочется». В спектакле было занято 22 человека. Любительский народный театр просуществовал в селе Великорецкое более 10 лет и сыграл большую роль в просвещении простого народа.

**Второй период** развития любительских народных театров относят к 1895 году и связывают его с началом пролетарского освободительного движения.

По документам на 1903г. насчитывалось 170 народных театров: 12 в столицах, 40 – в губернских городах, 55 – в уездных городах, ;63 – в сельской местности. Характерно то, что любительский народный театр стал средством приобщения неграмотной и полуграмотной массы народа к духовной культуре, пробуждения самосознания.

**Третий период** с 1907 года характеризует движение любительских народных театров после первой русской революции и до 1917года. Для него свойственно большое влияние сложившихся общественно-политических условий, когда воздействие оказывается с двух сторон – царского правительства, с одной стороны, и большевиков – с другой.

Царское правительство стремилось взять театры под свой контроль, делало все, чтобы не допустить на сцену пьесы, имеющие намек на социальную несправедливость, чтобы в спектаклях не участвовали неблагонадежные. Были снижены ассигнования на 20% на содержание народных театров в рамках «Попечительства о народной трезвости», которые ставили спектакли для народа.

В этот период все большее влияние на движение любительских народных театров оказывают большевистские организации, культурно-просветительные рабочие общества.

Достижения любительских народных театров за эти три условных периода были немалые. И были они благодаря помощи и поддержке не только учителей и врачей, но и выдающихся деятелей литературы и искусства.

Вопрос о народном театре волновал и Л.Н. Толстого. Он очень активно участвовал в создании театров и их репертуара. Он заявлял, что народному театру доступны все художественные произведения, но в то же время считал, что для народа необходимо создавать особые произведения – откровенно назидательные, проникнутые нравственно - религиозным содержанием. В этом находит отражение противоречивость его взглядов. Специально для народного театра он написал комедию «Первый винокур», которая была поставлена в балаганном театре. В создании любительских народных театров принимал участие А.М. Горький. Он организовал крестьянский театр на Украине летом 1897 года, был в качестве режиссера и актера. В 1903 году он создал народный дом с театром в Нижнем Новгороде.

По инициативе К.С. Станиславского на золототканной фабрике в Москве, одним из директоров и владельцев которой он являлся, был создан любительский театр. Было построено даже специальное театральное здание. Его сестра создала крестьянский театр в с. Никольском Воронежской области.

Не остались в стороне от деятельности любительских народных театров и другие деятели культуры, благодаря которым за короткий период они достигли своего расцвета.

У любительских народных театров было и немало трудностей, прежде всего материальных – это отсутствие помещений, декораций, костюмов, реквизита. Большинство из них существовало на скудные средства самих участников, просветительских обществ, местных помещиков. Спектакли устраивались в трактирах, сараях, палатках и других временно приспособленных помещениях. Костюмы собирали по дворам, перешивали; в качестве парика, бороды и усов использовали паклю, а вместо грима – сажу и свеклу и т.д.

Задачу снабжения народных театров пьесами, декорациями, костюмами, гримом, осветительными приборами частично выполняла «Секция содействия устройству фабричных, деревенских и школьных театров» при «Обществе народных университетов». Главой этой секции был художник В.Д. Поленов, который последние годы жизни посвятил народному театру и вовлек в эту работу всех своих друзей художников и других деятелей искусства. Благодаря его усилиям в 1915 году было построено специальное помещение, которое впоследствии получило название «Дом им. Академика В.Д Поленова». Но среди художественной интеллигенции были и противники любительских театров. Они считали, что любительский дилетантизм – это лишь суррогат искусства и потому нежелателен.

Но несмотря на большие трудности, множество противоречивых мнений и отношений, при своем порой очень низком и примитивном художественно-исполнительском уровне любительские народные театры выполняли задачу огромного культурного значения. Они удовлетворяли и развивали эстетические потребности и способности самих участников, знакомили с произведениями классической драматургии миллионы простых людей. Они открыли много природно-одаренных, талантливых людей, которые потом пришли в профессиональный театр. Таким образом, любительский народный театр как наследник фольклорного и предшественник современного самодеятельного театра, успешно справился со своими задачами и подготовил почву для развития нового явления в народном художественном творчестве.

***Вопросы для закрепления темы:***

1. Что такое любительство?
2. Назовите исторические условия и предпосылки возникновения любительства как явления народного художественного творчества.
3. В чем отличие любительского народного театра от фольклорного театра и театра городского «примитива»?
4. Какие театры подготовили появление любительского народного театра?
5. Чем отличался любительский народный театр от демократического театра для народа?
6. Какие периоды существуют в развитии любительского народного театра?
7. Назовите наиболее известные крестьянские любительские народные театры.
8. По чьей инициативе создавались любительские народные театры?
9. Какова роль художника В.Д. Поленова в развитии любительских народных театров?
10. Какую роль играли любительские народные театры?

### **3.2. Музыкально - хоровое любительство**

Информационный блок

План:

* + 1. Условия возникновения любительства в области вокально-хорового исполнительства.
		2. Формы коллективного любительского народного вокально-хорового творчества.
		3. Особенности развития любительского исполнительства на народных инструментах.
		4. Роль русской интеллигенции и различных художественных обществ в развитии любительского художественного творчества.

### **3.2.1. Условия возникновения любительства в области вокально - хорового исполнительства**

В 19 веке в народе широкое распространение получает любительство в области вокально - хорового исполнительства. К этому времени высокого уровня достигло профессиональное хоровое пение, которое зародилось в церкви в связи с введением христианства. Существовали специальные школы обучения пению, хоры принимали участие в церковных службах, в оперных постановках и пышных дворцовых увеселениях. Еще в 17 веке появились первые хоровые композиторы, среди них – Д.С. Бортнянский.

Развитие профессионального хорового исполнительства послужило основой для широкого развития в 17 - 18 веках хоров, содержащихся частным образом любителями хорового пения, меценатами из дворян, бояр, князей. Большой популярностью пользовались хор Дубенского, капелла графа Н.П. Шереметева и хор князя Ю.Г. Голицына, который сам управлял своим хором. Таким образом, хоровое любительство среди высших кругов общества было распространенным явлением. Были уже хоры и в учебных заведениях. Все это привело к тому, что в благоприятных условиях отмены крепостного права, большей свободы личности, а значит, и большей творческой свободы как в деревне, так и в городе вокально-хоровое любительство появилось и в народе. В 19 веке значительно возросло количество частных хоров, которые содержались в большинстве своем представителями средних сословий города, прежде всего богатым купечеством. Они не отличались высоким качеством исполнения и художественным вкусом, но сыграли большую роль в художественном просвещении, т.к. были доступны для широкой массы народа. Лучшими были в Москве капелла Губонина, хор Васильева, чаеторговца Перлова и других. В Петербурге пользовался популярностью Почтамтский хор. Были хоры в Нижнем Новгороде, в Пензе и других городах.

В этот период появился и первый частный крестьянский хор. Народный хор из крестьян Ярославской губернии был создан И.Е. Молчановым. Хор давал концерты в различных городах, стал профессиональным и пользовался широкой популярностью. Впоследствии многие участники сами стали руководителями народных хоров.

Широко были распространены цыганские народные хоры. В течение 18 - 19 веков их возглавляли представители фамилии Соколовых. Их пением восторгались Державин, Пушкин, Островский, Герцен, Толстой, Шаляпин.

Все эти частные профессиональные и полупрофессиональные хоры по значимости можно поставить в один ряд с демократическими театрами для народа. И те, и другие осуществляли широкое музыкально-хоровое просвещение народа. Певцами в них были в одних случаях наиболее талантливые крестьяне (крепостные или свободные), в других – представители городского люда, которые чаще всего, ничем не занимались и пением зарабатывали себе на жизнь.

### **3.2.2. Формы коллективного любительского народного вокально-хорового творчества**

В этот период складывались и демократические формы коллективного любительского народного вокально-хорового творчества. Они создавались представителями художественной интеллигенции и служили удовлетворению и развитию музыкально-эстетических потребностей и вкусов низших слоев города и деревни. Это те формы, которые можно считать предшественником и прообразом современной хоровой самодеятельности. Они развивались в трех направлениях:

* **первое направление** связано с освоением профессиональной музыкальной культуры, ее языка, классического репертуара и академического вокально-певческого стиля. Широкое распространение в этом направлении получили студенческие хоры. Высокого уровня исполнительского мастерства достигли хоры МГУ, народной консерватории, университета им. Шанявского. Благодаря этим коллективам широкие массы людей получили возможность познакомиться с шедеврами русской и мировой оперно-хоровой музыки.

С целью демократизации музыкальной культуры были созданы многообразные бесплатные народно-певческие и музыкально-хоровые классы, курсы певческой грамоты, хоровые общества, народные консерватории. Значительную роль в этом движении музыкантов для народа сыграла бесплатная музыкальная школа, открытая в 1861 г. в Петербурге, где занимались в свободное от работы время рабочие, ремесленники, служащие, студенты. Занятия здесь вели такие выдающиеся музыканты: М.Я. Балакирев, Н.А. Римский-Корсаков, Г.Я. Ломакин. При школе были созданы хор и симфонический оркестр. Любительский хор под управлением Ломакина исполнял сложнейшие произведения классики и пользовался большой популярностью. Это было не только учебно-просветительное, но и концертное учреждение, которое вело пропаганду произведений русских классиков – М. Глинки, А.С. Даргомыжского и представителей «новой русской музыкальной школы», а также западных композиторов.

Демократическая традиция превращения любительства для себя в любительство для всех нашла яркое отражение в деятельности многих любительских хоров. Своеобразным был хор под руководством талантливого самородка И.И. Юхова. Он организовал хор из членов своей семьи, рабочих Мытищинского завода и Щелковской фабрики. Коллектив просуществовал 42 года, состоял из народных талантов, истинных любителей пения.

Высокой культурой и техникой исполнения выделялся любительский хор Пречистинских рабочих курсов, открытый в 1897г.в Москве под руководством В.А. Булычева. В его репертуаре были хоровая классика и рабочая песня. Это были не музыкальные курсы, а курсы общего образования, но здесь были созданы и любительские кружки: драматический, хоровой, народных инструментов. Хор в своем исполнительском мастерстве не уступал профессиональному пению. Из любительского кружка образовалась хоровая капелла. Композитор Танеев посвятил хору один из лучших хоровых циклов из 12 хоров акапелл на слова Л.Полонского

Музыкальному просвещению народа посвятил свою жизнь и деятельность А.Д. Городцов, который возглавлял «Попечительство о народной трезвости» в Пермской губернии (в рамках которого и осуществлялось это просветительство). Прекрасный оперный певец, он организовал сотни хоров в городах и селах, поставил с крестьянами оперу «Иван Сусанин». Систематически проводил курсы по подготовке руководителей-хормейстеров и повышению их квалификации, где прошли обучение около 2-х тысяч человек. А.Д. Городцов издавал хоровые сборники из произведений классиков и народных песен.

* **второе направление** развития хорового любительства было связано с распространением лучших образцов фольклорной песни. И в первую очередь здесь необходимо отметить деятельность талантливого певца и собирателя русских народных песен П.Г. Яркова. Интересна и оригинальна деятельность по развитию народного хорового любительства М.Е. Пятницкого, основателя крестьянского хора, талантливого самородка с хорошим голосом. Он родился в Воронежской губернии и вырос среди народных песен, с детства полюбил их. Он собирал народные песни, на свои средства издавал сборники, был участником всех этнографических концертов, выступал на эстрадах и завоевал славу исполнителя народной песни.

М.Е. Пятницкий создал хор из крестьян Воронежской, Рязанской, Смоленской губерний и организовал несколько ежегодных концертов в Москве, которые требовали массу энергии и изобретательности, чтобы преодолеть материальные трудности. Он заботился о сохранении народно - певческой манеры во всей ее чистоте. Украшением концертов была 70-летняя Аринушка Колобаева с двумя дочерьми. Но крестьянские концерты не были тогда доступны широкому кругу слушателей, не вызывали они должного отклика и среди музыкантов. М.Е. Пятницкий остался одиноким в своих начинаниях, тем не менее они имели большую значимость, так как представили фольклорную песню на качественно новом уровне. Исполнители-любители народной песни собирались вместе, в кружковой форме репетировали и показывали свое искусство на сцене. А песня звучала не в своей привычной среде функционирования, где неотделима от жизни и быта А заявила о своем праве на относительное существование с возможной формой концертно-хорового исполнительства. Концерты любителей - крестьян способствовали привлечению внимания широкой общественности к фольклору.

* **третье направление** хорового любительства было связано с революционным подъемом, который способствовал развитию массового пения революционных песен и гимнов. Особенно популярными были «Марсельеза» и «Интернационал». Их пели в перерывах между занятиями в рабочих кружках, на сходках рабочих обществ и организаций, во время маевок и других массовых выступлений. Это было пение пролетарских песен об освобождении, песен, которые звали к борьбе и способствовали развитию политического самосознания.

Таким образом, любительство получило свое развитие и в области музыкально- хоровой культуры. Но оно не было столь распространенным явлением, как любительский народный театр. Но, тем не менее, любительство академическое и народное хоровое исполнительство крепло и ширилось благодаря помощи прогрессивной музыкальной интеллигенции, хотя и встречало на своем пути множество трудностей материального характера. Это новое явление народного художественного творчества пришло на смену фольклорным формам хорового пения в соответствии с требованиями времени и потребностями людей.

Дореволюционное любительство подготовило почву для развития современной хоровой самодеятельности.

### **3.2.3. Особенности развития любительского исполнительства на народных инструментах**

Музыкальное исполнительство на народных инструментах еще в 17 веке достигло своего расцвета, которое во многом было подготовлено музыкантами-скоморохами.

После царского указа 1648 года «Об изгнании скоморошества», оно не исчезло совсем, а переродилось в другие формы. Царский двор, боярская и княжеская верхушка держали у себя профессионалов - музыкантов, по сути тех же скоморохов. Музыканты, играющие на народных инструментах, были и в Государевой Потешной палате в 17 - 18 веках. Предполагается, что именно здесь получило развитие ансамблевое и оркестровое исполнительство. В этот период были сконструированы семейства домр и гудков разной величины, наряду с обычной сурной появилась сурна малая и суренка, были созданы прямоугольные гусли. Потешная палата располагала не только первоклассными исполнителями, но и лучшими мастерами музыкальных инструментов.

Все это во многом подготовило условия для появления в 19 веке любительского исполнительства. Но не только это. В значительной степени явление любительства в данном жанре было связано с особенностями бытования народных инструментов. В 18 веке продолжали еще бытовать в народе сопель, свирель, жалейка, волынка, гудок, пастушеские рога, рожки, трубы, гусли, бандурка. Самыми популярными были гусли, гудок, волынка.

Но в 19 веке в связи с утверждением гамофонно-гармонического склада исчезли из быта гусли, гудок, волынка и ряд других древнерусских инструментов.

Любительство в инструментальном исполнительстве развивалось не только на основе инструментов, существовавших в народном быту, но и тех, которые ушли из широкой практики и хранились у отдельных любителей. Это было как ансамблевое исполнительство (коллективное любительство) так и сольное, как проявление индивидуального любительства. Исполнение отдельных любителей было на высоком профессиональном уровне.

Особенность развития любительского исполнительства на народных инструментах состояла в том, что этот жанр был связан не только с освоением классического репертуара, который порой не отличался от репертуара симфонического оркестра, но и с пропагандой подлинно народной музыкальной культуры среди широких слоев общественности.

В этом проявилась взаимосвязь двух культур – профессиональной и народной. Впервые любители-исполнители продемонстрировали возможности народных инструментов широкой публике и открыли сокровищницу народной музыки, заставив своим творчеством обратить внимание на народную культуру. Первоклассным по исполнительскому мастерству был Владимирский рожечный ансамбль, руководимый Н.В. Кондратьевым. Он просуществовал 40 лет. Он выступал в Москве, Петербурге, совершил гастрольную поездку на Всемирную выставку в Париж.

В этот период была развита ансамблевая игра на жалейках, часто сопровождавшая хоровое пение. Широко были распространены роговые оркестры.

Продолжали жить у отдельных любителей и ушедшие из повседневного быта народные гусли. Преподавали гусли в бесплатных классах «Попечительства о народной трезвости», были и ансамбли гусляров.

Любительство развивалось и на основе вновь созданных народных инструментов. Огромное распространение в этот период получила балалайка, которая взяла на себя роль вышедших из практики гуслей. Она применялась повсюду: в хороводных играх, сопровождала песни, пляски, развлекала молодежь на посиделках. Это был простонародный инструмент, привилегированное общество относилось к нему с презрением. Но несмотря на это, среди исполнителей на балалайке были не только музыканты - любители из народа. Блестяще владели этим инструментом выдающиеся русские скрипачи И.Е. Хандошкин, И. Яблочкин, М.Г. Хрунов, композитор и дирижер В.И. Радивилов.

Музыканты исполнители и мастера постепенно усовершенствовали ее и довели до уровня концертного инструмента.

Непревзойденным исполнителем на балалайке был В.В. Андреев. Будучи скрипачом, он усовершенствовал ее конструкцию и создал кружок любителей игры на балалайке, который впоследствии вырос в домрово-балалаечный оркестр, а затем – в Великорусский оркестр. Со дня своего рождения 20 марта 1888 года оркестр много выступал в разных городах, давал благотворительные концерты. В его репертуаре была не только народная музыка, но и произведения классики. Он приобрел популярность не только в России, но и за ее пределами –во Франции, Германии, Англии, Америке В различных странах создавались подобные ансамбли и открывались классы балалайки в консерваториях.

Еще одним новым инструментом, появившимся в 19 веке, была гармоника, которая быстро получила повсеместное распространение. Особенно полюбился этот инструмент молодежи благодаря тому, что располагал готовыми аккордами в басу, заменял сразу несколько одноголосных инструментов в сопровождении частушек и танцев, издавал громкий звук, был дешевым, портативным и удобным, легким, а в конструкции были заложены возможности для усовершенствования.

Новый инструмент определил и развитие любительства. Появились талантливые исполнители и мастера-изобретатели, стали возникать формы ансамблевой игры (дуэты, трио), появились и оркестры гармонистов. Одним из известнейших стал любительский кружок, созданный музыкантом-самоучкой Н.И. Белобородовым, который с детских лет играл на гармошке, усовершенствовал инструмент так, что стали доступны для игры многие произведения классики и возможна совместная форма исполнения. Любительский коллектив возник на основе трио в составе самого Н. Белобородова и двух его дочерей. Вскоре он вырос до 16 человек и просуществовал 15 лет с 1897 года. В репертуаре его были не только народные песни, но и классика. Оркестр давал много концертов, часто с благотворительной целью, нередко вырученные деньги поступали в фонд детских домов. Деятельность оркестра – это еще один образец преданного служения любителей пропаганде и популяризации как народной, так и классической музыки.

Развитию любительского музыкального исполнительства на народных инструментах способствовало то, что игре на этих инструментах обучали в бесплатных школах и классах, в Пречистинских рабочих курсах, в «Попечительстве о народной трезвости». А в Туле было организовано «Первое Российское общество любителей игры на хроматических гармониках», которое занималось распространением гармоники и повышением музыкальной культуры населения.

Любительство в области исполнительства на народных инструментах не было явлением массовым и распространенным, хотя сами инструменты широко использовались в жизни и быту народа. Это обусловлено тем, что для концертного исполнительства необходимо высокое мастерство, что не было доступно всем.

Руководителями и организаторами кружков любителей нередко оказывались профессиональные музыканты, но чаще всего это были выходцы из деревни, сами любители-самородки, музыканты и самоучки, которые посвятили свою жизнь народному искусству.

Таким образом, несмотря на все трудности русские народные инструменты приобрели популярность не только в России, но и за рубежом, любительское исполнительство развивалось и подготовило почву для появления в дальнейшем художественной самодеятельности в области оркестрового исполнительства.

### **3.2.4.Роль русской интеллигенции и различных художественных обществ в развитии любительского художественного творчества**

Развитие любительского художественного творчества было важным аспектом деятельности различных художественных обществ, объединявших профессиональных деятелей искусства и энтузиастов-любителей. К таким обществам относятся: Русское музыкальное общество (1859, Петербург), учредившее общедоступные музыкальные классы, Русское хоровое общество (1878, Москва), ставившее целью развитие массового хорового творчества, пропаганду произведений отечественных авторов; Общество любителей драматического и музыкального искусства (1897, Павлодар). Существовали также Московское общество любителей игры на народных инструментах, Общество содействия внешкольному образованию.

Особое место в развитии любительского музыкального творчества принадлежит народным консерваториям: Московской, основанной в 1906 г. и Петербургской, основанной в 1908 г. Вся деятельность этих учебных заведений была направлена на массовое музыкальное просвещение населения Московской и Петербургской губерний, на развитие художественных интересов и вкусов народа как основы сознательного отношения к художественным произведениям. Состав слушателей консерваторий был очень пестрым: управляющие, учителя. рабочие, конторские служащие, певчие церковного хора, домашние хозяйки и др. Занятия были вечерними, два раза в неделю по 2-2,5 ч. В 1913 г. в Петербурге создается Общество изящных искусств, организовавшее классы для простого народа. Представители творческой интеллигенции участвовали в подготовке руководителей любительских художественно-творческих коллективов. Характерен в этом отношении опыт оперного певца А.Д. Городцова, организовавшего в 1896 г. в Перми курсы регентов. Силами их выпускников было организовано впоследствии в России более 300 любительских хоров.

Таким образом, в начале 20 века в России сложилась система организации и педагогического руководства любительским художественным творчеством, основанная на частной инициативе творческой интеллигенции и меценатов искусства. Развитию такого творчества способствовало распространение бесплатных, общедоступных форм художественного образования детей и взрослых.

***Вопросы для закрепления темы:***

1. Где зародилось в России профессиональное хоровое исполнительство и в связи с чем?
2. Кем открывались и содержались частные хоры, получившие свое развитие в 17 - 18 веках?
3. Назовите наиболее известные частные хоры, возникшие в России в 19 веке.
4. Какова роль частных профессиональных и полупрофессиональных хоров?
5. С чем связано первое направление развития хорового любительства?
6. Назовите наиболее известные любительские хоры этого направления.
7. С чем связано второе направление развития хорового любительства?
8. Кто внес огромный вклад в развитие русской народной песни?
9. С чем было связано третье направление развития хорового любительства?
10. Кем было подготовлено любительское музыкальное исполнительство на народных инструментах?
11. На основе каких инструментов развивалось любительство в инструментальном исполнительстве?
12. Назовите наиболее известные любительские народные ансамбли и оркестры.
13. Какой новый инструмент появился в 19 веке и каковы его преимущества?
14. Почему любительство в области исполнительства на народных инструментах не было явлением массовым и распространенным?

### **Тема 4. Художественная самодеятельность как конкретно историческая форма народного художественного творчества**

### **4.1. Советская художественная самодеятельность как явление народного художественного творчества**

Информационный блок

План:

* + 1. Социально-исторические условия возникновения художественной самодеятельности. Ее особенности и характерные черты.
		2. Классификация и жанровая структура художественной самодеятельности.
		3. Этапы становления и развития художественной самодеятельности.
		4. Народное художественное творчество – преемник и продолжатель лучших традиций художественной самодеятельности.

### **4.1.1.Социально-исторические условия возникновения художественной самодеятельности. Ее особенности и характерные черты**

Активизация духовной жизни в России на рубеже ХIХ-ХХ в.в. явилась предпосылкой, обусловившей возникновение нового явления в массовом художественном творчестве. На основе городского фольклора и бытовой любительской художественной практики формировалась новая форма творчества, которая отличалась от предыдущих форм прежде всего своей организационной оформленностью, жанровой определенностью, наличием социальных целей и задач. Существующие жанры городского фольклора, любительского творчества постепенно трансформировались, принимали за образец профессиональное искусство – театр, хор, инструментальное исполнительство. Появились любительские самодеятельные художественные образования. Вначале это был период спонтанного зарождения и прорастания ростков художественной самодеятельности.

Художественная самодеятельность формировалась под влиянием социально-экономических, политических, духовных преобразований, происходивших в России начиная со второй половины ХIХ в., отражала эти преобразования, служила их углублению, развертыванию, осуществлению. В этом процессе художественная самодеятельность постепенно формировалась как самобытное явление народной культуры, определяя свои эстетические парадигмы.

Понятие «самодеятельность» в качестве обозначения особой формы народного художественного появилось до революции. В заметке «Театр», помещенной в газете «Правда» 13 ноября 1912г., «понятие самодеятельность» было связано с появившимися артистическими кружками для рабочих. В полемике о рабочем и крестьянском театре на страницах «Правды» в 1913-1914 г.г. высказывались разные точки зрения. Некоторые авторы прямо указывали на вред любительских театров, якобы отвлекавших рабочих от непосредственной политической борьбы. Сторонники любительского театра видели в нем основу для развития самодеятельности и роста культуры народа. «Чем шире самодеятельность пролетариата, тем шире разные культурные начинания в рабочей среде», – отмечалось в статье «О рабочем театре» в «Правде» от 28 июня 1914г. Эстетические, культурологические, искусствоведческие аспекты художественной самодеятельности не получили должного внимания. Она оценивалась (оттого и получила огромную поддержку со стороны партийных и государственных органов) в первую очередь как средство идейного воспитания.

Понятие «художественная самодеятельность» стало широко употребительным, породив много понятий-синонимов, которые стали широко использоваться в научной и популярной литературе, разговорной речи. Среди них - самодеятельное художественное творчество, самодеятельное искусство, массовое самодеятельное творчество.

Понятие «художественная самодеятельность» понадобилось для того, чтобы определить новое явление, отличающееся как от дореволюционного народного творчества, так и от любительского в его прежнем понимании.

Тесная увязка художественной самодеятельности с идеологией в конечном счете сказалась в конце ХХ в. на ее оценке, когда была сделана попытка со стороны некоторых органов культуры, просвещения, профсоюзов исключить художественную самодеятельность из духовной жизни населения, заменить ее вторичными формами фольклорного творчества.

Советская художественная самодеятельность, будучи народным творчеством, многими узами, традициями и даже формами связана с многовековой народной художественной практикой и в то же время отличается от нее. Советское самодеятельное искусство, порожденное революционными событиями и характерное для социалистического общества, явление качественно новое, отражающее новую эпоху народной жизни. Занятия классическим искусством и фольклором были сначала заменены в клубных кружках и других самодеятельных коллективах на так называемое пролетарское искусство как часть политико-просветительной, агитационно-массовой партийной работы. Художественная самодеятельность оказалась огосударствленной формой досуга. Она оказалась втянутой в орбиту политических событий, бурно развивающихся в Росси на рубеже ХIХ-ХХ в.в. Соединение любительского художественного творчества с политической борьбой обусловило формирование в нем таких важнейших черт, как жесткая организационная оформленность, служение идеологическим интересам определенного класса, подконтрольность вышестоящим организациям, тесная связь с системой внешкольных учреждений, превращение в средство специально организованного досуга, отход от фольклорных традиций и ориентация на эстетические и творческие каноны профессионального искусства. Она формировалась и развивалась как крайне упрощенное явление, как аналог профессионального искусства.

Но через несколько десятилетий классическое искусство и фольклор вернулись в репертуар советских коллективов художественной самодеятельности. Основные формы организации таких коллективов (кружки, студии, самодеятельные (любительские) хоры, театры, хореографические ансамбли, студии изобразительного искусства и др.) практически сохранились до наших дней в современных культурно-досуговых организациях, используются в системе дополнительного образования детей.

### **4.1.2.Классификация и жанровая структура художественной самодеятельности**

За время становления и развития в художественной самодеятельности определились ее виды и жанры.

Классификация художественной самодеятельности может быть осуществлена по разным признакам.

**По ориентации на виды творчества:**

а) художественная самодеятельность, ориентированная на профессиональное искусство (участники ее стремятся к постижению определенных видов и жанров искусства (опера, киноискусство и т.д.) и овладевают приемами художественной деятельности аналогичным, профессиональным)

б) самодеятельность, ориентированная на фольклор.

Можно классифицировать художественную самодеятельность как творческую деятельность, выделяя в ней **виды, различающиеся по характеру творческих проявлений личности**. Одним из таких видов является:

а) авторская самодеятельность. Творчество любителей опирается в основном на репертуар профессионального искусства. Но иногда в качестве авторов репертуарных произведений выступают также руководители и участники самодеятельного коллектива.

б) исполнительская самодеятельность, ее называют «вторичным» творчеством. «Вторичность» исполнительского искусства заключается в том, что творческий процесс здесь оказывается опосредованным. Между творящей личностью исполнителем и окружающим миром есть посредник (драматург, поэт, композитор), который предлагает свое творение. Творческий процесс исполнителя определяется, в значительной степени, творческими особенностями автора своеобразием избранного произведения.

Исполнительские коллективы художественной самодеятельности бывают: студийного типа (основа их работы учебный процесс, обучение) и традиционные коллективы (главная функция- пропаганда искусства).

По видам искусства художественную самодеятельность можно расклассифицировать следующим образом: музыкальная, театральная; хореографического, циркового искусства; самодеятельное изобразительное и декоративно-прикладное искусство, кинолюбительство.

Жанровая структура художественной самодеятельности выглядит следующим образом. К коллективам музыкального искусства относятся: академические хоры и ансамбли, хоры народной песни, вокальные ансамбли, ансамбли песни и танца, духовые оркестры, оркестры народных инструментов, эстрадные оркестры, вокально-инструментальные ансамбли, музыканты-исполнители, певцы.

**Театральная самодеятельность**: драматические, музыкально-драматические коллективы, театр юного зрителя, театр кукол, театр эстрады, театр пантомимы, театр поэзии и миниатюр, агитбригада, коллектив художественного слова.

**Хореографическая самодеятельность**: коллективы народного, классического, эстрадного, этнографического, регионального, бального, спортивного танца.

Коллективы циркового искусства- цирковые исполнители оригинального жанра.

**Самодеятельное изобразительное и декоративно-прикладное искусство**: коллективы самодеятельных живописцев, графиков, скульптуров, прикладных искусств – художественной вышивки, резьбы, чеканки, бисероплетения т. д.

**Кинофотовидеосамодеятельность** – фотокружки, фотоклубы, киностудии, киноклубы, видеоклубы.

**Цирковая самодеятельность**: коллективы циркового искусства, исполнители оригинального жанра.

В художественной самодеятельности сложилась устойчивая жанрово-видовая структура, которая прошла длительный путь развития как за счет расширения массы участвующих в ней, их мастерства, так и формирования новых направлений, жанров, использования выразительных средств. Народные и академические хоры, народные, эстрадные и духовые оркестры, танцевальные и театральные жанры претерпели существенную эволюцию в плане репертуара, концертных форм, организации учебно-творческого процесса и т.д. Сформировались синтетические жанры: народные ансамбли песни и пляски, оперные студии, балетные театры, театры-студии. Появились сложные составные организационные образования – народные филармонии, народные консерватории, народные певческие школы. Которые стали играть активную роль в развитии любительского творчества, выступать стимулирующим фактором его обогащения.

### **4.1.3.Этапы становления и развития художественной самодеятельности**

За всю историю своего развития художественная самодеятельность прошла нелегкий путь поиска. Почти каждое десятилетие – это новый этап, имеющий свои характерные особенности. В первое десятилетие ее целью было преодоление художественной неграмотности масс через широкий доступ к культурным ценностям и ознакомление с художественным наследием прошлого через организацию специальных учебных заведений для крестьян и рабочих, и непосредственное участие в творчестве. Таким образом, художественная самодеятельность масс представляла собой процесс потребления и творчества. В первые 2-3 года она продолжала традиции дореволюционного любительства. Художественная самодеятельность использовала формы кружковой и студийной работы, которая ориентировалась на освоение классического репертуара и образцы профессионального искусства. Но появилось и много нового в жанрово-видовой структуре, в формах организации, в содержании репертуара. Появились и первые симптомы противопоставления художественной самодеятельности профессиональному искусству, отказа от традиционной как элитарной культуры, так и народной.

В жанрово-видовой структуре лидирующее положение занимала театральная самодеятельность (как и в дореволюционном любительстве). Театры создавались везде – в народных домах, избах-читальнях, красных уголках, цехах, учебных заведениях. Основу работы театральных кружков составлял классический репертуар. Но пьесы эти были далеки от происходящих событий. Как ответ на зародившуюся потребность – появились первые пьесы-агитки. Это были короткие агитационные инсценировки лозунгов, например, «Отечество в опасности», плакатов и других ярких призывных материалов. Они были невысокого художественного уровня и довольно низкого по качеству исполнительского мастерства, т.к. актеры выходили на сцену после 2-3 репетиций. Главным в них был не столько художественный уровень, сколько содержание и политическая агитация. Другой такой формой был театр массового действия. Это был театр сценических подмостков, театр площадей, театр под открытым небом. Он представлял собой инсценировку историко-революционных событий. Например, «Взятие зимнего дворца» «Блокада России». Сценарии инсценировок, как и пьесы – агитки писали сами участники. В постановках принимало участие огромное количество человек до 4-х тысяч, не считая зрителей (которых было по 2 и более тысяч) Огромную роль в развитии театра массового действия сыграл Мейерхольд, который принимал непосредственное участие в режиссерских постановках этих инсценировок. Необходимость сочинения «агиток» и сценариев для театра массового действия породила развитие авторской самодеятельности в жанре литературы. Литературная самодеятельность представляла собой проработку различных материалов: текстов, лозунгов, плакатов, написание частушек, инсценировок, создание стенной газеты и т.д. Все, что сочиняли участники литературного кружка, исполняли участники театрального кружка. Таким образом, они развивались в тесном взаимодействии (один как авторский, другой как исполнительский).

Не была от них обособлена и музыкальная самодеятельность, которая развивалась в трех направлениях: хоровая, оркестровая и кружки общего музыкального образования. Музыкальные кружки, школы, классы были бесплатными. Хоров и оркестров было немного, так как это более сложные жанры, которые требуют знания музыкального языка и исполнительских навыков. Массовое музыкальное исполнительство использовалось для придания монументальности революционным празднествам. Например, в концертах-митингах политические речи чередовали с пением революционных песен и гимнов. Народные празднества и гуляния не обходились без музыки, песен, плясок.

Развивались в этот период в художественной самодеятельности и жанры изобразительного искусства: портрет, живопись, натюрморт. Массовые праздники и театральные инсценировки также требовали красочного изобразительного оформления. Не было еще в послереволюционный период в художественной самодеятельности хореографии.

Методическую помощь художественной самодеятельности в этот период оказывал Дом Поленова. Были созданы первые курсы подготовки инструкторов по различным жанрам искусства. Таким образом, в результате революции произошел коренной перелом в развитии народного художественного творчества. Основными ее чертами были: массовость, плакатность, революционный пафос, соответствующие происходящим событиям и отражающие настроение масс.

Процесс поиска в художественной самодеятельности шел и в последующие годы вплоть до 30-х годов. НЭП, сущность которой заключалась в том, что государством разрешалось развитие частных предприятий и торговли, был введен экономический хозрасчет, коснулась и сферы культуры и искусства, в том числе и художественной самодеятельности. Были резко сокращены ассигнования, что привело к свертыванию массовости. Начался отказ от кружков и студий, отвергались студийные занятия по овладению языком искусства и мастерством. Лидирующее положение занимала, по-прежнему, театральная самодеятельность. Ушли в прошлое пьесы-агитки. Их место заняли короткие инсценировки, которые сочиняли тоже сами участники. Широкое распространение в этот период получили агитсуды и политсуды, как форма театральной самодеятельности. Это своего рода воображаемый судебный процесс со всеми атрибутами и действующими лицами. Разыгрывали суд над обвенчавшимися в церкви или недисциплинированным комсомольцем, различными мелкобуржуазными пороками и безнравственностью. Суд разыгрывался над типичным случаем, а не конкретным человеком или поступком. Зрителям они нравились, соответствовали уровню требований, потребностям и настроению. В эти годы появилась еще одна форма – «Живая газета». Она родилась из необходимости громкой читки газет в связи с неграмотностью в целях политической агитации и пропаганды. Но чтобы разнообразить, заинтересовать и увлечь зрителей, постепенно стали вводить различные художественные средства- движения и ритмику, поэзию и песню и т.п. Живая газета-это форма художественной пропаганды. Сценарий строился полностью по газетному принципу. В нем были передовица, статьи по международной и внутренней политике, письма читателей. Весь этот материал разыгрывался участниками театрального кружка. При этом использовались физкультурные движения, музыкальное сопровождение, простейшее изобразительное оформление сцены и костюмы. Наибольшую популярность приобрела «живая газета» под названием «Синяя блуза» Московского института журналистики. Свое название этот кружок получил от униформы (голубого цвета блузки, косынки и мужские рубашки.) В сельской местности они назывались» Красные рубахи». Синеблузники отрицали традиции профессионального театра и репертуар. В середине 20-х годов агитационно-пропагандистские формы начали изживать себя. На смену пришли трамы (театры рабочей молодежи), которых насчитывалось более шестидесяти. Создавал и возглавлял их комсомол. Театры ставили пьесы, но не обращались к профессиональной драматургии, писали их сами. Их пьесы были направлены против различных негативных явлений общества (распущенности, хулиганства и т.д.) Но драматургически были несовершенны. Несовершенны были и постановки без обучения актерскому мастерству, с условным оформлением и минимумом декораций. Прогрессивность этого нового явления была в том, что трамы обратились к постановке пьес, хотя и к непрофессиональному репертуару. К началу 30-х годов трамовское движение изжило себя. Использование только своих пьес привело к репертуарному кризису. Таким образом, своеобразие развития театральной самодеятельности было в том, что она полностью отошла от традиционных форм профессионального искусства, репертуара классического театра и перешла на новые агитационно-пропагандистские формы, которые помогали сохранять и развивать массовость и доступность как для участников, так и для зрителей.

Музыкальная самодеятельность также выполняла в этот период общеклубные задачи. Она отказалась от кружков, школ и классов общего музыкального развития. Работа хоровых и оркестровых кружков была подчинена задачам агитации и пропаганды. Коллективы главным образом играли роль обслуживания в театральных постановках. Они сопровождали массовые праздничные инсценировки на улицах и площадях, демонстрации, митинги, обеспечивая их плакатность и масштабность, открывали и закрывали различные общеклубные мероприятия. В этот период был проведен ряд конференций и совещаний по вопросам музыкальной культуры, музыкальной самодеятельности, проблемам массовой песни и музыкальной работы в деревне. Все это заметно активизировало музыкальную самодеятельность, в которой к концу 20-х годов участвовало около 1 млн. человек. В 1927 году была проведена 1-я музыкальная Олимпиада в Ленинграде, Харькове и других городах. Появляются и первые оперные постановки, как свидетельство стремления освоить крупные синтетические музыкальные формы. Но в то же время был характерен уход не только от малых форм произведений классического наследия, но и отсутствие интереса к народной песне.

**Изосамодеятельность** так же, как и музыкальная самодеятельность выполняла главным образом обслуживающую роль. Самодеятельные художники писали декорации для театральных постановок, оформляли праздничные инсценировки, колонны демонстраций, митинги, манифестации, украшали улицы и площади. Для демонстраций выполнялись модели и макеты изготовляемой предприятиями продукции и даже модели заводов и фабрик.

Таким образом, в 20-е годы в художественной самодеятельности произошло полное обособление от традиций прошлого и форм профессионального искусства, отказ от классического наследия и репертуара, а также- непризнание фольклора. Но не было еще самого термина «художественная самодеятельность», говорили о самодеятельности, но в ином смысле. Речь шла о социальной активности в строительстве нового общества.

В тридцатые годы народное творчество развивалось более плодотворно, т. к. движение художественной самодеятельности находило конкретную поддержку и участие государственных, общественных и творческих организаций. Коллективам художественной самодеятельности была характерна многочисленность составов, доходивших до 100-120 человек. Художественная самодеятельность в этот период способствовала повышению уровня культуры народа, обслуживала досуг, отдых, развивала художественно-творческие способности трудящихся, выступала в борьбе за выполнение и перевыполнение планов первых пятилеток, воплощая темы труда, образ человека- строителя нового общества. Значительную роль сыграло строительство крупных профсоюзных Дворцов культуры, как базы художественной самодеятельности и начало шефского движения актеров, режиссеров, музыкантов. Проводились встречи мастеров искусства с участниками художественной самодеятельности, осуществлялся поиск талантливых людей. Все это положило начало взаимосвязи, взаимообогащению профессионального и самодеятельного искусства, которое от агитационо-пропагандистких форм возвращается на «рельсы» прошлых традиций любительства и профессиональной художественной культуры. Возврат к учебно-творческой работе, совместные репетиции и выступления значительно повысили мастерство многих участников и коллективов. В этот период культуре и искусству был навязан путь официального служения административной системе. Создавалось новое, управляемое искусство взамен саморазвивающегося и саморегулирующегося. Традиции агитационно-пропагандистких форм унаследовали агитбригады, которые стали чуть ли не ведущим жанром. Из опыта «Синей блузы» они взяли принцип использования местного материала, но за основу брали 1-2 небольшие пьесы и дополняли концертными номерами. Их выступления были направлены на выполнение планов, на борьбу с прогульщиками, мещанскими вкусами, мелкобуржуазными пережитками, религиозными представлениями. По-новому развивалась в этот период театральная самодеятельность. Она возвращалась к постановке пьес, уделяла большое внимание репетиционной и учебной работе. Последние пьесы Горького, затем Вишневского, Погодина привлекли внимание раскрытием важнейших проблем современности. Ведущее место в репертуаре театров занимала тема революции. В целях развития хоровой самодеятельности был создан Центральный хоровой совет. В Москве была сформирована показательная инструктивно-хоровая капелла. В этот период появились первые джазовые оркестры и ансамбли, которые принесли с собой новые инструменты и увлекли молодежь новыми ритмами. Развитие массовости в музыкальной самодеятельности предполагалось вширь, через проникновение музыкальной самодеятельности в цеха, красные уголки в учебные заведения, создание крупных коллективов с многочисленным составом участников, через пропаганду и распространение массовой песни.

В изосамодеятельности проходили многочисленные выставки показывающие достижения самодеятельных художников, стимулирующие их работу и массовое вовлечение в художественное творчество трудящихся города и деревни. Крупнейшая выставка была приурочена к 1 Всесоюзной Олимпиаде 1932 г., прошла 1 Всесоюзная выставка работ колхозных самодеятельных художников и др. Выставки в определенном смысле были показателем зрелости самодеятельных художников. Но в массе своей произведения отличались несовершенством использования художественно-выразительных средств, отсутствием мастерства, примитивностью.

К этому периоду в клубных учреждениях появилось и самодеятельное хореографическое искусство. Его развитие шло по 2 направлениям. С одной стороны, это кружки народного танца, возникшие во всех областях и республиках страны. Своеобразным стимулом для их распространения послужил созданный в 1936 году ансамбль народного танца под руководством Игоря Моисеева, ставший образцом для самодеятельных кружков. Вторым направлением хореографической самодеятельности в условиях города стало развитие студий классического танца. Это стало возможным благодаря строительству крупных профсоюзных Дворцов культуры, появлению шефского движения и приходу в самодеятельность квалифицированных балетмейстеров.

Развитие художественной самодеятельности требовало углубления учебно-творческой работы, развития мастерства участников. Чтобы обеспечить квалифицированное руководство, необходимо было готовить свои кадры. В1930 году трехгодичные курсы инструкторов художественной самодеятельности были реорганизованы в централь техникум организаторов художественной самодеятельности им. Н.К. Крупской. Техникум готовил инструкторов-организаторов, режиссеров и методистов. Таким образом, 30-годы оказались переломными в организации всей художественной самодеятельности. Она встала на путь взаимодействия с профессиональным искусством, овладения опытом прошлого и изучения классического репертуара. Эта тенденция, наметившаяся еще в предыдущие годы, стала главной задачей в 30- годы.

Великая Отечественная война прервала развитие художественной самодеятельности в наметившемся направлении. С первых дней потребовалась перестройка всей работы, в том числе и художественной. От профессионального и самодеятельного искусства требовалось, используя новое содержание и формы, разоблачать фашизм, поддерживать морально-политический дух народа и вселять уверенность в победу. Художественная самодеятельность в эти годы развивалась в различных видах и жанрах, а вместо распавшихся крупных коллективов создавались небольшие концертные бригады и малые формы. Маленькие ансамбли, вокально-инструментальные, хореографические, концертные группы были удобны, не требовали громоздких декораций, костюмов и легко передвигались. Главной темой в репертуаре коллективов стал патриотизм на фронте и в тылу. Самодеятельные художники также активно включались в агитацию на фронте и в тылу. Они выпускали молнии, листовки, стенные газеты, оформляли витрины, прославляли боевые и трудовые подвиги. В сложных военных условиях коллективы художественной самодеятельности не только выступали, но и участвовали в смотрах и олимпиадах. Таким образом, в годы войны художественная самодеятельность, перестроив формы и методы работы, обновив репертуар, выстояла и показала свою жизнеспособность.

40-50-егоды это период восстановления не только народного хозяйства, но и художественной самодеятельности. Этот период принес в культуру и искусство много нового, что способствовало взаимодействию профессионального и самодеятельного искусства с художественным творчеством других народов. Родились Всемирные фестивали молодежи и студентов, которые, начиная с 1947г., проходили через каждые 2 года в разных городах мира. Их обязательным компонентом были смотры и конкурсы молодых талантов профессионального и самодеятельного искусства. Шестой фестиваль в 1957 г. прошел в г. Москве и как подготовительный этап был проведен 1-й Всесоюзный фестиваль молодежи. Еще ряд важнейших событий определил развитие художественной самодеятельности. Было принято постановление о присвоении лучшим коллективам художественной самодеятельности звания «Народный» В институтах культуры и училищах были открыты художественные специализации. В конце 50-х начале 60-х годов в стране возникла более благоприятная творческая атмосфера, большая свобода самовыражения как в авторстве, так и в профессиональном и самодеятельном художественном исполнительстве. Немаловажное значение и правительственные решения, направленные на укрепление материальной базы учреждений культуры, что давало им возможность приобретать больше аппаратуры, инструментов, костюмов. Развитию художественной самодеятельности в значительной степени способствовали также развитие науки и техники, повышение материального уровня жизни народа, увеличение свободного времени в связи с сокращением рабочего времени, рост общего культурного уровня, духовных потребностей и интересов. Значительно активизировали свою деятельность существовавшие и вновь созданные творческие союзы театральных деятелей, кинематографистов, художников, писателей, композиторов, Всероссийское хоровое общество. При них были созданы комиссии содействия самодеятельным композиторам, художникам, кинолюбителям. В 60-е годы произошло расширение жанрово-видовой структуры художественной самодеятельности. Появилось кинолюбительство, повсеместно распространился еще один жанр – вокально-инструментальные ансамбли. Они принесли с собой новые инструменты и вытеснили не только оркестры народных и духовых инструментов, но и джаз
50-х годов. Говоря о расцвете художественной самодеятельности в середине 60-х годов, следует иметь в виду неравномерность развития жанров. Но несмотря на это самодеятельное искусство стало массовым и достигло высокого мастерства. Порой они создавались под давлением сверху в период проведения смотров, конкурсов, фестивалей или указаний сверху, типа «создать в каждом сельском клубе не менее 3-х кружков. А это порождало коллективы, существующие только на бумаге. 60-е годы показали, что в тесном взаимодействии с профессиональным искусством может развиваться художественная самодеятельность, которая немаловажную роль играет в повышении эстетической культуры всего народа.

В 70-е годы после короткого периода оттепели начался отход к авторитаризму и голому администрированию на производстве, в сельском хозяйстве, где заглушалась всякая инициатива. В сфере культуры эти тенденции проявились в ограничении творческой свободы, подавлении индивидуально-личностного самовыражения в искусстве, в жесткости контроля за каждым музыкальным произведением, кинокадром, полотном живописи. Ограничение свободы, подавление личности всегда встречает протест творческих людей, что и породило в 70-е годы дессидентское движение молодых творческих людей, выступавших за свободу самовыражения против официальной идеологии, считавшейся обязательной для всех. Появились альтернативные молодежные неформальные объединения в сфере художественной культуры, особенно музыкальной – рок-культуры, которая представляла собой вызов обществу. Учреждения культуры и искусства все больше теряли свою престижность, свою зрительскую аудиторию и участников художественной самодеятельности. Обнаружились просчеты и в подготовке кадров. В 1974 году завершилась перестройка системы подготовки кадров в институтах культуры. Суть ее заключалась в дифференциации специализаций. Была введена специализация «методист организатор клубной работы», что позволило отделить художественные специализации от общеклубной подготовки, усилить базовую основу по конкретному виду и жанру искусства с присвоением квалификации –руководитель самодеятельного коллектива, но не устранило широкого профиля В этот период началось движение за возрождение фольклорных традиций народного творчества, которое могло поддержать, подпитать художественную самодеятельность, привлечь новые творческие силы. В 1972-1973г.г. был проведен Всероссийский смотр сельской художественной самодеятельности, в результате чего увеличилось количество коллективов художественной самодеятельности, но многие просуществовали недолго. В 1974-1977г.г. был проведен Всесоюзный фестиваль самодеятельного художественного творчества, в котором участвовали коллективы всех видов и жанров. Здесь впервые участвовали фольклорные группы. Отличительной чертой этого фестиваля была особая праздничность атмосферы, пышность и помпезность. Было вложено много средств на покупку новых инструментов, костюмов, реквизита, на обслуживание и обеспечение трансляции хода фестиваля по радио и телевидению, освещение в прессе. Однако потом выяснилось, что затраты не оправдали ожиданий. После фестиваля произошел резкий спад по всем видам и жанрам художественной самодеятельности. В чем причины? 70-годы характеризовались более высоким уровнем образованности и культуры как общества в целом, так и отдельной личности, которая стала проявлять избирательность в выборе форм и способов проведения свободного времени. Люди стали предъявлять более высокие требования к деятельности учреждений культуры и искусства, которые должны были обладать конкурентоспособностью. Художественная самодеятельность такой конкурентоспособностью не обладала из-за низкой культуры организации всей обстановки учреждений. Уровень подготовки специалистов оставался невысоким. Партийные и государственные органы на местах диктовали критерии выбора репертуара. И еще одна причина – одинаковые требования предъявлялись к коллективам города и села. Второй Всесоюзный фестиваль был объявлен лишь в 1986 году как фестиваль народного творчества. Главная цель его-привлечь к участию не только художественную самодеятельность, но и фольклорные, прикладные и изобразительные формы народного творчества. И эта цель была достигнута. В 1980-ег.г. большую популярность приобрели фольклорные фестивали и конкурсы. К участию в них привлекались отдельные исполнители, коллективы художественной самодеятельности, любительские объединения и клубы собирателей фольклора. Нередко фестивали фольклора проводились в архитектурно-этнографических заповедниках, в парках и музеях быта и архитектуры. Популярной формой пропаганды песенного фольклора стали в тот период праздники частушки. Заметное место в истории художественной самодеятельности рассматриваемого периода занимают праздники песни и танца. Самодеятельное искусство в 1980-е гг. было широко представлено на различных международных форумах. Особенно ярко достижения советских самодеятельных исполнителей были продемонстрированы на 12 Всемирном фестивале молодежи и студентов в 1985 г. в Москве. Таким образом, фестивали, смотры, конкурсы, праздники самодеятельного художественного творчества в СССР были важным фактором привлечения к участию в художественной самодеятельности значительной части населения страны.

В рассматриваемый исторический период своеобразно развивались виды и жанры художественной самодеятельности. В зоне свертывания оказались традиционные исполнительские коллективы: театральные, хоровые, оркестры духовых, народных инструментов. В зоне развития оказались хореографические коллективы, группы современных электромузыкальных инструментов, авторское творчество. Каковы причины? Основная причина в том, что на основе высокого уровня образованности и культуры, человека уже не удовлетворяли массовые формы художественного самовыражения. Он ищет индивидуальные или камерные формы групповой художественной самодеятельности, где чувствует себя солистом и удовлетворяет потребность в самовыражении. Другая причина в том, что изменились вкусы, потребности, интересы людей, особенно молодежи, на приход которой ориентировалась художественная самодеятельность. Но молодежь всегда ориентировалась на новое-джаз в 50-егоды, ВИА-в 60-е годы, дискотеки в 70-е годы, рок - и поп-музыку в 80-е годы. А художественная самодеятельность, не учитывая изменившихся условий, новой социокультурной ситуации, предлагала традиционные жанры и виды. Поэтому хореография и вышла в эти годы в лидирующее положение. Она перестраивалась соответственно запросам молодежи, освоив жанр бального танца, а затем эстрадного, спортивного, пластического и т.д. Авторская самодеятельность 80-х годов – это проявление художественной зрелости, возросшего уровня способностей и мастерства, общей культуры личности. Об этом свидетельствуют произведения художников-любителей, поэтов, композиторов, работы кино- и фото - любителей. Особенно популярными стали песни-барды, написанные и исполняемые самими авторами. Таким образом, можно говорить о развитии в эти годы камерных и авторских форм и свертывании массовых. 80-е годы уже качественно иная социокультурная ситуация. Массовое распространение телевидения, многочисленные гастроли профессиональных коллективов привели к пресыщению, изобилию культуры. Массовый зритель все меньше стал посещать выступления самодеятельных коллективов. Стало преобладать потребительское отношение к искусству, как к развлечению в ущерб творчеству. Художественные интересы стали уступать другим –технике, спорту, прикладному творчеству.

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

В СССР накануне и в период перестройки имелась развитая сеть детских и взрослых коллективов художественной самодеятельности, функционировавшая в рамках целостной государственно-общественной системы ее организации и руководства.

В 90-е годы ускорился процесс свертывания, а затем и трансформации художественной самодеятельности. В условиях рыночной экономики культурно-досуговые учреждения вынуждены были перейти на самофинансирование, что привело к отказу от нерентабельных коллективов и кружков художественной самодеятельности. Не способные сами зарабатывать себе деньги, коллективы прекращали свое существование. Оставались функционировать коллективы «Звезды», получившие в прошлом звание «Народный», которые научились самоокупаемости еще раньше. Эти коллективы стали ориентироваться на достижения результатов творчества по типу профессиональных и стремились перейти в статус профессиональных. Стало использоваться денежное вознаграждение участников. Сохранилось также детское художественное творчество, самоокупаемые кружки и студии в учебных заведениях различного типа и внешкольных учреждениях. Широкое распространение получили прикладные виды народного творчества: лепка, резьба, плетение, кройка и шитье, вязание и др. Управленческие структуры стали большое значение придавать возрождению национальных традиций российской культуры в связи с распадом СССР и образованием самостоятельного Российского государства. Это вызвало к жизни развитие народных промыслов. Такое расширение видов и жанров художественного творчества обусловило использование для его обозначения понятия «Народное художественное творчество», которое более емкое по значению и вбирает в себя как традиционные, так и современные направления, и формы.

### **4.1.4.Народное художественное творчество – преемник и продолжатель лучших традиций художественной самодеятельности**

После распада СССР организованные формы досуговой художественно-творческой самодеятельности населения стали называть не «художественной самодеятельностью», а «народным художественным творчеством». Такая замена была обусловлена необходимостью разграничения двух культурно-исторических феноменов: советской художественной самодеятельности и досуговой художественно-творческой деятельности населения, организуемой в условиях сменившейся в России идеологической парадигмы.

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

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

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

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

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

В развитии художественного творчества народов России активно участвуют сегодня Российский фольклорный союз (общероссийская общественная организация), Московский дом национальностей, этнокультурные центры в разных регионах России.

Таким образом, многие современные социальные институты занимаются организацией досуговой художественно-творческой деятельности.

Для эффективного руководства народным художественным творчеством в нашей стране создана система методических центров, которая включает в себя ГРДНТ, Областные (региональные) Дома Народного, районные методические центры. Подготовку руководителей коллективов любительского художественного творчества осуществляют сегодня средние профессиональные и высшие учебные заведения культуры по специальности «Народное художественное творчество».

Развитию народного художественного творчества в нашей стране способствует регулярное проведение смотров, фестивалей, конкурсов как регионального, так и Всероссийского и Международного уровней, в которых участвуют сотни и тысячи любительских творческих коллективов.

***Вопросы для закрепления темы:***

1. Назовите основные условия возникновения художественной самодеятельности.
2. По каким признакам можно осуществить классификацию художественной самодеятельности?
3. Какие характерные черты были присущи художественной самодеятельности в первые 2-3 года своего существования?
4. В каких жанрах развивалась художественная самодеятельность в 20-е годы? Ее основные черты?
5. Какой жанр художественной самодеятельности занимал в этот период лидирующее положение и почему?
6. Назовите отличительные черты художественной самодеятельности в 30-годы.
7. Какими жанрами она была представлена в этот период?
8. Какая главная задача стояла перед художественной самодеятельностью в годы Великой Отечественной войны?
9. Какие формы работы использовались в художественной самодеятельности в эти годы?
10. Какая тема стала главной в репертуаре всех самодеятельных коллективов?
11. Какие события способствовали развитию художественной самодеятельности в послевоенное время (1947-1957г.г.)?
12. Охарактеризуйте жанрово-видовую структуру художественной самодеятельности 60-х годов.
13. Какие изменения произошли в этот период в системе подготовки кадров для художественной самодеятельности?
14. Какие смотры и фестивали проходили в стране в 70-е годы?
15. Назовите отличительные особенности художественной самодеятельности в этот период.
16. Назовите главную цель Второго Всесоюзного фестиваля, который проходил в 1986 году.
17. Какие жанры художественной самодеятельности в 80-е годы стали активно развиваться, какие отошли на второй план?
18. Какова причина такой ситуации, сложившейся в художественной самодеятельности?
19. Как повлиял переход к рыночной экономике на развитие художественной самодеятельности?
20. Назовите главные приоритеты народного художественного творчества сегодня.

### **Список использованной литературы:**

1. Абрамова, О.И. Значение фольклорной хореографии в традиционной культуре / О.И. Абрамова // «Дом культуры». – 2015.– № 10.– С. 66-72.
2. Алексеев, Э.Е. Фольклор в контексте современной культуры / Э.Е. Алексеев.– Москва: Высшая школа, 1988.– 245 с.
3. Бакланова, Т.И. Педагогика народного художественного творчества: учебник / Т.И. Бакланова. – Санк-Петербург: Издательство «Лань»; Издательство «Планета Музыки», 2016. –160 с.
4. Бакланова, Т.И. Самодеятельное художественное творчество в СССР: учебное пособие / Т.И. Бакланова. – Москва: МГИК, 1986. – 79 с.
5. Богданов, Г.Ф. Традиционная русская народная хореография: жанры, формы, композиции (от истоков до начала ХХ века): учеб. пособие / Г.Ф. Богданов. – Москва: МГИК, 2014. – 442 с.
6. Васильева-Рождественская, М. Историко-бытовой танец: учебное пособие / М. Васильева-Рождественская.- 2-е изд., перераб. – Москва: Искусство, 1987.– 382 с.
7. Жиров, М.С. Русская народная песня: история и современность / М.С. Жиров. – Белгород: Изд-во БелГу, 2007. – 164 с.
8. Захаров, В.М. Поэтика русского танца: монография / В.М. Захаров. – Москва: «Издательский дом «Святогор», 2004. – 400 с.
9. Имханицкий, М.И. История исполнительства на русских народных инструментах / М.И. Имханицкий. – Москва: Изд-во РАМ им. Гнесиных, 2002. – 351 с.
10. Камаев, А.Ф. Народное музыкальное творчество: учеб. пособие / А.Ф. Камаев. – Москва: Издательский центр «Академия», 2005. – 304 с.
11. Каргин, А.С. Народная художественная культура: курс лекций для студентов высших и средних учебных заведений культуры и искусств: учеб. пособие / А.С. Каргин. – Москва: Государственный республиканский центр русского фольклор, 1997.– 288 с.
12. Климов, А.А. Основы русского народного танца: учебник / А.А. Климов. – Москва: Изд-во Моск. Гос. ин-та культуры, 1994. – 318 с.
13. Костюхин, Е.А. Лекции по русскому фольклору: учебное пособие / Е.А. Костюхин.– Москва, 2016. – 316 с.
14. Круглов, Ю.Г. Русские обрядовые песни: учеб. пособие / Ю.Г. Круглов. – Москва: Высш. шк., 1989. – 320 с.
15. Кузьмин, А.И. У истоков русского театра / А.И. Кузьмин. – Москва: Просвещение, 1984. – 160 с.
16. Лыткин, Л.А. Образцы народного искусства / Л.А. Лыткин. – Москва, 1983. – 175 с.
17. Любительское художественное творчество России 20 века: словарь. – Москва: Прогресс; Традиция, 2010. – 496 с.
18. Максимов, Е.И. Русские народные оркестры и ансамбли / Е.И. Максимов. – Москва: Композитор, 1997. – 132 с.
19. Максимов, Е.И. Оркестры и ансамбли русских народных инструментов / Е.И. Максимов. – Москва: Высшая школа, 1983. – 173 с.
20. Михайлова, Л.И. Народное художественное творчество как социокультурное явление / Л.И. Михайлова.- Пермь, 1994. – 175 с.
21. Некрылова, А.Ф. Русский фольклорный театр / А.Ф. Некрылова. – Москва: Современник, 1988. – 420 с.
22. Некрасова, А.Ф. Народное искусство как часть культуры: теория и практика / А.Ф. Некрасова. – Москва: Изобразительное искусство, 1983. – 343 с.
23. Панкеев, И. Русские народные праздники / И. Панкеев. – Москва, 1998. – 189 с.
24. Сахаров, И.П. Народные праздники и обычаи / И.П. Сахаров. – Москва, 1997.- 319 с.
25. Смирнова, Е.И. Теория, методика и организация самодеятельного художественного творчества трудящихся в культурно-просветительных учреждениях: учеб. пособие / Е.И. Смирнова. – Москва: Просвещение, 1983. – 192 с.
26. Снегирев, И.М. Русские простонародные праздники и суеверные обряды. В 2 ч. / И.М. Снигирев. – Москва: Сов. Россия, 1990.
27. Соколовский, Ю.Е. Коллектив художественной самодеятельности / Ю.Е. Соколовский. – Москва: Сов. Россия, 1979. – 250 с.
28. Хворостов, А.С. Древесные узоры / А.С. Хворостов. – Москва, 1975. – 156с.
29. Четверикова, Г.М. Благотворительность, меценатство и подвижничество в развитии русской музыкальной культуры: учеб. пособие / Г.М. Четверикова. – Ростов-на-Дону: ДГТУ, 2002. – 119 с.
30. Энциклопедия земли Вятской. Т. 10. Ремесла / сост. Н.И. Перминова. – Киров: Областная писательская организация, 2000. – 588 с.