

Русский Фольклор



ПРОГРАММНО- МЕТОДИЧЕСКИЕ МАТЕРИАЛЫ

1—4 классы



ИЗДАТЕЛЬСТВО



МНЕМОЗИНА

УДК 372.878.046.12
ББК 74.268.53
Р89

Автор программы и методических материалов —
кандидат педагогических наук, профессор Л. Л. Куприянова
Автор раздела «Русские традиционные музыкальные инструменты» —
заслуженный работник высшей школы РФ,
зав. ПНИЛ по изучению традиционных музыкальных культур
РАМ им. Гнесиных Т. В. Кирюшина
Автор раздела «Простейшие элементы народной хореографии» —
учитель Центра образования «Коллаж» № 1089 И. В. Буланова

Русский фольклор : программно-метод. матер. 1—4 классы /
Р89 авт.-сост. Л. Л. Куприянова. — М. : Мнемозина, 2008. —
160 с.

ISBN 978-5-346-00918-4

Пособие содержит факультативную программу и методические рекомендации. Оно поможет педагогу в работе над символическим и вариативным содержанием материала учебников «Русский фольклор» (1—4 классы), познакомит со специфическими приемами развития голоса, координации движений, подскажет, как подготовить и провести фольклорный праздник, даст информацию о народных инструментах, промыслах и костюме. В конце пособия имеется нотный материал ко всем учебникам.

Предназначено учителям начальных классов, прежде всего — учителям музыки, а также педагогам дополнительного образования.

УДК 372.878.046.12
ББК 74.268.53

ISBN 978-5-346-00918-4

© «Мнемозина», 2008
© Оформление «Мнемозина», 2008
Все права защищены

ПРЕДИСЛОВИЕ

В течение последних десятилетий фольклор находит все более достойное место в российской образовательной системе воспитания, обучения и развития подрастающего поколения. Отшлифованные временем фольклорные средства содержат эмоционально-энергетический потенциал, крепчайшими узами соединяющий человека с родной землей, с окружающими людьми и ведущий его по пути Добра, Любви, Красоты и Справедливости.

Традиционные истоки являются незаменимым источником нравственно-эстетического воспитания детей и подростков. Освоение вариативности, характерной для исконных способов воспроизведения фольклорного материала, дает каждому ребенку и подростку возможность разностороннего творческого развития.

Необходимость и своевременность освоения фольклора в дошкольном, начальном общем, основном общем и дополнительном образовании отражают разного рода современные программные документы¹. В России действует множество детских и подростковых фольклорных коллективов, школ традиционной народной культуры, детских фольклорных студий, народно-хоровых отделений в школах искусств. Фольклор обязателен для системы дошкольных образовательных учреждений. В общеобразовательных школах, лицеях и гимназиях фольклор повсеместно составляет вариативную часть практически любой программы по музыке.

Федеральным базисным учебным планом для начальной школы определена возможность использования часов регионального компонента для углубленного изучения музыки и введения новых учебных предметов и факультативов, многие из которых связаны с традиционными народными истоками. Одним из них является «Русский фольклор».

Апробированный вариант курса «Русский фольклор» представлен в виде одноименного учебно-методического комплекта, содержащего учебники для первого, второго, третьего и четвер-

¹ Концепция модернизации российского образования на период до 2010 года // Вестник образования. — 2002. — № 6. — С. 11—40.

Концепция модернизации дополнительного образования детей Российской Федерации до 2010 года // Внешкольник. — 2004. — № 12. — С. 4—7.

Сборник нормативных документов. Искусство / сост. Э. Д. Днепров, А. Г. Аркадьев. — М.: Дрофа, 2004. — 63, [1] с.

Программа воспитания и обучения в детском саду / под ред. М. А. Васильевой, В. В. Гербовой, Т. С. Комаровой. — М., 2004.

Русский фольклор. Факультативная программа / Л. Л. Куприянова // Программно-методические материалы. Музыка. Начальная школа / сост. Е. О. Яременко. — М.: Дрофа, 2001. — С. 269—286.

того года обучения, а также программно-методические материалы. Учебники предназначены для проведения уроков фольклора в специализированных классах либо вариативной части уроков музыки, включающих в себя фольклорные разделы¹.

Структура пособия «Программно-методические материалы...» организована следующим образом. Первая часть пособия «Фольклор как жизненные традиции» носит информационно-просветительский характер. Она представляется важной для понимания педагогами проявлений фольклора на уровне системы хранения и передачи уникальных жизненных формул, символов и знаков, включающих костюм, музыкальные инструменты и ремесла.

Вторая часть «Образовательные основы фольклора» содержит два раздела. Это факультативная программа, опирающаяся на основы народного календаря и разножанровый репертуар, учитывающий возрастные особенности учеников. Программа предполагает освоение детьми достаточно большого количества разнообразного традиционного материала, позволяющего им войти в чудесный мир исконных звуков, движений, цвета, органично объединенных для проявления Добра, Красоты и Любви через взаимопонимание и творчество.

Следующий за программой раздел представляет собой методические рекомендации по основным направлениям работы с детьми на фольклорной основе: развитие детского голоса, простейшие элементы народной хореографии, вариативный метод освоения детьми фольклорного материала, организация уроков на фольклорной основе, проведение фольклорных праздников для детей.

Часть третья «Материалы для освоения» является прикладной. Здесь помещен нотный материал к учебникам «Русский фольклор» 1—4 классов. Он фиксирует варианты звучания, сложившиеся в многолетней практике ведения уроков фольклора в начальной школе, и призван служить примером освоения детьми той или иной попевки или песни. Краткий словарь символов в фольклоре, расположенный также в третьей части, дает возможность проникновения в глубинный смысл традиционных текстов. Обычно это помогает в репетиционной и постановочной работе найти верный ключ к трактовке фольклорного материала.

Большим подспорьем для педагога на первом году обучения может стать аудиоприложение с записью песенного материала (из учебника 1 класса), исполненного первоклассниками и дополненного несколькими аутентичными записями.

Л. Л. Куприянова

¹ Практика показывает, что учебники находят широкое применение и в системе дополнительного образования, а частично — и в деятельности музыкальных руководителей и воспитателей ДОУ.

Часть I

Фольклор как жизненные традиции

ФОЛЬКЛОР — НАРОДНЫЕ ЗНАНИЯ

Современные ученые утверждают, что возможность дальнейшего цивилизованного развития человека во многом зависит от того, насколько органично осуществляется взаимодействие разных типов культур. Для создания полноценных жизненных условий себе и своим потомкам человек должен умело сочетать лучшие достижения современной цивилизации с уникальным опытом древней культуры. Именно такой опыт мы получаем, осваивая фольклор.

Фольклор — самобытная культура, передаваемая и накапливаемая человеком с незапамятных времен. С ее помощью осуществляется преемственность поколений, их приобщение к национальным жизненным истокам. Фольклор активизирует самоопределение личности, ее развитие и адаптацию к окружающей среде.

Фольклор (от англ. *folklore* — народное ^{знания, мудрость} творчество) — своеобразная копилка знаний, необходимых человеку для сохранения и продления жизни на Земле. Это уникальное по своим средствам и возможностям хранилище опыта, отражающего неразрывные связи человека с природой и людьми. Со временем меняются формы проявления этих связей, но чем больше сохраняется их естественная, внутренняя органичность, тем выше жизненный потенциал человека.

Во все времена людям необходимо вдумчивое и бережное отношение к окружающему миру, служащее основой самосовершенствования. Для каждого человека обязательна творческая активность, позволяющая не только сохранять накопленные предыдущими поколениями духовно-эстетические ценности, но и непрерывно созидать новые на их основе. Эти идеи хранятся и передаются народными культурными традициями.

Фольклор — культура, дающая возможность человеку найти свое место в окружающей действительности и ориентироваться в ней, выстраивая целостную картину мира. Это возможно при опоре на мышление, в основу которого заложено восприятие первоначальных элементов в неразрывном единстве, что соответствует понятию «синкретизм». Целостное восприятие мира человеком жестко организовано тем, что каждый важный для жизни аспект представляется наличием признаков, противоположных друг другу и имеющих как положительное, так и отрицательное значение.

В пространстве можно противопоставить: верх — низ; небо — земля; восток — запад; север — юг; внутренний — внешний; близкий — далекий и т. д. Во времени различаются: день — ночь; свет — тьма; лето — зима; весна — осень и т. д. В социуме: мужчина — женщина; мальчик — девочка; юноша — девушка; старик — старуха; свой — чужой; старший — младший и т. д. В мире стихий и космических объектов: огонь — вода; солнце — луна и т. д. В цветовом выражении мира: светлый — темный; белый — черный и т. д. Другие, самые разнообразные понятия и характеристики: жизнь — смерть; счастье — несчастье; хорошо — плохо; честно — нечестно; четный — нечетный; один — много; мокрый — сухой; холодный — теплый; сырой — вареный и т. д.

Фольклор хранит *в идеализированном и самом обобщенном виде* знания о важнейших для человека условиях жизни в окружающей среде. Идеализация здесь воспринимается как оптимальный вариант того или иного жизненного порядка, к воплощению которого следует стремиться, несмотря на то что жизнь постоянно предоставляет массу возможностей для его нарушения. Так, в свадебных величальных песнях жених обязательно представлен как самый надежный защитник, опора в семейной жизни — тот, кем и должен, по существу, он быть, какими бы качествами ни обладал на самом деле. Любая невеста величается как самая красивая, умная, добрая, терпеливая, умеющая найти подход к каждому своему новому родственнику и мудро решать проблемы, возникающие в семейной жизни.

Реальный ход событий, реальные люди, их контакты с окружающей средой — все это фиксирует история. В отличие от нее *фольклорное содержание воспроизводит не фактические эпизоды человеческой жизни, а важные для ее сохранения и продолжения идеи*. Среди них: не забывать опыт предков; в решающих ситуациях объединять усилия всех родных и близких; решать все возникающие проблемы, руководствуясь Добром и Любовью; сохранять оптимизм и уверенность в своих силах и т. д.

Фольклор — *культура бесписьменная, хранимая в коллективной памяти множества поколений*. И дело не в том, что она возникла в те времена, когда письменности еще не было. Письменность ей не нужна. Ее заменяют системы всевозможных знаков и символов, передающие основы фольклорного содержания. Напомним, что знак имеет только один, определенный смысл. В отличие от него символ в разных контекстах дает возможность многостороннего, порой альтернативного, толкования одного и того же явления¹.

¹ См. перечень наиболее часто употребляемых фольклорных символов в разделе «Краткий словарь символов в фольклоре».

Действуют знаки и символы подобно известному в народе примеру: завязанный на платочке узелок служит подсказкой к действию, знаком, понятным только тому, кто его завязал. Многие из традиционных средств общения применяются нами как само собой разумеющееся. Мы знаем, что существует язык жестов (можно, не говоря ни слова, выразить свое согласие, недоумение, отказ и т. д.). Одежда всегда очень многое «говорит» окружающим о своем владельце. Свое смысловое значение имеет цветовая гамма, которую мы выбираем. Всевозможные звуки (музыкальные, речевые и шумовые), группируясь по-разному, подсознательно воспринимаются как настрой на те или иные самые различные эмоции и представления.

А в традиционной песне даже привычные для нас слова часто имеют иное, неожиданное смысловое наполнение. Например, текст «Ты чего, садик, завял — в саду молодец гулял» вовсе не следует понимать как прогулку молодого человека в осеннюю пору среди деревьев с облетающими листьями. Здесь «сад» должен восприниматься как пора цветущей добрачной юности. Речь идет об утраченной девичьей чести. «Увядший сад» здесь передает то ощущение безысходности, отчаяния, которое охватывает молоденькую доверчивую девушку, брошенную своим любимым. Это текст-предостережение, напоминание. Вместе с тем из этих же слов можно почерпнуть и то, что пройдет время — снова зазеленеют листочки и запоют соловьи. Это будет другой период в жизни того же человека, он настанет, надо только, не отчаиваясь, переносить все невзгоды и, по возможности, исправлять свои ошибки.

В традиционной культуре знаками и символами стало многое из того, что человек мог слышать, видеть и осознавать вокруг себя. Так, в фольклоре издавна сложились художественно-эстетические системы, сочетающие разнообразные составные: звук, движение, цвет, костюм, всевозможную атрибутику, знаки окружающей природы, определенное место и время воспроизведения. Органично объединенные, они не только дополняют, но и дублируют друг друга. Это помогает (особенно при частичной утрате символов) сберечь общую идею воссоздаваемой системы, вызвать у человека соответствующее эмоционально-энергетическое состояние, ведущее его к самосознанию и оптимальному самопроявлению в окружающей среде.

Примерами могут служить сохранившиеся донныне семейно-бытовые обряды — свадьба, похороны, для которых характерны определенные порядок действий, одежда, еда, звуковое сопровождение, место, время, эмоциональная реакция присутствующих. Язык символов при этом не только способствует развитию сопричастности и сопереживания всех участников, он нацелен на возвышение души.

Народными знаниями признано ограничение во времени любого порядка, реализуемого в жизни природы или человека. Как известно, весь живой мир на Земле подчинен закону циклической повторяемости. В природе это обязательная смена времен года, внутри которой немало своих циклов (например, месяц, неделя, сутки, час и т. д.). Начало нового годового круга, когда «солнце поворачивает на лето, а зима — на мороз», проводы зимы, встреча весны, летний поворот солнца, встреча осени, а затем зимы и т. д. — все это важные переходные этапы, отражающиеся на состоянии всего живого на Земле.

В своей жизни человек от рождения до смерти также должен пройти несколько важных этапов. Их количество определяется по-разному. Ученые выделяют три основные возрастные категории — дети, взрослые, старики. В локальных традициях (нередко одних и тех же областей) население называло разное число категорий: от двух до девяти.

Первые год-полтора жизни ребенка обозначались словом «младенчество». В этот период детей называли: младенец, младень, дите, дитятко. Могли называть подсосок (кормящийся грудью), паполза (ползающий, не умеющий ходить), слюдяник, слигоза (пускающий слюни), дыбок (начинающий вставать на ножки), жевжик (юркий) и т. д. Окружающие относились к младенцам с большой теплотой, любовью и лаской. Важным элементом ухода за ребенком признавалось общение с ним. Малыша обнимали, ласкали, качали на руках или в люльке, ему приговаривали, напевали, с ним играли. Без этого, считалось, он не сможет «войти в разум».

Следующий этап — детство. За это время маленький человек должен физически окрепнуть, научиться говорить, думать, видеть окружающий мир и радоваться ему. Это должно происходить в атмосфере любви, душевного тепла, терпения и ласки. Оскорбления в адрес ребенка были в русской деревне непозволительны. Считалось, что этим ребенку можно повредить. Послушания старались достичь уговорами, от неверных поступков отвлекали переключением внимания на что-то интересное. По возможности старались выполнять желания малыша.

Основные правила жизни дети постигали через сказки, былички, детские песенки, игры. Игра также стимулировала физическое и психическое развитие детей. Через нехитрые игровые формы происходило и постепенное приобщение к несложным трудовым действиям. Взрослым положено было уважительно и бережно относиться к проявлениям детского интереса к работе, доброго и заботливого отношения к своим близким, но ни в коем случае не посмеиваться и не подшучивать над малышом.

К семи-восьми годам детский возраст кончался. Переход к отрочеству означался для девочки заплетанием косы, надеванием поверх рубахи сарафана, дешевых бус на шею, сережек в уши. Мальчику полагались штаны, ему стригли волосы, как положено подросткам.

Девочке дарили маленькую прялку. Она теперь должна была выполнять мелкую работу по дому и по хозяйству. Кроме того, ей теперь доверяли присматривать за младшими братьями и сестрами. Мальчика начинали обучать ремеслу по принципу «делай, как я», приобщать к посильным хозяйственным работам. В течение отроческого периода происходило постепенное включение подростков в обрядовую жизнь деревни. Они принимали участие в поздравительных обходах дворов (Рождество, Васильев день, Пасха), выходили на улицу с закличками, соответствовавшими тому или иному времени года.

Начало совершеннолетия (13 лет) по регионам практически совпадало. Время вступления в брак (с 16—17 лет) тоже примерно одинаково. А вот старой считали девушку в южнорусских губерниях с 19 лет, в Сибири — с 22—23 лет, в центральных областях и в Поволжье — с 25 лет, в севернорусской зоне — с 25—28 лет.

С рождением первого ребенка начинался этап зрелости человека. Заканчивался он с утратой способности к деторождению и труду. Наступала старость.

Когда каждый из жизненных этапов подходит к концу, происходит смена социального статуса. В какой-то мере меняются тип поведения, одежда, еда. Могут обновляться обязанности и возможности.

Когда на смену одному жизненному порядку приходит новый, обязательно есть переходный период, во время которого все устаревшие элементы «переплетаются» с элементами, характерными для наступающего порядка. В течение достаточно короткого периода все, что в уходящем порядке изжило себя, постепенно исчезает, а обновленное устанавливается. Человеку с чем-то надо расстаться, а к чему-то приспособиться и что-то обрести взамен. В этом ему всегда помогали праздничные обряды и обрядовые действия.

Обряд характерен для периода серьезных изменений в природе (например, Зимние Святки в первую очередь связаны с поворотом солнца на лето, на новый виток жизни всей природы) или в семье (рождение ребенка, создание новой семьи, уход из жизни). Отсюда в фольклоре основные обрядовые циклы, отражающие годовой круг в природе, течение жизни человека.

Например, кончается добрачная пора у двух людей, складывается новая семья — начинается другой период в жизни, касающийся двух родов и множества близких им людей. Обряд идеали-

зирует происходящее независимо от того, насколько реальность будущей жизни соответствует идеалу. В специально отведенное время, в соответственно организованном пространстве он моделирует желаемое будущее через необходимую формулу целостного действия, наполняемого личностным смыслом. Именно фольклор в сложный момент жизненного перехода дает возможность каждому человеку творчески, в оптимальном режиме усвоить необходимую для нового этапа общечеловеческую норму.

Детям не было положено принимать непосредственное активное участие в обрядах взрослых, но они, будучи самыми внимательными зрителями и слушателями, постепенно впитывали в себя ту красоту, радость, добро и свет, которые несет в себе традиционная народная культура.

Ее основные идеи отражены в известных народных пословицах:

- Жизнь дана на добрые дела.
- Любовь да совет — так и горя нет.
- Не надобен и клад, когда в семье лад.
- Вся семья вместе, так и душа на месте.
- Русский человек без родни не живет.

В совместном труде со взрослыми в буднях и праздниках формировались у детей навыки жить среди людей: сотрудничество, сострадание, сопереживание, содействие, сопричастность к окружающему миру и всему происходящему в нем, забота о старших и слабых, взаимопомощь и выручка, гостеприимство.

В традиционной народной культуре понятие *коллективности* всегда остается одним из главных. Именно благодаря *коллективной памяти* хранится и передается из поколения в поколение национальная культура. Коллектив бережно хранит основы художественно-эстетической системы звуков, движений, цвета, воспроизводимой в определенных формах, месте и времени. А само воспроизведение этой системы замечательно тем, что дает возможность творческого самовыражения каждой личности.

Творческая *индивидуальность* здесь проявляется через *варьирование*: каждый находит свой вариант в песне, инструментальном наигрыше, движении, пляске, костюме и т. д. Народными традициями вновь и вновь *вариативно* воспроизводится уникальная знаковая система, основы которой даны раз и навсегда¹.

¹ Этим традиционная культура в корне отличается от привычной для нас культуры, ориентированной на письменность как одну из форм памяти. Современная культура, применяющая письменность, в первую очередь фиксирует результаты происходящего, бесконечно умножая свои тексты, наполняя их разного рода описанием, анализом, предложениями и выводами.

Если заменить варьирование более свободным типом творческой деятельности — импровизацией, допускающей значительные отклонения от первоисточника, ценнейшие для жизни знания могут постепенно исчезнуть.

Коллективное и индивидуальное в фольклоре — это взаимонедобходимые контрасты, дающие возможность каждому человеку реализовать свой творческий потенциал, укрепляя при этом исконные связи с окружающим миром.

Обширна территория, заселенная русским народом. Различны природные условия и, соответственно, характеры, температуры и обычаи людей. На севере, юге, в центральной части и на западе России, в Поволжье и Сибири сложилось немало самобытных народных культурных традиций. Их так называемая *диалектность* проявляется весьма широко: отличаются говоры («оканье», «яканье», «аканье» и многое другое), манера интонирования, движения, имеются различия в обрядах, костюмах и т. д.

Однако, как бы ни был многолик народно-песенный материал многочисленных регионов России, специфика традиционной культуры повсеместно налагает на него свой отпечаток. Именно она определяет уникальность важнейших средств выразительности народных песен и, соответственно, особого подхода к их освоению.

Своеобразно проявляется коллективность исполнительского мышления. Все объединены общим состоянием: сопереживанием, взаимодействием, максимальным вниманием, готовностью укреплять и поддерживать то, что создается общими усилиями. В поющем коллективе нет дирижера — отстоящего и творящего командира и повелителя. Традиционный ансамбль можно сравнить с крепкой дружной семьей, в которой все нужны и важны, каждый ярко индивидуален и вместе с тем обязательно придерживается общих установок, принятых в семье. Конечно, есть лидер (запевала), но при этом он такой же исполнитель, просто на нем — большая ответственность, так как в запеве он задает характер песни, ее темпоритм, звуковысотность. Подхватывая песню, остальные исполнители строго соблюдают ее общий ритмический склад: каждому слогу песенного поэтического текста задано свое музыкальное время. Это время определяется «биением песенного пульса» — количеством временных долей, приходящихся на каждый текстовый слог¹.

¹ Именно поэтому учитель, осваивая народную песню со своими учениками, должен принимать во внимание «пульсирующую» самую мелкую долю — восьмую или даже шестнадцатую (четвертную — очень редко). Для удобства ее можно легонечко отстукивать ладошкой. Отслеживание изменений в метрической канве песни, а тем более дирижирование в обычной академической манере, может только помешать исполнению, так как чужеродно вторгается в саму природу традиционного исполнительства.

Также бережно охраняется и звуковая аура. Необходимо помнить о своеобразии интонационно-ладовой организации традиционных напевов. Очень часто звуковой объем может быть ограничен пределами терции, кварты, квинты. Каждый исполнитель варьирует, не выходя за данные напевом пределы, находя свой голос в общей музыкальной ткани. При этом он выполняет коллективную волю, нацеленную на проявление лучших человеческих чувств и эмоций. Все это усиливается и существенно дополняется характерностью соответствующей пластики движения.

Такой вид творчества, как традиционное варьирование, не только доступен, но и необходим каждому, поскольку стимулирует самостоятельность мышления, помогает осознанию себя как индивидуальности и одновременно воспитывает столь необходимое каждому бережное и внимательное отношение к своему окружению. Научиться «быть с ним в ансамбле» — одна из жизненно важных задач каждого человека. Решать ее с детских лет помогает фольклор.

РУССКИЕ ТРАДИЦИОННЫЕ МУЗЫКАЛЬНЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ

Народные инструменты и музыка, исполняемая на них в разных областях России, являются частью музыкальной культуры нашего народа, находя применение с древнейших времен во всех сферах жизни (трудовой, обрядовой, праздничной, воинской и т. д.). Искусство игры на инструментах передается устным путем из поколения в поколение.

Первоначально древний человек брал звуковые орудия в готовом виде из природы (рога крупных животных, раковины, рыбью чешую, травинки и прочее). Позже люди научились изготавливать довольно простые инструменты и звуковые орудия из коры деревьев, перьев птиц, костей, жил, волоса и кожи животных и из других материалов. В качестве инструментов человек также использовал издавна предметы домашней утвари и орудия труда: ложки, косу, пилу, рубель, печную заслонку и т. д.

Инструменты прошли большой путь развития вместе с человеком. Это хорошо видно на примере струн. Сначала их делали из волоса животных, потом из жил и шелка, и только позже в народе появилась возможность изготовления и приобретения металлических, а затем и нейлоновых струн.

Большинство народных инструментов выполняют одновременно несколько различных функций: производственную (как орудие труда), магическую (обрядовую), коммуникативную (как средство общения, передачи информации), досуговую (заполнение свободного и праздничного времени).

Выделение инструментальной музыки в самостоятельный вид народного творчества — явление довольно позднее. Раньше инструментальная музыка являлась частью трудовых процессов, обрядов, календарных праздников и была тесно связана с другими видами традиционной народной культуры: поэтическим, декоративно-прикладным, хореографическим.

В прошлом игра на традиционных инструментах была преимущественно мужской. Женщины играли только на кугиклах, трещотках, варгане и домашней утвари (печной заслонке, самоварной трубе, ложках, стиральной доске и т. д.). Во время и после Великой Отечественной войны женщины были вынуждены заниматься мужской работой и стали активно осваивать многие «мужские» инструменты (балалайку, жалейку, гармонь, гусли, гитару и др.). Но чаще при отсутствии инструментов они имитировали их игру голосом («играли языком»), изображая балалаечные, гармошечные наигрыши и даже пастушьи сигналы.

Все богатство и разнообразие музыкальных инструментов и традиционных звуковых орудий¹ сейчас принято классифицировать по системе Э. Хорнбостеля и К. Закса. В ее основе лежат два признака: источник звука и способ его извлечения. По первому признаку все инструменты делятся на группы: духовые (аэрофоны), струнные (хордофоны), мембранные и самозвучающие (идиофоны). Второй признак уточняет их место в подгруппе.

Группа 1. Духовые.

Источник звука — столб воздуха, заключенный в канале ствола инструмента.

Подгруппа 1. Свистковые (флейтовые).

Колебание вдуваемой струи возникает в результате рассеечения ее об острый край стенки ствола или специальный клинчатый вырез рассекающего (свисткового) отверстия, расположенного на стволе.

Виды:

А. Краесекущие (открытые и полузакрытые). К этому виду относятся многоствольные флейты — кугиклы, закрытые с одного конца, и обертоновые флейты («калюки»).

Б. Клинчатовырезные (продольные и поперечные). Такие инструменты снабжены специальным отверстием, об острый край кото-

¹ Музыкальный инструмент от звукового орудия отличается более сложной конструкцией, технологией изготовления и исполняемой на нем музыкой. Например, сравнив любой струнный инструмент (балалайку, скрипку, гусли) и его музыкальные возможности со звуковым орудием (берестой, нашейным колокольчиком или колотушкой ночного сторожа) и его музыкальными возможностями, легко понять разницу. Однако все они используются в народной музыкальной практике, поэтому и занимают свое особое место в классификации.

рого рассекается направленная на него струя воздуха. Сюда относятся свистульки, дудки, пыжатки, парные флейты.

Подгруппа 2. Язычковые (лингвальные).

Колебание вдуваемой струи достигается с помощью эластичного вибрирующего прерывателя — язычка (трости).

Виды:

А. С одинарным язычком (инструменты типа кларнета). К ним относятся одинарная и двойная жалейка, сурна, волюнка.

Б. С двойным язычком (инструменты типа гобоя). Например, берестяной рог.

Подгруппа 3. Мундштучные (амбушюрные).

Звучание столба воздуха вызывается вибрацией напряженных губ исполнителя, прижатых к мундштуку или к верхнему концу ствола, имеющему углубление. Губы музыканта выполняют ту же функцию, что и язычок.

Виды:

А. Натуральные (цилиндрические и конические), без пальцевых отверстий. К этому виду относятся пастушьи и охотничьи трубы, рога.

Б. Ладковые, т. е. с игровыми отверстиями. Тоже могут быть цилиндрическими и коническими. К ним относятся деревянные рожки (в том числе и владимирские) и некоторые виды рогов.

Группа 2. Струнные.

Источник звука — натянутая струна, возбуждаемая щипком, трением или ударом.

Подгруппа 1. Щипковые.

Звук извлекается зацепыванием струны (пальцами, плектром) или бряцанием.

Виды:

А. Арфообразные — гусли всех видов.

Б. Тамбуровидные — балалайка, домра, гитара.

Подгруппа 2. Фрикционные.

Звук возникает от трения смычка или деревянного колеса.

Виды:

А. Смычковые — гудок, скрипка.

Б. Колесные — лира, донской гудок.

Подгруппа 3. Ударные.

Звук извлекается ударом по струнам палочкой, молоточком — цимбалы.

Группа 3. Мембранные.

Источник звука — натянутая мембрана из пузыря или кожи животного, возбуждаемая ударом или трением.

Подгруппа 1. *Ударные.*

Звукоизвлечение происходит посредством удара по мембране пальцами, ладонью, кулаком, палочкой, колотушкой. Сюда относятся бубен, барабан.

Подгруппа 2. *Фрикционные.*

Особый прием игры на бубне.

Группа 4. *Самозвучащие.*

Источник звука — сам материал, из которого сделан инструмент или его звучащая деталь. Благодаря внутреннему напряжению он звучит, не требуя, подобно струне или мембране, дополнительного напряжения. Вибрация (его звучание) может возникнуть в результате щипка, трения, удара, напора воздушной струи или рассеечения воздуха об острую преграду.

Подгруппа 1. *Щипковые.*

Инструмент или его звучащая деталь приводится в состояние вибрации путем зашщипывания. Сюда относится варган.

Подгруппа 2. *Фрикционные.*

Звук на инструменте извлекается трением. Сюда относятся стиральная доска, особый прием игры на самоварной трубе, печной заслонке, пиле и других бытовых предметах.

Подгруппа 3. *Ударные.*

Инструмент звучит при ударе по нему другим предметом или путем удара его составных частей. Например, трещотки, ложки, коса, колокола, бубенцы, трензель, пастуший барабан, било и т. д.

Подгруппа 4. *Воздушные (пневматические).*

Звук возникает в результате напора воздушной струи, которая колеблет инструмент или его звучащую часть, либо рассекается об острую преграду.

Виды:

А. *Язычковые:*

а) с проскакивающим язычком (струя воздуха приводит в состояние вибрации язычок, свободно колеблющийся в проеме металлической рамы) — губные и меховые гармоники;

б) со свободным язычком — береста, древесный и травяной лист, рыба чешуя и т. п.

Б. *Губовиднощелевые* — некоторые виды свистулек (медвежья дудка).

К самым древним инструментам относятся охотничьи манки, костяные флейты, глиняные свистульки, бронзовые бубенцы, трубы и рога¹.

¹ Несмотря на древность, эти звуковые орудия и инструменты бытуют и сейчас среди охотников.

Манки охотничьи, или «вабики» (от слова «вабить», т. е. имитировать голоса животных и птиц), — звуковые орудия, которые широко используются и по сей день охотниками лесных областей России. Они бывают различных видов: свистковые (например, при охоте на рябчика — из заячьей или куриной косточки); язычковые (например, при охоте на уток); самозвучащие (например, полоска бересты, травинка, деревянная дощечка), имитирующие птичьи посвисты и дробь дятла и др. Иногда в качестве манков охотники используют свист, собственные ладони (при охоте на тетерева — чуфыканье тетерева, на лису — крик пойманного зайца, подраненной утки). Рев некоторых животных (например, лося) изображают голосом. Самым сложным считается имитировать голоса волков. «Вабят волком» с помощью резонаторов, скрывающих тембр человеческого голоса (например, берестяной раструбы, стеклянного колпака от керосиновой лампы, а в последнее время из-за хрупкости этого резонатора стали использовать другие материалы, например аэрозольный баллончик без дна). Охотничьи манки фабричного изготовления продаются в специальных магазинах.

Духовые инструменты

Дудка — это одноствольная деревянная или травяная флейта без свисткового приспособления, роль которого выполняет язык. На игровой трубке инструмента у верхнего края вырезано четырехугольное отверстие для вдувания, а ниже — пальцевые «голосники». На дудке играют сольно песенные наигрыши, но чаще — плясовые в ансамбле с кугиклами, жалейкой, скрипкой и другими курскими традиционными инструментами.

Жалейка — общепринятое название духового язычкового инструмента. Называется везде по-разному (дудка, рожок, жулейка, перстянка, пищики и др.). Является пастушьим и досуговым инструментом. Имеет от трех до пяти отверстий, изготавливается из древесины с мягкой сердцевиной (на севере) или тростника (на юге). Язычок вырезается на конце игровой трубки или отдельном пищике, к другому концу игровой трубки прикрепляется раструб конической формы (из скрученной спиралью бересты — северный вариант) или из рога животного. Местами (в нижнем течении Оки и некоторых районах Белгородской области) встречается двойная жалейка, имеющая две игровые трубки. Каждая деревянная трубка приокской двойной жалейки («ладницы», или «ладуши») имеет свой небольшой берестяной раструб. Южнорусская тростниковая двойная жалейка («пищики») состоит из двух трубок, вставленных в один роговой раструб. На жалейках выигрываются сигнальные

(в основном, сгонные) наигрыши импровизационного характера, а также плясовые и песенные напевы для сопровождения пения и пляски. В настоящее время этот инструмент во многих областях из музыкальной практики исчезает.

Жалейка, снабженная мехом из кожи или пузыря, называется **волынккой**. Народные ее названия — «коза», «дуда». Это инструмент, уже ушедший из современной народной музыкальной практики. Изредка встретить его можно лишь в фольклорных ансамблях и у любителей. Раньше же волынка играла важную роль в обрядах западных областей России, особенно в свадебном.

Пыжатка — это дудка (продольная флейта) со специальным свистковым приспособлением — деревянным пыжом. Используется в традиционных ансамблях с другими духовыми и струнными инструментами для исполнения танцевальной музыки на праздниках.

Рог берестяной — пастуший музыкальный инструмент с берестяным пищиком, представляющим собой двойной язычок округлой формы. Раструб изготавливается из берестяной ленты, скрученной конусовидной спиралью. Не имеет игровых отверстий. Звукоряд натуральный, зависит от длины инструмента и состоит обычно из одного — трех звуков. Встречается почти во всех северных областях России. Используется также в качестве детской игрушки и сигнального инструмента при групповом сборе ягод и грибов.

Рог охотничий — духовой музыкальный инструмент конической формы, слегка изогнутый, без игровых отверстий, изготавливается из разных материалов (металлов, дерева, натурального коровьего рога). Используется охотниками для подачи сигналов друг другу (например, сигнал «Сбор»), собакам¹ и для гона зверей. Из большей части охотничьих рогов звук извлекается плотно прижатыми к мундштучной чашечке губами (амбушюрным способом). Реже встречаются рога с язычковыми пищиками. Звукоряд рога без игровых отверстий зависит от его длины: чем длиннее рог, тем большее количество звуков натурального звукоряда можно из него извлечь. Довольно часто у охотников встречаются фабричные медные рога длиной 50—60 см. Похожие рога и трубы (более прямые и длинные), но гораздо крупнее, использовались в древности в воинской практике (для подачи сигналов и устрашения врага). Если у охотников отсутствует рог, то при острой необходимости подачи сигналов они используют для этих целей дуло ружья, извлекая звуки, прижав губы к краю.

¹ Каждая собака знает сигнал своего хозяина, что дает ей возможность быстро найти его в лесу, несмотря на то что, охотясь на белок, зайцев, уток, она может убежать от хозяина на несколько километров.

Рожок владимирский — короткая пастушья труба с игровыми отверстиями (духовой амбужурный инструмент). Изготавливается из дерева (ольхи, ели, можжевельника, сосны, березы, клена, пальмы) способом продольного раскола. Имеет шесть игровых отверстий, одно из которых расположено с тыльной стороны (для большого пальца), мундштук в форме мелкой чашечки, раструб из дерева или металла. Центром рожечного искусства считается Владимирская область, родина профессиональных пастухов-отходников¹. Здесь из поколения в поколение передавалось в процессе совместной работы (мальчики были подпасками) искусство пасти скот и играть на рожке. Процесс освоения этого инструмента довольно трудоемкий и долгий (хорошая игра требует несколько лет тренировок). Пастухи-владимирцы обшуживали довольно большую территорию Верхнего и Среднего Поволжья. Они пасли в Московской, Ярославской, Ивановской, Костромской, Нижегородской и других областях. Использовали следующие разновидности рожков: **полубасок** (размером 50—60 см) — для сольной игры; **бас** (размером около 80—100 см) и **рожок**, или «визгунок», (30—40 см длиной) — для ансамблевой «трубли». Владимирский рожок прежде всего имел сигнальное назначение (для людей и животных), но использовался и как досуговый инструмент. Помимо сигналов на нем выигрывались различные песенные и плясовые наигрыши. Ансамбль рожечников в песенных жанрах разделялся на партии и обычно воссоздавал звучание местного вокального ансамбля. Любимые лирические песни владимирских рожечников: «Уж ты сад», «Последний час разлуки» («Сережа-пастушок»), «В саду ягода малинка» («Ванька-ключник»), «Зимушка-зима» и многие другие. В плясовых же наигрышах («Барыня», «Елецкого», «Вдоль по Питерской», «Во кузнице») напев обогащался чисто инструментальными приемами (например, октавным «подтукиванием» у басовых рожков). В настоящее время игра на владимирских рожках сохранилась только в некоторых учебных, самодеятельных и профессиональных коллективах.

Свистульки глиняные — окарины (от итал. *ocarina*), керамические пустотелые фигурки в виде птиц, животных, куколок и т. п. Они снабжены свистковым приспособлением и двумя — четырьмя игровыми отверстиями, позволяющими исполнять несложные наигрыши в квинтовом объеме. Свистульки обычно

¹ Пастухи-отходники нанимались («рядились») на сезон пастбы (как правило, с Егорьева дня до Покрова) в другие деревни, районы и области. Отходнические промыслы были распространены в средней нечерноземной полосе России — там, где земля не могла прокормить крестьян, и они уходили в города или другие области наниматься на работу бурлаками, камнетесами, вальщиками, плотниками, портными, горничными и пр.

раскрашиваются в яркие цвета и покрываются глазурью («поливой»). Раньше они широко применялись в календарной обрядовой практике. Издавна свистульки были любимыми детскими игрушками, которые в изобилии продавались на ярмарках, базарах. Существовали кустарные промыслы глиняных свистулек и игрушек. Свистульки сходной конструкции изготавливались также из дерева. Сами же дети делали разовые свистульки из стеблей травы, листьев и коры деревьев, стручков акации, кустарника с полой сердцевинной (жимолость, волчажник) и из других природных материалов.

Труба пастушья (без пальцевых отверстий) отличается от рогов более значительной длиной и меньшей конусностью. Изготавливается из коры деревьев, свитой спиралью, и из дерева способом продольного раскола¹. Звукоряд натуральный, зависит от длины инструмента, которая достигает 3,5 м.

Флейта многостольная, или кугиклы (местные названия: «кувички», «цевки», «дудачки», «тростянки»), состоит из нескольких не скрепленных между собой разных по длине тростниковых трубочек, закрытых с одной стороны и издающих один звук. В южных областях России сохранилась традиция ансамблевой игры на них. Играют на кугиклах только женщины. Ансамбль состоит из трех — четырех «игрух», в руках каждой — комплект из нескольких трубочек («пара»). Каждая трубочка комплекта имеет свое название (например, в курских селах — «гудень», «подгудень», «сиредняя», «четвертака», «мизютка»). Между собой они обычно строятся по диатоническому звукоряду. В ансамбле партии отдельных комплектов распределяются так, что одни «играют», а другие «придувают», т. е. аккомпанируют. «Играющие» должны иметь высокий голос, так как они перемежают мелодию выкриками — «фифкают». Возможно, что они дополняют голосом недостающие звуки в ансамбле. Кугиклы часто звучат в ансамбле с жалейкой, дудками, пыжатками, скрипкой и ударными. На них в любой праздник исполняют плясовые напевы, традиционные для своей местности. Например, для Курской области типичны наигрыши под круговую пляску «Тимоня», «Чебатуха», «Жарко пахать» и др.

¹ Из сука звонкого дерева (или из ствола молодого деревца) делают заготовку определенной длины и диаметра. Затем с помощью топора раскалывают ее вдоль на две половинки и выдалбливают желоб до нужной толщины игровой трубки. После этого специальным металлическим прутком («жигалом»), раскаленным на огне, полируют внутреннюю поверхность и прожигают игровые отверстия изнутри (у владимирских рожков). Временно склеивают две половинки инструмента и проверяют на звонкость и строй. Если труба или рожок удались, то их склеивают уже более прочным клеем и обматывают сверху распаренной берестой, плотно закрывая все щели.

Флейта обертоновая — травяная дудка без пальцевых отверстий из стеблей зонтичных растений. В Белгородской и Воронежской областях такая дудка из засохших стеблей дудника называлась «калюкой». Исполнитель открывает и закрывает пальцами нижний конец игровой трубки, дуя в специально вырезанное на стволе инструмента отверстие (свисток). Высота звука зависит от длины инструмента и изменяется положением губ и языка, силой вдувания. Это мужской инструмент. Особенно колоритно звучит он в ансамбле с косой. На нем исполняют наигрыши под проходку (или езду на телеге) и плясовые.

Флейта парная бытовала раньше в Смоленской и других областях, где называлась «дудки», «двойчатки», «парняты». Это две деревянные продольные флейты с пьюжами разной длины, не скрепленные между собой. При игре концы трубок расходятся под углом. По два пальцевых отверстия находятся в нижней части каждой трубки, еще по одному отверстию — с тыльной стороны. Звукоряды трубок сочетаются в квартовом соотношении. В сопровождении парной флейты исполнялись обрядовые, лирические и плясовые песни («скакухи»).

Струнные инструменты

Балалайка — струнный тамбуровидный инструмент, некогда широко распространенный среди сельского и городского населения России. Раньше в деревнях играли на самодельных балалайках треугольной и овальной формы, сделанных из еловых, сосновых или кленовых дощечек и трехжильных или металлических струн. В настоящее время пользуются фабричными инструментами, иногда с шестью металлическими струнами (удвоенными для громкости). Струны повсеместно настроены по звукам мажорного трезвучия на разной высоте. Основной прием игры — бряцание аккордами и другими созвучиями. Мастера игры на балалайке зацепыванием струн выигрывают напев, украшают его глиссандированием на верхней струне, ритмическим варьированием, разнообразной акцентировкой и другими исполнительскими приемами. Репертуар балалаечников состоит из традиционных наигрышей под пляску и проходку, поздних городских лирических песен (балладного и романсового типа), современных авторских популярных мелодий.

Гитара — струнный щипковый инструмент, привнесенный из Европы сначала в города, затем и села России. В отличие от европейской шестиструнной гитары, русская семиструнная гитара предназначена для аккомпанемента вокальной музыке позднего городского происхождения, в том числе и авторской (романсам, балладам, студенческим и другим городским песням различного

содержания). Поэтому настрой ее верхней части струн — терцовый. Такая гитара на юге России хорошо сочетается в ансамблях с балалайкой, мандолиной и гитарами такого же типа. Высота настройки в быту определяется рабочим диапазоном голоса или ансамбля.

Гусли — древний струнный щипковый инструмент. Со времен Киевской Руси гусли постоянно упоминаются в летописях и устном народном творчестве (в текстах былин, скоморошин, сказок, песен различных жанров и т. д.). Судя по изображениям, описаниям, музейным экспонатам и современным экспедиционным данным, гусли на Руси использовались двух разновидностей. *Крыловидные* («звончатые») гусли до сих пор можно встретить в Новгородской и Псковской областях не только в райцентрах, но и в деревнях. Они имеют долбленный (а в последнее время и клееный) корпус из ели или клена, чаще всего в форме крыла, от четырех до четырнадцати жильных или металлических струн. На гусях, найденных при археологических раскопках в Новгороде, имелось так называемое «окно» для удобства игры во время ходьбы и пляски (левой рукой через «окно» гусяр мог заглушать ненужные струны). Струны имеют диатонический строй. Басовые струны, которые не заглушаются при игре (постоянно задеваются и создают гул), могут быть настроены в кварту и квинту по отношению к нижней струне диатонического звукоряда. Основные приемы игры народных гусяров — бряцание плектром (косточкой или куском дерева) по готовым аккордам и выигрывание напева защипыванием отдельных струн. На «звончатых» гусях исполняют всю традиционную для северо-запада России музыку, в том числе и особые наигрыши под праздничные ритуальные кулачные бои и драку (наигрыш «Горбатого», «Ломанье»). *Шлемовидные* клееные гусли в настоящее время в музыкальном быту устной традиции не встречаются. Их можно увидеть только в некоторых музеях и на старинных изображениях. В отличие от крыловидных долбленных, они крупнее, изготавливались способом склейки отдельных частей резонаторного корпуса. Количество жильных струн — от 11 до 36. Играли на таком инструменте сидя, положив гусли на колени. Больше, чем у крыловидных гуслей, количество струн и, соответственно, большее число музыкальных возможностей наводит на мысль об использовании этого инструмента придворными музыкантами-профессионалами.

Гудок — древнейший струнный смычковый инструмент, предшественник скрипки. Он часто упоминается в песнях, пословицах, поговорках. В первой половине XX века его можно было встретить в руках крестьян Новгородской и Псковской губерний. При археологических раскопках в древнем Новгороде в период

с 1951 по 1962 год были найдены фрагменты нескольких инструментов XII—XIV веков. Но в старинных книгах, на лубочных картинках и храмовых фресках, показывающих грешников в аду, изображения этого инструмента встречаются часто. Он имеет овальный долбленный корпус, плоскую верхнюю деку, шейку без ладов, головку прямую или отогнутую назад, деревянные колки, три жильные струны с прямой подставкой и короткий лукообразный смычок. Играли на нем стоя или сидя, держа инструмент вертикально. На одной струне гудка выигрывали мелодию, а две нижние звучали непрерывно (создавая бурдон), так как гриф был плоский и исполнители их постоянно задевали смычком. Настрой струн — квинтовый.

Ли́ра колесная — струнный фрикционный, поздний и сложный, привнесенный из Европы (через Польшу, Белоруссию) профессиональный инструмент слепцов-лирников, которых до 70-х годов XX века еще можно было встретить в городах и селах России на папертях храмов, особенно в престольные праздники. Ли́ра («реля», «рылей») имеет гитаровидный корпус, три жильные струны (одна — мелодическая, на которой с помощью примитивного клавишного механизма выигрывают напев, две другие постоянно звучат на одной высоте, образуя бурдон). За счет трения о струны деревянного колеса с ручкой (ее постоянно вращает исполнитель) возникает непрерывный, несколько назойливый и гнусавый звук. На лире во время постов и церковных праздников исполнялись духовные стихи, а также на заказ традиционная музыка. Слепых от рождения мальчиков-крестьян отдавали на обучение известным мастерам-лирникам, и те за определенную плату знакомили учеников с техникой игры на лире, репертуаром, обучали пению и тайному профессиональному языку. Свой заработок лирники делили с поводырями, которых были вынуждены нанимать.

Скрипка — тоже струнный фрикционный инструмент, но более поздний и совершенный (по сравнению с гудком). До сих пор она бытует в западных и южных областях России. В начале XX века кустарное производство скрипок процветало в Смоленской и Казанской губерниях. Наиболее ярко традиция игры на скрипках проявилась на Смоленщине. Здесь скрипачей называли раньше скоморохами. Сейчас скрипку настраивают по квинтам, а раньше басовую струну настраивали в кварту. Высоту строя ориентируют на голос или другой инструмент в случае совместной игры. Играют сольно и ансамблем. В ансамбле верхняя солирующая партия называется «верхи», а нижняя аккомпанирующая — «втора». Вплоть до Великой Отечественной войны скрипачи были почти в каждой Смоленской, Тверской и Псковской деревне. Важная роль отводилась скрипке

в календарных и свадебном обрядах. До венца скрипка сопровождала обрядовые песни; ритуальные наигрыши звучали в самые драматические моменты прощальных обрядов как в доме невесты, так и в доме жениха. Другие инструменты (цимбалы, бубен, гармонь, балалайка) присоединялись к скрипке после венца за праздничным столом и сопровождали пляски и танцы гостей. Дуэты, трио скрипачей, смешанные ансамбли раньше обслуживали все народные празднества и гуляния. Издавна было замечено, что на скрипке хорошо имитируются интонации человеческого голоса. Поэтому вокальные мелодии звучат на этом инструменте особенно проникновенно и выразительно, а слова «выговариваются» не буквально, а обобщенно.

Цимбалы — струнный ударный инструмент, распространенный в западных областях России (Смоленской, Тверской, Псковской). Цимбалы, в отличие от гуслей, имеют прямоугольную форму, металлические струны, количество которых значительно больше. Играют с помощью деревянных палочек с утолщением на одном конце. Звук цимбал сильный, красивый, гулкий. Они хорошо сочетаются с другими традиционными инструментами: скрипкой, бубном, трензелем, барабаном и т. д. В репертуаре цимбалистов преобладает танцевальная музыка.

Мембранные инструменты

Барабан — досуговый инструмент. Используется в ансамбле с другими инструментами: скрипкой, цимбалами, балалайкой, гармонью. Представляет собой натянутую мембрану из пузыря или кожи животного на деревянную обечайку. Играют на барабане палочкой или рукой.

Бубен — древний мембранный ударный инструмент. Большие по размеру бубны использовались в русском войске как сигнальные и «устрашающие» инструменты. Конструкция бубна проста: на деревянную круглую обечайку натягивается прочная кожа или пузырь крупного животного. С внутренней стороны иногда подвешиваются бубенцы и маленькие металлические тарелочки. Основные способы звукоизвлечения: удары руками или колотушкой по мембране и обечайке, встряхивание инструмента (в этом случае звучат бубенцы и тарелочки) и трение по мембране («вой»). Бубном в азарте иногда ударяют по колену и другим частям тела. Используется в исполнении плясовых напевов.

Самозвучащие инструменты и звуковые орудия

Барабан пастуший, или барабанка (а также другие местные названия — «пастушка», «пастушня», «пастухалка», «сту-

коталка», «брекоталка»), — пастуший деревянный ударный инструмент (относится к группе идиофонов), который широко бытовал на территории Европейского Севера и Среднего Поволжья (в Архангельской, Вологодской, Костромской, Ивановской, Нижегородской областях). Барабанка представляет собой гладко выструганную доску трапецевидной или прямоугольной формы. Ее подвешивают на веревке или ремне на уровне груди и выстукивают ритмические композиции двумя палочками. На барабанке играют пастушьи сигналы для людей (во время утренней побудки и вечернего пригона стада домой) и животных (во время пастьбы). Кроме того, под барабанку поют егорьевские обрядовые песни, частушки, пляшут, если под рукой нет других инструментов. В некоторых районах ритмика сигналов на барабанке имеет в основе традиционные словосочетания: «Пастух-кобыляк» или «Кобыляк-пастух». На барабанке иногда просверливают отверстия «для звонкости» и «разного тону», так как они делят инструмент на различные акустические зоны. При ударах в разных местах инструмента возникают звуки различной звуковисотности. Пастухи во время игры поворачиваются то в одну, то в другую стороны. Звук, отражаясь от разных предметов и объектов, приобретает новые тембровые оттенки. Это разнообразит восприятие однотипных ритмических рисунков сгонных наигрышей.

Береста — свободный аэрофон. Представляет собой тонкую полосу бересты, которую зажимают между ладонями и используют в качестве охотничьего манка (исполняют посвисты птиц), а также для украшения плясовых мелодий в ансамбле с другими инструментами.

Било — древнеславянский сигнальный инструмент. Представляет собой звонкую доску или согнутую полосу металла, подвешенную на дереве или на специальной перекладине с помощью веревки или ремня. Служит и в настоящее время для подачи сигналов бедствия, сбора жителей селения (в древности, до введения колоколов, — для сбора верующих на богослужение).

Варган («ротанка», «зубанка») — щипковый идиофон. По форме бывает двух видов: подковообразный (кованный из металла) и пластинчатый (из твердого дерева, кости или металла). Но принцип звукоизвлечения один — упругая пластина закрепляется одним концом к одной стороне инструмента, а ко второй привязан шнурок, за который нужно дергать для вибрации (или просто зацепывать пальцем). Варган берут в рот и во время игры артикулируют, извлекая разные по высоте звуки. Раньше этим инструментом забавлялись девушки и дети.

Гармонь — повсеместно распространенный музыкальный инструмент. В России в каждой области встречается несколько

ко видов. Гармошка в виде детской игрушки попала в Россию в 30-е годы XIX века в руки тульских мастеров, которые усовершенствовали ее, после чего она быстро распространилась на юге страны. В каждой местности гармошка прошла свой путь усовершенствования и адаптации в традиционной культуре. Почти везде она заменила более древние традиционные инструменты, впитав в себя не только местный репертуар, но и фактуру, приемы развития и т. д. К началу XX века в России бытовал не один десяток разновидностей гармони, названия давались чаще по месту происхождения и бытования: елецкая, бологовка, вятская тальянка, касимовская, саратовская, тульская и др.¹ Инструменты различались между собой различным диапазоном, строем, набором басовых звуков и аккордов, количеством рядов кнопок в правой руке, наличием колокольчиков, величиной меха, а главное — количеством планок, составляющих один звук (от одной до восьми), от чего зависела громкость. Кроме того, существует два вида гармони: одни имеют один звук при сжиге и разжиге меха, другие — разные звуки. Самая ранняя гармошка называется тальянкой. Эту однорядную диатоническую гармонику с колокольчиками раньше услышать можно было во многих областях. В настоящее время повсеместно бытует диатоническая двухрядная гармонь «Хромка». Среди мастеров игры на гармошке особо ценятся любительские кустарные инструменты. Репертуар российских гармонистов состоит из традиционных наигрышей под пляску («Барыня» или «Русского», «Сударушка», «Цыганочка», «Камаринского», «Елецкого» с пением частушек), под проходку («Продольного», «Матушка», «Ветлужского», «Сормака», «Сокольского», «Расташиха» и другие местные названия страданий), танцев (вальсов, польки, краковяка, [«Реченьки»] и др.) и кадрильных наигрышей («Сени», «Светит месяц», «По улице мостовой» и др.). Кроме того, гармонисты играют и песни разных жанров, аккомпанируя пению на праздничных гуляниях и застольях.

Дудка медвежья — разовый инструмент (при высыхании перестает звучать): продольная флейта из зеленого зонтичного растения (дудника, ягеля), закрытая с одной стороны. В середине корпуса острым ножом делают продольный разрез. Звукоизвлечение происходит так: в верхний конец инструмента вдвывают воздух, под напором воздушной струи щель (разрез) расширяется и издает красивый звук, высота которого зависит от длины и диаметра трубки. Используется для подачи сигналов при сборе ягод, грибов и для развлечения.

¹ Гармонь «Хромка» называется по материалу клапанов (хром — сорт мягкой тонкой кожи), а не по хроматическому звукоряду, как думают, исходя из ее названия.

Трензель (треугольник) — самозвучающий ударный инструмент. Раньше был кованым. Встречались комплекты, звучащие на разной высоте. Металлический треугольник подвешивается на кожаном ремешке или прочной веревочке, по нему ударяют металлической или деревянной палочкой. Раньше трензель бытовал повсеместно в ансамбле с другими инструментами для ритмического сопровождения танцевальной музыки.

Трещотки — женский южнорусский инструмент. Использовался женщинами для сопровождения величальных свадебных песен (по древним поверьям славян, он также отпугивал от новобрачных нечистую силу, предохранял от порчи, сглаза). Кроме того, с трещотками исполняли плясовые и хороводные. Инструмент представляет собой набор из 14—20 деревянных (чаще кленовых, дубовых, ореховых) пластин, подвешенных на шнуре. Между пластинами прокладываются короткие деревянные брусочки. Трещотки украшали лентами, бубенчиками, искусственными цветами. Ритмическое сопровождение песен может состоять из редких и частых ударов, применяется также прием «трясения», создающий постоянный шум.

Нередко можно встретить *бытовые предметы и орудия, используемые в качестве ритмического сопровождения плясовых напевов.*

Заслонка печная, труба самоварная считаются женскими инструментами-орудиями, использовались преимущественно женщинами. Часто включаются в календарные и свадебный обряды. Под заслонку обычно плясали ряженные на свадьбе, на святочных, масленичных, троицких игрищах. В заслонку стучали, обходя дома на Новый год (с пением колядок), Егорьев день, другие праздники. На заслонке играли ножом, половником, кочергой, чередуя удары с чирканьем (фрикционный способ игры). Эти же приемы использовались при игре на самоварной трубе. Фрикционным способом играли также на стиральной доске, рубеле, чугушке, чередуя трение и удары.

Коса обычно используется в ансамбле со струнными и духовыми инструментами, например, с дудками, пыжатками, жалейками, скрипкой, балалайкой. Звучит коса очень звонко, ярко, колоритно. Ее подвешивают на ремешке и бьют по лезвию деревянной палочкой. В Сибири используется в свадебном обряде.

Ложки — древний, повсеместно распространенный в России музыкальный инструмент-орудие¹. В фольклорной практике используются как специально изготовленные деревянные ложки, так и обычные столовые металлические. Игровой комплект состоит из двух — пяти ложек, иногда разного размера. Пара ло-

¹ На лубочных картинках, старинных гравюрах встречается много изображений этого инструмента и даже есть описания приемов игры на нем.

жек — самый типичный комплект. Играют на ложках сидя или стоя, держа их в руках, за поясом, в голенищах. Используют вместе с другими инструментами при исполнении плясовых наигрышей, шуточных песен, частушек и скоморошин (небылиц).

Пила. В музыкальной практике используется двуручная поперечная пила, которая ставится вертикально на землю. Одной ногой наступают на ручку, а другой придерживают противоположную. Для игры пилу то сгибают, то разгибают,водя смычком по ровному краю и выигрывая несложные мелодии. Пила используется и как ударный инструмент-орудие.

На Руси люди некоторых профессий применяли музыкальные инструменты и звуковые орудия в качестве необходимых орудий труда.

Пастухи использовали трубы (без пальцевых отверстий), рога, рожки (короткие трубы с игровыми отверстиями). Кроме того, в их работе необходимы до сих пор и звуковые орудия. «Блудливым» коровам вешают напейные колокольчики («ботала», «колоколки», «брякоталки»), мелкому скоту — бубенчики («шергунцы», «шеркунчики», «глухари»). Бодливым коровам отпиливают рога или прикрывают глаза спереди пастушьим барабаном небольшого размера. В руках у пастуха и подпасков всегда можно увидеть кнут («плеть», «хвост» и др. местные названия), который используется в качестве звукового орудия. Им не бьют скотину, а издают звонкий щелчок, которого боятся и слушаются домашние животные.

Русские *ямщики* так же, как и пастухи, использовали в своей работе бубенцы, поддужные колокольчики и кнуты. Колокольчики и бубенцы своим звуком сигнализировали приближение повозки, тройки или целого извозничьего поезда, помогали ориентироваться в пути при плохой погоде. Праздничные сбруи лошадей украшались набором бубенцов, звучащих на разной высоте. Особенно принято было в старину украшать так лошадей на Масленицу и свадьбу. Оберег новобрачных от сглаза и нечистой силы — одна из главных функций бубенцов и поддужных колокольчиков в свадебном обряде.

Почтовых работников можно было определить по сигнальным рожкам.

Храмовые звонари с помощью набора колоколов не только давали сигналы во время церковной службы, но и извещали население о трагических и радостных событиях. Каждый колокол на колокольне имел свое «имя» и «голос».

Сельские и городские *ночные сторожа*, охранявшие поселения от пожаров, с помощью деревянных ударных инструментов (колотушек различной конструкции, трещоток, барабанов, единичных глухих колоколов и т. д.) периодически издавали мерные монотонные сигналы, которые успокаивали жителей и давали уверенность в том, что огонь не застанет их врасплох.

НАРОДНЫЙ КОСТЮМ КАК ЗНАК СОЦИАЛЬНОГО СТАТУСА

Русский традиционный костюм, известный нам по памятникам XVIII — первой четверти XX века, представляет собой своеобразное явление народной культуры. В нем преобладают черты, возникшие на местной русской почве, восходящие к быту Древней Руси (рубаха, понева, нагрудник, тулуп, шуба и др.). Вместе с тем заимствования из костюма соседних народов и западноевропейского костюма, произошедшие на протяжении веков, заметно преобразили его.

Для русского традиционного костюма характерно, с одной стороны, проявление сравнительной устойчивости основных комплексов, а с другой — многообразие вариантов одежды. Последнее определяется возрастным и социальным факторами, а также региональной спецификой.

В условиях традиционной культуры четко различалась одежда детей, парней и девушек, холостых, женатых и замужних, вдовых, солдаток, старых дев, стариков.

Детей до пяти — семи лет обычно одевали одинаково. Мальчики и девочки ходили в рубашах, сшитых из родительских обносков, или donaшивали одежду старших братьев и сестер. Рубашу дополнял пояс.

Только в подростковом возрасте у ребенка появлялась одежда, указывавшая на пол. У мальчиков к рубашке добавлялись штаны. Девочки получали возможность носить дешевые украшения: серьги, бусы, низанные из сухих ягод, косточек плодов; в ход пускались и разноцветные ленточки. В будни основной одеждой девочки-подростка была подпоясанная рубаша. В праздники она дополнялась сарафаном или юбкой. Верхняя одежда детям и подросткам доставалась от взрослых.

Костюм девушек и парней брачного возраста был сложнее детского. Составляло его большое количество вещей, сшитых обязательно из новой, а для праздников — и дорогой фабричной ткани. Костюм девушек в губерниях, где был распространен сарафанный комплекс одежды, состоял из рубашки, сарафана, душегреи, обычно кожаной обуви. Душегрею в некоторых селах могла заменяться передником, закреплявшимся над грудью, или нарукавниками.

Нужно отметить, что сарафан являлся одним из основных элементов женского русского народного костюма. Он встречался в большинстве регионов, в особенности северных. Среди них: Архангельская, Вологодская губернии, Мезенский, Печорский уезды, Поморье, Смоленщина, Московская, Тульская, Калужская, Рязанская губернии. В Орловской, Воронежской и Там-

бовской губерниях сарафан был в основном элементом девичьего костюма. То же можно сказать о Курской губернии, хотя там в некоторых уездах сарафан носили и женщины.

Сарафаны шили из холста, домотканого сукна, крашенины, пестряди, набойки. Широко применялись и фабричные ткани: китайка, шелк, парча, узорный ситец. По своей форме сарафан — не что иное, как высокая юбка, закрепленная на плечевом поясе ляжками, или безрукавное платье, надеваемое поверх рубахи. Специалисты различают пять основных типов сарафанов.

1. Без среднего шва, туникообразный, с цельными передними и задними полотнищами.

2. Косоклиный — два полотнища спереди (распашные или со швом) и одно цельное сзади, по бокам — косые клинья, не доходящие до проймы.

3. Прямой — с цельными прямыми полотнищами, собранными вверху в мелкие складки или сборки.

4. С лифом, облегающим грудь и спину или только спину.

5. С лифом на кокетке, часто называемый полуплатьем.

В южнорусских губерниях девушки брачного возраста надевали поверх рубах или сарафан, или нагрудник (шушун, шушпан, костолан и т. п.). Шушпаны шились из белого, изредка коричневого тонкого сукна, полусукна домашней выработки или из белого холста. Их делали туникообразными, распашными (с разрезом, но без застежки) или глухими, без разреза. Центральное полотнище ткани сгибалось пополам, делался вырез для головы, с боков пришивались прямые полотнища ткани, согнутые вдоль, или клинья, направленные широким концом вниз. Рукава вшивались в проймы, образованные центральным полотнищем и бочками. Они были прямые, довольно широкие, длиной до запястья или локтя.

Длина шушпанов чаще всего была до колена или чуть выше. Будничные варианты обшивались по вороту, полам, краю подола ярким ситцем или шерстяной тесьмой. Праздничные — шелковыми лентами, блестками, широкими полосами узорного тканья, разноцветной тесьмой из гаруса. Обувью и в праздники, и в будни служили лапти с онучами или чулками, коты.

Девушкам полагался головной убор, открывавший волосы сверху и позволявший видеть спускавшуюся по спине косу. Девичьи волосы воспринимались крестьянами как символ красоты, невинности, брачных возможностей. Девушки Древней Руси носили на голове узкие металлические или тканые венчики, скреплявшиеся или завязывавшиеся на затылке.

Девичьим украшением, вплетавшимся в косу с помощью шнура между прядями волос, был косник (накосник). Косники получили большое распространение по всей территории, занятой

русским населением. Это одни из самых любимых и популярных украшений не только косы, но и всей наспинной части костюма. Косники могли быть самой разнообразной формы. Выполнялись они из материалов как домашнего, так и фабричного производства. Наиболее простым вариантом косника следует считать вплетавшуюся в косу ленту, заканчивавшуюся завязанным бантом. Концы ленты могли затейливо расшиваться растительным узором золотыми или серебряными нитями и обшиваться металлической бахромой.

Костюм парней состоял из рубахи, подштанников, штанов, пояса, шапки, в некоторых районах — еще из жилета или пиджака. Парни и девушки всегда имели специально для них сшитую верхнюю одежду для зимы, весны и осени. Характерной особенностью именно молодежного костюма было множество украшений: серьги, бусы, ожерелья, цепочки, кольца, браслеты и т. д.

Костюм взрослых, т. е. женатых мужчин и замужних женщин, отличался от костюма парней и девушек покроем, материалом, цветом, отдельными деталями, насыщенностью орнамента и т. д. Кроме того, одежда мужчин и женщин была меньше украшена, чем одежда молодежи. Женщины носили головные уборы, полностью закрывавшие волосы, которые были заплетены в две косы или свернуты узлом.

В южнорусских губерниях в состав женского костюма включалась понева, отсутствовавшая в девичьем костюме. Понева представляла собой род шерстяной юбки, длиной до щиколоток. Могла быть распашной — несшитой спереди или сбоку (с разрезом). В разрез могла быть вставлена прошва — кусок иной ткани (холщовой гладкой или с орнаментом и т. д.). Специалисты отмечают наличие разных видов поневы. При этом важно то, что понева всегда состоит из нескольких полотнищ, расположенных вертикально, даже если длина совпадает с шириной ткани. В большинстве случаев поневу впервые надевали на невесту, что означало ее зрелость, совершеннолетие. Понева была и венчальным нарядом.

В мужском костюме отличия холостого от женатого могли проявляться, например, в манере ношения верхней одежды, головного убора, завязывания пояса и т. п.

Вдовы, вдовцы, солдатки носили траурную белую и черную одежду без украшений. Старые девы не имели права на ношение одежды замужних женщин. Они плели косу, как девушки; покрывали голову платком. Им запрещалось носить кокошник, сороку, повойник, поневу. Ходить они могли лишь в белой рубахе, темном сарафане, нагруднике.

В одежде стариков и старух половые различия постепенно исчезали, приближая ее к детской. Она носилась без всяких ук-

рашений и шилась из материи белого или темного цвета. Старухи надевали поверх рубахи вместо сарафана или поневы широкий балахон, нагрудник, передник с рукавами. Все это перешивалось из старых, ношенных вещей. Старики ходили в неподпоясанной рубахе, в одних подштанниках без штанов. Не полагалось старикам и праздничного костюма.

Еще большую вариативность придавало костюму его назначение. Праздничная одежда существенно отличалась от повседневной. В нее обязательно входил полный набор предметов, определенных местной традицией. Шилась праздничная одежда из дорогой хорошей ткани фабричного или домашнего производства: шелка, парчи, тафты, кисеи, льняного полотна домашней выделки, тонкого домашнего или фабричного сукна, тонких хлопчатобумажных тканей. Все предметы одежды, головные уборы, обувь обычно богато орнаментировались.

Верхняя одежда имела отличия в покрое, материале, цвете, декоре. По всей России были распространены шубы, как нагольные, так и крытые тканью. Однако в разных районах страны они были различны. В Нижегородской, Пензенской, Симбирской, Смоленской губерниях нагольные шубы изготавливались из белых сыромятных овчин; в Ярославской, Владимирской, Московской и ряде других губерний — шились из красных и черных дубленых овчин. Крытые женские шубы Архангельской губернии отличались по покрою от шуб, распространенных в казачьих станицах Дона. Архангельские шубы шились однобортными, с присборенной подрезной в области лопаток спинкой, рукавами до запястья, украшенными в области плеча мелкими складочками. Шубка застегивалась на пряжку, к которой прикреплялся пышный длинный бант. Донские же шились цельными, с глубоким запахом, рукава были длинные и прикрывали всю кисть.

Суконные кафтаны, бытовавшие по всей России, имели разный цвет (синий, коричневый, серый, черный, белый), разный покрой (с цельной спинкой, отрезной, с клиньями в подоле, в складку, сборку и т. п.), разные застежки (пряжки, пуговицы, крючки, кожаные завязки и т. п.), разные украшения (цветной шнур, вышивка, аппликация и т. п.). Сочетание тех или иных черт в одном кафтане и придавало ему ярко выраженную местную окраску.

Все эти локальные варианты никогда не выходили за рамки основных комплексов русского национального костюма. При этом следует подчеркнуть, что вариативность, обусловленная возрастными различиями людей, характеризовала традиционный костюм на всей территории России.

НАРОДНЫЕ РЕМЁСЛА И ОКРУЖАЮЩИЙ МИР

Хохломская роспись — хохлома — русский народный художественный промысел, традиционное искусство изготовления деревянных расписных изделий. Возникло оно во второй половине XVII века в Заволжье на территории Ковернинского района Нижегородской области.

Название промыслу дало село Хохлома — центр сбыта изделий местных ремесленников. Здесь иконописцы-старообрядцы разработали оригинальную технику «золотистой» окраски предметов без применения золота. Выточенная посуда грунтовалась раствором глины, сырым льняным маслом и порошком олова (в современных изделиях — алюминия), по слою которого в свободной кистевой манере производилась роспись. Затем изделие покрывалось лаком из льняного масла и прогревалось в печи, где пленка лака желтела и становилась похожей на золото.

Для хохломы, сохранившей старую технику до наших дней, характерны две разновидности росписи: «верховая» и «под фон». «Верховая» роспись — это рисунок черной или красной краской, наносимой на золотую поверхность, где он образует легкий ажурный узор (композиции «травная роспись», «под листок», «пряник», «осочка»). Роспись «под фон» имеет золотистый силуэтный рисунок на черном или цветном фоне (своеобразная разновидность росписи — «кудрина»).

Первоначально хохломские изделия были токарными, столарная посуда стала изготавливаться во второй половине XIX века. Угасавший в начале XX века промысел возрождается в 1920-х годах, когда мастера объединились в артели. В его истории оставили яркий след братья Красильниковы, А. Г. и Ф. Н. Подоковы, И. Е. Тюкалов, Ф. А. Бедин.

В 1960-е годы на родине промысла с центром в селе Семино Ковернинского района открывается фабрика «Хохломской художник», а в городе Семенове создается производственное художественное объединение «Хохломская роспись». Обе ветви промысла выпускают традиционные токарные и резные изделия. Среди них наиболее популярны: чаши, миски, солонки, сахарницы, поставцы, пеналы, ложки, детская мебель. Фабричные мастера культивируют виртуозный травный орнамент, передающий красоту полевых трав, ягод, цветов. Мастера семеновского объединения предпочитают орнаментальную роспись «под фон» с мелкой прорисовкой деталей штрихом, крупную «кудрину».

Филимоновская игрушка — традиционный русский народный художественный промысел глиняной игрушки. Центр — в деревне Филимоново Одоевского района Тульской области. Распространение промысла затронуло Одоев и Тулу. Филимонов-

ская игрушка широко известна с середины XIX века. Промысел в Филимонове и близлежащей деревне Татьево своими корнями связан с давним производством гончарной посуды.

Традиционная филимоновская игрушка основывается на пластичных свойствах жирной глины «синьки». Когда игрушка высыхает, на ней заглаживают трещины и придают фигурке более вытянутую форму. Затем игрушку сушат и обжигают. Природный сине-черный цвет глины при этом заменяется белым. Далее фигурку расписывают анилиновыми красками, замешанными на яйце: красной, желтой, зеленой, синей, фиолетовой. Геометрический орнамент состоит из полосок, солярных знаков, бордюров.

В начале XX века филимоновское производство расширилось: лепились и расписывались игрушки (в основном, свистульки) в виде фигурок животных, украшенных геометрическим орнаментом. В 1967 году в Филимонове была организована мастерская, где выполнялись игрушки, отражающие традиционные народные сюжеты: «Всадник», «Крестьянка», «Кормилица», «Олень», «Барыня», «Баран». Помимо них появились индивидуальные композиции, такие как «Медведь перед зеркалом», «Чаепитие», «Охотник».

Богородская игрушка — традиционный русский народный промысел с центром в селе Богородское Сергиев-Посадского района Московской области. Зарождение богородской резьбы относится ко второй половине XIII века и связано с местными фольклорными традициями и ремеслом резьбы по дереву, сложившимся в Троице-Сергиевом монастыре еще в XV веке.

В пору расцвета богородского искусства — в середине XIX века — популярны были фигурки грибников, дровосеков, разносчиков, танцоров, музыкантов, несколько позже — гусар и дам. Традиционная форма богородской игрушки — фигура, заключенная в трехгранную призму, полученную при разрубании полена на несколько частей.

В 1913 году богородские резчики объединились; с 1923 года начала свою деятельность артель «Богородский резчик», с 1960 — Богородская фабрика художественной резьбы, ныне — товарищество «Богородский резчик»; была создана учебно-показательная мастерская резного дела, а позже — профтехшкола.

В предреволюционный период и до середины 1930-х годов создавались игрушки с движением, фигурки людей, животных, птиц и т. д. В 1930—1950-е годы промысел испытал влияние политизации народного искусства: появились многофигурные сцены, в которых утрачивались простота, образность, выразительность. Древняя традиция богородской игрушки восстанавливается с конца 1950-х годов.

Русское народное кружево имеет многовековую историю. В XV—XVII веках русское кружево изготовлялось в основном из золотых и серебряных нитей с включением в них золота, бити (сплющенной проволоки), жемчуга и напоминало ювелирные украшения. В XVIII—XIX веках высокого совершенства достигло народное нитяное кружево — белое и цветное с добавлением шелковых и металлических нитей. Оно служило подзором, им украшались полотенца и другие бытовые изделия. До нас дошли плетеные кружева конца XVIII — начала XX века.

Кружева плетутся с помощью палочек (коклюшек) по сколкам — кускам картона с рисунком, наколотым на них булавами. В сцепном кружеве отдельные части рисунка соединены с помощью крючка. Орнамент рисуется одной линией с помощью тесьмы — «вилюшки». Рисунок кружев был главным образом геометрическим, близким к узорному ткачеству и строчевой вышивке. Во многих районах узор включал мотив «древа жизни» и птиц. На Руси издревле существовало численное кружево, где рисунок выполнялся по счету нитей; им украшали крестьянскую одежду и полотенца.

До начала XIX века кружевоплетение в России было домашним ремеслом. Со второй половины XIX века оно переросло в кружевной промысел. Им занимались десятки тысяч кружевниц в Вологодской, Орловской, Тульской, Вятской, Нижегородской, Тверской, Московской и других губерниях.

Кружево каждого региона имело свои особенности. Так, для Михайлова Рязанской губернии характерно цветное численное михайловское кружево. В вологодском сцепном кружеве узор четко отделен от фона, крупные формы орнамента очерчены ровной белой линией на фоне ажурной «решетки» из сквозных кругов, квадратов и шестиугольников. Елецкое кружево более воздушно, в нем менее заметен переход от рисунка к фону. Вятское сцепное кружево разнообразнее по приемам выполнения: рисунок «вилюшкой» может прерываться просветами, а «решетка» обильно уснащается плотными витыми элементами.

Русское народное кружево отличается богатством узоров и оригинальной техникой плетения.

Гжельская керамика — изделия предприятий, сосредоточенных на месте бывшей Гжельской волости (ряда деревень, в том числе Гжели) — традиционного центра русского керамического искусства. Гжельский промысел знаменит производством народных гончарных изделий, майолики, фаянса и фарфора. Он достиг высокого художественного уровня во второй половине XVIII века, когда чернолощеная и муравленая гончарная посуда сменилась расписной майоликой.

В период расцвета (1770—1780-е годы) производилась майолика с многоцветной росписью по белой эмали, выпускалась разнообразная посуда: супницы, кружки, тарелки, блюда, кувшины. Славу гжельской керамики составляют фигурные квасники и кумганы, самобытные чайники, крынки и другие национальные сосуды, отмеченные творческой фантазией и вкусом народных мастеров.

С начала XIX века гжельские заводы перешли на изделия из фарфора, фаянса и полуфаянса, что также принесло немалый успех. Особую известность приобрел полуфаянс (изделия завода Тереховых и Киселева), так называемый «бронзовый товар» с золотистой люстровой орнаментальной росписью.

В 1830—1840-х годах на фарфоровых заводах Гжели (около 50 заводов и 40 живописных мастерских) были созданы самобытные произведения, отличавшиеся контрастностью цвета, яркой лубочной трактовкой изобразительных мотивов в росписи и малой пластике. Синяя декоративная роспись, украшавшая полуфаянсовые предметы, послужила прототипом для подглазурной живописи на фарфоре XX века.

Трудные времена переживал гжельский народный промысел в начале XX века. В 1920—1930-х годах были предприняты попытки оживить керамическое производство. С 1944 года в результате научно-экспериментальной работы специалиста по русской керамике А. Б. Салтыкова и художницы Н. И. Бессарабовой стала восстанавливаться свободная кистевая роспись, были обновлены традиционные формы, найдены новые возможности искусства фарфора.

В 1972 году на базе слившихся мелких заводов возникло производственное объединение «Гжель», включившее шесть самостоятельных предприятий, которые, продолжая народные традиции гжельской керамики, выпускают фарфор, майолику и изразцы. Изделия гжельской керамики пользуются широкой популярностью в различных странах. Лучшие произведения входят в состав художественных коллекций крупнейших отечественных и зарубежных музеев.

Палехская миниатюра — русский народно-художественный промысел лаковой миниатюрной живописи. Палех — поселок в Ивановской области, старинный центр владими́ро-суздальского иконописания, секреты которого передавались из поколения в поколение. Палехские мастера бывали и царскими иконописцами.

После 1917 года иконописцы-крестьяне стремились найти применение родовому мастерству и с 1922 года перешли к миниатюрной живописи яичной темперой на лаковых изделиях из папье-маше, что вскоре принесло Палеху мировую известность. Богатый опыт русской иконописи (линейность, узорность, дра-

гоценная светоносность красок) сочетается с черным лаковым фоном как элементом палехского стиля. В декоративно-прикладном творчестве Палеха миниатюра сочетается с объемной формой предмета.

В 1924 году была образована Палехская артель древней живописи, в 1932—1934 годах она реорганизована в Палехское товарищество художников, в 1953 году образовано отделение Союза художников. Старейшие мастера — И. И. Голиков, И. М. Баканов, И. В. Маркичев, И. И. Зубков, А. В. Котухин, А. А. Дыдыкин, И. П. Вакуров — определили круг тем палехской миниатюры, отдававших дань народной сказке, песне, историческим событиям; особое место заняли пушкинские образы.

В соответствии с тематикой формировался символический, иносказательный, повествовательный характер изображения, определилось декоративно-орнаментальное начало, тонкая узорность стиля; условность пространственных отношений обнаруживает связь с эпическим строем миниатюры, ее древними традициями.

Испытав в 1930—1950-х годах воздействие реалистического станковизма, художники Палеха позже вновь обратились к возрождению традиции. В поселке есть художественная школа и музей искусства Палеха.

Городецкая роспись — традиционный русский народно-художественный промысел росписи по дереву. Городец — город в Нижегородской области на Волге, где с середины XIX века под влиянием декоративно-орнаментальной культуры крестьянского искусства, а также под воздействием украшения рукописных книг в заволжских монастырях сформировалась городецкая роспись. Промысел охватывал многие деревни вокруг Городца.

Роспись, отличавшаяся праздничностью красок, живой игрой ритмов, выполнялась темперными красками (позже масляными). В живописной манере кистевых росписей украшались разнообразными сценками крестьянского, купеческого и городского быта прялочные донца. В Курцеве, наряду с росписью донец, мастера создавали игрушки с яркой декоративной росписью: фигурки барынь, коней, петухов, фантастических зверей и птиц, окруженные цветочными узорами. Творчески восприняв традиции народной росписи, в конце XIX — начале XX века работали мастера И. А. Мазин, Ф. С. Краснояров, И. К. Лебедев.

В 1936 году организовалась артель, изготавливавшая резную детскую мебель и декоративные панно. С 1960 года — фабрика «Городецкая роспись», выпускающая сделанные из дерева на токарном станке декоративные тарелки, игрушки, детскую мебель и различные сувениры.

Русское народное узорное ткачество известно с X—XII веков. Издавна славилась шерстяные ткани, набойка, в XVI—XVII ве-

ках — льняные, в XVIII веке — шелковые ткани. Парча, штофные ткани украшались реалистически трактованными крупными цветами. В начале XIX века получили известность павловские платки и шали, с 1830—1840-х годов активно развивалось ситцевое дело.

Особенность художественного текстиля — высокое качество переплетения нитей, украшения тканей методами набойки и вышивки. Узоры на тканях строятся, как правило, способами ритмического повтора мотива — раппорта.

Жостовская роспись — русский традиционный народно-художественный промысел. Жостово — деревня в Мытищинском районе Московской области, центр росписи металлических подносов. Народный промысел здесь зародился в начале XIX века в связи с предпринимательской деятельностью семейства Вишняковых — откупившихся на волю крепостных крестьян графа Шереметева. В вишняковских мастерских расписывали покрытые грунтом и лаком жестяные подносы и изделия из папье-маше. Технология близка к принятой в Федоскине.

Роспись подносов (кованых, штампованных, изготовленных на прессах из кровельного железа) выполняется масляными красками. Декоративно-орнаментальные цветочные композиции отражают традиции крестьянских кистевых росписей сундуков, прялок, туесов.

Помимо традиционного черного фона используются и цветные фоны, наряду с многослойной лессировочной живописью — «письмо по поталам», т. е. с подмалевком, выполненным подцветенным масляным лаком; на подсушенную поверхность наклеиваются листики потали, или же она присыпается алюминиевым либо бронзовым порошком. Цветы выглядят особенно яркими, поскольку живопись завершается лессировками. Борта подноса декорируются орнаментом и присыпаются по лаку бронзовым порошком. Поднос отделывается светлым лаком в три слоя, шлифуется и полируется, как и изделия из папье-маше.

Фигурные подносы с росписью на красном фоне восходят к традиции Нижнего Тагила на Урале, с XVIII века ставшего родиной русского промысла лакирования и росписи подносов, шкапулов, столиков и других предметов.

В 1912 году близ Жостова была организована первая артель росписи подносов. В 1920-х годах на основе частных мастерских были созданы артели, в 1928 году объединившиеся в предприятие «Металлоподнос» с центром в Жостове. В 1960-х годах возникла Жостовская фабрика художественной росписи. Основоположники росписи подносов в Жостове — мастера А. И. Лезнов, А. П. Гогин, И. С. Леонтьев. В 1970—1980-х годах жостовская живопись, во многом благодаря таланту молодых мастеров, завоевывает мировую известность.

Часть II

Образовательные основы фольклора

ФАКУЛЬТАТИВНАЯ ПРОГРАММА «РУССКИЙ ФОЛЬКЛОР»

ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Традиционному культурному наследию принадлежит исключительная роль в решении задач нравственного воспитания и художественно-эстетического развития подрастающего поколения. Мудрое народное слово, отточенные веками музыкальные интонации, органичная традиционная пластика, характерные детали и цветовая гамма народной одежды, яркость и своеобразие важнейших атрибутов традиционного быта — все это способствует воспитанию чувства осознания Красоты, позволяет привить бережное отношение к культурным традициям как своего, так и других народов.

В процессе освоения фольклорного материала формируются представления детей о народном музыкально-поэтическом языке, его образно-смысловом строе. Деятельность, строящаяся на принципах фольклорного творчества, развивает эмоционально-чувственную сферу, художественно-образное, ассоциативное мышление, фантазию, позволяет активизировать самые разнообразные творческие проявления детей.

Естественность и органичность традиционной звуковой палитры дают возможность достаточно быстро наладить координацию голоса и слуха, что незамедлительно сказывается на чистоте интонирования. Упражнения в выразительном проговаривании и пропевании народно-поэтических текстов развивают голос, речевую и певческую культуру, постепенно формируют культуру чувств. Элементы движения, включаемые в исполнение, не только существенно влияют на развитие общей координации, но и позволяют каждому ребенку точнее передать и, в конечном счете, освоить национальный характер самовыражения.

Цель программы «Русский фольклор» — художественно-эстетическое развитие детей средствами традиционной народной культуры.

Задачи:

- дать детям начальные представления о фольклоре как источнике народной мудрости, красоты и жизненной силы;
- обеспечить знание фольклорного материала, доступного для освоения в детском возрасте;

— привить бережное отношение к культурным традициям не только своего народа, но и других народов;

— осуществлять нравственно-эстетическое воспитание и развитие каждого ученика;

— на фольклорной основе формировать, развивать исполнительские и творческие навыки, умения каждого ученика.

В 1 классе постепенно формируется детский коллектив, начинающий делать совместные шаги в мире игры, песни, сказки, загадки. При этом каждый ребенок, не теряя своей индивидуальности, учится действовать соответственно общепринятым коллективным правилам. Закладываются начальные знания традиционной народной культуры, формируются и закрепляются простейшие исполнительско-творческие навыки.

Во 2 классе происходит расширение круга представлений учащихся о народных традициях. Выявляются самые общие признаки песенных вариантов. Развиваются коллективные и индивидуальные формы исполнения и творческих действий.

В 3 классе особое внимание уделяется характерному для фольклора органичному единству слова, напева, игры, танца и инструментальной музыки, находящему свое отражение в эмоционально-чувственном строе осваиваемого материала. Активизируются формы творческой и исполнительской деятельности детей.

В 4 классе даются самые общие представления об основных средствах выразительности родного музыкального, музыкально-поэтического и музыкально-пластического языка. В центре внимания — ритм и ритмоинтонации, диалектные, тембровые и эмоционально-энергетические особенности традиционной исполнительской культуры. Совершенствуются коллективные и индивидуальные формы исполнительской и творческой деятельности младших школьников.

Программа рассчитана на проведение занятий раз в неделю по одному часу. Лучшие условия обеспечивает возможность разделить класс на две подгруппы (примерно по 12—15 учеников). Это позволяет каждому ребенку ярче проявить свою индивидуальность в коллективе, постепенно преобразующемся в исполнительско-творческий ансамбль, максимально приближенный к традиционным нормам.

Освоенный детьми фольклорный материал служит замечательной основой для работы в сфере дополнительного образования: для занятий специализированных кружков, студий и отделений, проведения школьных праздников, участия в концертах, фестивалях, конкурсах и т. д.

Необходимо задействовать все возможные формы приобщения к традиционной народной культуре, чтобы, приходя в основную

школу, подросток не только не утратил интереса к обучению на фольклорной основе, а испытывал потребность в продолжении обучения на более высоком уровне.

СОДЕРЖАНИЕ ПРОГРАММЫ

1 класс (30 ч)

Тема «**Сентябрь — златоцвет, румянец осени**» (4 ч).

Приметы сентября. Песни-игры. Загадки. Считалки. Пословицы и поговорки.

Тема «**Октябрь — листопад, грязник, подзимник**» (4 ч).

Приметы октября. Загадки. Считалки. Пословицы и поговорки. Молчанки. Скороговорки. Игровые хороводы. Перевертыши. Плясовые песни.

Тема «**Ноябрь — листогной, ворота зимы**» (3 ч).

Приметы ноября. Загадки. Пословицы и поговорки. Песни-игры. Заклички. Игровые хороводы.

Тема «**Декабрь — стужайло, хмурень, шапка зимы**» (4 ч).

Приметы декабря. Пословицы и поговорки. Загадки. Колыбельные. Считалки. Скороговорки. Песни-игры. Плясовые песни. Заклички. Колядки. Зимние поздравительные обходы.

Тема «**Январь — снеговик, трескун; году — начало, зиме — середка**» (2 ч).

Приметы января. Пословицы и поговорки. Зимние сказки. Загадки. Песни-игры.

Тема «**Февраль — лютый, снежень, кривые дороги**» (4 ч).

Приметы февраля. Пословицы и поговорки. Считалки. Масленица. Масленичные песни. Загадки. Песни-игры.

Тема «**Март — протальник, предвесенье**» (3 ч).

Приметы марта. Загадки. Пословицы и поговорки. Весенние заклички. Скороговорки. Песни-игры.

Тема «**Апрель — снегогон, водолей, первоцвет**» (4 ч).

Приметы апреля. Пословицы и поговорки. Весенние заклички. Весенние поздравительные обходы. Молчанки. Считалки. Докучная сказка. Песни-игры.

Тема «**Май — травень, цветень**» (2 ч).

Приметы мая. Пословицы и поговорки. Величальные песни. Загадки. Заклички. Считалки. Песни-игры.

2 класс (34 ч)

Тема «**Мир фольклора — мир народной мудрости**» (1 ч).

Повторение любимых песен, игр, считалок, загадок.

Тема «Осень — перемен восемь» (8 ч).

Встреча осени. Осенние приметы. Осенние песни-заклички. Песни. Игры. Сказки. Пословицы. Поговорки. Загадки. Считалки. Скороговорки.

Тема «Здравствуй, гостя Зима!» (8 ч).

Предзимье и его приметы. Загадки. Докучные сказки. Считалки. Пословицы и поговорки. Величальные песни. Песни-игры. Хороводы. Колыбельные. Скороговорки. Сказки. Подготовка к Зимним Святкам. Колядки.

Тема «Не пугай, зима, весна придет!» (10 ч).

Зимние приметы. Святочные игры. Песни. Зимние забавы и заклички. Пословицы и поговорки. Скороговорки. Загадки. Масленица. Масленичные песни. Предвесенье. Весенние заклички. Трудовые. Игры. Молчанки.

Тема «Весна красна нам добра принесла!» (7 ч).

Приметы весны. Хороводы. Песни-игры. Загадки. Считалки. Пословицы и поговорки. Скороговорки. Докучные сказки. Перевертыши.

3 класс (34 ч)

Тема «Фольклор — народные знания» (1 ч).

Повторение любимых песен, хороводов, игр, докучных сказок. Понятие о содержании фольклора.

Тема «Где песня льется, там легче живется» (8 ч).

Встреча осени. Осенние приметы. Песни осенних трудовых обрядов. Народные инструменты (по выбору педагога). Докучные сказки. Колыбельные песни. Свадебные игры с куклами. Игровые хороводы. Плясовые песни. Пословицы и поговорки. Загадки. Скороговорки.

Тема «Беседа дорогу коротает, а песня — работу» (3 ч).

Приметы поздней осени. Осенние посиделки. Песни-игры. Загадки. Пословицы и поговорки. Скороговорки. Народные инструменты.

Тема «Были бы песни — будут и пляски» (5 ч).

Зимние приметы. Песни-игры. Народные инструменты. Загадки. Шутки-прибаутки и небылицы. Скороговорки. Подготовка к Зимним Святкам.

Тема «Куда запевала — туда и подголоски» (6 ч).

Зимние приметы. Зимние Святки. Колядки. Песни. Игры. Загадки. Шутки-прибаутки. Небылицы. Скороговорки. Пословицы и поговорки. Народные инструменты.

Тема «Добро того учит, кто слушает» (4 ч).

Приметы предвесенья. Весенние заклички. Песни. Игры. Пословицы и поговорки. Скороговорки. Загадки. Народные инструменты.

Тема «Все в свой прок» (7 ч).

Народная мудрость о весне, о труде. Пословицы и поговорки. Заклички. Хороводные игры. Традиционные праздники летнего календаря и их песни. Загадки.

4 класс (34 ч)

Тема «Родина краше солнца» (2 ч).

Тема «Всеу свое время» (7 ч).

Время и ритм в народных песнях и танцах. Календарные. Хороводные. Загадки. Плясовые. Колыбельные. Пословицы и поговорки. Скороговорки. Свадебные. Приметы народного календаря.

Тема «Песня поется не как придется, а надо лад знать» (8 ч).

Характерные интонации песен различных регионов России: Центрального, Западного, Южного, Северного, Поволжья, Урала, Сибири. Пословицы и поговорки. Приметы народного календаря.

Тема «Какова песня, таковы и слова» (10 ч).

Календарные. Свадебные. Хороводные. Игровые. Колыбельные. Лирические. Пословицы и поговорки. Приметы народного календаря.

Тема «Какова погудка, такова и пляска» (7 ч).

Инструментальные наигрыши и пляски. Хороводные. Плясовые. Пословицы и поговорки. Приметы народного календаря.

ТРЕБОВАНИЯ К ПОДГОТОВКЕ УЧАЩИХСЯ

1 класс

Учащиеся должны *знать*:

— несколько народных песен, игр, считалок, загадок, поговорок, пословиц, сказок, докучную сказку, молчанку, перевертыши.

Учащиеся должны *уметь*:

— выразительно петь простейшие песенки;
— выразительно, активно и без напряжения произносить освоенные словесные тексты и песенные ритмотексты;
— рассказывать о своих впечатлениях от игр, о наблюдениях за явлениями природы с позиций народного календаря.

2 класс

Учащиеся должны *знать*:

— о фольклоре как источнике народной мудрости, красоты и жизненной силы;
— основные календарные осенние, зимние и весенние праздники;

— несколько народных песен, игр, закличек, считалок, загадок, колыбельных, пословиц, поговорок, докучных сказок, перевертышей.

Учащиеся должны уметь:

- организовывать игру;
- выразительно петь пройденные песни и отличать их варианты, предложенные учителем;
- рассказывать о народных праздниках и о календарных приметах.

3 класс

Учащиеся должны знать:

- основные праздники народного календаря;
- заклички, песни, игры, поговорки, пословицы, загадки, небылицы, скороговорки.

Учащиеся должны уметь:

- исполнять пройденные песни, самостоятельно находить к ним варианты;
- выполнять игровые, хороводные движения, элементы традиционной пляски;
- выразительно произносить традиционный текст;
- играть на простейших народных инструментах;
- рассказывать о своих впечатлениях от пройденного материала.

4 класс

Учащиеся должны знать:

- пройденный фольклорный материал.

Учащиеся должны уметь:

- исполнять песни, заклички, плясовые, хороводные с соответствующими движениями, по желанию — с простейшим инструментальным сопровождением;
- применять пословицы, поговорки, считалки, загадки, прибаутки и т. д.;
- сочинять варианты к знакомым напевам и инструментальным наигрышам.

ИЗ МЕТОДИКИ РАБОТЫ С ДЕТЬМИ НА ФОЛЬКЛОРНОЙ ОСНОВЕ

РАЗВИТИЕ ДЕТСКОГО ГОЛОСА НА ФОЛЬКЛОРНЫХ ЗАНЯТИЯХ

Воспитание и развитие детского голоса — кропотливый, долгий процесс, требующий очень бережного и внимательного отношения педагога. Детский голос — хрупкий, нежный, поэтому ма-

лейшая небрежность, допущенная в работе с ним, может иметь самые серьезные последствия.

Звук должен литься свободно, без напряжения, не переходя в крик, быть естественным и выразительным. Еще с давних времен народом подмечена сила воздействия человеческого голоса в его лучшем проявлении на восприятие жизни, а отсюда — и на ее условия: «Где песня льется, там легче живется».

В основе предлагаемой методики — близость речевой и певческой фонаций у детей. Их пение достаточно несложно «вывести» из свободно льющейся речи. Ребенок без воспроизведения звуков не обходится ни дня, поэтому, если на занятиях наладить свободу, естественность и звонкость его речевого «потока», то можно обеспечить постоянную и произвольную тренировку, по сути, саморазвитие детского голоса. При наличии необходимой координации речевого механизма и, конечно, под строгим контролем на занятиях в очень умеренных дозах могут быть применены и достаточно активные формы звукоизвлечения, например, крик («...выбирай, кого захочешь!»), визг (непроизвольно возникает, когда разбегаются при игре в догонялки).

Итак, начинаем с речевых упражнений. Детям, выполняющим эти упражнения, удобней стоять полукругом: так они не только видят друг друга, но и общаются между собой по ходу упражнения. На начальном этапе, пока не выработаны необходимые навыки, педагог выполняет функции лидера-образца, организатора и контролера. Ему приходится в наибольшей степени концентрировать внимание детей на себе и всячески поощрять их визуальные контакты между собой.

Дети стоят прямо, опираясь на две ноги, свободно опустив руки. Желательно оставлять немного пространства между соседями, чтобы не стеснять возможные повороты туловища и движения рук при исполнении упражнений.

Чтобы проверить отсутствие всевозможных мышечных зажимов, можно поиграть «в птичек». Правое крылышко (плечо приподнимается; свободно «висящая» рука заводится за спину — важно почувствовать лопатку; плечо опускается) и левое крылышко (те же действия) позволяют предельно выпрямиться. Крылышками можно слегка хлопнуть. Если приподняться на носочки, можно представить ощущение полета.

Теперь можно перейти к звукам. Залогом свободного течения звука становится обязательность его мягкой атаки. Практика работы под контролем врача-фониатра подтвердила, что при формировании в учебных условиях естественного, натурального звука у детей, применять твердую атаку не рекомендуется, поскольку это приводит к нежелательным перегрузкам детского голоса. И в речевом, и в певческом звучании необходимо добиваться

резонирования, позволяющего без лишнего напряжения демонстрировать оптимальные возможности своего голоса. Возникает полетный, звонкий, так называемый «близкий» звук. При этом часто возникает ощущение, что губам щекотно.

Дети все вместе (а потом можно и по одному, и по двое и т. д.), «собирая» губы «узенько», тихо произносят: «Ой!» Звук обязательно имеет тембровую окраску, естественность и свободу ему придает какая-либо поставленная педагогом задача на выразительность выполнения упражнения. Например, учитель предлагает детям «прокатиться с горки» (ледяной или деревянной — может зависеть от времени года). «Горка» высокая, подняться на нее нужно по ступенечкам. Для наглядности дети руками изображают шаги по ним.

Итак, протянутые вперед руки начинают «переступать». Важно настроить учеников на осмысленно подаваемый звук. Первые «шаги» делаются особенно осторожно, при этом все движение устремлено вверх, что выражается все более высоко и радостно звучащим междометием: «Ой!» Самую высокую «точку» звука фиксирует педагог. Наконец достигнута предельная высота. Не беда, что она у всех пока разная, главное — выразительность, свобода и естественность звучания каждого голоса.

Затем дети «скатываются с горки»: ровно, плавно «соскальзывая» вниз, продвигаясь последовательно через все звуки диапазона: «Ой-ёй-ёй-ёй-ёй...» Кончик языка при этом предельно активен. Очень важно показать детям звучание гласных в единой позиции и постепенно добиться от них такого естественного звучания, которое характерно для лучших образцов традиционного народного исполнительства.

На самых нижних звуках (уже почти «съехали с горки»), не меняя звуковой позиции («едем по той же горке, на тех же саночках»), «ой-ёй-ёй» заменяется на «ай-яй-яй». Дети определяют, хорошо ли они доехали: сохраняя ощущение вибрирующих губ, произносящих «ай-яй-яй», ученики кладут руку на верхнюю часть груди, легонько стучат пальцами, ощущая действие грудных резонаторов.

Еще одно речевое упражнение. Оно также рассчитано на внятное, эмоционально-выразительное произнесение заданного текста. И здесь, как в предыдущем упражнении, особое значение имеют речевая кантилена и позиционное единство гласных. Согласные, как и в традиционном звучании, не утрируются, а предельно отчетливо и кратко, как крошечные бусинки, «нанизываются» на ниточку-последовательность гласных.

Итак, ученик произносит «Я-а-а» и связно, на полном легато, присоединяет произнесение своего имени, «протягивая» ударную гласную: «Се-рё-о-жа!»; все повторяют за ним: «Я-а-Серё-о-жа?»

Солирует следующая: «Я-а-а-Ни-и-на!»; группа вторит: «Я-а-а-Ни-и-на?» Очень полезно интонационно разнообразить индивидуальное и групповое выполнение упражнения. Один произносит заданный текст, утверждая, уверенно — он называет себя, он заявляет о себе, он призывает остальных к общению. Группа включается в диалог, повторяя услышанное имя. Но дети не копируют интонацию. При групповом повторе интересней, естественней и полезней для формирования и закрепления необходимых технических навыков звучит интонация удивления. Можно разнообразить эмоциональную окраску упражнения: произносить важно, недоверчиво, поддразнивая... Все зависит от индивидуальных особенностей учеников — кому что ближе и удобнее.

Если у ребенка позиционно звук формируется неверно (глухой, с прононсом, горловой и т. д.), педагог, не говоря о недочетах, включается в диалог с учеником, утверждая: «Я-а-а-Са-а-а-ша!» Если ученик сумеет исправить свои недочеты, можно позволить группе повторить за ним произнесенное, если нет — то повтор возможен только за педагогом. Подражать следует только лучшим образцам!

При выполнении этого упражнения главное — добиться свободно льющегося, протяженного звучания. Пением его не назовешь, так как высота неопределенна, но и от обыденной речевой фонации оно отличается хотя бы тем, что его можно «покачать» повыше, пониже. Можно изобразить, что улетаешь в космос, подняв звук на максимальную высоту, а можно опуститься глубоко в подземелье, «соскользнув» на самые нижние звуки речевого диапазона. Это тоже очень полезное упражнение, раздвигающее границы речевого и, как показывает практика, певческого диапазона голоса.

Освоенный с помощью речевых упражнений звуковой объем дает возможность ребенку свободно петь звуки в достаточно большом диапазоне (результаты неоднократно проводимых специальных опросов показали — до двух октав).

Все произносится без малейшего зажима, активно. При этом челюсть расслаблена, ни в коем случае не следует пытаться придавать ей какое-то особое положение (например, чуть выдвигать вперед, что обычно не соответствует естественному прикусу и только способствует фиксации определенного зажима). При освобождении от лишнего зажима каждый человек органичен по своему.

Следующим шагом на пути развития голоса становится декламация песенок-игр. Здесь очень важно протягивать гласные в соответствии со слогоритмическим складом песенки:



При декламации ритмотекста *нет* точной фиксации высоты звука, как в пении. Если задать точную высоту, дети все свои усилия направят на ее поиски, а у нас — другие задачи: естественность и свобода звуковой подачи и единство звуковой позиции, которая впоследствии будет обеспечивать слаженность ансамблевого пения.

На данном этапе нам важно следующее: каждое слово, каждый его слог и звук воспроизводятся ребенком осмысленно, с искренним отношением исполнителя к звучащей речи. Причем это не может быть автоматическим включением эмоций по команде (например: «Споем весело!»). В воображении детей должна быть создана какая-то картина, ассоциативно вызывающая необходимое состояние, раскрыты обстоятельства, способствующие появлению соответствующего эмоционального настроения (например: «Мы на празднике, вокруг все улыбаются, много подарков...»).

Раскрепостить исполнителей, вызвать у них нужные эмоции помогает подключение игровых и плясовых движений. В фольклорном материале синкретизм слова, напева и движения позволяет исполнителю мгновенно ощутить заданное эмоционально-энергетическое состояние, поскольку, как уже упоминалось, любая система символов содержит в себе определенный эмоциональный потенциал.

Большим подспорьем в работе над речевым, а затем и певческим звуком становится внятная эмоционально окрашенная декламация всевозможных считалок, поговорок, сказок, загадок, скороговорок. Добиться естественности, выразительности и свободы звучания детских голосов помогает проговаривание текстов песенок в музыкальном ритме (ритмотекстов). Здесь имеется в виду достаточно активный вид речевой фонации с ритмически точно «протянутыми» гласными. Каждая из них звучит столько, сколько бы понадобилось при пении. При этом режим звучания никоим образом не должен быть сопряжен с определенной высотой — иначе внимание детей будет отвлечено на ее поиск.

Здесь же задачи другие: с одной стороны, это *развитие именно речевых элементов фонации* — расширение ее диапазона, работа над дикцией, усиление эмоционально-выразительного компонента,

с другой — это *формирование ощущения времени звучания каждого песенного слога*, складывающегося в *слогоритмическую форму*, без чего невозможно ансамблевое традиционное исполнение.

Название такой формы говорит само за себя: время звучания каждого песенного слога (короткий, более долгий и т. д.) складывается в определенную временную — ритмическую — последовательность; получается своеобразный костяк, на который ориентируется каждый исполнитель. Все участники ансамбля должны быть в «едином времени песни».

Итак, декламация песенных текстов в музыкально-слоговом ритме служит упражнением, позволяющим формировать свободно льющийся звук. Звук активный, но без напряжения, при обязательной мягкой атаке. Челюсть не зажата. Дыхание берется легко, в минимальном объеме, почти незаметно. Плечи при этом не поднимаются. Очень важно в ритмодекламационных упражнениях добиваться звучания связного, в достаточной степени протяженного, естественно льющегося и выразительного. Его высота не столь определена, как в напеве, но и от обыденной речевой фонации отличается. Любой «протянутый» звук можно «покачать» (чуть повыше — чуть пониже).

Показания компьютерной диагностики развития голоса на народно-песенном материале позволяют делать выводы о необходимости как можно чаще обращаться к достаточно высоким звукам, не допуская при этом крика и перенапряжения детского голоса. Отсюда еще одно упражнение: «взлететь высоко-высоко», подняв звук на максимальную для голоса высоту, и постепенно «соскальзывать, опускаясь глубоко-глубоко» — на самые нижние звуки своего речевого диапазона. При «соскальзывании» обязательно сохраняется единая высокая позиция звука. Словами для такого упражнения может служить, например, детская дразнилка: «Еля-теля-недомеля-перемеля-растетеля». Важна предельная связность всех звуков, произносимых на едином дыхании. Все звучит «близко» и звонко, без напряжения.

Как показывает многолетняя практика, это упражнение очень полезно. Оно помогает значительно раздвинуть границы речевого и в конечном счете певческого диапазона детского голоса. Постепенно формируется навык выравнивания голосовых регистров, что крайне важно для развития детского голоса и подготовки его к сложному периоду взросления.

Столь часто применяемое в современной детской исполнительской практике пение узкообъемных попевок в низкой tessiture дает известный эффект звучного исполнения, которое и со сцены доносится, и вроде бы достаточно колоритно. Однако таким звуком детские голоса ограничиваются определенными рамками узкого диапазона, однорегистрового звучания. Сиюми-

нутность достижений (например, получение награды за выступление) в дальнейшем может обернуться для наших воспитанников тем, что они вряд ли смогут по своему желанию переходить в другой певческий режим, исполнять разнообразные произведения (песни, различные по способам звукообразования, широкого диапазона, классику и т. д.).

Совместная декламация в песенном ритме постепенно приучает детей *слушать и слышать* окружающих. Если есть проблемы с точностью интонирования в пении, то следующим этапом в разучивании песни будет не звуковысотное ее воспроизведение, а подключение к ритмодекламации игровых движений. Это позволяет ребенку постепенно формировать и развивать необходимые навыки фонации во время увлекательной игры, не теряя интереса к песне в целом.

На первых порах, если у ученика еще только налаживается координация голоса и слуха, можно рекомендовать ему исключительно тихое пение — пение «рыбкой», т. е. беззвучное и ритмически точное артикулирование при мысленном участии в пении. Чисто интонирующие дети в ансамбле с «рыбками» поют «птичками» — негромким звуком, внимательно прислушиваясь друг к другу.

Поначалу очень полезно ограничиться попевками, дающими возможность осваивать буквально два звука, например: «Паучок», «Кисанька-мурысанька» (нисходящая малая терция). Для заинтересованных игрой детей даже продолжительный тренаж точного интонирования будет проходить незаметно: увлеченные действием, они с удовольствием выполняют все задания.

Постепенно, от песенки к песенке, музыкальные мотивы становятся все более разнообразными: усложняется их слогоритмическая основа, диапазон расширяется до кварты, квинты и, в соответствии с традиционными нормами, комбинируется (варьируется) внутреннее наполнение звуковой шкалы. Система заданных попевок позволяет освоить простейшие народные ритмоинтонации, что в дальнейшем даст возможность младшему школьнику справиться с разнообразными и увлекательными музыкально-творческими заданиями.

Фольклорный песенно-игровой репертуар в начальных классах подобран так, чтобы у детей постепенно развивалась координация голоса и слуха, точнее и определеннее становилось интонирование. В 1 классе пение начинается с естественной, данной самой природой, интонации (например, представление кукования весенней кукушки — с нисходящей малой терции; заметим, что бывает и нисходящее квартовое кукование). Попевки, на которых строится репертуар, достаточно просты, с их помощью закладывается определенная интонационно-ритмическая основа в багаж

музыкально-слуховых представлений учеников. В дальнейшем интонационный круг песен значительно изменяется. Постепенно формируются и закрепляются навыки интонирования более широких интервалов. Разнообразие ритмоинтонаций в песенном репертуаре каждого последующего года дает возможность детям успешно справляться с заданиями на пропевание и самостоятельный поиск попевокных вариантов.

ВАРИАТИВНАЯ ОСНОВА ОСВОЕНИЯ ФОЛЬКЛОРНОГО РЕПЕРТУАРА

Фольклор — культура, каждый носитель которой обязательно вовлекается в творческую деятельность, основанную на принципе варьирования. Приобщение к такой деятельности развивает у детей эмоционально-чувственную сферу, художественно-образное, ассоциативное мышление, фантазию, позволяет формировать и постепенно активизировать самые разнообразные творческие проявления.

В течение первого года обучения ученики накапливают минимальный багаж простейших попевок, в которых звуки сложены в довольно сходные интонационно-ритмические блоки-«кубики». Комбинируя эти «кубики», дети участвуют в исполнении целого ряда игровых действий (см. подборку песенного материала для учебника 1 класса), попевки к которым пока на бессознательном уровне приучают именно к варьированному воспроизведению музыкально-звукового оформления игры.

В группе должно сложиться чувство коллективности и ощущение полного доверия к педагогу как самому умелому и знающему члену коллектива. Ребенок должен понимать, что его не станут укорять за ошибки — ведь он еще только осваивает возможности своего самопроявления, которые не всегда ему удастся соотнести с необходимыми коллективными нормами. Малейший конфликт на этой почве, не устраненный, а усиленный педагогом, может погасить искорку интереса. Постепенно разжечь из нее творческое пламя поможет только безотказно действующее правило: фиксируем внимание ребенка на достижениях, поощряя их, отвлекая от неточных действий, за которые не выговариваем.

Далее наступает период более осознанных действий. Из заданных «кубиков» и им подобных можно начинать «строить» свои музыкальные «домики»-варианты. Постепенно вводится *вариативный метод освоения* традиционной песни.

Приучить детей к варьированию — задача, требующая времени и терпения. Все происходит постепенно, без малейшего нажима и принуждения, чтобы не вызвать у ребенка чувство

отторжения от происходящего. Его должен заинтересовать процесс поиска и собственных творческих находок. Мудрость народная изначально приучала человека соразмерять все свои творческие проявления с окружающей средой: сначала научись проявлять себя так, чтобы не только действительно быть самим собой, но соединять это с органичным взаимодействием с окружающим миром; сумеешь быть таким — иди в своем развитии дальше.

Воспитание всегда должно не только идти «рука об руку» с обучением, но зачастую и чуть-чуть опережать возможный поворот событий. Традиционная культура всегда хранила в себе стержневой баланс органичного взаимодействия человека с окружающим миром. Опора на него — залог нашего успеха в воспитании и обучении подрастающего поколения.

Наметим примерный порядок вариативных действий. Несколькими словами вводим в ситуацию исполнения. Например, встреча дорогой гостью Осени (см. учебник для 2 класса, с. 5). Учитель рассказывает о когда-то происходившем при этом действии, рассматривается иллюстрация. Встречающие гостеприимны, доброжелательны, вежливы. Чтобы не настроить детей на воспроизведение только одной попевки, педагогу лучше заранее не демонстрировать напев, а выразительно, в песенном ритме прочитать текст (см. там же, с. 4).

Все вместе — ученики и учитель — декламируют слова в песенном ритме. Необходимому эмоциональному настрою помогут и естественные движения рук.

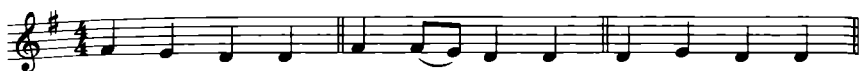


Общее ощущение слогоритмической формы является важнейшим организатором ансамблевого исполнения. Многолетняя практика подтверждает, что декламация ритмотекстов помогает интенсивному развитию чувства ритма каждого ребенка, тем самым приобщая его к осознанию себя как части коллектива исполнителей.

Если песенный текст хорошо усвоен, т. е. декламируется детьми ритмически точно, со строгим соблюдением музыкально-временной протяженности каждого песенного слога, можно перейти к его звуковысотному оформлению. Педагог сообщает, что новая песня будет исполняться на разные голоса. Их может

быть много. Однако ни в коем случае нельзя выделять какой-либо ведущий, главный, первый голос, так как всем ученикам непременно захочется петь именно его. Каждый голос красив по-своему, важно чтобы было интересно и удобно петь.

Учитель, конечно, заранее представляет себе хотя бы два-три возможных варианта.



О - сень, о - сень! О - сень, о - сень! О - сень, о - сень!

Важно, чтобы все голоса были в согласии между собой. Для этого учителю придется следить за тем, чтобы все предлагаемые попевки были *ритмически одинаковы, не выходили за пределы заданных звуков и обязательно заканчивались одним, общим звуком (в унисон должен прозвучать опорный тон попевки)*. И еще один момент — нельзя заучивать попевки, уделяя неравноценное внимание тому или иному варианту. По возможности создаются условия для самостоятельного выбора ребенком того или иного интонационного хода.

Оптимальный режим работы таков: *дети пропевают весь текст до конца на какой-либо один мотив*. Затем учитель говорит, что можно спеть иначе — показывает. Группа повторяет и пропевает текст полностью. Педагог объясняет, что можно спеть еще по-другому — показывает, снова исполняется весь текст и так далее.

На следующем занятии сначала декламируется ритмотекст. Потом учитель просит детей вспомнить, как они пели, какие были попевки. Почти всегда дети воспроизводят варианты того, что было. Любая попытка, независимо от того, насколько она качественна, должна приветствоваться и поддерживаться учителем. Любые коррективы нужно вносить деликатно, привлекая внимание детей не к ошибкам, а к позитивным действиям.

Иногда ученик еще не может точно проинтонировать то, что он себе представляет. Если воспользоваться знаками системы относительной сольмизации — будет легче понять его музыкальную мысль. Как только определился новый вариант — на нем пропеваётся весь текст.

Могут прозвучать и совершенно иные варианты. Постоянно следует обращать внимание детей на то, что все варианты должны быть в одном ритме, голоса «не гулять далеко от дома» и, «погуляв по разным звуковым дорожкам», встречаться «в одном доме» — на одном, главном звуке. По отношению к звуку, скрепляющему общее исполнение, слово «главный» играет положительную роль, помогая эмоционально расцвечивать подходы к решению поставленной педагогом задачи.



Каждый удачно найденный вариант обязательно повторяется всей группой. Это помогает в конечном счете активизировать каждого ребенка. Многим детям для включения в творческий процесс варьирования нужно достаточно много времени, чтобы накопить необходимые впечатления и заинтересоваться происходящим. Главное, к этому не привлекать внимание всей группы, а терпеливо ждать, когда природа возьмет свое.

В течение нескольких занятий ученики поют полученные варианты поочередно — то solo, то всей группой. За это время у каждого ребенка складывается предрасположенность к тому или иному варианту (кому-то нравятся ходы вверх, кому-то — вниз и т. п.), а за некоторыми попевками просто закрепляется авторство.

Когда дети станут достаточно хорошо ориентироваться в звучании осваиваемой песни, можно попробовать объединить все варианты. Учеников (да и учителя тоже) охватывает радостное изумление, когда на смену разноголосому звучанию в конце попевки приходит общий, главный звук. Вслушаемся в этот унисон, почувствуем красоту звукового единства!

Такого рода пробы объединения вариантов, эпизодически возникающие на занятиях, постепенно приучают детей к самостоятельности музыкального мышления, помогают постепенно добиваться творческого подхода к осваиваемому материалу, а вместе с тем — осознанности и точности интонирования. Непреложным

остается правило: пропевание вариантов, ставших привычными, не отменяет поиска новых, не менее удачных и характерных для осваиваемой песни. Учитель и далее последовательно повторяет все этапы вариативного освоения песни. Постепенно группа детей становится творческим ансамблем, каждый участник которого проявляет свою индивидуальность через:

- собственные эмоции, вызванные коллективной ситуацией;
- исполнение того варианта напева, который ему интересен и удобен;
- применение тех движений, которые он находит, чтобы представить себя определенным действующим лицом.

Все это дает возможность детям воспринимать народную песню живо, творчески, как источник активной художественно-созидательной мысли.

ПРОСТЕЙШИЕ ЭЛЕМЕНТЫ НАРОДНОЙ ХОРЕОГРАФИИ

Исполняя игровую детскую песню, младшие школьники обычно с большим интересом включаются в игровое действие и изображают всевозможных персонажей. Это в значительной степени развивает их художественно-образное, ассоциативное мышление и фантазию. Включение в исполнение простейших элементов народной хореографии помогает придать характерную выразительность движениям и существенно улучшить общую координацию каждого ребенка.

Любой школьник, исполняющий песню-игру, — это энергично действующее лицо. Свобода и непринужденность движений становятся залогом его творческой активности. Поэтому на начальном этапе обучения учителю следует постоянно обращать внимание на удобное и естественное положение рук, ног и корпуса каждого ребенка. Постепенно нужно вводить элементы, характерные для традиционной народной хореографии. Среди них — шаги, как бы припечатывающиеся к земле.

Предложим несколько упражнений, помогающих формировать у детей необходимые навыки движения.

1. Руки опущены вдоль туловища. Стоя на всей стопе при совершенно ровном положении корпуса (ноги на ширине плеч), перемещаться от пяток к мыску и обратно, не отрываясь от земли. Это упражнение помогает почувствовать «притяжение к земле».

2. Чуть согнуть ноги в коленях; руки переместить на пояс, причем девочки их сжимают в кулачок, а мальчики, удаляя большой палец на максимальное расстояние, остальные пальцы соединяют.

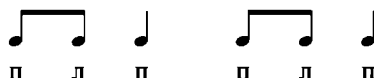
Осваивается шаг «в две ноги»:



Удар «припечатывания к земле» выполняется попеременно то правой, то левой ногой. При этом каждая нога чуть отрывается от земли, а положение корпуса не меняется — остается ровным. Это движение может найти применение при исполнении любой песни-игры.

3. Постепенно включаются в упражнения руки. Чтобы видеть действия всех учеников, удобно расположить группу в шахматном порядке. Каждый ребенок ритмично выполняет шаг «в две ноги» с медленным поворотом вокруг себя. При этом «рассказывает» плавными движениями свободных рук о чем-то добром, «приносит» хорошую весть всем, с кем встречается взглядом.

4. Шаг «в три ноги»:



Движение начинается с удара правой ногой. В этот момент на нее приходится и центр тяжести. На следующих за ним двух ударах левой и правой ногой центр тяжести перемещается на левую ногу. Такое координационное соотношение сохраняется и далее. Повторяется тот же поворот вокруг себя (см. шаг «в две ноги») с включением рук.

Шаги «в две» и «в три ноги» очень хороши для кругового хоровода. Здесь медленное движение по кругу сочетается с неторопливыми поворотами к вслед идущему. Это достаточно органично для исполнения многих игровых песен (например: «Паучок», «Сидит Дрема»). Для разнообразия движение по кругу иногда останавливается. В любом случае общее внимание направлено на главное действующее лицо, а при возобновлении действия шаг и пластика рук не меняются.

5. Можно познакомить детей и с упражнением «Скок-топ». Исходное положение: руки на поясе, ноги стоят устойчиво, не широко, ступни на расстоянии ладони. Выполняются подскоки с минимальным отрывом «от земли». Стопу поднять параллельно «земле». Центр тяжести приходится на ту ногу, на которой делается подскок.

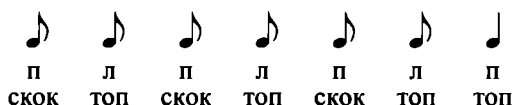
При подскоке на левой ноге, не меняя центра тяжести, приставить правую ногу. Получится:



Далее, при ударе правой ногой, центр тяжести переносится на нее же и остается здесь:



То же самое повторяется с правой ноги:



6. Упражнение «Скок-топ» попеременно то правой, то левой ногой (не забудем о «приземленности» на «топ»):



Такое движение пригодится для роли Зайчика, Козлика и т. п.

7. К плавному, ровному и мерному движению по кругу постепенно приучает детей упражнение иного характера. Такой характер движения быстрее выработается, если прозвучит соответствующий аккомпанемент. Например, всем знакомый напев «Выйду я на реченьку» создает ощущение стремительного и вместе с тем грациозного движения вперед.

Исходное положение: все стоят в кругу, взявшись за руки и глядя в затылок соседу. Затем идут по кругу. Каждый двигается выпрямившись, с достоинством, ощущая себя красивым и стройным.

Упражнение является своеобразной заготовкой для исполнения в дальнейшем характерного традиционного хоровода, например, «Капустка».

УРОКИ НА ФОЛЬКЛОРНОЙ ОСНОВЕ

Каждый урок на фольклорной основе — важная составляющая образовательного процесса, цель и задачи которого определены программой. В данном случае это программа «Русский фольклор». Она предполагает достаточную свободу действий работающего по ней педагога. Обилие публикуемого репертуара, собственные методические наработки дают возможность наполнять содержание занятий в соответствии с особенностями обучаемого контингента, реального уровня технического оснащения

уроков, собственного творческого видения путей достижения поставленных целей и т. д.

Работа по программе проводится с учетом возрастных особенностей младших школьников: их подвижности, впечатлительности, наглядности и образности мышления, интереса к игровой и посильной учебной деятельности. Это должно сказаться на отборе фольклорного материала, в основном игрового, позволяющего каждому ребенку пережить незабываемые минуты погружения в удивительный мир волшебства и творчества.

Такой подход в полной мере отвечает традиционным нормам. И в старину детям в возрасте, соответствующем современному младшему школьному, в первую очередь предназначались всевозможные игры, доступные и понятные, простые для запоминания, развивающие смекалку, ловкость, творческую активность.

«Всему свое время» — метко сказано в народе. Испокон веков дети, живя в условиях традиционного быта, постепенно и последовательно осваивали основы культуры, включаясь в исполнение лишь того, что было им доступно. Обычно детей не допускали непосредственно к участию в сложных народных ритуальных действиях, несущих в себе сильнейший энергетический комплекс специфического влияния — их инстинктивно берегли от всевозможных перегрузок («мал еще», «нос не дорос» и т. д.).

То же самое можно сказать и об исполнении протяжных, лирических песен. Конечно, дети их слышали и запоминали, как могли, но сами не пели: и голосок еще неокрепший, да и как о душевных переживаниях расскажет ребенок. Время придет — и память подскажет, как выразить свои чувства через заветные звуки лирической песни.

Современному педагогу важно помнить о качестве отбираемого для освоения детьми народного традиционного материала. В первую очередь это относится к поэтическим текстам. В них не должно быть места грубости, издевке, презрению, даже облеченным в шутливую форму.

Если детство человека наполнено Любовью и Добром, то в этом — один из важнейших залогов успешного продвижения по жизни. Заповедь бережного отношения к потомству как продолжателю жизни — одна из основных в традиционной культуре. Все ее средства направлены на формирование сильной, творческой, жизнеспособной личности. И если мы хотим почерпнуть в полной мере из источника народной мудрости, то в первую очередь должны позаботиться о его чистоте и соответствии художественно-ценностным нормам исконных традиций.

Работая на специально подобранном народно-песенном материале, ни в коем случае не следует забывать о местных певческих традициях. Если есть возможность включать в программный

репертуар свои местные варианты песен, игр, танца — конечно, нужно ею воспользоваться. Обычно в подобных случаях результаты превосходят все ожидания.

Авторскую трактовку системы освоения фольклора детьми на уроках в начальной школе отражают учебники «Русский фольклор» для 1—4 классов. В них зафиксирован процесс последовательного и целенаправленного обучения, воспитания и развития детей на фольклорной основе. Материал учебников выстроен так, что каждый разворот любого из них можно положить в основу урока. Здесь учтена необходимость постепенного и последовательного продвижения детей по пути освоения народных традиций. Усваиваются жанры, доступные детскому восприятию. Накапливается интонационно-ритмический багаж, необходимый для формирования и развития исполнительских навыков, а также для варьирования как творческого преобразования попевок в целях оптимального самовыражения каждого ребенка.

На каждом уроке несколько минут обязательно уделяется народному календарю. Наблюдения за многообразной жизнью природы сквозь призму народной мудрости помогают настроить каждого ребенка на нотки душевного тепла, мечтательного созерцания и фантазии.

Исстари жизнь человека находилась в органичной связи с явлениями окружающей природы. Ознакомление с народным календарем, охватывающим годовой круг и различные события человеческой жизни, становится одним из важнейших путей приобщения школьников к традиционной народной культуре, к пониманию ее своеобразия. На протяжении всего обучения — в каждом классе — связь уроков фольклора с народным годовым кругом осуществляется по-разному.

Обращение на занятиях к основным календарным датам и народным приметам из года в год — это не только повторение пройденного. Это уникальная возможность наблюдать и представлять себе органичную взаимосвязь разнообразных явлений природы, их стройность и неповторимую красоту. Каждый год дарит бесконечное множество сочетаний: тепла, света, жизненного расцвета с холодом, тьмой, угасанием, замиранием жизни. Каждый годовой круг, продвигаясь через привычные нам сезонные периоды, по-своему неповторим. И не здесь ли истоки вариативности — важнейшего признака подлинной традиционной культуры, источника неиссякаемой творческой энергии ее хранителей и приверженцев?

Постепенно включить учеников в процесс варьирования и осознанию точного интонирования безотказно помогает применение ручных знаков-символов по системе относительной соль-

мизации. Преподнесенное в живой, игровой форме, оно всегда вызывает у детей большой интерес, эмоционально активизирует, включает моторную память, помогает быстро добиваться положительных результатов в обучении и развитии каждого ребенка. Здесь стоит обратиться к опыту музыкальной педагогики, насчитывающей многие сотни лет. Относительные системы сольмизации еще в древности использовались в Китае, Индии, Греции. Они нашли применение и в средневековой Западной Европе. В своей основе такие системы рассчитаны на приобщение к традиционному музицированию.

Чем помогает релятив (есть еще и такое название у этих систем) на начальном этапе обучения? Соответственно народным традициям, он дает возможность одну и ту же попевку проинтонировать в любой тесситуре: выше, ниже, — одним словом — где удобно. Все приведенные в учебнике песенки можно и нужно петь на удобной для детей высоте. Особенно это важно при индивидуальных попытках интонирования. Практика показала, что укрепляет и развивает голоса учеников пение достаточно высокое, но без малейшего перенапряжения и крика.

Урок можно начинать с небольшой «разминки» — пропевания всем классом любой последовательности звуков, подкрепленной показом ручных знаков (например, [«зо, ви, на, ле, ё, ё, ё»]). Во время исполнения нужно вслушиваться в звучание и стараться петь негромко, «все как один» — в унисон. Называть ноты не следует, так как высота звука, записанного нотой, определена. Среди учеников могут быть дети, очень восприимчивые к звуковысотности, нельзя искажать их представления об услышанных звуках.

Последовательность звуков определяется учителем: она может возникнуть в виде импровизации, может быть заранее продумана и включать интонации из разучиваемых или пройденных песенок. Важно эмоциональное состояние учителя, негромко пропевающего, но максимально четко показывающего каждый звук. Это может быть похоже на увлекательный рассказ в свободном темпоритме, с возможными остановками на любом звуке — чтобы «собрать» внимание всех и послушать унисон, с последующим неожиданным, легким и свободным движением вперед — по звукам.

При пении с показом ручных знаков подключается моторная память, возникает ассоциативный ряд. Все это активизирует внимание и в значительной степени повышает точность интонирования. Организовать выполнение этого упражнения нужно так, чтобы сам процесс освоения становился больше похож на занимательную игру, чем на скучное запоминание информации и тренаж ее воспроизведения.

Интересны детям так называемые «знаковые» диктанты. Ученики раскладывают на столах карточки-знаки так, чтобы можно было быстро найти любую из них. Учитель пропевает маленький фрагмент из песенки (лучше знакомой). Поет очень медленно, четко произнося каждый слог («Па_у_чок») и изображая рукой соответствующий знак. Каждый ученик, вспоминая название показанного знака, самостоятельно выкладывает из карточек знаковую последовательность.

Когда все выполняют задание, обязательно надо проверить, насколько участникам удалось с ним справиться. Учитель снова поет и показывает знаки, а ученики все вместе поднимают отобранные для обозначения каждого звука карточки. Сразу выверяется точность ответа, неверно найденные карточки заменяются. Кто выполнил все правильно — получает отличную оценку. В заключение класс исполняет попевку с названием знаков и соответствующим ручным показом.

Фольклорный песенно-игровой репертуар в начальных классах подобран так, чтобы у детей постепенно развивалась координация голоса и слуха, точнее и определенной становилось интонирование. В 1 классе пение начинается с естественной, данной самой природой, интонации (представим кукование весенней кукушки) — с нисходящей малой терции (заметим, что бывает и нисходящее квартовое кукование). Попевки, на которых строится репертуар, достаточно просты и должны заложить определенную интонационно-ритмическую основу в багаж музыкально-слуховых представлений учеников.

С каждым годом интонационный круг значительно расширяется. Постепенно формируются и закрепляются навыки интонирования более разнообразных попевок. Множество ритмоинтонаций в песенном репертуаре дает возможность детям успешно справляться с заданиями на пропевание и даже самостоятельный поиск попевочных вариантов.

Вводя учеников в фольклорный материал, педагог на первых порах становится одним из самых активных участников исполнения. Каждая интонация, каждое движение должны передаваться выразительно, точно, поскольку важнейшая задача при освоении традиционного материала — верно найденное поле эмоционально-энергетического взаимного воздействия всех участников этого специфического образовательного процесса.

Однако чем уверенней чувствуют себя ученики в игре, пении, движении и т. д., тем важнее для педагога «выход» из возникающего коллективного действа. Детям нужна не просто исполнительская и творческая активность. Эта активность обязательно должна строиться на самостоятельности, ведущей

к самосознанию и самовыражению, столь необходимым каждому ребенку. Только тогда можно говорить о присутствии фольклорной основы на занятиях.

Результат, подтверждающий правильность действий, обычно таков: педагог со стороны наблюдает ход игры, исполнение какого-либо фрагмента хоровода, пляски и т. д. Дети сами, как это и бывает в традиционном воспроизведении, следят за соблюдением всех необходимых норм, с удовольствием воссоздавая игру, песню, хоровод, закличку, докучную сказку и т. д. Такое владение материалом позволяет им и во внеурочное время «для себя» заводить любимую игру, петь понравившуюся песню, рассказывать полюбившуюся сказку. Если понадобится, они охотно примут участие и в выступлениях на празднике.

Нужно отметить, что условия урока предъявляют особые требования к игре и к ее разнообразным учебно-вспомогательным формам. Здесь вносится элемент большой ответственности каждого ее участника: и за себя, и за окружающих, и за то, как складываются коллективные отношения. «Игра — дело серьезное» — эта мысль постепенно обретает реальную форму общения, основанного на взаимопонимании и внимательном отношении детей друг к другу. Творческая дисциплина, царящая на уроке, объединяет всех присутствующих общими интересами, действиями, настроением и совместно достигаемыми результатами.

Уроки фольклора предусматривают органичное сочетание самых разнообразных видов деятельности, что, с одной стороны, обусловлено синкретизмом осваиваемого традиционного материала, а с другой — педагогическими условиями его познания.

В центре внимания — собственно музыкальная деятельность: исполнительско-творческая и слушательская. Ей постоянно сопутствует музыкально-ориентированная полихудожественная деятельность, обнаруживающая неразрывную связь музыкальных и других художественных средств: пластических, изобразительно-ролевых, колористических. Учебно-вспомогательную функцию выполняют музыкально-опосредованные виды деятельности, связанные с изучением как самих традиционных жизненных циклов — природы и человека, так и их отражающих — различных народных ремесел.

Интенсифицировать процесс освоения фольклора школьниками позволяют элементы музыкально-исторической и музыкально-теоретической деятельности: первые проявляются в последовательности освоения материала, в большой мере соответствующего историческому развитию художественных народных традиций, вторые дают возможность применить разнообразные современные учебные формы и средства для прочного и глубокого усвоения музыкально-фольклорного материала.

В начальной школе уроки фольклора проходят с интенсивным наполнением различными учебно-игровыми формами. В основе — пение с игровыми действиями или простейшими элементами народной хореографии. По ходу урока прочно усваиваются разнообразные песенки-игры, прибаутки, поговорки, загадки, считалки, докучные сказки, молчанки. Речевые и вокально-речевые упражнения сменяются рассказом учителя, ответами учеников на вопросы, их высказываниями на обсуждаемую тему. Выполняются различного рода задания, позволяющие усвоить и закрепить осваиваемый материал, причем разучивание нового сочетается с обязательным, многократным, по возможности варьированным, повторением пройденного. Постепенно формируются представления учащихся о народном музыкально-поэтическом языке, его образно-смысловом строе.

Необходимы тематические просмотры специальных видео-программ, диапозитивов, репродукций, альбомов, фотографий, прослушивание аудиозаписей народной музыки. Прекрасным дополнением являются посещения выставок народного костюма и народно-художественных промыслов, этнографических музеев, встречи с исполнителями народных песен и наигрышей — подлинными хранителями исконных традиций.

Для уроков важно отбирать именно те формы и средства, благодаря которым на занятиях будет царить атмосфера добра, красоты и творчества.

Уроки на фольклорной основе (полностью или только с наличием фольклорных элементов) включают обычные компоненты учебно-воспитательного процесса: цель, содержание, средства, методы, деятельность по организации и управлению, разнообразные дидактические элементы.

Занятие недаром можно назвать педагогическим произведением. Каждый урок — это целостная динамическая система коллективно-индивидуального взаимодействия учащихся и учителя. С одной стороны, учащиеся усваивают знания, приобретают умения и навыки, при этом развиваются способности детей, опыт деятельности, общения и отношений, воспитываются лучшие человеческие качества, а с другой — совершенствуется педагогическое мастерство учителя.

Оптимальный режим обучения на уроке достигается путем активизации ведущих процессов познавательной деятельности учащихся — процессов мышления и воображения. Для этого надо развивать внимание, восприятие и память детей с учетом их индивидуально-психологических особенностей.

Построение урока, его содержание, атмосфера сотрудничества, сотворчества определяют результаты, к которым учитель привел своих учеников. Насколько они были сегодня эмоциональны?

Творчески активны? Внимательны и доброжелательны к окружающим? Что узнали, поняли, о чем задумались? Что сумели выполнить и чему еще захотели научиться? Все эти вопросы задает себе учитель, подводя итог проведенному и готовясь к новому уроку.

Уроки фольклора — результативная форма воспитания, развития и обучения школьников, неизменно вызывающая их глубокий интерес и большую эмоциональную отдачу. От урока к уроку, из года в год они все более открывают для себя неповторимый мир народных традиций.

Приведем пример урока, ориентированного на материалы учебника «Русский фольклор» для 1 класса.

Тема. Сентябрь — золотоцвет, румянец осени.

Художественно-педагогическая идея урока. «Дерево живет корнями, а человек — друзьями». Формирование слаженных коллективных действий группы при обязательном проявлении индивидуальности каждого учащегося.

Художественный материал урока.

Пословицы: «Кто скуп да жаден, тот в дружбе неладен», «Дерево живет корнями, а человек — друзьями».

Считалка: «Котик шел по лавочке».

Песни-игры: «Кисанька-мурысанька», «Паучок».

Загадки: «Два брата старших впереди...», «Два убегают...».

Вариант сценария урока

Эпизод 1. Упражнение-переключка

Задачи. Выработка единого темпоритма и чувства единения при совместном воспроизведении. Достижение единой звуковой позиции для различных гласных. Формирование навыка кантилены в речевой фонации, которая затем будет постепенно переходить в певческую. Формирование навыка эмоциональной подачи звука.

Обычно все эти задачи решаются постепенно, от урока к уроку. Очень важно, чтобы у детей сохранялись живой интерес и эмоциональная приподнятость.

Войдя в класс, дети встают в круг, учитель — среди них.

Учитель: Начинаем наше упражнение-переключку.

Дети выполняют упражнение: ученик, стоящий справа от учителя, называет себя связно, внятно и активно, с утвердительной интонацией: «Я-а-а-Е-го-о-ор-Но-о-о-ви-ков!» Все повторяют в том же темпоритме, также связно, но с интонацией удивления — ведь им приходится называть себя не своим именем. В обоих случаях акцентируются подчеркнутые гласные. Следующий ученик на-

зывает себя, все повторяют — и так до тех пор, пока каждый не просолирует с повтором всей группы. Если участник стесняется солировать или недостаточно хорошо выполняет упражнение, учитель, не указывая на недостатки, а лишь подбадривая, вместе с ребенком выполняет его сольную часть, давая возможность ученику активизироваться и «подключиться» к позиционно выверенному звучанию.

Эпизод 2. Разучивание новой песенки-игры

Задачи. Объединение группы исполнителей общим настроением и ощущением единого темпоритма песенки. Продолжение работы над навыком речепевческой кантилены и сохранения единой звуковой позиции для гласных как при ритмодекламации, так и в пении. Постепенная выработка навыка пения в унисон. Обязательное создание условий для выявления индивидуальности солиста Кисаньки: общее положительное отношение к ней, желание помочь ей исправить совершенную ошибку. Максимальная активизация и раскрепощение солиста; выразительность ответов, возможность их варьирования (например: вместо «прянички» — «пирожки» и т. д.).

Учитель: Сегодня мы с вами разучиваем песенку про Кисаньку-мурысаньку. Кто у нас будет Кисанькой? Давайте посчитаемся и выберем ее. Помните считалочку «Котик шел по лавочке»? Говорим ее нараспев все вместе, а (Маша) сегодня считает.

Дети считаются, выбирают Кисаньку-мурысаньку и садятся на свои места. Кисанька стоит рядом с учителем.

Учитель: Видим, пришла к нам очень симпатичная Кисанька-мурысанька. Пришла очень довольная чем-то — мурлыкает, облизывается. Изобразите, пожалуйста, все вместе, как Кисанька тихо-тихо мурлыкает от удовольствия.

Дети изображают, имитируя при этом легкими движениями кошачью пластику.

Учитель: Нам очень интересно поговорить с Кисанькой, узнать, чем она так довольна? Поэтому в песенке мы будем Кисаньку расспрашивать. Повторите за мной (произносит в песенном ритме):

— Кисанька-мурысанька, ты где была?

Дети повторяют.

Далее учитель построчно декламирует в песенном ритме весь текст и следит за тем, чтобы дети повторяли за ним фразы очень ритмично, звонко и выразительно. Ответы Кисаньки должны быть активны (этого нужно добиться обязательно), выразитель-

ны и немного напоминать мяукание. После слов группы: «Не ешь одна, не ешь одна!» (все могут с легкой укоризной погрозить пальчиком), — Кисанька с воображаемым блюдом подходит к тому, кого она выбрала, предлагает угощение. Взявший угощение становится новой Кисанькой.

Игра возобновляется, но не с ритмодекламацией, а с групповым пением. Учитель напоминает, что на прошлом занятии для пения понадобилось только два звука, рукой показывает один из них — знак ЗО. Ученики сами вспоминают название знака, все вместе повторяют жест и называют знак вслух. То же самое — со знаком ВИ. Детям обычно очень интересно поиграть в «угадайку»: учитель в достаточно быстром темпе показывает знаки в произвольной комбинации, дети, стараясь не отставать, повторяют, называя их. При этом максимально активизируются разнообразные виды памяти, внимание, вырабатывается навык совместных действий.

Затем, вслед за учителем, внимательно вслушиваясь в звучание его голоса, дети припеваются сначала к отдельным звукам, а затем — к попевке «Кисанька-мурысанька». Ученикам, интонирующим неверно, можно предложить петь «рыбками» — совершенно без звука, однако точно и ритмично артикулируя. Остальные поют «птичками» — негромко, стараясь, чтобы голоса «собирались в свою стаю». При повторении игры с пением ручной знаковый показ обычно помогает достаточно быстро добиться общего слаженного звучания. Однако, если стройность в звучании все еще отсутствует, учитель может попросить всех спеть «рыбками», а сам в этом ансамбле «стать птичкой»: негромко и выразительно озвучить песню. К слаженному ансамблевому пению следует идти постепенно, от урока к уроку привлекая внимание детей к удивительной красоте унисонного звучания.

Эпизод 3. Работа с учебником

Задачи. При ознакомлении с видеорядом (двигаемся в обратном порядке: с. 11; 10; 9) активизировать ассоциативное мышление каждого ребенка. Дать всем возможность поделиться своими впечатлениями и мыслями, возникающими в ходе обсуждения. Активизировать фантазию детей при выполнении задания разрисовать пряничные доски (с. 10).

Учитель: А теперь откройте учебники на с. 11. Кого вы там видите?

Дети: Кисаньку и двух котяточек.

Учитель: А почему они все такие веселые?

Дети: У Кисаньки получились вкусные прянички... Все красиво одеты...

Дети рассматривают иллюстрацию и рассказывают о мельнице, о сентябрьском пейзаже, о том, какая Кисанька, что на ней надето, что она держит в лапочках и т. д. На с. 10 выполняют задание — разрисовывают пряничные доски.

Учитель: В считалке Котик «всем давал булавочки», а в песенке Кисанька сначала не поделилась вкусными пряничками. Кто из них поступил верно? Почему вы так считаете? Про кого говорят: «Кто скуп да жаден, тот в дружбе неладен»?

Дети отвечают.

Учитель: А теперь подумайте: в начале песенки наша Кисанька, наверно, просто еще не успела поделиться ни с кем пряничками или не утерпела и начала их есть одна. Кисанька ведь хорошая?

Дети: Хорошая... Веселая... Трудолюбивая (работающая)...

Учитель: А то, что она не поделилась, — плохой поступок?

Дети: Да, но она его исправила — угостила своих друзей.

Учитель: Вот так и среди людей — все люди рождаются хорошими. Каждый должен стараться не поступать плохо. Но если уж так случилось, человек должен не стесняться признавать свои ошибки и стараться их исправить. И замечательно, если на помощь ему придут друзья. Расскажите, пожалуйста, о своих друзьях.

Дети: а) Моя подруга всегда заходит за мной, чтобы вместе пойти гулять... б) Мы с подругой часто вместе делаем уроки и помогаем друг другу... в) Летом я всегда радуюсь, что уезжаю на дачу (в деревню), потому что у меня там есть друг. Мы вместе ходим купаться и загорать, играем в разные игры с другими ребятами, но настоящий друг — он один...

Учитель: А почему так говорят: «Дерево живет корнями, а человек — друзьями»?

Дети: Дерево не проживет без корней, а у человека без друзей что за жизнь! Хорошо, когда есть друзья!

Учитель: Мы с вами сегодня дружно и слаженно работаем на уроке. Откроем с. 9 учебника. Можем мы сказать, что там нарисован «дружно работающий коллектив»? Кто его нашел на рисунке? Что будет, если хоть один из этих «работничков» не станет трудиться вместе со всеми?

Дети вспоминают загадки про колеса телеги. Делятся своими мыслями.

Учитель: Вот и мы с вами, если что-то делаем, должны стараться не подводить своих друзей, свой класс. Например, сейчас мы все будем сидеть тихо-тихо и внимательно слушать, как поют песенки ребята из другой школы.

Эпизод 4. Слушаем аудиозапись

Задача. Формирование навыка внимательного вслушивания в звучание.

Нежелательно, чтобы прослушивание превращалось в «копирование» исполнения. Каждый коллектив, как и каждый поющий в нем ребенок, имеет право на свое творческое лицо. На первых порах можно не обсуждать услышанное. На данном этапе детям сразу хочется самим принять участие в игре, и лучше всего — поддержать их в этом стремлении.

Прослушивается аудиозапись песенок «Паучок» и «Кисанька-мурысанька».

Эпизод 5. Повторение пройденного

Ученики с пением играют в «Паучка» и «Кисаньку-мурысаньку».

Дети вспоминают и перечисляют:

— что на этом занятии они делали как солисты: солировали в упражнении-переключке, были Кисанькой, Паучком, отвечали на вопросы и рассказывали о друзьях, каждый по-своему разрисовал пряничные доски и т. д.;

— что делали все вместе: участвовали в упражнении-переключке, декламировали в ритме песенки, пели, играли, слушали и старались стать настоящим коллективом.

В заключении урока дети все вместе выразительно и ритмично произносят: «Дерево живет корнями, а человек — друзьями».

ФОЛЬКЛОРНЫЙ ПРАЗДНИК ДЛЯ ДЕТЕЙ

Фольклорные праздники наших дней в большинстве своем являются отголосками древних народных обрядовых традиций. Поскольку праздник устраивается для детей, он призван создать у них яркие впечатления от органичного единения с окружающей средой — природой и людьми, от радости вхождения в самобытный мир традиционных художественных средств выразительности. Очевидно, в этом и заключается его главная идея.

Начиная с выбора темы праздника, учитываются, с одной стороны, особенности состояния природы на данный момент, с другой — возрастная специфика всех его участников. Например, близится приход весны. Праздник намечается провести для младших школьников. Обычно дети с особым восторгом отмечают первые весенние признаки. Призыв весны и обозначит тему праздника: «Приди, Весна, с радостью!»

Теперь надо разработать сценарий. В нем обязательно должен быть сюжет, т. е. развитие событий, выявление характеров дей-

ствующих лиц, основной конфликт. Поиски яркого, интересного материала для организации сюжета — неотъемлемая часть работы над сценарием. Здесь и залички, и загадки, и игры, и поговорки пригодятся.

Отметим, что в традиционном быту детям петь частушки не полагалось, поскольку их содержание часто было любовно-сатирическим, не отвечающим задачам нравственного воспитания малышей. И если уж включать в праздничный репертуар распеваемые короткие стишки, сочините для них веселый, добрый и радостный текст. Детям не следует пародировать взрослых, они должны проявлять свое детское отношение к окружающей действительности.

Главными персонажами праздника могут стать широко известные герои сказок. Их веселые небылицы, рассказы станут основой сюжета.

Для построения сценария необходим особый сценарный ход — своеобразный прием расположения материала, который пронизывает все содержание и является как бы его стержнем. Это может быть ярмарка, где продаются всевозможные чудеса, или посиделки, куда приходят гости, где предлагают различные развлечения и т. д. Сценарий может разворачиваться, например, на вольном просторе, на пригорке, где все ждут появления из дальних стран Весны-красны с пернатой свитой.

Следующий этап — построение композиции, т. е. реализация сюжета и конфликта в развивающемся конкретном сценическом действии. Композиция сценария включает в себя экспозицию, завязку, развитие действия, кульминацию и развязку.

Экспозиция — короткий рассказ о событиях, предшествовавших возникновению конфликта. Например, вводное слово ведущей, а лучше какого-либо действующего лица, знакомящего с временем и местом действия, главными героями праздника и их взаимоотношениями.

Завязка — событие, определяющее «завязывание» конфликта. Например, все с нетерпением ждут весеннего тепла, но Весна по каким-то сказочно необычным причинам не может без помощи наших героев преодолеть препятствия и порадовать нас всех своим появлением.

Экспозиция и завязка должны быть предельно четкими и лаконичными. Они несут большую психологическую нагрузку, поскольку концентрируют внимание детей, готовят их к восприятию действия, настраивают на определенный эмоциональный лад.

Следующая часть композиции — развитие действия, т. е. изображение событий, в которых разрешается конфликт. Основное действие обычно распадается на цепь взаимосвязанных

и взаимообусловленных эпизодов. Каждый из них имеет логику, свою внутреннюю композицию, каждый из них является законченным построением. Например, ждем Весну, помогаем ей преодолеть всевозможные препятствия. Герои, идущие на помощь, могут выполнять разнообразные задания, да такие, в которых не обойтись без находчивости, смекалки, ловкости, знания стихов, песен, игр, загадок, докучных сказок, умения продекламировать, спеть, сплясать и т. д.

Цепь эпизодов логично объединяется в стройную композицию сценарным ходом. Через все эпизоды проходят тема и идея праздника. Условно действие может перемещаться из одного пространства в другое (например, где ждем, откуда ждем, путь следования). В этом могут помочь элементы декорации, освещение и т. д.

Развитие действия в сценарии происходит по линии нарастания, продвигаясь к кульминации — высшей точке развития действия. Следует помнить, что при движении по восходящей линии нельзя переходить от сильных по эмоциональному настроению эпизодов к более слабым. В момент кульминации идея праздника находит наиболее концентрированное выражение.

После кульминационного момента могут следовать только развязка и финал действия. Развязка — важная часть композиции, ее отсутствие или «смазанность» рождает ощущение незавершенности праздника. Особую нагрузку несет финал, так как является наиболее удобным моментом для максимального проявления активности участниками фольклорного праздника. Целесообразно в финальные сцены включать массовые музыкальные номера, хороводы и пляски.

Специфика детского фольклорного праздника заключается в том, что для одной группы детей, сидящих в зале, — это зрелище, которое оценивается, для другой, находящейся на площадке, — это форма организации особого типа поведения. Такая двойственность фольклорного праздника ставит перед педагогом две задачи. Первая направлена на то, чтобы праздничное действие как зрелище давало возможность участникам и зрителям следить за развитием сюжета, воспринимать и оценивать во всей полноте комплекс элементов фольклорного и обрядового действий. Другая — представляет собой создание максимальных условий и удобств для выполнения участниками художественных коллективов всей системы действий, заложенных в сценарии фольклорного праздника.

В этой связи следует обратить особое внимание на тщательный подбор средств, способствующих созданию всеобщей праздничной атмосферы. Немалая роль в реализации задуманного принадлежит и репетициям. Репертуар, включенный в сценарий праздника, должен не только вызывать интерес исполнителей

и зрителей, но в какой-то части быть ориентированным на общее включение в исполнение. Это могут быть и заклички, и игры, и пляска.

Последовательность действий руководителя может быть такой:

- размещение всех участников каждого эпизода на сценической площадке (мизансцена);

- распределение ролей и ознакомление всех участников с порядком выполнения сценарных действий;

- ознакомление руководителей с нормами поведения участников праздничного действия;

- подготовка праздничного оформления, оно может включать немного элементов, но каждый из которых должен быть броским, работающим на тему праздника.

Герои-участники действия должны хорошо ориентироваться в сюжетной канве. Все тексты, в том числе песенные, вся партитура движений должны быть им хорошо известны. Однако детям надо знать, что они могут варьировать и даже импровизировать свои реплики, действия. Самое главное — не изменять их общий смысл. Произносить все следует активно, внятно, выразительно, без суеты и спешки — так, чтобы окружающим было не только все слышно, но понятно и интересно.

Рабочие репетиции позволяют «отрабатывать» отдельные моменты по нескольку раз. Главное для педагога — чуть варьировать задачи, которые он ставит перед исполнителями, чтобы ощущение новизны, а значит, и интереса не покидало юных исполнителей. Ни одного формального звука и жеста — одно из наших важнейших правил освоения фольклорного материала, иначе это будет не вхождение в мир фольклора, а обыкновенная муштра, которая только оттолкнет ребенка от этого прекрасного мира.

Репетиция перед самым выступлением только «разогревает» и «настраивает» исполнителей. Нельзя допускать, чтобы весь эмоциональный «заряд» был растрочен до выхода к зрителям. Также важно, чтобы дети не отвлекались на какие-то посторонние излишние активные действия. Если образуется пауза, лучше всего заполнить ее какой-либо тихой занимательной игрой, концентрирующей внимание и память.

По окончании праздника очень полезно проанализировать весь ход его подготовки и реализации, для себя отметить положительные и отрицательные моменты, сделать выводы на будущее. Участникам-исполнителям подробно и полно показать все их достижения, а недочеты всегда лучше взять себе на заметку и постепенно устранять их в ходе дальнейшей работы.

Часть III

Материалы для освоения

НОТНЫЙ МАТЕРИАЛ К УЧЕБНИКАМ «РУССКИЙ ФОЛЬКЛОР»

В данном разделе приводятся нотные тексты песен, помещенных в учебниках 1—4 классов. Нотный материал учебников расположен так, чтобы ребенок мог постепенно продвигаться от освоения простейших ритмоинтонационных элементов к овладению логикой традиционного музыкального мышления, характерного для различных регионов России.

Для попевок, предлагаемых учащимся в 1 классе, характерно постепенное вхождение в мир традиционных народных интонаций. Первые шаги удобно делать на нисходящей малой терции, а затем постепенно учиться ее заполнять. Далее диапазон попевок надо расширить до кварты, квинты. Осваивая материал, дети учатся интонировать ход на кварту с последующим ее заполнением секундами и терциями. Это помогает развить координацию голоса и слуха, а также увеличить творческие возможности учащихся. Ритмы приводимого песенного материала позволяют детям в игровой ситуации запомнить основополагающие формулы и складываемые из них формы, характерные для закличек, хороводов, колыбельных, потешек и т. д.

При освоении песенного материала 2 класса учащиеся постепенно приобщаются к разнообразию ритмоинтонаций, проявляемых в песенных традициях различных регионов России. Например, Московской области («Авсень», «Как у бабушки козел»), Орловской («Ай, кулик, клик!», «Кто у нас хороший»), Брянской («Кострома»), Владимирской («Земляничка-ягодка»), Кировской («Дома ли, кума, воробей»), Урала («Сидит олень»), Сибири («Эй, ребята, не робейте!»).

В 3 классе продолжается расширение представлений детей о песенных традициях России. В репертуаре появляются характерные жанрово-стилевые признаки. Например, жнивная Брянщины («Сидит дед»); величальные и игровая Орловщины («Ой, досточка, досточка», «Ой, новое, нешинованное колесо», «Уж вы, девицы»), белгородская плясовая («Во горнице») и т. д.

Начиная с 4 класса в учебный процесс могут быть введены простейшие элементы анализа, помогающего детям достаточно осмысленно и творчески подходить к материалу, лучше его усваивать, систематизировать и варьировать. Обычно к этому готовы ученики, которые хорошо освоили пройденное.

Источником того или иного песенного образца зачастую служили не только материалы, записанные в многочисленных фольклорных экспедициях, но и репертуарные сборники, указанные в списке использованной литературы. Однако следует отметить, что приведенные ноты даны в вариантах, полученных Л. Л. Куприяновой в результате многолетней работы с детьми в условиях школьных уроков и студийных занятий.

Постепенно набирая багаж ритмоинтонаций, ученики в конечном счете овладевают логикой их соединения и комбинирования в песне. При этом каждый ребенок имеет возможность выразить свое представление о напеве, находя новый вариант или присоединяясь к варианту более подходящему по сложности ритма, количества задействованных звуков, их последовательности и т. д. Надо помнить, что высота звучания приводимых напевов относительна. Педагог при определении высоты должен исходить из возможностей своих юных исполнителей, не забывая о необходимой естественности и свободе звучания развивающихся детских голосов.

1 класс

ПАУЧОК

(с. 6; 14)



Па - у - чок, па - у - чок, то - нень - ки - е нож - ки...



Па - у - чок, па - у - чок, то - нень - ки - е нож - ки...

КИСАНЬКА-МУРЫСАНЬКА

(с. 10; 15)



Ки - сань - ка - му - ры - сань - ка, ты где бы - ла?



Ки - сань - ка - му - ры - сань - ка, ты где бы - ла?

У МЕДВЕДЯ ВО БОРУ

(с. 12; 15)



У мед-ве-дя во бо-ру гри-бы-я-го-ды бе-ру...



А мед-ведь, хоть не спит, на ме-ня не гля-дит.



У мед-ве-дя во бо-ру гри-бы-я-го-ды бе-ру...



А мед-ведь, хоть не спит, на ме-ня не гля-дит.

ОБРУЧ КРУЖ

(с. 17; 23)



Об-руч круж, об-руч круж, кто иг-ра-ет — бу-дет уж.



Об-руч круж, об-руч круж, кто иг-ра-ет — бу-дет уж.

СИДИТ ДРЁМА

(с. 19; 23)



Си-дит Дрё-ма, си-дит Дрё-ма,



си-дит Дрё-ма, са-ма дрем-лет, си-дит Дрё-ма, са-ма дрем-лет. Ох!



ПОСМОТРИТЕ, КАК У НАС-ТО В МАСТЕРСКОЙ!
(с. 21; 23)



У ДЯДЮШКИ ТРИФОНА
(с. 26; 29)



ОЛЕНЬ
(с. 28; 29)





с му - жич - ка - доб - ряч - ка — о - по - я - соч - ку,
с крас - ной де - ви - цы — пла - ток с го - ло - ви - цы!
О - лень ты, о - лень, зо - ло - ты - е ро - га...

ОЙ, МОРОЗУШКА-МОРОЗ! (с. 31; 37)



Ой, Мо - ро - зуш - ка - Мо - роз!
Ой, Мо - ро - зуш - ка - Мо - роз!

АХ ТЫ, КОТИНЬКА-КОТОК (с. 32; 37)



Ах ты, Ко - тинь - ка - ко - ток...
Ах ты, Ко - тинь - ка - ко - ток...

ВЕНИКИ

(с. 33; 37)



Ве - ни - ки, ве - ни - ки, ве - ни - ки - по - ме - ли - ки.



По пе - чи ва - ля - ли - ся, с пе - чи о - бор - ва - ли - ся...



Кум Гав - ри - ла, кум Гав - ри - ла, я Гав - ри - ле го - во - ри - ла...



Ве - ни - ки, ве - ни - ки, ве - ни - ки - по - ме - ли - ки...

АВСЕНЬ

(с. 35; 37)



Ав - сень! Ав - сень! Я гу - лял по всем



по за - у - лоч - кам, по про - у - лоч - кам...



За реч - ко - ю, за быст - ро - ю



жи - вут лю - ди бо - га - ты - е...



— Вы - хо - ди, хо - зя - ин, вы - хо - ди, бо - я - рин!



— По - жа - луй - те, гос - ти! Я вас до - жи - дал - ся —

двор прос - тор - ный, щи мо - и жир - ны,

сдоб - ны - е ле - пёш - ки не ле - зут во - кош - ки,

а го - ря - чи - е бли - ны в рот за - хо - те - ли...

Ав - сень! Ав - сень! Я гу - лял по всем...

БАТЮШКА МОРОЗ

(с. 40; 43)



— Ба - тюш - ка Мо - роз, ду - ша Крас - ный Нос,

зо - ло - та - я го - ло - ва, шёл - ко - ва - я бо - ро - да...

— Ба - тюш - ка Мо - роз, ду - ша Крас - ный Нос...

ЧЕМ ТЕБЯ, ВАНЮШКА, БАТЮШКА ДАРИЛ

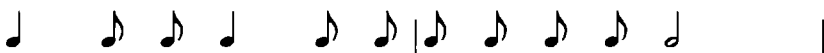
(с. 42; 43)



— Чем те - бя, Ва - нюш - ка, ба - тюш - ка да - рил?



— Да - рил ме - ня ба - тюш - ка во - ро - ным ко - нём.



— Чем те - бя, Ва - нюш - ка, ба - тюш - ка да - рил?

ЗИМНИЙ ВЕЧЕР

(с. 45; 49)



Зим - ний ве - чер тѣ - мен, до - лог. На - счи - та - ю со - рок ъ - лок,



ски - ну шуб - ку на сне - жок... Все по - жа - луй - те в кру - жок!



Ну а тот, кто во - дит, пер - вым пусть вы - хо - дит!



Зим - ний ве - чер тѣ - мен, до - лог...

А МЫ МАСЛЕНИЦУ ДОЖИДАЕМ

(с. 46; 49)



А мы Мас - ле - ни - цу до - жи - да - ем,



до - жи - да - ем, ду - ше, до - жи - да - ем!



А мы Мас - ле - ни - цу до - жи - да - ем!

ПРОЩАЙ, МАСЛЕНИЦА-ПЛУТОВКА!

(с. 48; 49)



Про - шай, Мас - ле - ни - ца - плу - тов - ка!



Про - шай, Мас - ле - ни - ца - плу - тов - ка!

ОЙ КУЛИКИ

(с. 52; 57)



Ой ку - ли - ки! Жа - во - ро - нуш - ки!



Ой ку - ли - ки! Жа - во - ро - нуш - ки!

ГРАЧИ-КИРИЧИ

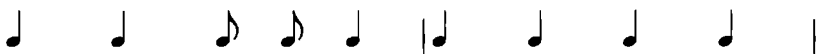
(с. 53; 57)



— Гра - чи - ки - ри - чи! Вы чьи, вы чьи?



— Мы вес - ны, мы вес - ны! Мы при - шли, мы при - шли!



— Гра - чи - ки - ри - чи! Вы чьи, вы чьи?

ДИНЬ-БОМ

(с. 54; 57)



Динь - бом, динь - бом! За - го - рел - ся Кош - кин дом!



Кош - ка вы - ско - чи - ла, гла - за вы - пу - чи - ла,



по - бе - жа - ла на ба - зар, рас - ска - за - ла про по - жар.



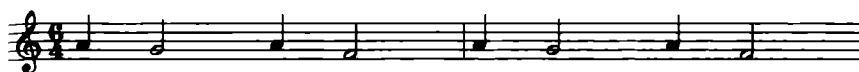
Под - нял - ся кру - гом со - дом — ту - шить по - мча - лись Кош - кин дом.



Динь - бом, динь - бом! За - го - рел - ся Кош - кин дом!

ВЕСНА КРАСНА

(с. 61; 67)



Вес - на крас - на! На чём при - шла?



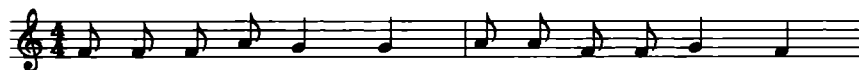
На со - шеч - ке! На бо - ро - ноч - ке!



Вес - на крас - на! На чём приш - ла?

ГОРИ, СОЛНЦЕ, ЯРЧЕ

(с. 61; 67)



Го - ри, солн - це, яр - че — ле - то бу - дет жар - че,



а зи - ма теп - ле - е, а вес - на ми - ле - е!



В ле - су вы - рас - тут гри - бы, в о - го - ро - де — бо - бы,



в по - ле — рожь и яч - мень, в са - ду — зе - лен хмель!



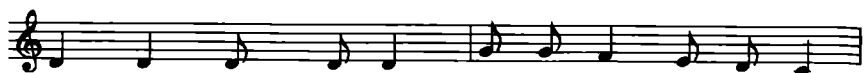
Го - ри, солн - це, яр - че — ле - то бу - дет жар - че...

ДАЛАЛЫНЬ

(с. 63; 67)



Да - ла - лынь! Да - ла - лынь! По я - и - чень - ку!



Ты до - маль — не до - ма, хо - зя - и - нуш - ко!



Он не ка - жет - ся — ве - ли - ча - ет - ся...



Да - ла - лынь! Да - ла - лынь!

ТРЫНЦЫ-БРЫНЦЫ, БУБЕНЦЫ

(с. 64; 67)



Трын - цы - брын - цы, бу - бен - цы, раз - зво - ни - лись у - даль - цы.



Ди - ги, ди - ли, ди - ги, дон, вы - хо - ди ско - ре - е вон!



Трын - цы - брын - цы, бу - бен - цы...

ВОКРУГ КОРШУНА ХОЖУ

(с. 65; 67)



Во - круг кор - шу - на хо - жу, о - же - ре - лье ни - жу



по три ни - точ - ки, би - се - ри - ноч - ки.



Во - круг кор - шу - на хо - жу, о - же - ре - лье ни - жу...

АЛЕНЬКИЙ НАШ ЦВЕТОК

(с. 70; 78)



А - лень - кий наш цве - ток! А - лень - кий наш цве - ток!



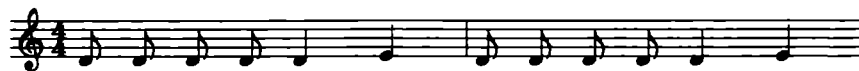
Ла - зо - ре - вый ва - си - лёк! Ла - зо - ре - вый ва - си - лёк!



А - лень - кий наш цве - ток! Ла - зо - ре - вый ва - си - лёк!

ГОРИ, ГОРИ ЯСНО

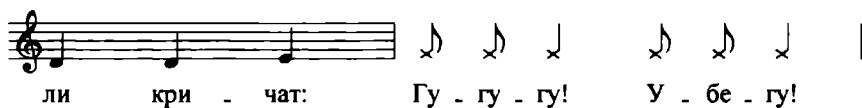
(с. 74; 78)



Го - ри, го - ри яс - но, что - бы не по - гас - ло,



стой по - до - ле, гля - ди в по - ле:



В СИНЕМ МОРЕ-ОКЕАНЕ

(с. 75; 78)



2 класс

ОСЕНЬ

(с. 4)





Варианты:



СЕРПЫ ЗОЛОТЫЕ
(с. 7)





Жи - то по - жа - ли -



Ста - ли с пи - ро - га - ми!

Варианты:



Жне - и мо - ло - ды - е...



Жне - и мо - ло - ды - е...

КУРОЧКА-РЯБУШЕЧКА

(с. 9)



— Ку - роч - ка - ря - бу - шеч - ка, ку - да по - шла?

— На реч - ку.



— Ку - роч - ка - ря - бу - шеч - ка, за - чем по - шла?

— За во - дой.



— Ку - роч - ка - ря - бу - шеч - ка, ко - му во - да?



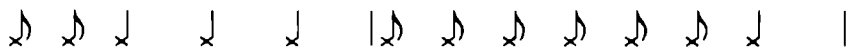
— Цып - лят - кам.



— Ку - роч - ка - ря - бу - шеч - ка, цып - лят - ки чьи?



— Мо - и!



О - ни пить хо - тят, на всю у - ли - цу кри - чат!

Вариант:



— Ку - роч - ка - ря - бу - шеч - ка, за - чем по - шла?

МЫШКА

(с. 13)



Мыш - ка, мыш - ка, се - ра - я ку - быш - ка! Про -



- дай те - ре - мок, про - дай не - вы - сок за



Варианты:



АТЫ-БАТЫ (с. 15)



Варианты:



ГДЕ БЫЛ, ИВАНУШКА

(с. 16)



— Где был, И - ва - нуш - ка? — На яр - мар - ке.



— Что ку - пил, И - ва - нуш - ка? — Ку - роч - ку.



Ку - роч - ка по се - нич - кам зёр - ныш - ки клю - ёт, И -



- ва - нуш - ка в го - рен - ке пе - сен - ки по - ёт.



— Где был, И - ва - нуш - ка? — На яр - мар - ке.



— Что ку - пил, И - ва - нуш - ка? — У - точ - ку.



У - точ - ка по лу - жи - це взад - впе - рёд плы - вёт,



ку - роч - ка по се - нич - кам зёр - ныш - ки клю - ёт, И -



ва - нуш - ка в го - рен - ке пе - сен - ки по - ёт.

Вариант:



— Что ку . пил, И . ва . нуш . ка? — Ку . роч . ку .

ЕХАЛА БЕЛКА

(с. 20)



Е . ха . ла бел . ка на те . леж . ке,



про . да . ва . ла всем о . реш . ки —



ко . му два, ко . му три...



Вы . хо . ди из кру . га ты!

Варианты:



про . да . ва . ла всем о . реш . ки —



про . да . ва . ла всем о . реш . ки —

СТОИТ В ПОЛЕ ТЕРЕМОК

(с. 21)



Сто - ит в по - ле те - ре - мок, те - ре - мок!



Он не ни - зок, не вы - сок, не вы - сок!



Вот по по - лю, по - лю мыш - ка бе - жит,



У две - рей о - ста - но - ви - лась и сту - чит:



— Кто, кто в те - ре - моч - ке жи - вёт?



Кто, кто в не - вы - со - ком жи - вёт?

Варианты:



Сто - ит в по - ле те - ре - мок, те - ре - мок!



Сто - ит в по - ле те - ре - мок, те - ре - мок!



ПО-ЗА ГОРОДУ ГУЛЯЕТ (с. 25)



Варианты:



КТО У НАС ХОРОШИЙ

(с. 26)



Кто у нас хо - ро - ший, кто у нас при - го - жий.



Эй, я - ли лё - ли, я - ли, я - ли лё - ли.

Варианты припева:



Эй, я - ли лё - ли, я - ли, я - ли лё - ли.



Эй, я - ли лё - ли, я - ли, я - ли лё - ли.

ЗЕМЛЯНИЧКА-ЯГОДКА

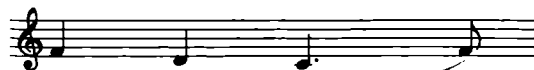
(с. 27)



Зем - ля - нич - ка - я - год - ка,



о - на крас - нень - ка - я.



Ви - но - град



крас - но - зе - лё - ный!

Варианты:



А БАЮ, БАЮ, БАЮ

(с. 29)



Варианты:



СИДИТ ОЛЕНЬ

(с. 31)





Варианты:



ПОСАДИЛ ДЕД РЕПКУ
(с. 34)



Варианты:



Ба - ры - ня ты мо - я, су - да - ры - ня ты мо - я!



Ба - ры - ня ты мо - я, су - да - ры - ня ты мо - я!



Ба - ры - ня ты мо - я, су - да - ры - ня ты мо - я!



Ба - ры - ня ты мо - я, су - да - ры - ня ты мо - я!

АВСЕНЬ

(с. 37)

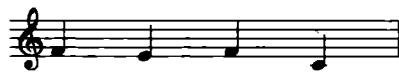


Ав - сень! Ав - сень!

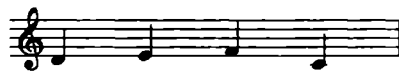


Завт - ра — но - вый день!

Варианты:



Ав - сень! Ав - сень!



Ав - сень! Ав - сень!



Ав - сень! Ав - сень!



Ав - сень! Ав - сень!

КОЛЯДА (с. 40)



Ко - ля - да! Ко - ля - да!



По - скон - на - я бо - ро - да!



Пыш - ки, ле - пёш - ки,



сви - ни - ны - е нож - ки



в пе - чи си - дят...

Варианты:



По - скон - на - я бо - ро - да!



По - скон - на - я бо - ро - да!



По - скон - на - я бо - ро - да!

КАК У БАБУШКИ КОЗЁЛ

(с. 41)



Как у ба-буш-ки ко-зёл, у Вар-ва-руш-ки ко-зёл.



Тыр, тыр, ты - ры - ры, у Вар - ва - руш - ки ко - зёл.

Вариант:



Тыр, тыр, ты - ры - ры, у Вар - ва - руш - ки ко - зёл.

ЗАЙЧИК

(с. 42)



Зай - чик ты, зай - чик!



Ко - ро - тень - ки нож - ки,



На э - тих на нож - ках -



Са - фья - ны са - пож - ки...



Жу - равль дол - го - но - гий...

Варианты:



Ко - ро - тень - ки нож - ки.



Ко - ро - тень - ки нож - ки.



Ко - ро - тень - ки нож - ки.

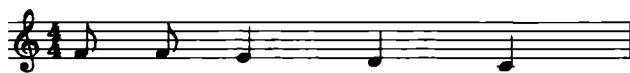


Ко - ро - тень - ки нож - ки.



Ко - ро - тень - ки нож - ки.

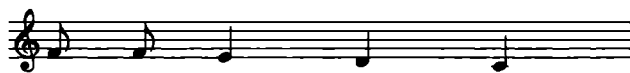
ЖИЛ ДА БЫЛ ЕРМИЛ (с. 43)



Жил да был Ер - мил,



в ре - ше - те квас це - дил,



в каф - тан квас сли - вал,



лап - тем паш - ню па - хал,



ши - лом се - но ко - сил,



на свинь - е се - но во - зил...

КАК У НАШЕГО-ТО ВАНИ

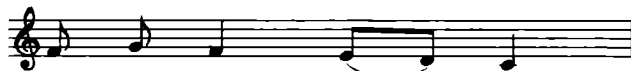
(с. 43)



Как у на - ше - го - то Ва - ни



рас - пис - ны - е сто - ят са - ни,



дол - го - гри - вый конь



с по - зо - ло - чен - ной ду - гой!

ВАНЮШКА МОЙ

(с. 45)



Ва - нюш - ка мой, ми - лень - кий мой!



За что ты жу - ришь, за что ты бра - нишь?



И - ли ты мне, и - ли ты мне



са - ра - фан ку - пил, но - вень - кий сря - дил?



Ку - пи - ли мне, сря - ди - ли мне...

Варианты:



За что ты жу - ришь,



За что ты жу - ришь,



За что ты жу - ришь,



И - ли ты мне,



И - ли ты мне,

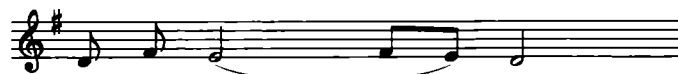


И - ли ты мне,

НАША МАСЛЕНИЦА
(с. 46)



На - ша Мас - ле - ни - ца

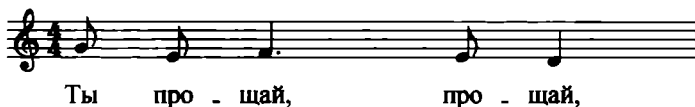


го - до - ва - я!

Варианты:



ТЫ ПРОЩАЙ, ПРОЩАЙ, НАША МАСЛЕНИЦА
(с. 47)





АЙ, КУЛИК, КЛИК
(с. 49)



ЭЙ, РЕБЯТА, НЕ РОБЕЙТЕ!
(с. 51)





Варианты:



ДОМА ЛИ, КУМА, ВОРОБЕЙ (с. 52)





. парь е - му го - ло - вуш - ку!



— Па - ри - ла, ку - муш - ка, да



па - ри - ла, го - лу - буш - ка, да...

Варианты:



— Па - ри - ла, ку - муш - ка, да



— Па - ри - ла, ку - муш - ка, да



— Па - ри - ла, ку - муш - ка, да

ИДЁТ МАТУШКА-ВЕСНА

(с. 56)



И - дёт Ма - туш - ка - Вес - на!

Варианты:



От - во - ряй - те во - ро - та!



От - во - ряй - те во - ро - та!



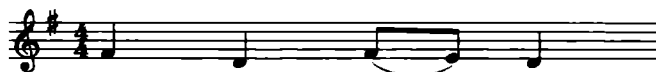
От - во - ряй - те во - ро - та!



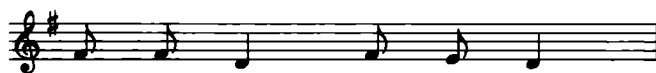
От - во - ряй - те во - ро - та!

ВЕСНА КРАСНА

(с. 57)



Вес - на крас - на!



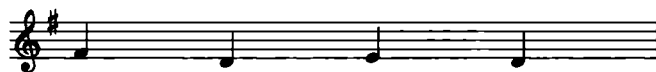
Нам доб - ра при - нес - ла!



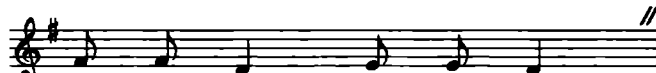
Со - ху, бо - ро - ну



и ло - шад - ку во - ро - ну,



солн - ца кло - чок



и со - лом - ки пу - чок!

БОЯРЕ

(с. 61)



Варианты:



КОСТРОМА

(с. 62)





Варианты:



МАК МАКОВИСТЫЙ

(с. 64)



Варианты:



Вот и э - так, вот и так,



Вот и э - так, вот и так,



Вот и э - так, вот и так,

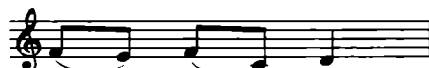


Вот и э - так, вот и так.

КАТАЙ, КАТАЙ КАРАВАЙ!
(с. 68)



Ка - тай, ка - тай



ка - ра - вай!



Че - рез лес да по - ле,



Че - рез си - не мо - ре!

Варианты:



Ка . тай, ка . тай



Ка . тай, ка . тай

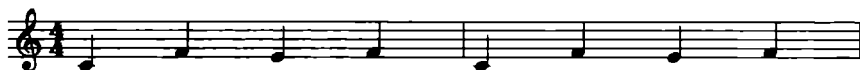


Че . рез лес да по . ле,



Че . рез лес да по . ле.

КОСИ, КОСА
(с. 70)



Ко . си, ко . са, по . ка ро . са!

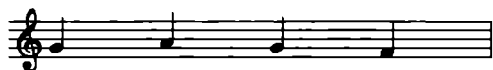


Ро . са до . лой — ко . са до . мой!

Варианты:



по . ка ро . са!



по . ка ро . са!



(c. 71)



Чер - но - зём, чер - но - зём,



3 класс

ЖНЁМ, ЖНЁМ

(с. 6)



Жнём, жнём! Бе - рём, бе - рём!

Варианты:



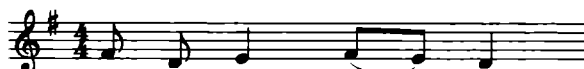
Жнём, жнём! Бе - рём, бе - рём!



Жнём, жнём! Бе - рём, бе - рём!

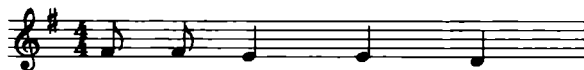
БУДЕМ ЖИТО ЖАТЬ

(с. 6)



Бу - дем жи - то жать!

Вариант:



Бу - дем жи - то жать!

СИДИТ ДЕД НА МЕЖЕ

(с. 7)



Си - дит дед на ме - же. У!



Он ди - вит - ся бо - ро - де. У!

ШЛА УТИЦА

(с. 10)

Шла у - ти - ца по бе - реж - ку...

Вы у - ты, у - ты, у - ты, у - ты, у - ты // - ся!

Для повторения Для окончания

КАК НА УЛИЦЕ ГАГАРА ДА КУЛИК

(с. 11)

Как на у - ли - це га - га - ра да ку - лик.

Самостоятельный поиск вариантов.

ВОТ И ШЁЛ Я ПО ДОРОГЕ

(с. 16)

Вот и шёл я по до-ро-ге, вот и шёл я по до-ро-ге...

Один Все

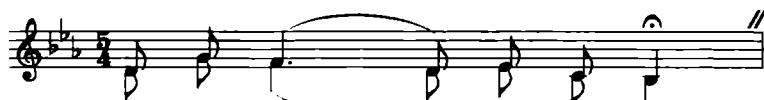
СЕЛЕЗНЯ Я ЛЮБИЛА

(с. 20)

Се - лез - ня я лю - би - ла...



На ба - зар я хо - ди - ла...



В кар - ту - зе се - ле - зень.

ВЬЮ, ВЬЮ, ВЬЮ

(с. 22)

Запевала



Вью, вью, вью я ка - пус - точ - ку да



Вью, вью, вью я ка - пус - точ - ку — за - ви -



- вай - ся, ви - лой ко - че - шок, за - ви. // шок.

СИДИТ ДРЁМА

(с. 23)



Си - дит Дрё - ма, си - дит Дрё - ма на ска - мей - ке. Да!

ОЙ ДОСТОЧКА, ДОСТОЧКА

(с. 25)



Ой дос - точ - ка, дос - точ - ка ель - мо - ва - я,



Лё - ли, ель - мо - ва - я.

ОЙ НОВОЕ, НЕШИНОВАННОЕ КОЛЕСО

(с. 26)



Ой но - во - е, не-ши-но - ван-но - е ко - ле - со.



О - й ля - ли, ля-лилей, ля - ли, ко - ле - со.

МЫ ДЕВИЦЫ

(с. 29)



Мы де - ви - цы, мы де - ви - цы,



мы де - ви - цы — му - дре - ни - цы.

ТЫ РЕКА ЛИ

(с. 30)



Ты ре - ка ли, мо - я ре - чень - ка, да



ты ре - ка ли, мо - я быст - ра - я.

СЕЛЕЗЕНЬ УТИЦУ ДОГОНЯЛ

(с. 31)



Се - ле - зень у - ти - цу до - го - нял.



По - ди, у - ти - ца, до - мой...

БЫЛО У МАТУШКИ ДВЕНАДЦАТЬ ДОЧЕРЕЙ

(с. 34)



Бы - ло у ма - туш - ки две - над - цать до - че - рей.



Ишь ты, по - ди ж ты, две - над - цать до - че - рей.

Варианты:



Ишь ты, по - ди ж ты, две - над - цать до - че - рей.



Ишь ты, по-ди ж ты, две - над - цать до - че - рей.



Ишь ты, по-ди ж ты, две - над - цать до - че - рей.

ВО ГОРНИЦЕ

(с. 37)



Во гор - ни - це, во гор - ни - це,



во го - р - ни - це, во с - вет - ли - це.

ПОШЛА КОЛЯДА

(с. 39)



По - шла Ко - ля - да с кон - ца в ко - нец.



Ай, Ко - ляд, Ко - ля - да, Ко - ля - ди - ца мо - я!

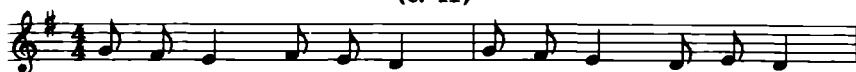
Вариант:



Ай, Ко - ляд, Ко - ля - да, Ко - ля - ди - ца мо - я!

УЖ КАК ШЛА КОЛЯДА

(с. 41)

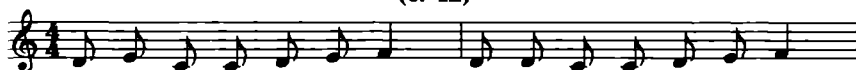


Уж как шла Ко - ля - да из Но - ва - го - ро - да...

Самостоятельный поиск вариантов.

ИЗ-ЗА ЛЕСА, ИЗ-ЗА ГОР

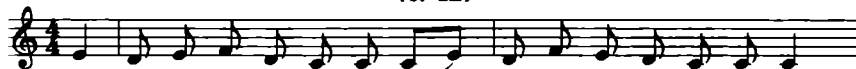
(с. 42)



Из - за ле - са, из - за гор е - дет де - душ - ка Е - гор.

МЕТЕЛИЦА

(с. 42)



Ме - те - ли - ца, ме - те - ли - ца! Снег по по - лю сте - лет - ся...

СО ВЬЮНОМ Я ХОЖУ

(с. 43)



Со вью - но - м я хо - жу.



Я не зна - ю, ку - да вьюн по - ло - жить.

ЛЕТАЛ, ЛЕТАЛ ВОРОБЕЙ

(с. 44)



Ле - тал, ле - тал во - ро - бей



по - за си - ню мо - рю.

УЖ ТЫ, ПРЯЛИЦА

(с. 46)



Уж ты, пря - ли - ца, ты, пря - ли - ца мо - я...

ПОСИДИТЕ, ГОСТИ

(с. 47)



По - си - ди - те, гос - ти, по - бе - се - дуй - те...



А я, мо - и гос - ти, ста - ри - ну ска - жу.

А МАСЛЕНАЯ НЕДАЛЕЧКО

(с. 48)



А Мас - ле - на - я не - да - леч - ко, ох,



не - да - леч - ко, лю - ли, не - да - леч - ко!

ТРЫНЦЫ-БРЫНЦЫ

(с. 48)



Трын - цы - брын - цы, пе - ки - те блин - цы!

МЫ ДАВНО БЛИНОВ НЕ ЕЛИ

(с. 49)



Мы дав - но бли - нов не е - ли, мы бли - ноч - ков за - хо - те - ли.



Ой, бли - ны, бли - ны, бли - ны, вы, бли - ноч - ки мо - и.

ЖАВОРОНУШКИ

(с. 52)



Жа - во - ро - нуш - ки! Пе - ре - пё - луш - ки!

Варианты:



Жа - во - ро - нуш - ки! Пе - ре - пё - луш - ки!



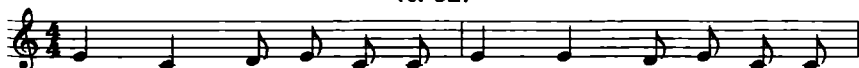
Жа - во - ро - нуш - ки! Пе - ре - пё - луш - ки!



Жа - во - ро - нуш - ки! Пе - ре - пё - луш - ки!

ВЕСНА-ВЕСЕНИЦА

(с. 52)



Вес - на - Ве - се - ни - ца! Крас - на - я де - ви - ца!

Вариант:



Вес - на - Ве - се - ни - ца! Крас - на - я де - ви - ца!

ВЕСНУ ПОРА ЗВАТЬ

(с. 53)



НА ГОРЕ, ГОРЕ

(с. 54)



Вариант:



ТЕТЁРКА ШЛА

(с. 55)



Варианты:



ОЙ ВЕСНА, ТЫ ВЕСНА

(с. 58)



Варианты:



УЖ ВЫ, ДЕВИЦЫ

(с. 59)



Уж вы, де - ви - цы, ми - лы - е под - ру - жень - ки!



Ты ска - жи - ка, де - ви - ца, не та - и, кра - са - ви - ца!



Как лён се - ют? Как лён се - ют?



— Вот так, вот сляк, вот и э - дак, вот и так!

ОЙ МАХОНЯ

(с. 60)



Ой Ма - хо - ня, Ма - хо - ня мо - я,



до - ро - га - я, при - вет - ли - ва - я...

Вариант:



до - ро - га - я, при - вет - ли - ва - я...

У НАШЕЙ У ДУНИ

(с. 63)



У на-шей у Ду - ни по - лон двор ско - ти - ны.



Ай Ду-ня, мо - я Ду-ня, ми - ла - я Ав - до - тья!

Вариант:



Ай Ду-ня, мо - я Ду-ня, ми - ла - я Ав - до - тья!

У НАС ПО КРУГУ

(с. 64)



У нас по кру - гу, по ши - ро - ко - му.



В са-ду — мя - та, рожь не жа - та, не - ко - ше - на - я тра - ва.

Варианты:



В са-ду — мя - та, рожь не жа - та, не - ко - ше - на - я тра - ва.



В са-ду — мя - та, рожь не жа - та, не - ко - ше - на - я тра - ва.

ВО ПОЛЕ БЕРЕЗОНЬКА СТОЯЛА

(с. 65)



Во по-ле бе-рё-зонь-ка сто-я-ла,



Во по-ле куд-ря-ва-я сто-я-ла.



Лю-ли, лю-ли, сто-я-ла,



лю-ли, лю-ли, сто-я-ла.

4 класс

ТЫ ЖИВИ, РОССИЯ

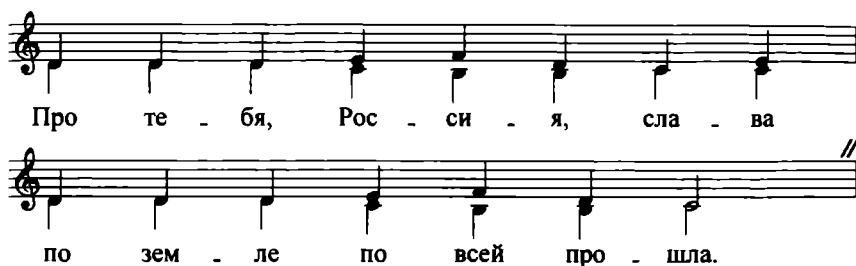
(с. 5; 6)



Ты жи-ви, Рос-си-я, здрав-ствуй,



мать Рос-сий-ска-я зем-ля!

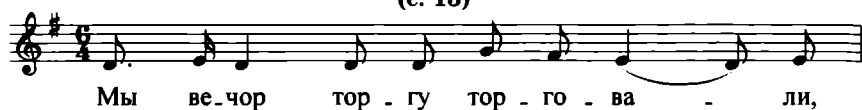


НА ГОРЕ ПЫШАНИЦА (с. 12)



МЫ ВЕЧОР ТОРГУ ТОРГОВАЛИ

(с. 13)



НЕДОЛГО ВЕНОЧИКУ НА СТУПОЧКЕ ВИСЕТЬ

(с. 15)



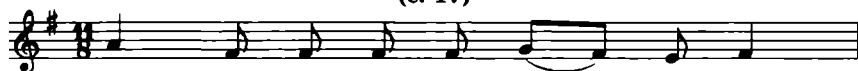


ПОКУПАЙСЯ, УТУШКА
(с. 16)



КОНИ У НАС ЗАПРЯЖЕНЫ

(с. 17)



Ко - ни у нас за - пря - же - ны,



ко - ни у нас за - пря - же - ны.



Толь - ко сесть да по - е - ха - ти,



толь - ко сесть да по - е - ха - ти.

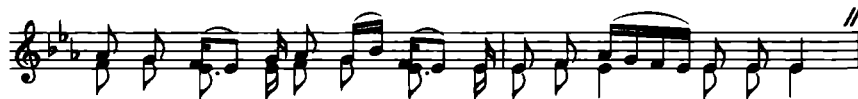
МИМО САДУ

(с. 18)

$\text{♩} = 69$



Ми-мо са - ду да ми-мо са - ду, ми-мо зё - ле-но-го.



И ой ля - ли, ай лёй, ля - ли, ми-мо зё - ле-но-го.



Хо-дит го-лубь, хо-дит си-зый со го-лу - буш-ко-ю.



И ой ля - ли, ай лёй, ля - ли, со го-лу - буш-ко-ю.

В ЗОЛОТЫЕ ВОРОТА

(с. 24)



В зо - ло - ты - е во - ро - та



про - хо - ди - те, гос - по - да!



Пер - вый раз про - ща - ет - ся,



дру - гой — за - пре - ща - ет - ся,



а на тре - тий раз



не про - пус - тим вас!

ОЙ ДА ЗАКИПУЧИЙ ДА КЛЮЧ БЕЛЫЙ КОЛОДЕЗЬ

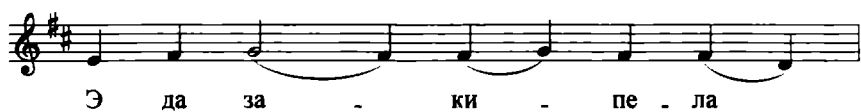
(с. 25)



Ой да за - ки - пу - чий



да ключ бе - лый ко - ло - дезь...



Э да за - ки - пе - ла



у ко - ло - де - зю во - да.



В ко - ло - де - зе во - да...



Э да за - вны - ва - ло



а у мо - лод - ца да серд - це.



У мо - лод - ца серд - це...

ПОШЛА МЛАДА ЗА ВОДОЙ

(с. 26)



Пош-ла мла-да за во-дой — ко-ро-мы-сел зо-ло-той.



Эй, лю-ли, ко-ро-мы-сел зо-ло-той.



СИДИ, СИДИ, ЯША (с. 27)



МЕДВЕДЮШКИ ЙДУТ

(с. 28)



Мед - ве - дюш - ки йдут, мед - ве - дя ве - дут,



мед - ве - дюш - ки йдут, мед - ве - дя ве - дут.



Чей мед - ве - дь и - дёт, за - пи - на - ет - ся?



Чей мед - ве - дь и - дёт, за - пи - на - ет - ся?

А ДИДИЛИ, ДИДИЛИ

(с. 30)



А ди - ди - ли, ди - ди - ли,



где мы вол - ка ви - де - ли?

Я КАЧУ, КАЧУ ЗОЛОТО КОЛЬЦО

(с. 31)



Я ка - чу, ка - чу,

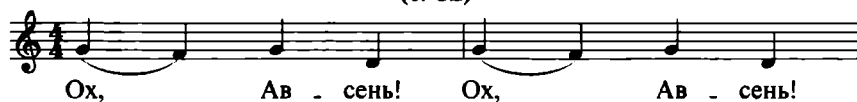


я ка - чу, ка - чу



ОХ, АВСЕНЬ

(с. 32)



КАК ЛЕТЕЛА ПАВА

(с. 33)





СЕЮ, ВЕЮ, ПОВЕБАЮ
(с. 34)



КТО НЕ ПОДАСТ ПИРОГА
(с. 39)



У ЕГОРА НЕТУ СОЛИ

(с. 40)

Лё - ли, лё - ли, лё - ли, лё - ли, да
у Е - го - ра не - ту со - ли. У Е -
- влаш - ки нет му - ки, да не в чем за - ма - рать ру - ки, да.

ВОЗЛЕ САДУ, САДУ

(с. 41)

Воз - ле са - ду, са - ду, воз - ле са - ду, са - ду,
са - ду зе - ле - но - го, э, са - ду зе - ле - но - го.

У НАС ПО САДУ РЕКА ТЕКЛА

(с. 42)

У нас по са - ду ре - ка тек - ла,
по и - зю - му раз - ли - ва - ла - ся.



НА КОМ КУДРЮШКИ

(с. 43)



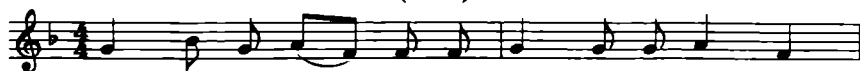
РАССКАЗАТЬ ЛИ ВАМ ПРО ТО, ЧТО СМЕШНЕЕ ТОГО?

(с. 46)



ИГРАЮТ, ИГРАЮТ

(с. 46)



Иг - ра - ют, иг - ра - ют, всех по - те - ша - ют.



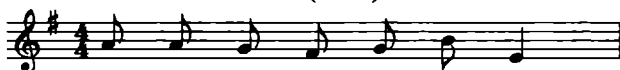
Гу - си — в гус - ли, ут - ки — в дуд - ки, че -



- чёт - ки в тре - щот - ки, пе - ре - пёл - ки — в со - пел - ки...

ВО ЗАТЕЙНОЙ СЛОВОДЕ

(с. 48)



Во за - тей - ной сло - бо - де,



на И - ва - но - вой го - ре



рас - та - ба - ри - ва - ли пти - цы



вся - ки, вся - ки не - бы - ли - цы...

Известен и мажорный вариант:



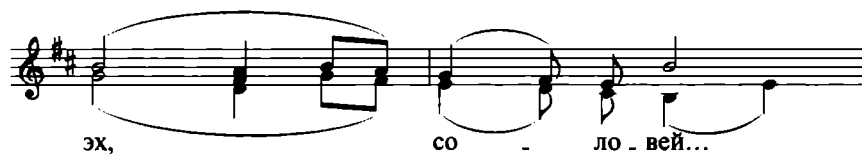
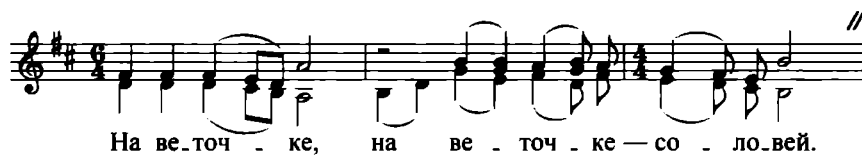
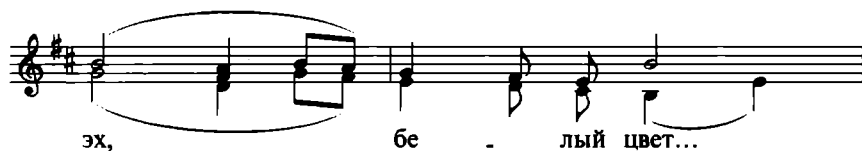
Во за - тей - ной сло - бо - де,



на И - ва - но - вой го - ре...

НА КАЛИНЕ БЕЛЫЙ ЦВЕТ

(с. 49)



ХОДИТ ЦАРЬ

(с. 50)



Хо - дит царь,

хо - дит царь



вкруг но - ва го - ро - да, вкруг но - ва го - ро - да.



И - шет царь,

и - шет царь



всё ца - рев - ну сво - ю, ко - ро - лев - ну сво - ю.

МАСЛИНКА, МАСЛИНКА

(с. 52)



Мас - лин - ка, Мас - лин - ка, ши - ро - ка - я Мас - лин - ка!



Ла - ду, ла - ду, ой, ла - ду, ла - ду!

МАСЛИНКА-ГОЛОГУЗКА

(с. 53)



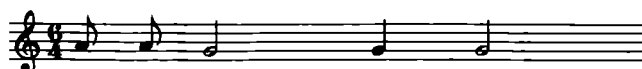
ОЙ МЫ МАСЛЕНИЦУ ПРОКАТАЛИ

(с. 53)



ЖАВОРОНОЧКИ

(с. 55)



Жа - во - ро - ноч - ки!



На со - ло - моч - ке!



При - ле - ти - те к нам!



При - не - си - те нам...

Вариант:



Жа - во - ро - ноч - ки!



На со - ло - моч - ке!

БЛАГОСЛОВИ, МАТИ

(с. 57)



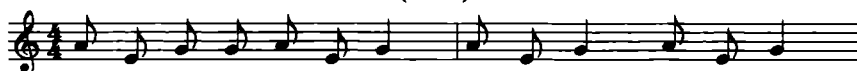
Бла - го - сло - ви, ма - ти, вес - ну за - зы - ва - ти.



Бог бла - го - сло - вит!

ВЕРБА

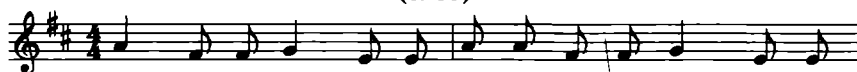
(с. 58)



Вер - ба, вер - ба вер - ба - хлёст, вер - ба - хлёст — бьёт до слёз.

ВЕРБОЧКА

(с. 59)



Вер - боч - ка, вер - боч - ка, ку - дря - ва - я ве - точ - ка.



Ой ли, лё - ли, лей!

ПРЯЧУ, ПРЯЧУ РЕМЕШОК

(с. 60)



Пря - чу, пря - чу ре - ме - шок



под ра - ки - то - вый кус - ток. А кто



зо - рень - ку про - спит, то - го бить, ко - ло - тить.

ВЕСНА КРАСНА!

(с. 64)



Вес - на крас - на! Тё - пло - е ле - ти - це!



Ой лё - ли, лё - ли, тёп - ло - е ле - ти - це!



Ле - то тёп - ло - е — зи - ма хо - лод - на - я.



Ой, лё - ли, лё - ли, зи - ма хо - лод - на - я.

МЫ ПРОСО СЕЯЛИ (с. 65)



— Мы про - со се - я - ли, се - я - ли да.



Ай ла - ду, ла - ду, се - я - ли!



— Мы про - со вы - топ - чем, вы - топ - чем да.



Ай ла - ду, ла - ду, вы - топ - чем!



— Чем же вы, чем же вы вы - топ - че - те да?



Ай ла - ду, ла - ду, вы - топ - че - те?



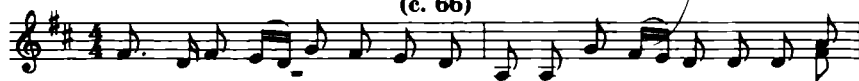
— Мы ко - ней вы - пус - тим, вы - пус - тим да.



Ай ла - ду, ла - ду, вы - пус - тим!

ВО ГОРНИЦЕ ВО НОВОЙ

(с. 66)



Во гор - ни - це во но - вой да сто - ит сто - лик ду - бо - вой. По -



- дай ба - ла - лай - ку, по - дай ба - ла - лай - ку, по -



дай ба - ла - ла - еч - ку сю - да!



Сто - ит сто - лик ду - бо - вой да нож - ки то́ - чен - ны - е. По -



- дай ба - ла - лай - ку, по - дай ба - ла - лай - ку, по -



- дай ба - ла - ла - еч - ку сю - да!

ТО НЕ ГУСЕЛЬКИ РОКОЧУТ

(с. 67)



То не гу-сель-ки ро - ко-чут, не сви-ре-ли го-во-рят.



Э, не сви-ре-ли го-во-рят.



То во - ро - бу - шек по у - ли - це по - ска - ки - ва - ет.



Э, да по - ска - ки - ва - ет.

МЫ-ТО, МОЛОДЧИКИ, РАНО ВСТАВАЛИ

(с. 70)



Мы - то, мо - лод - чи - ки, ра - но вста - ва - ли,



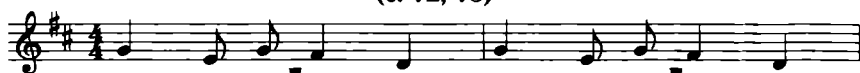
в по - ле хо - ди - ли, Е - горь - я кри - ча - ли, Ми -



- ко - лу ве - ли - ча - ли...

ЖИЛ Я У ПАНА

(с. 72; 73)



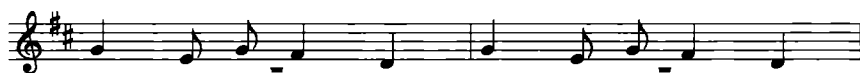
Жил я у па - на пер - во - е ле - то,



на - жил я у па - на ку - роч - ку за э - то.



Мо - я ку - ра жел - то - бу - ра по са - ду гу - ля - ла.



Жил я у па - на вто - ро - е ле - то,



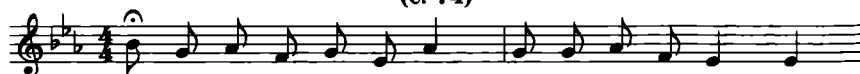
на - жил я у па - на у - точ - ку за э - то.



Мо - я у - тя во - ду му - тя,
мо - я ку - ра жел - то - бу - ра по са - ду гу - ля - ла.

КАК ЗАДУМАЛ МЕЩАНИН

(с. 74)



Как за - ду - мал ме - ша - нин ме - ша - ноч - ку взя - ти.



Эй, ну - ка, ну - ка, ну - ка, ме - ша - ноч - ку взя - ти.

КРАТКИЙ СЛОВАРЬ СИМВОЛОВ В ФОЛЬКЛОРЕ

Авсень (Баусень, Таусень, Говсень, Овсень, Овсей, Усень) — ритуальный персонаж, связанный с Новым годом (или Рождеством), с началом солнечного цикла и с возрастанием плодородия; персонифицированное начало года-прибытка (урожая).

Баба и дед — персонажи и объекты жатвенного обряда, игр, ритуальных действий и обходов ряженных, а также персонажи или названия различных детских игр. Баба и дед — традиционное обозначение умерших предков и персонажей нечистой силы.

Баба Яга — лесная старуха-волшебница, ведьма, противопоставленная в сказках герою. Она воительница и похитительница, но может быть дарительницей и помощницей. Описание действий лопатой, на которой она отправляет в печь ребенка, перекликается с известным традиционным обрядом «перепекания» детей (в теплой печи прогревали лежащего на лопате больного малыша, чтобы изгнать всевозможные хвори и недуги). Это позволяет интерпретировать представления о ней как о жрице в обряде инициации (перехода из одной социально-возрастной категории в другую).

Белый цвет ассоциируется со светом и производящей силой. Наряду с красным символизирует брак (белое или красное покрывало, фата невесты, красно-белое свадебное знамя). Может означать прощение и невинность, иногда — траур.

Береза — одно из почитаемых у славян деревьев. Может выступать как «счастливое» дерево, сберегающее от зла, и как вредоносное, связанное с женскими демонами и душами умерших. Ветки — надежный оберег.

Блины — основная символика связана с представлением о смерти и потустороннем мире. Блинами символически кормят души предков. Это обрядовое блюдо восточных славян, преимущественно русских. В других славянских зонах аналогичную роль в обрядах выполняют различные виды хлеба, каша (кутья) или зерно.

Борона в соответствии с названием служит обороной, оберегом, защитой от нечистой силы. С аграрной магией связано катание на бороне в весенней обрядности (веснянки, вызывание дождя). Катание на бороне зубьями вверх молодых, тещи, свата, неженатого парня, повитухи — символ брака и плодородия. (Иногда подобное катание совершалось на сохе, корыте, тачке, на скамейке.) В нечистых руках борона представляется орудием зла.

Веник напоминал об осторожности и воспринимался как оберег от нечистых сил. Считалось, что под веником обитает домовый. При переезде в новый дом обязательно брали с собой старый веник. Старый веник не выбрасывали вблизи дома, на дороге, где на него может наступить человек или животное, не сжигали в печи. Веником расчищали путь свадебному поезду, дорогу же-

ниху и невесте, идущим в баню, чтобы защитить их от порчи. Во время девичника, пока топили баню, на крыше стоял наряженный веник. Затем его разбирали на прутья, каждый обвязывали красной лентой и втыкали по обеим сторонам дорожки в баню («вершили дорожку»). На обратном пути из бани веник, которым парилась невеста, раскидывали и по нему шли к дому. Веник использовали для защиты роженицы и новорожденного от всякого зла: клали в изголовье, под колыбель, прислоняли к колыбели.

Венок — чаще всего оберег от сглаза, нечистой силы. Ритуальное применение его связано с осмыслением как круга (по аналогии с кольцом, обручем и т. д.). В обрядах и играх весенне-летнего цикла венки служили символом девичества и обязательным головным украшением девушек. В день окончания жатвы, сплетая на поле из колосьев жатвенный венок, украшенный цветами и лентами, и храня его до засева или до следующей жатвы, крестьяне как бы давали обещание приложить все силы к тому, чтобы будущий урожай был богатым.

Венок свадебный — символ брака, как и другие кольцевидные или круглые свадебные предметы: кольцо, калач, каравай. Надевание свадебного венка невесте нередко предварялось обрядовым расплетанием косы и сопровождалось закрыванием ей лица покрывалом или фатой. Свадебный венок не надевала невеста, утратившая девственность до брака, как и выходившая замуж вдова.

Верба — символ быстрого роста, здоровья, жизненной силы, плодородия. Молодая, особенно освященная в Вербное воскресенье, верба защищает от стихийных бедствий, нечистой силы, болезней и т. п., в то время как старая верба считается прибежищем чертей, водяных и другой нечисти, а также местом, куда можно отсылать болезни.

Ветер воспринимается как добрый, благоприятный, попутный. Может иметь противоположное значение: злой (вихрь), олицетворяющий горе, печаль.

Виноград — молодец. Может быть символом плодородия.

Вишня сладкая — девушка.

Вода — источник жизни и средство магического очищения. Граница между мирами, путь в загробное царство, место обитания душ умерших и нечистой силы. Проточная вода — символ быстроты.

Волк соотносится с «чужими». Такого рода отчуждение касается умерших предков. К «чужим» также относятся колядники и участники других обходных обрядов. Волчьей символикой может наделяться каждая из участвующих в свадьбе сторон. Волками могут называть и дружину жениха, и всю невестину родню. С волком, ищущим себе добычу, символически может со-

относиться и сам жених, добывающий себе невесту. Для родни жениха невеста — волчица. Волку могут быть присущи функции посредника между «этим» и «тем» светом, между людьми и нечистой силой. Глаз, сердце, когти, зубы, шерсть волка часто служили амулетами и лечебными средствами.

Волосы — средоточие жизненных сил человека.

Воробей — птица, которой присуща брачная символика, символика ловкости, проворства и мотив воровства.

Ворота — символ границы между своим, освоенным, пространством и чужим, внешним, миром.

Время — одна из основных (наряду с пространственной) категорий мифологической картины мира. Включает понятие природного и жизненного времени. Наделяется положительным или отрицательным значением (жизни или смерти). Обрядовое время воспринимается как разрыв обыденного, земного времени и прорыв в вечное время. Обрядовое время задает временные границы, последовательность и ритм исполнения ритуалов (например, погребения, заключения брака и т. д.).

Голос — в народных верованиях принадлежность освоенного человеком пространства. Голос человека, животного, музыкального инструмента является существенной приметой «этого» мира, в то время как мир «иной» отмечен печатью беззвучия. Негативную оценку получает любое отступление от правильного голосоведения в составе того или иного обряда. В народной культуре голос осознается как нечто материальное, подверженное влиянию извне и само могущее стать инструментом воздействия.

Голубка сизая — девушка.

Голубки — символ любви.

Голубь — молодец. Символ духовности и переключения энергии на цели социальной деятельности и культурного творчества.

Горы крутые могут символизировать печаль. Гора может отождествляться с высотой духа.

Груша — женщина.

Девушка поит (прогуливает) коня молодца — символ добровольного любовного союза, сочетающийся с мотивом утраты невинности (по аналогии: ветер «с головы цветочки рвет», кони врываются «во зеленый сад — зелен виноград»).

Дежа, квашня (деревянная кадка для замешивания теста) — символ богатства и благополучия.

Действия разрушения и разделения — расторжение связи с прежним (например, добрачным) состоянием: мотивы топтания травы, ломания калины, битье горшка во время свадебного обряда, ломание ложек после угощения, дележ каравая, поломление хлеба над новобрачными, разрывание ими печеной курицы.

Действия, связанные с добыванием и поимкой (мотивы охоты, ловли рыбы, осады города, полона), — символ брака. То же значение — охотничьи и рыболовные орудия в свадебном обряде.

Дом — средоточие основных жизненных ценностей, счастья, достатка, единства семьи и рода. Целая система бытовых запретов направлена на то, чтобы удержать счастье, не дать ему покинуть жилище. Важнейшая функция дома — защитная. Дом противопоставляется окружающему миру: как пространство закрытое — открытому, безопасное — опасному, внутреннее — внешнему. Он дает определенную модель, позволяющую воспроизводить картину мира: четыре стены обращены к четырем сторонам света, а фундамент, сруб и крыша соответствуют трем уровням Вселенной (преисподняя, земля, небо). Части дома, претендующие на роль его сакрального центра, в топографическом отношении занимают, как правило, периферийное положение: красный угол, расположенная по диагонали от него печь. В некоторых обрядах дом символизируют стол, порог, матица или место под серединой матицы. Окно, печная труба и двери — выходы из жилища, через которые осуществляются контакты с внешним миром.

Дуб — мужское начало, мощь, сила, твердость. Как вяз и другие крупные деревья, относится к заповедным, которым запрещалось наносить какой-либо ущерб. Их считали «покровителями» окрестностей — сел, домов, колодцев, озер. В славянской мифологии и фольклоре известен образ дерева, являющий собой центр мироздания. Такое дерево соотносено со всеми тремя мирами (подземным, земным и небесным) и соединяет их.

Дунай — мифологизированный образ главной реки. Может символизировать вольную девичью жизнь. Слезы девицы «Дунай-речку делают». К Дунаю может быть приравнен жених. Дунай может уподобиться золоторогому оленю, помогающему в свадьбе. Вылавливание из Дуная венка — «смерть» девичьей жизни — свадьба.

Жаворонок — одна из чистых «божьих» птиц. Как птицу почитаемую, его запрещалось употреблять в пищу, а убивать считалось грехом.

Желтый цвет преобладает в природе во второй половине года — это цвет зрелых колосьев и засыхающих растений. Это время — преддверие зимы, холода и мрака, поэтому желтый цвет может быть связан и с потусторонним миром. Вместе с тем это и цвет золота, символизирующего свет.

Замок — предмет, используемый для защиты от вредоносного воздействия внешней среды.

Заря — время совершения магических действий. Время, когда солнце садится за горизонт, считалось особенно ответственным и опасным. Утренняя заря обычно называется «ясной».

Заяц наделяется в народных представлениях эротической (фаллической) символикой и демоническими свойствами. На свадьбе исполнение песен про зайца перед брачной ночью связано с пожеланием большого потомства. Заяц может быть олицетворением трусости.

Звезда как свет, сияющий во тьме, — символ духа.

Зеленый цвет ассоциируется с растительностью и тем самым — с изменчивостью, поскольку растительность периодически исчезает и вновь появляется. Может восприниматься как атрибут природы или открытого пространства, в котором находится и властвует нечистая сила, т. е. представляющего собой потенциальную опасность для человека. В узком смысле зеленый цвет связан с той частью пространства, куда изгоняется нечистая сила или где происходят некие мифические события, влекущие за собой изменение положения вещей (отделение нечистой силы от человека).

Земля — всеобщий источник жизни, мать всего живого. Представления о земле тесно связаны с понятиями рода, Родины, страны, государства.

Зеркало — в народных представлениях символ удвоения действительности, граница между земным и потусторонним миром. Как и другие границы (межа, окно, порог, печная труба, водная поверхность и т. п.), считается опасным и требует осторожного обращения. Однако тот же эффект удвоения может оцениваться положительно и применяться как оберег.

Зима — стужа, мрак, замирающая жизнь.

Золото — символ всего высшего, достойного славы. Символ «четвертого состояния» после первых трех — черного (грех и раскаяние), белого (прощение и невинность) и красного (очищение и страсть).

Зорюшка-девушка — жена.

Калина — девушка.

Камень — в народной традиции объект почитания.

Коза (козел) — символ плодородия. Может выступать как ипостась нечистой силы и одновременно как оберег от нее.

Кольцо, подобно любой замкнутой окружности, является символом непрерывности и цельности. Символ брака и вечно повторяющегося временного цикла.

Коляда — символ новорожденного солнца, символ празднеств и мира. Иногда представляется как брат Овсеня. Хранитель ведических знаний. Некоторые народные сказания изображали Коляду прекрасным младенцем, захваченным в плен злою ведьмой Зимой, которая превратила его в волчонка. Но когда с него снимали волчью шкуру и сжигали ее на огне, Коляда являлся во всем блеске своей красоты. На праздник Коляды (Зимние Святки)

ходили ряжеными и, колядуя, прославляли Коляду, дарующего всем благо. Обрядовое «колядное» печенье — баранки, коровки, козульки, пироги и караваи — символизировало плодородие в наступающем году.

Конь — связь с культом плодородия (ряжение конем в календарно-обрядовых действиях); отмечается особое значение упоминания коня в зарождении и развитии любовно-брачных отношений.

Коса из волос, как и пучки лент, розетки, узлы и завязки, символизирует интимные взаимоотношения, смешивающиеся потоки и взаимозависимость.

Кострома — воплощение плодородия. Древний ритуал похорон и воскресения Костромы символизировал обязательность восстановления, возобновления плодотворных природных сил.

Красный угол — часть дома, в которой висят иконы и стоит стол, наиболее парадное и значимое место в жилище. Красный угол обычно обращен на юг или на восток. Это, согласно пространственным и религиозно-этическим представлениям, связано с дневным путем солнца. За столом — место для хозяина и почетных гостей. Покойника в доме клали на стол или на лавку головой к красному углу. Во время поминального ужина здесь ставили лишний прибор для души (в ряде регионов считалось, что именно здесь она пребывает от трех до сорока дней после того, как покинет тело).

Круг — символ совершенства. Идея круга служит образом мироздания.

Кудри доброго молодца — символ его здоровья, жизненной силы.

Кукушка серая — печальная девушка; скорбящая вдова или сестра; дочь, проклятая матерью или отцом. Слово «кукушка» может применяться как ласковое обращение к женщине.

Лебедушка — невеста.

Лебедушка белая — девушка.

Луна (месяц) может ассоциироваться со сферой смерти и загробного мира в противоположность солнцу как носителю света, тепла и жизни. Луна и солнце в фольклоре могут связываться отношениями родства: родные братья, или брат и сестра, или муж и жена. Месяц может быть символом отца.

Малина — девушка.

Медведь — хранитель скота; брачная символика — плодородия и плодовитости, представленная в свадебном обряде, в любовной магии, в лечении бесплодия и т. п. Медвежья шерсть — для лечения от лихорадки, отвар из медвежатины — от грудных болезней, сало — от ревматизма и отморожений. Оберегами служили когти и шерсть.

Нить — связь между любыми из различных планов: духовным, биологическим, социальным.

Огородные растения (капуста, лук, чеснок) символизируют естественное, но не безопасное для девушки состояние любовной страсти, склоняющее ее к своеволию и свободному поведению.

Одаривание — в этом мотиве нашел проявление нравственный долг сильного пола в любых обстоятельствах заботиться о женщине.

Олень — идея свадьбы; символ циклов возрождения и развития; облагораживание (в противоположность козлу).

Осица — женщина, горе, печаль.

Павлин — бессмертие.

Переправа по мосту, кладке, дереву (обычно калина или явор), через Дунай (или море) — преодоление водной преграды, символизирующей границу между миром живых и мертвых или между девичеством и состоянием замужней женщины (иносказание брака).

Петух — символ плодородия; вещая птица, способная противостоять нечистой силе и в то же время наделенная демоническими свойствами; неурочный крик предвещает новости.

Печь — наряду с красным углом и столом, один из ритуальных центров дома. Символика тесно связана с женским началом (именно здесь осуществляются сугубо женские дела — поддержание огня, приготовление пищи — как бы под покровительством предков). Здесь же можно спать, мыться, лечиться. Символически прослеживается некая условная связь с внутриутробным развитием плода, рождением, а с другой стороны — с агонией, смертью и посмертным существованием. Как вместилище пищи и домашнего огня печь воплощает в себе идею дома, его полноты, благополучия (в этом плане соотносена со столом). Печная труба — выход (как окно и дверь) и связь с внешним миром.

Польнь горькая — горе, печаль.

Прялка (веретено, челнок) — символ времени, начала и продолжения созидания.

Пояс (нитка, пряжа, волокно, веревка, цепь) — символ дороги, пути через мифические и реальные преграды. Пояс как часть одежды — оберег.

Рамон (ромашка) — символ парня-жениха.

Река — объект почитания и символ свершения многих обрядов. Течение времени, вечность, забвение. Река связана с идеями судьбы, смерти, страха перед неведомым, с физиологическими ощущениями холода и темноты, эмоциональными переживаниями ожидания, разлуки, утраты. Может быть символом дороги в иной мир.

Роса — предвестник рассвета и приближающегося дня, может означать духовное просвещение. Тесная связь с идеей света.

Роща — свободно растущие растения: травы, цветы, кустарники. Дикie растения более подвержены опасностям, нежели произрастающие в окультуренном пространстве.

Рябина — символ тоскующей женщины, горечь ягод ассоциируется с безрадостной жизнью.

Рыбца, пойманная в сети, в свадебных песнях символизирует невесту.

Сады, идти в сад — хорошо расти, входить в пору совершеннолетия.

Садовые растения — цветы (роза, рута, мята), ягоды (земляника, малина, смородина), деревья (яблоня, груша). Связь со свойствами и правилами поведения девушки, требуемыми для нормального созревания и благополучного выхода замуж. Их «сеяние-рост» раскрывают сложную гамму эмоциональных состояний девушки, условия и правила поведения, необходимые для благополучного прохождения через «испытания» игры. Игра здесь трактуется и как поведение в пору совершеннолетия, и как время, образ жизни, состояние перехода к брачному периоду. Такова же детальная картина «сеяния-роста» льна, мака, проса.

Сведение жениха с невестой — символ брака: сажание их рядом на «посад» (лавку в красном углу), опоясывание, соединение голов, волос, связывание рук, рукобитье, связывание кочерги с помелом для удачного сватовства, «запрягание» молодых, подкладывание им под брачную постель хомута и вожжей и т. д.

Селезень — молодец, жених.

Сокол — молодец, жених.

Солнце — источник жизни, тепла и света.

Соловей — молодец.

Травы — связь с понятиями сил природы, как добрых, так и злых.

Туман часто выступает в значении горя, печали.

Утица серая — девушка.

Хлеб — символ достатка, изобилия и материального благополучия. Требуется к себе особо почтительного отношения. В быту и обрядах часто объединяется с солью.

Соль символизирует защиту от враждебных сил и влияний.

Хмель — молодец.

Чернобыль черная — символ горя.

Шум леса, листьев дерева — символ печали.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Агапкина Т. А.* Мифопоэтические основы славянского народного календаря : весенне-летний цикл / Т. А. Агапкина. — М. : Индрик, 2002. — 816 с. — (Традиционная духовная культура славян. Современные исследования).
2. *Андреева А. Ю.* Русский народный костюм. Путешествие с севера на юг / А. Ю. Андреева. — СПб. : Паритет, 2005. — 136 с.
3. *Аполлон : изобразительное и декоративное искусство : архитектура : терминологический словарь / под общ. ред. А. М. Кантора.* — М. : Эллис Лак, 1997. — 736 с.
4. *Афанасьев А. Н.* Поэтические воззрения славян на природу : в 3 т. / А. Н. Афанасьев. — Репр. изд. 1865—68—69 гг. — М. : Индрик, 1994. — Т. 1. — 800 с. ; т. 2. — 789 с. ; т. 3. — 840 с.
5. *Будем песни петь : рус. народ. песни из репертуара дет. фольклор. ансамбля Российского телевидения «Звонница» / сост. П. А. Сорокин.* — М. : ВМО, 1998. — 35 с.
6. *Бычков В. Н.* Музыкальные инструменты. — М. : Аст-Пресс, 2000. — 175 с.
7. *Васильев Ю.* Рассказы о русских народных инструментах / Ю. Васильев, А. Широков. — М. : Советский композитор, 1986.
8. *Веретенце : рус. народ. песни Вологодской области / сост. В. Попиков.* — М. : ВХО, 1985. — 26 с.
9. *Вертков К. А.* Атлас музыкальных инструментов народов СССР / К. А. Вертков, Г. И. Благодатов, Э. Э. Язовицкая. — М. : Музыка, 1975. — С. 3—43, 233—250.
10. *Вертков К. А.* Русские народные музыкальные инструменты / К. А. Вертков. — Л. : Музыка, 1975. — 280 с.
11. *Виноградов Г. С.* Страна детей : избр. труды по этнографии детства / [сост., био- и библиография А. В. Грунтовского, подгот. текстов, коммент. А. Ф. Некрыловой, архив. матер. В. В. Головина]. — СПб. : Анатолия, 1998. — 550 с. — (Историческое наследие).
12. *Гордиенко О. В.* О неизвестном изображении приокской двойной жалежки / О. В. Гордиенко. — М. : Компания «Спутник+», 2000. — 26 с.
13. *Горожанина С. В.* Русский народный свадебный костюм / С. В. Горожанина, Л. М. Зайцева. — М. : Культура и традиции, 2003. — 128 с.
14. *Грошев В. Д.* Календарь российского земледельца (народные приметы). — М. : МСХА, 1991. — 95 с.
15. *Жаворонюшки : русские песни, прибаутки, скороговорки, считалки, сказки, игры / запись, нотация и сост. Г. М. Науменко.* — М. : Советский композитор. — Вып. 1, 1977. — 132 с. ; Вып. 2, 1981. — 133 с. ; Вып. 3, 1984. — 96 с. ; Вып. 4, 1986. — 104 с.
16. *Жуков В. П.* Словарь русских пословиц и поговорок / В. П. Жуков. — М. : Русский язык, 1991. — 534 с. — (Малая б-ка словарей рус. яз.).
17. *Зыкова М. Н.* Фольклоротерапия : учеб. пособие / М. Н. Зыкова. — М. : МПСИ ; Воронеж : МОДЭК, 2004. — 160 с. — (Серия «Б-ка Психолога»).

18. Исаенко В. П. Лекции по этнопсихологии / В. П. Исаенко. — М. : МГУКИ, 2004. — 142 с.
19. Кирюшина Т. В. Традиционная русская инструментальная культура / Т. В. Кирюшина. — М. : ГМПИ им. Гнесиных, 1989. — 52 с.
20. Кошелев А. С. Русские балалаечные наигрыши / А. С. Кошелев. — М. : Современная Россия, 1990.
21. Круглый год : русский земледельческий календарь / сост., вступ. ст. и примеч. А. Ф. Некрыловой. — М. : Правда, 1991. — 496 с.
22. Куприянова Л. Л. Материалы фольклорных экспедиций 1967—1994 гг. // Архив ЛНМ РАМ им. Гнесиных ; архив ФК РФ ; личный архив.
23. Мельников М. Н. Русский детский фольклор / М. Н. Мельников. — М. : Просвещение, 1987. — 240 с.
24. Мудрость народная. Жизнь человека в русском фольклоре. В 10 вып. Вып. 2. Детство. Отрочество : сказки о животных волшебные, бытовые, балагурные, докучные, небылицы, загадки / [сост., подгот. текстов, вступ. статья и коммент. В. П. Аникина]. — М. : Художественная литература, 1994. — 525 с.
25. Народная мудрость и знания о ребенке. Этнография детства: сб. фольклор. и этнографических матер. / [запись, сост. и нотация Г. М. Науменко]. — М. : Центрополиграф, 2001. — 431 с.
26. Народное детское музыкальное творчество : сб. фольклор. матер. / запись, сост. и нотация Г. М. Науменко. — М. : Центрполиграф. — 478 с.
27. Народное музыкальное творчество : учебник / отв. ред. О. А. Пашина. — СПб. : Композитор, 2005. — 568 с.
28. Народные инструменты и инструментальная музыка : сб. статей : в 2 ч. / сост. И. В. Мациевский. — М. : Советский композитор, 1987—1988. — Ч.1. — 1987. — 263 с. ; ч.2. — 1988. — 326 с.
29. Народные песни Московской области / запись, сост., предисл. и примеч. А. В. Рудневой. — М. : Музыка, 1964. — 116 с.
30. Народные праздники, обряды и времена года в песнях и сказках : сб. фольклор. матер. / запись, сост. и нотация Г. М. Науменко. — М. : Центрполиграф, 2001. — 462 с.
31. Народный дневник. Народные праздники и обычаи : из «Сказаний русского народа», собранных И. П. Сахаровым. — М. : Дружба народов, 1991. — 224 с.
32. Народный месяцеслов : поговорки, пословицы, приметы, присловья о временах года и о погоде / сост. Г. Д. Рыженков. — М. : Современник, 1992. — 128 с.
33. Низовцев Г. И. Инструментоведение : лекции для студентов муз. училища. — Владимир, 2001. — 64 с.
34. Пармон Ф. М. Русский народный костюм как художественно-конструкторский источник творчества / Ф. М. Пармон. — М. : Легкомыслие, 1994. — 271 с.
35. Песенные узоры : рус. народ. песни и игры для детей шк. возраста / сост., предисл., метод. пояснения П. А. Сорокина. — М. : Музыка. — Вып. 1, 1987. — 32 с. ; Вып. 4, 1990. — 64 с.

36. Родничок : рус. народ. песни, игры, сказки для детей мл. возраста / запись, нотация и сост. Г. М. Науменко. — М. : Музыка, 1980. — 44 с.
37. Родные просторы : рус. народ. песни из репертуара фольклор. группы Большого детского хора Всесоюзного радио и Центрального телевидения / сост., предисл., метод. пояснения Л. Л. Куприяновой. — М. : Советский композитор, 1979. — 48 с.
38. Руднева А. В. Музыкальные инструменты // Курские танки и карачи / А. В. Руднева. — М. : Музыка, 1975. — С. 138—204.
39. Русские народные детские песни и сказки с напевами / запись, сост. и нотация Г. М. Науменко. — М. : Центрполиграф, 2001. — 414 с.
40. Русский народ : терминология, исследования, анализ / сост. А. Р. Андреев, В. Д. Кривошеев, И. Э. Круговых. — М. : Кучково поле ; Полиграфические ресурсы, 2001. — 384 с.
41. Русский праздник : праздники и обряды народного земледельческого календаря : ил. энцикл. / О. Г. Баранова и др. — СПб. : Искусство, 2001. — 672 с.
42. Русский традиционный костюм : ил. энцикл. / авт.-сост. Н. Н. Соснина, И. И. Шангина. — СПб. : Искусство, 2001. — 400 с.
43. Семенова М. Мы — славяне! : попул. энцикл. / М. Семенова — СПб. : Азбука, 1999. — 560 с.
44. Славянская мифология : энцикл. словарь. — М. : Эллис Лак, 1995. — 416 с.
45. Смирнов Б. Ф. Искусство владимирских рожечников / Б. Ф. Смирнов. — М. : Музыка, 1965. — 232 с.
46. Соколов Ф. В. Русская народная балалайка / Ф. В. Соколов. — М. : Советский композитор, 1962. — 115 с.
47. Сто песен народов СССР : для детей мл. шк. возраста / сост., вступ. ст. Л. Л. Куприяновой. — Изд. 2-е. — М. : Музыка, 1990. — 80 с.
48. Фольклор в школе : для уроков музыки в общеобразоват. шк. / сост., предисл., метод. пояснения Л. Л. Куприяновой. — М. : ВХО, 1991. — 1—2 кл. — 36 с. ; 2—3 кл. — 34 с. ; 3—4 кл. — 22 с.
49. Фольклорные сокровища Московской земли. Т. 1. Обряды и обрядовый фольклор / сост., вступ. ст., коммент., указатель и словари Т. М. Ананичевой, Е. А. Самоделовой. — М. : Наследие, 1997. — 424 с.
50. Хорнбостель Э. М. Систематика музыкальных инструментов / Э. М. Хорнбостель и К. Закс // Народные инструменты и инструментальная музыка. Ч. 1. — М. : Советский композитор, 1987. — С. 229—261.
51. Шангина И. И. Русские дети и их игры / И. И. Шангина. — СПб. : Искусство, 2000. — 296 с.
52. Шангина И. И. Русский народ. Будни и праздники : энцикл. / И. И. Шангина. — СПб. : Азбука-классика, 2003. — 560 с.
53. Шангина И. И. Русский традиционный быт : энцикл. словарь / И. И. Шангина. — СПб. : Азбука-классика, 2003. — 688 с.
54. Щуров В. М. Стилиевые основы русской народной музыки / В. М. Щуров. — М. : МГК, 1998. — 464 с.

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие	3
Часть I. Фольклор как жизненные традиции	
Фольклор — народные знания	5
Русские традиционные музыкальные инструменты	12
Народный костюм как знак социального статуса	28
Народные ремёсла и окружающий мир	32
Часть II. Образовательные основы фольклора	
Факультативная программа «Русский фольклор»	38
Пояснительная записка	38
Содержание программы	40
Требования к подготовке учащихся	42
Из методики работы с детьми на фольклорной основе	43
Развитие детского голоса на фольклорных занятиях	43
Вариативная основа освоения фольклорного репертуара	50
Простейшие элементы народной хореографии	54
Уроки на фольклорной основе	56
Фольклорный праздник для детей	67
Часть III. Материалы для освоения	
Нотный материал к учебникам «Русский фольклор»	71
1 класс	72
2 класс	84
3 класс	113
4 класс	126
Краткий словарь символов в фольклоре	149
Список использованной литературы	157

Учебное издание

Куприянова Лидия Леонидовна

РУССКИЙ ФОЛЬКЛОР

ПРОГРАММНО-МЕТОДИЧЕСКИЕ МАТЕРИАЛЫ

1—4 классы

Генеральный директор издательства *М. И. Безвиконная*

Главный редактор *К. И. Куровский*

Редактор *Д. А. Ефремова*

Оформление и художественное редактирование: *Т. С. Богданова*

Технический редактор *И. Л. Ткаченко*

Корректор *Л. А. Ключникова*

Компьютерная верстка: *А. А. Рязанцев*

Нотная графика: *К. В. Голышев*

Санитарно-эпидемиологическое заключение

№ 77.99.60.953.Д.001625.02.08 от 29.02.2008

Формат 60×90 1/16. Бумага офсетная. Гарнитура «Школьная». Печать офсетная.

Усл. печ. л. 10,0. Тираж 1000 экз. Заказ № 4048

Издательство «Мнемозина». 105043, Москва, ул. 6-я Парковая, 29б.

Тел.: (495) 367-54-18, 367-56-27, 367-67-81; факс: (495) 165-92-18.

E-mail: ioc@mnemozina.ru

www.mnemozina.ru

Магазин «Мнемозина» (розничная и мелкооптовая продажа книг).

105043, Москва, ул. 6-я Парковая, 29б.

Тел.: (495) 783-82-84, 783-82-85, 783-82-86.

Торговый дом «Мнемозина» (оптовая продажа книг).

Тел./факс: (495) 657-98-98 (многоканальный).

E-mail: td@mnemozina.ru

Отпечатано с готовых файлов заказчика в ОАО «ИПК

«Ульяновский Дом печати». 432980, г. Ульяновск, ул. Гончарова, 14.