

Е. Я. Полякова<sup>1</sup>, М. В. Пашкова<sup>1</sup>, Н. А. Тарасевич<sup>2</sup>, С. А. Жилинская<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Новосибирский государственный университет  
ул. Пирогова, 2, Новосибирск, 630090, Россия  
E-mail: kaf\_klin@fp.nsu.ru

<sup>2</sup> Новосибирский государственный педагогический университет  
ул. Вилуйская, 28, Новосибирск, 630026, Россия  
E-mail: tvv@fcfdem.org

<sup>3</sup> Свердловское областное музыкальное училище  
им. П. И. Чайковского  
ул. Первомайская, 22, Екатеринбург, 620151, Россия  
E-mail: zhil.07@mail.ru

## ПРАКТИЧЕСКОЕ ЗНАНИЕ ТРАДИЦИОННОЙ КУЛЬТУРЫ В ПСИХОЛОГИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ

В данной статье раскрывается психологический потенциал традиционной культуры как целостной художественно-эстетической и мировоззренческой системы, сложившейся в ходе многовекового опыта непосредственного переживания и осмысления жизненных событий. На примере фольклоротерапии рассматривается возможность использования произведений народного творчества в психологической практике. Представлена подробная характеристика жанров детского фольклора в соответствии с задачами гармоничного психофизиологического и личностного развития ребенка. Показана многофункциональность народной игры, универсальность ее психолого-педагогического воздействия.

*Ключевые слова:* традиционная культура, этническое самосознание, народная игра, фольклоротерапия.

В любое время существуют огромные пласты забытых и полузабытых сокровищ, но они обязательно вспомнятся и оживут в обновленном виде...

*М. М. Бахтин*

В течение последних десятилетий внимание психологов, педагогов и социологов все чаще обращается к традиционной культуре. Долгое время в целях облегчения процесса исследования академическая психология выделяла и рассматривала отдельные черты личности, аспекты психической деятельности и поведения человека. Современные тенденции в психологической науке развиваются в русле интегративного, холистического подхода к пониманию закономерностей внутренней жизни человека [Психология..., 2003]. Одной из сфер культурного пространства, содержащих психологическое знание интегративного характера, является традиционная народная культура. Общей особенностью ее разнообразных по жанру и художественно-выразительным приемам произведений является отражение целостного представления о человеке. На-

родной песне, танцу, обрядовому действию свойственна согласованность душевных и телесных проявлений человека, а также символическое представление элементов индивидуальной и общественной жизни в их тесной взаимосвязи с явлениями окружающего мира.

Этническая культура охватывает наиболее важные сферы жизни – семейную, трудовую, праздничную, и ее центральные события, такие как рождение человека, вступление в брак, смерть. В ходе многовекового опыта непосредственного переживания и осмысления этих событий складывалась устойчивая мировоззренческая система, представляющая совокупность ценностных ориентаций и личностных смыслов традиционной культуры. Такое мировосприятие закреплялось в обрядовых действиях, произведениях устного и музыкального творче-

ства, образном строе орнамента, росписи, вышивки. Эти элементы народной культуры являются уникальными по глубине воздействия и эффективности способами передачи человеческого опыта, трансляции ценностей и смысловых систем.

В контексте решения задач поддержания и улучшения психологического и нравственного здоровья специалисты в области психологии и педагогики подчеркивают важность восстановления связей современного человека с культурой своего народа, формирования этнической идентичности [Лебедева, 1999]. Этническая идентичность, являясь частью самосознания личности, входит в структуру базовых психологических образований. Ее развитие необходимо включено в процесс самоопределения и существенно влияет на особенности представлений человека о самом себе и взаимодействия с социальным окружением. Знание традиций народной культуры, понимание их глубинного смысла, находит практическое выражение в изменении отдельных составляющих образа жизни, характера повседневной деятельности. У человека развивается способность привносить естественный ритм и красоту, свойственные художественной эстетике традиционного уклада, в современную жизнь [Белов, 1989].

Одним из наиболее общих результатов кросс-культурных исследований является положение о том, что всякая психическая функция или процесс несет отпечаток культуры, в которой происходило развитие личности [Психология..., 2003]. Это проявляется в этнокультурной специфичности организации процессов восприятия и мышления, эмоционально-волевой сферы, а также в уникальных особенностях переживания высших смыслов бытия, свойственных представителям определенной этнической общности. Специалисты говорят о серьезных последствиях утраты внутренних связей и глубинного понимания культуры своего народа для психологического благополучия человека. Данная ситуация может сопровождаться сложными душевными переживаниями, состоянием внутренней расколованности, проблемами в развитии отдельных психических способностей и качеств личности.

Одной из важных, с психологической точки зрения, особенностей современного общества является его мировоззренческая

неопределенность и стремительное изменение социального контекста, что затрудняет формирование прочных жизненных оснований. Актуальной становится ситуация поиска духовно-смыслового самоопределения, которое часто происходит в этнокультурном дискурсе. Обращение человека к системе ценностей традиционной культуры способствует обретению внутренней опоры, связи с предшествующими поколениями, принадлежности к социальной общности, а также преодолению состояния внутреннего одиночества, характерного для жизни современного человека. В результате усвоения определенной культурной традиции на каждом этапе личностного развития у человека появляется чувство непрерывной самостоимчивости, необходимое для гармоничного развития личности [Зотов, 2006а; 2006б].

Собственный жизненный опыт не всегда позволяет человеку сформировать верное во временной перспективе отношение к таким значимым составляющим жизни, как рождение и воспитание детей, взаимоотношения между мужчиной и женщиной, продолжительная болезнь или смерть. В современной практике человек, не имея достаточных навыков преодоления возникающих трудностей, как правило, обращается к сфере научного и специального знания, прибегая к помощи психологов, педагогов и медиков.

Для традиционного общества характерно сохранение способов переживания ключевых жизненных событий в знаково-символическом коде произведений культуры. В самом общем смысле традиционная культура представляет собой набор эффективных, проверенных временем адаптационных стратегий, передающихся от поколения к поколению в форме ритуалов и моделей поведения, а также художественных образов народного творчества [Салахова, 2006]. В силу глубинного характера этнических связей и этноспецифической организации психической деятельности взаимодействие с образцами традиционной народной культуры доступно современному человеку. В процессе развития этого умения часто отмечается появление чувства причастности собственному народу, человек становится восприимчивым к смысловой наполненности культурного наследия, для него открывается возможность освоения проверенных опытом универсальных знаний и способов

поведения, сохраняемых в пространстве традиционной культуры и способных помогать успешной ориентации человека как в ключевых жизненных вопросах, так и в условиях современности.

Одной из важнейших функций традиционной культуры является обогащение всех жизненных сфер – быта, труда, праздника, красотой, воплощенной в художественной форме. Область эстетического широко представлена в традиционном укладе, всякое трудовое или обрядовое действие обладает определенным ритмом, соразмерностью, стройностью внутренней организации [Белов, 1989]. Этнографические и этнопсихологические исследования показали, что наличие эстетических переживаний является одной из базовых потребностей человека. Развитие этнохудожественной культуры в виде декоративно-прикладного искусства, народной поэзии, песни и танца является коллективным ответом на эту потребность. Данные современных психофизиологических исследований позволяют сделать вывод о положительном влиянии восприятия прекрасного на работу центральной нервной системы и организма в целом.

В качестве необходимого компонента познавательной деятельности человека наряду с абстрагированием и установлением причинно-следственных связей выделяется эстетическое восприятие. Образное мышление имеет функцию интеграции различных аспектов восприятия действительности. При отсутствии эстетической составляющей в познании представления человека о мире часто носят калейдоскопичный и разрозненный характер, что вызывает чувство растерянности, тревоги, неуверенности. Одной из реакций на подобное состояние является развитие эгоистического мировосприятия. По мнению немецкого философа, педагога и живописца И. Ф. Гербарта, в психическом развитии человека есть два альтернативных пути: познание мира сквозь призму чувства прекрасного или формирование эгоистической жизненной позиции. О значении эстетических переживаний в психическом и духовном развитии неоднократно упоминали в своих работах Э. Кант, Ф. Шиллер, Я. Коменский.

В русской культуре повседневная жизнь пропитана стремлением к красоте, умением творчески преобразовать, расцвечивать течение каждого дня. Традиционный русский

быт есть первый и непосредственный источник народной поэзии [Белов, 1989].

Художественная организация повседневности во всех традиционных культурах подчеркивает особое значение эстетического опыта в жизни человека [Зотов, 2006а; 2006б]. Наполняющие окружающее пространство красотой произведения появлялись всегда, несмотря на чрезвычайно сложные условия существования людей, когда необходимо было прилагать большие усилия для выживания. Одежда всех народов мира с самых древних времен декорируется ткаными узорами, золотым шитьем, домашняя утварь и пространство дома расписываются цветочным орнаментом и поющими птицами. Былины, сказки, народная песня, музыка и танец – это результат художественной организации слова, движения и звука [Богатырев, 1971].

Художественные ценности традиционных культур проверены временем, в процессе формирования традиции многими поколениями отбиралось все наиболее совершенное по художественной форме и эстетическому воздействию, а также полезное с точки зрения нравственного и духовного воспитания. Присущая всему быту красочная декоративность в соединении с красотой природы действовала на человека в традиционном обществе с рождения, воспитывая бережное отношение к окружающему миру, развивая любовь к труду и умение его творческой и эстетической организации [Салахова, 2006].

Произведения народного творчества появлялись в рамках различных жанровых традиций, однако для всех жанров народного искусства характерно то, что их создатели являются одновременно и исполнителями, а в ходе исполнения в свою очередь могут быть созданы обогащающие традицию новые варианты. Важен также непосредственный и тесный контакт исполнителей с воспринимающими традиционное искусство людьми, нередко становящимися участниками творческого процесса. В этом проявляется коллективный характер народного творчества, который составляет его постоянную основу и действует на протяжении всего процесса формирования произведений или их типов.

Русская традиционная культура включает в себя множество жанров. Одним из них является народный промысел, к важнейшим

видам которого относятся гончарство, ткачество, художественная ковка и чеканка, резьба по дереву, декоративная роспись. Наиболее общим элементом народного промысла служит родившийся в древности орнамент, который помогает достигать органичного единства композиции и имеет тесную связь с техникой исполнения, чувством предмета, пластичной формы и естественной красоты материала. Представление о конечном виде произведения в народном промысле обычно не закрепляется в рисунке или модели предмета, но живет в сознании, и о нем ведает рука мастера. При этом результаты его индивидуальной изобретательности, приводящей к выработке наиболее рациональных приемов работы, должны быть приняты народным коллективом. В силу этого закрепляемая вековым отбором традиция претерпевает постоянные, но лишь частичные специфические изменения.

Отдельным жанром является народная музыка, к которой относят танцевальные, плясовые мелодии, инструментальные наигрыши и пьесы. Каждое музыкальное произведение представлено в народной традиции целой системой стилистически и семантически родственных вариантов, характеризующих изменения народной музыки в процессе ее исполнения [Камаев, 2005].

Интереснейшим явлением традиционной культуры исследователи называют народный театр, в котором различают театр живых актеров и разнообразные формы кукольного театра. Наиболее характерной особенностью народного театра является открытая условность костюмов и реквизита, жестов и движений. Народный театр, как правило, не имел сцены и декораций. В ходе представлений актеры непосредственно общались с публикой, которая могла подавать реплики, вмешиваться в действие, направлять его, а иногда и принимать в нем участие – петь вместе с хором исполнителей, изображать второстепенных персонажей в массовых сценах.

Богатой и разнообразной по содержанию областью народной художественной культуры является фольклор, который определяется как коллективное традиционное знание, передаваемое посредством слова и действия. Эта отличительная черта трансляции фольклорных произведений позволяет исследователям рассматривать их как совокупность форм неписаной истории народа.

Фольклор включает в себя народную поэзию – предания, сказки, былины, потешки, пословицы, загадки, народные песни, музыку, танец, детские игры, свадебные и иные обряды. При более широком понимании фольклора к нему также относят изобразительное и декоративно-прикладное искусство [Аникин, 1996].

В настоящее время средства фольклора активно используются в психологической практике, способствуя обогащению арсенала узкоспециальных методов работы и оптимизации психологического воздействия. Они находят применение как в решении задач психопрофилактики и психогигиены, так и в рамках психокоррекционных мероприятий.

Специалистами отмечается высокий психопрофилактический потенциал фольклора, который, обладая качествами целостной психолого-педагогической системы, позволяет формировать основания психического и психологического здоровья человека, обеспечивая опережающую психологическую поддержку.

В фольклоре закреплена определенная форма сознания и отражения в виде устойчивых образов отношения человека к объективному миру и самому себе как его части. Естественное бытование фольклора включает в себя также импровизационное воссоздание устойчивой формулы в совместном творческом акте, в котором находит отражение как общее, так и индивидуальное переживание. При творческом воссоздании формулы фольклора человек естественным образом «проживает» эмоциональный опыт предшествующих поколений, сконцентрированный в этих формулах. Многие произведения фольклора являются образцами проявления чувств. Таковы обрядовые ритуальные плачи, ритуальный смех. Участие в фольклорных действиях обогащает эмоциональный опыт человека, развивая способность к сопереживанию [Зыкова, 2004].

Важнейшей качественной особенностью фольклора является синкретичность. Она прослеживается в обрядах, фрагментах архаических действий, включающих слово, музыку, движение не как дополняющие, «иллюстративные» по отношению к смыслу действия, а как создающие этот смысл [Там же]. Синкретичность означает не только синтез различных видов искусства, но и системное качество, возникающее при их

соединении, не сводимое к сумме эффектов отдельных составляющих. Вследствие этого фольклор оказывает целостное, интегрирующее воздействие на личность. Известно, что одновременное восприятие чего-либо несколькими анализаторами обеспечивает его глубину и полноту. В фольклорной игре или обряде человек поет, ритмично двигается, слышит других поющих, видит их, он полностью вовлекается в разворачивающееся действие, проникаясь его содержанием. Кроме того, в процессе фольклорной игры возникает атмосфера коллективного эстетического переживания, что еще более увеличивает глубину восприятия. Необходимо отметить, что этому способствует и ритмическая организация всех произведений фольклора. Народные игры, хороводы, танцы «физиологичны» по ритму, их зачины темпоритмически соответствуют частоте нормального здорового пульса, мелодические ходы – ясные, светлые – тонизирующим образом воздействуют на слух, выравнивая настроение и обеспечивая положительный эмоциональный фон [Тарасевич, 2002б].

В ходе фольклорного действия человек необходимо включается в систему социальных отношений, содержащихся в произведениях фольклора в символическом виде. В процессе творческого воссоздания формул игр, танцев, фрагментов обрядов участник примеряет к себе различные роли: от относительно простых трудовых ролей в соответствующих жанровых произведениях, до разноплановых и богатых – невесты или жениха в свадебных играх и обрядах. Каждая из таких ролей предполагает особый стиль поведения и взаимодействия. На протяжении фольклорного действия происходит творческое овладение их поведенческим, речевым, эстетическим и смысловым содержанием. Участник узнает основные нормы и принципы устройства социально-психологической и интимно-личностной реальности, становится более восприимчивым к нюансам межличностного взаимодействия.

Произведения фольклора представляют собой результат художественного освоения действительности. Фольклор сочетает прямое отражение жизни с условным, символическим. Воссоздавая реальную жизнь, народ преображал ее в духе своего идеала, творческая мысль отсекала все лишнее, при этом путь восхождения от жизненных фактов к их обобщению был коротким, без промежу-

точных звеньев. Творческий метод фольклора – это особое художественное воззрение на мир, особый способ типизации жизненных явлений, для него специфичен высочайший уровень обобщения, максимальная репрезентация общечеловеческих и общенародных смыслов и ценностных предпочтений [Аникин, 1996]. Многократно повторяемые сказки, песни, былины, пословицы и другие произведения народного и прикладного творчества на протяжении многих лет переходили «из уст в уста, из поколения в поколение». На этом пути они теряли все несодержательное и частное, но одновременно выявляли и углубляли то, что могло удовлетворить всех [Путилов, 1984]. Наиболее общие и жизненно важные закономерности миропорядка художественно воплощались в емких формулах произведений народного творчества. Фольклор представляет собой единую художественную систему, богатую проявлением образного универсализма, взаимодействие человека с которой развивает у него эстетическое чувство и согласованное мировоззрение.

Положительный опыт применения средств фольклора в различных областях психотерапии способствовал оформлению соответствующего направления – фольклоротерапии. Основной метод фольклоротерапии заключается в творческом воссоздании форм культурного филогенетического опыта, а именно закрепленных в формулах фольклора оптимальных способов взаимодействия человека с различными явлениями физической и социальной действительности, переживания наиболее важных событий жизненного цикла, а также гармоничной организации основополагающих личностных структур и душевного мира человека в целом [Зыкова, 2004].

Фольклорные произведения не только повышают эффективность помощи в разрешении актуальных психологических проблем. Их конструктивное влияние отмечается в плане достижения человеком личностного самосознания и самоидентичности, а также прояснения ценностно-смысловых и духовно-нравственных ориентиров. Фольклоротерапия с успехом применяется для формирования и повышения культуры межличностных отношений и выражения чувств.

Исследователи выделяют ряд особенностей фольклора, которые целенаправленно

используются при решении задач психотерапии и других психолого-педагогических воздействий. Так, фольклоротерапия предполагает включение клиента в самоценную деятельность, в которой он становится успешным, поскольку воссоздание формул фольклора не требует специфических способностей, умений и навыков. Кроме того, в ходе игр или воспроизведения элементов обрядов человек получает эмоциональную поддержку, у него происходит снятие общего напряжения, что обусловлено спецификой музыкальных и текстовых форм фольклора. В процессе фольклоротерапии человек не только участвует в творческой деятельности, но и получает знания о способах разрешения проблем, возникающих при социальном взаимодействии, о приемлемых формах выражения чувств, нормах межполового общения, приобретает навыки невербальных контактов. Важно отметить, что эти знания не являются готовыми формулами, они самостоятельно «добываются» и осваиваются участниками фольклорного действия [Зыкова, 2004].

Фольклор минимизирует возможные негативные последствия, которые могут наступить в ходе занятий арт-, хорео-, вокалотерапией, поскольку специфика фольклора состоит в создании заведомо безоценочной ситуации, а проявление чувств включено в сценарий игры или обряда и происходит в рамках формулы, что раскрепощает человека, снимая чувство напряжения.

Использование фольклора в комплексных программах психологического воздействия позволяет сглаживать противоречия в семантическом пространстве, обусловленные использованием методик, которые основываются на мировоззренческих системах, не согласующихся с традиционными ценностями. Фольклоротерапия проходит в естественном для человека культурно-смысловом контексте.

Средствами фольклоротерапии являются народные росписи, игры, игрушки, сказки, поговорки, танцы, некоторые виды декоративно-прикладного искусства. В контексте осуществления психологической практики немаловажной особенностью является их доступность: овладение данными видами народного искусства в объеме, необходимом для решения педагогических и психокоррекционных задач, под силу как практи-

ческим психологам, врачам-психотерапевтам, так и педагогам.

Нужно отметить достаточно широкое и эффективное применение элементов фольклоротерапии в развивающей и коррекционной работе с детьми, в области гармонизации детско-родительских отношений. Игровые, художественно-образные формы фольклора близки детскому восприятию и доступны переживанию в детском возрасте. Фольклорные произведения позволяют в естественных формах включать ребенка во взаимодействие со взрослыми людьми и воспитывают культуру межличностных отношений, создавая условия для развития основных психических способностей ребенка, раскрывая его творческий потенциал [Ахмадиева, 2006].

Остановимся на подробном рассмотрении особенностей психолого-педагогического воздействия произведений детского фольклора, который выделяется как отдельный и большой пласт народной культуры, ориентированный на воспитание и здоровое психофизическое развитие ребенка. К детскому фольклору традиционно относятся сказки, потешки, пестушки, поговорки, игры [Никитина, 2002].

Многие педагоги и психологи рассматривали детский фольклор как уникальную и действенную развивающую систему, использовали разнообразные приемы и средства фольклора в своей практической деятельности, под их авторством выходили научные труды, посвященные осмыслению развивающего и воспитательного потенциала детского фольклора, а также объемные сборники произведений этого жанра. Приведем краткий исторический обзор основных этапов изучения детского фольклора в нашей стране.

Собирание детского фольклора в России началось позднее, чем собирание произведений взрослых исполнителей народного творчества. Первыми в печати появились тексты детских колыбельных и игровых песен в книге И. П. Сахарова «Песни русского народа», вышедшем в Санкт-Петербурге в 1839 г.

Середина XIX в. была отмечена в России общим подъемом интереса к педагогическим вопросам и народной школе. Обращение к народному детскому творчеству было вызвано также развитием сети крестьянских школ.

Особое влияние на повышение внимания к детским песням оказали идеи выдающегося швейцарского педагога Иоганна Генриха Песталоцци (1746–1827), который явился первым теоретиком и практиком народной школы, сформулировал принципы нравственного и духовного воспитания, приспособленного к индивидуальным особенностям ребенка, а также учение и идеи его последователя, немецкого педагога Фридриха Фребеля (1782–1852). Он обосновал важность использования фольклорного материала при воспитании детей в целях художественного и эстетического развития.

В 60–70 гг. XIX в. К. Д. Ушинским (1823–1870) была разработана национальная теория воспитания, использующая воспитательные и развивающие приемы народной педагогики, закрепленные в жанрах детского фольклора [Камаев, 2005]. При создании национальной школы он впервые осуществил поразительный по своему объему педагогический синтез научных знаний о человеке, раскрыл зависимость эффективности педагогики от глубины постижения ею закономерностей развития человека. «Опыт педагогической антропологии» Ушинского содержал в себе и концепцию развивающей деятельности педагогики. Эта сообразная с принципами народной педагогической культуры концепция во многом предвосхитила появление в отечественной психологии и педагогике XX в. «деятельностного подхода» и теории «развивающего обучения».

Под влиянием этих учений, а также рекомендаций и высказываний передовых русских музыкантов и педагогов появились первые музыкальные сборники детских народных песен П. Бессонова, В. Кудрявцева, Е. Водовозовой. Событием стали публикации произведений детского фольклора 1851 г., собранные П. В. Шейном (1826–1900), который стал первым собирателем, выделившим детский фольклор в особую область этнографии и показавшим разнообразие его видов. Наибольшую популярность приобрел сборник «Гусельки» 1875 г. (сост. Н. Х. Вессель и Е. К. Альбрехт), одобренный советом профессоров Санкт-Петербургской консерватории и имевший большой успех – до 1917 г. он переиздавался 27 раз.

В советское время издание сборников детского фольклора прекратилось почти на 50 лет. Несмотря на это, в 20–30-е гг. углуб-

ленную разработку вопросов этнопедагогики и традиционного детского творчества предпринимал профессор Иркутского университета Г. С. Виноградов (1887–1945). Работы Г. С. Виноградова не утратили своего научного значения и остаются актуальными в настоящее время, что подтверждается организованными в 1987 г. и проводимыми до настоящего времени Виноградовскими чтениями.

Большая роль в исследованиях и популяризации детского фольклора принадлежала О. И. Капице, по инициативе которой в 1927 г. при Русском географическом обществе была организована комиссия по детскому фольклору, быту и языку.

Особое место среди исследователей детского фольклора занимает К. И. Чуковский (1882–1968). Он не только использовал приемы детской народной поэзии в своем творчестве, но и ввел в фольклористику термин «перевертыш», ярко показал процесс овладения детьми народным поэтическим богатством, собрал богатейший материал по детскому фольклору («От двух до пяти», 1963).

Долго не появлялось фундаментальных теоретических и научно-исследовательских работ по изучению детского фольклора. Только в 1957 г. в Москве была издана книга В. П. Аникина (род. в 1924 г.) «Русские народные пословицы, поговорки, загадки и детский фольклор». В своих дальнейших исследованиях детского фольклора В. П. Аникин определил основные направления его изучения: историко-генетическое, филологическое и педагогическое.

Уникальным по своему содержанию явился труд М. Н. Мельникова «Русский детский фольклор» [1987]. В этой работе автор не только представил наиболее полную классификацию жанров детского фольклора, выделив основные жанровые сферы: поэзия пестования, бытовой, потешный и игровой фольклор, но и уделил большое внимание анализу и описанию его развивающего воздействия. Ему же принадлежат прекрасные книги и исследования, продолжающие традиции, заложенные Г. С. Виноградовым: «Русский детский фольклор в Сибири» (1970); «Поиски сокровищ» (1987); «Васюганье: путь в никуда?» (1989).

Можно отметить изменение отношения к педагогическим и развивающим возможно-

стям фольклора, происходившее в течение нескольких десятилетий. На протяжении многих лет фольклор в целом, и детский фольклор в частности, использовались лишь как средство музыкально-эстетического развития ребенка и одна из форм повышения эффективности художественного воспитания, что, безусловно, сокращало сферу его действенного комплексного применения.

Благодаря работам В. П. Аникина, М. Н. Мельникова, Г. М. Науменко – сборники «Жаворонушки» (1977–1986); «Дождик, дождик, перестань» (1988); «Фольклорная азбука» (1996); «Этнография детства» (1998); «Русские народные детские игры с напевами» (2003), педагогический потенциал детского фольклора стал использоваться все более широко: как средство этнокультурного воспитания и образования, форма игровой терапии и освоения социокультурного наследия, оптимальный способ реабилитации детско-родительских отношений. В последующие годы возможности его использования значительно расширились, и к настоящему времени можно констатировать эффективное применение детского фольклора не только в традиционной и музыкальной педагогике, но и в разных сферах практической психологической и психотерапевтической деятельности. Вот лишь несколько примеров: школы будущих родителей, группы раннего развития, игровые тренинги для разных возрастных групп, комплексные психотерапевтические программы с использованием массажных и оздоровительных практик.

Опыт обогащения психологической практики произведениями детского фольклора позволяет специалистам характеризовать его как универсальный развивающий материал, не только не утративший своей актуальности за многовековую практику, но и предоставляющий возможности для комплексного решения проблем физического, социального и нравственного становления ребенка. Это целостная, объемная педагогическая система, основанная на неразрывной связи пользы и красоты, учения и развлечения, индивидуального и коллективного.

Передаваясь от одного поколения к другому в течение многих столетий, произведения детского фольклора обрели содержание и форму, отражающие культурный и духовно-нравственный уклад народа и соответ-

ствующие особенностям детской психики, законам детской эстетики (см.: [Младенчество..., 1991]).

Эстетическое восприятие ребенка носит не пассивный созерцательный характер, но деятельный, активный: ему не достаточно любоваться произведениями искусства – он должен сам рисовать, петь, лепить, плясать, конструировать. Традиционное народное искусство прекрасно соответствует возможностям и потребностям ребенка, обладая технической доступностью и неся с собой радость, оптимизм и образную целостность, оно дает возможность восхищаться красотой мира, что так свойственно детям.

Небольшой объем знаний об окружающем мире и недостаточность жизненного опыта ребенка, которому еще сложно дается абстрагирование и усвоение причинно-следственных связей, восполняются эмоционально-образным восприятием действительности. Художественные образы народного искусства лаконичны, непосредственны, имеют высокую степень художественного обобщения. Они часто наивны и поэтому очень близки и доступны детскому восприятию, формируют у человека представление о радостном, узнаваемом им и уютном мире [Тарасевич, 2002а].

Особенностью детского фольклора является возрастная дифференциация его жанров, в основе которой лежат психофизиологические закономерности развития и возрастные особенности детей, что делает возможным формирование необходимых для каждого возраста навыков и умений. Жанры детского фольклора появляются в жизни ребенка в определенной последовательности, решая воспитательные и психологические задачи, актуальные для конкретного возрастного этапа, заключая в себе эталоны отношения к миру и окружающим людям и представляя собой природосообразные формы психологического и педагогического воздействия. В народной традиции ребенок с первых месяцев жизни соприкасался с колыбельными песнями, пестушками, потешками, прибаутками, сказками, а затем, подрастая, с закличками, дразнилками, загадками, считалками, играми [Мельников, 1987].

Рассмотрим основные жанры детского фольклора и особенности их психолого-педагогического воздействия, выделяющиеся в соответствии с возрастными этапами



развития ребенка, на которые они ориентированы, и с учетом общих задач гармоничного психологического развития и воспитания ребенка.

Младенчество – уникальный и удивительный период жизни человека. От того насколько взрослым удастся наполнить жизнь малыша общением, совместной игрой и движением, во многом будет зависеть его психическое и физическое развитие, эмоциональное благополучие.

В народной традиции придается большое значение этому периоду детства. Считается, что он играет большую роль в будущем становлении личности. Поэтому усилиями многих поколений постепенно сложился особый развивающий музыкально-игровой инструментарий – поэзия пестования. Это тонкое по своему воздействию средство народной педагогики объединяет мир ребенка и мир матери (не случайно эту область детского фольклора называют еще материнской поэзией), творчество и воспитание, развитие и забаву.

Ценность фольклорных произведений для малышей обусловлена высокой интонационной выразительностью. Установлено, что уже в крике новорожденного имеется интонационная структура, младенец начинает выделять интонации человеческого голоса раньше, чем фонемы родного языка. Этот факт подтверждает значение для ребенка произведений материнской поэзии, сохранивших в себе национальные интонационные особенности, определяющие речевое интонирование и способствующие психофизиологическому благополучию ребенка.

*Колыбельные* – это первые песни, с которыми встречается ребенок в своей жизни. Их появление вызвано необходимостью соучастия при переходе малыша в мир сна. Все средства выразительности колыбельных: темп, мелодика, ритмическая структура – направлены на то, чтобы выровнять ритм сердца, дыхание ребенка, снять эмоциональное возбуждение, успокоить его и усыпить. Однако колыбельные песни, в народе их называют «байки», – это не только укачивание ребенка, перевод его из бодрствования в сон, но и создание для него состояния эмоционального комфорта и защищенности рядом с любящим взрослым.

Пение колыбельных в народной традиции реализовывало потребность в глубокой эмоциональной связи младенца с роди-

телями и прародителями, способствовало накоплению у него художественно оформленных чувственных впечатлений об окружающем мире. Через слушание колыбельной песни ребенок усваивал, первые слова, названия окружающих предметов и явлений. Благодаря интонационным формулам колыбельных окружающий ребенка мир наполнялся теплом, уютом и лаской.

В условиях современности колыбельные песни являются универсальным профилактическим и терапевтическим средством, укрепляющим психическое и соматическое здоровье ребенка.

В 2002 году на базе детской поликлиники Тюменской областной клинической больницы № 2 был проведен интересный эксперимент. Молодых родителей обучали пению колыбельных, параллельно отслеживая динамику заболеваемости детей первого года жизни до эксперимента и во время него. Полученные результаты – снижение заболеваемости пневмонией на 5,2 %, диареей на 4,9 %, анемией на 30,3 % – позволили медикам говорить о положительном воздействии колыбельных на состояние здоровья детей. Специалисты рекомендуют петь их детям с перинатальной энцефалопатией, сопровождающейся синдромом общего угнетения, с нарушением ритма дыхания, с нарушениями моторики кишечника, а также рожденным раньше срока и с малым весом. Доказано также, что ритмика колыбельной песни может служить профилактическим средством двигательных и речевых расстройств (тиков, заикания, нарушения координации) [Кривошеев, 2006].

Терапевтическое воздействие музыкального жанра колыбельной уникально. Для ребенка такая музыкотерапия проходит в рецептивной форме, а для матери – в активной и сочетается с эмоциональным расслаблением и улучшением настроения, облегчением осознания и эстетическим оформлением собственных переживаний. Эти песни всегда содержат добрые пожелания ребенку, настраивают на благополучное будущее и сообщают о готовности обречь и защитить от неблагополучия.

Само исполнение колыбельных песен благотворно влияет на материнский организм, способствуя быстрому восстановлению сил после родов. Педиатры отмечают увеличение лактации у кормящих матерей, регулярно поющих своим детям.

Медиками Франции, Германии, Америки успешно используются аудиозаписи национальных колыбельных песен при лечении самых разнообразных психосоматических недугов не только у детей, но и у взрослых.

*Пестушки* – жанр детского фольклора, отражающий воспитательные идеалы народной педагогики («Здоров будешь – все добудешь!»), опирается на взаимосвязь физического, эмоционального и интеллектуального развития ребенка и признает значение грудничкового периода как базового цикла становления формирующейся личности («Учи дитя, пока поперек лавки лежит, а как вдоль ляжет – поздно будет»). Пестушки способствуют общему физическому развитию, обеспечивают состояние эмоционального удовлетворения у малыша, организуют его режим. Содержание пестушек конкретно: оно касается того, что происходит с ребенком в данный момент (гуление, гимнастика, умывание, кормление) и ожидаемых результатов («Водичка, водичка, / Умой дочке лич(и)ко. / Чтоб смеялся роток, / Чтоб кусался зубок»; «Потягунюшки, / Порастунюшки, / А в ручки – хватунюшки, / А в ножки топтунюшки, / А в роток – говорок, / А в головку – разумок!») [Баранов и др., 2006].

Если колыбельная песня предназначалась в традиционной культуре для общения с ребенком в момент его засыпания, то пестушка нужна была для общения с ним в часы бодрствования. Можно выделить следующие виды пестушек.

1. Пестушки-гуления, формирующие речевое подражание ребенка и закрепляющие его положительные реакции на общение со взрослым. Так, мать припевает: «Поет, поет Соловушка. / Поет, поет / Молоденький. / Молоденький, / Хорошенький. / Хорошенький, / Пригоженький.», а ребенок откликается на незатейливый напев своим гулением, а затем и лепетом. Гуление и агуканье – это довербальная вокализация грудного ребенка, которая является естественной подготовкой голосового и дыхательного аппаратов малыша к речи, а также актом непроизвольного эмоционального самовыражения.

2. Массажные пестушки и пестушки, регламентирующие занятия ребенка гимнастикой. В напевах этих песенок содержится информация о характере физических упражнений, проводимых с малышом, их темпе и

интенсивности. Не только тексты небольших песен, но и мелодика, ритм напева подсказывают приемы взаимодействия взрослого с ребенком: потягивание, поглаживание, растирание, похлопывание, сгибание и разгибание ручек и ножек, разведение их в стороны. Например, пестушка «Кую, кую ножки, / Поедем по дорожке. / Дорожка кривая, / Кобылка хромяя. / Завтра рано / Поедем до пана. / Топ, топ, топ, / Приехали!» предполагает активное сгибание ножек малыша, похлопывание стоп, а также легкие покачивания ребенка на коленях у взрослого. А песенка «Идет Бай по стене, / Несет лапти на спине. / И детишкам по лаптишкам, / И себе, и жене» напоминает родителю о необходимости массажа спины ребенка. С песенкой «Тяни холсты, / Холсты просты / Потягивай, / Поперек покладывай» разводили ручки малыша в стороны, а пестушка «Тяги-тяги, потягушки, / На сыночка порастушки. / Подрастай-ка, малышок, / Как пшеничный колосок» помогала ослабить тонус мышц-сгибателей в первые месяцы жизни малыша, а в последующее время – укрепить все мышцы с помощью упражнения приподнимания туловища младенца, лежащего на спине или на животе.

Следует отметить важность жанра пестушки в аспекте организации невербального общения ребенка и взрослого: тактильное и интонационное взаимодействие, описываемое в произведениях детского фольклора, помогает установлению доброжелательных и доверительных отношений, наполняет общение лаской и любовью.

Проведение гимнастики для малышей с использованием традиционных пестушек обеспечивает эмоциональную поддержку процесса укрепления его нервно-мышечного аппарата, создает условия для развития познавательной деятельности ребенка.

В групповых занятиях с дошкольниками и школьниками пестушки могут использоваться как игровые модели с частичным или коренным изменением двигательного содержания, направленные на развитие всех видов координации: соотношения движений, звука и голоса, а также групповой двигательной координации.

3. Пестушки-шагалки, сопровождающие важнейшее событие в жизни ребенка – овладение ходьбой, эмоционально поддерживают ребенка, закрепляют его позитивный настрой, помогают соединить «учение и

развлечение» («А лады, лады, лады, / Не посажены сады. / Наша доченька пойдет, / И посадит, и польет»; «А таточки-таточки, / Встал мальчик на пяточки. / Стал на пяточках ходить, / Крепче бабушку любить»; «По ровной дорожке / Шагают наши ножки. / По камушкам, по камушкам, / Шагает детка к матушке») [Покровский, 1994]. Вместе с ними, для того чтобы помочь малышу освоить наклоны, приседания, круговые движения руками, использовались и плясовые детские припевки: «Ай, топни нога, / Топни, правенькая. / До чего ж ты хороша, / Моя маленькая!», «Ай, пляши, пляши, пляши, / У тя ножки хороши. / Хороши, не хороши, / Все равно ты попляши!», «Плясали, плясали, / От зари и до зари. / Маленьки ребяточки / Поднимают пяточки».

4. Пестушки-тетешки способствуют укреплению мышц ребенка и развитию его вестибулярного аппарата. Это песенки, припеваемые малышу при качании на коленях, на ноге, при катании его на спине и на плечах, при «парении» малыша (раскачивании лежащего ребенка на ладони взрослого), при подбрасывании его в воздух («Гойда, гойдаша, / Съел корову и лоша, / Девятнадцать поросят, / Одни хвостики висят»). Часто такие пестушки заканчиваются шутливым «в ямку – бух!», когда взрослый, поддерживая ребенка за ручки, неожиданно раздвигает колени, и малыш с замирающим сердцем «падает» какую-то долю мгновения, пока вновь не почувствует поддержку взрослого («На молоденькой лошадке трюх-трюх-трюх, / А на старой да на кляче бух-бух-бух», «Хорошая дорога, / Вот стала что-то хуже, / Шатает-валяет, / На мостике, под мостиком, / В ямку – бух, / Раздавили сорок мух»).

5. Режимные пестушки помогают ребенку освоить важнейший этап знакомства с окружающим миром – понимание направленности действий человека. Тематика подобных песенок и приговорков раскрывает опыт первоначальной ориентации в окружающем мире и соответствует особенностям познавательной деятельности раннего возраста. В этих пестушках описываются действия ребенка, связанные с поддержанием его жизнедеятельности: сон, умывание, кормление, одевание, эмоционально обыгрываемые и ярко раскрашивающие привычные, обыденные ситуации. («Ай-ту-ту, ай-ту-ту, / Вари кашу круту, / Подливай мо-

лочка, / Накорми казачка», «Золотое яблочко по блюдечку катается, / А младенец за столом улыбается. / Снесли ложку / Прямо на окошко. / Кто на легкой ножке – / Скорей беги к окошку. / Там ложка и мед, / Кто хочет, тот и пьет», «Сова одевалась, / Сова обувалась, / В лапти, тряпички, / Теплы рукавички»). Кроме того, с помощью пестушек можно успокоить раскапризничавшегося ребенка («Качь, качь, качь, качь, / На березе сидит грач. / Кричит: “Ванечка, не плачь!” / А сорока на ели / Кричит: “Ваня, не реви!” / А сова на другой / Кричит: “Ванечка, не вой!”», «У волка боли, / У лисицы боли, / А Сашенькины боли / Улетите за море. / У зайца боли, / У медведя боли, / А Сашенькины боли / Уйдите березке в корни») или выразить в песенке свою любовь («Ой ты, мое солнышко, / Пшеничное зернышко, / Милая, родная, / Рыбка золотая», «Деточка, деточка, / Золотая цветочка, / Изумрудна веточка, / Сладкая конфеточка», «Ой ты, мой сыночек, / Пшеничный колосочек, / Лазоревый цветочек, / Сиреневый кусточек») [Никитина, 2002].

*Потешки* – песенки, организующие забавы взрослого с малышом. Это своеобразная «школа радости» для ребенка, которая вводит его в мир игры, раскрывает ее эстетику, готовит к самостоятельной игре в детском коллективе.

В этнопедагогике потешки начинали использовать на втором году жизни, когда ребенок уже имел первичный словарный запас. Общение у детей данного возраста носит ситуативно-личностный характер, что означает необходимость индивидуального контакта взрослого с ребенком. Сверстник еще не представляет для малыша особого интереса. Дети играют «рядом, но не вместе». В этот момент тело выступает «партнером» ребенка по игре. Героями потешек, забавляющими детей в этом возрасте, могут выступать пальцы, кулачки, ладошки («Мальчик-пальчик, где ты был? / – С этим братцем в лес ходил, / С этим братцем щи варил, / С этим братцем кашу ел, / С этим братцем песни пел»). В процессе игры ребенок сгибает и разгибает свои пальчики, растирает их, хлопает в ладоши, шлепает по коленкам и плечикам, учится координировать свои движения. Ритмика потешек четкая, подвижная; речевая или музыкальная интонация выразительная, яркая, побуждающая к веселым энергичным движениям.

Тексты потешек требуют не только образного, эмоционального интонирования, но и выразительной мимики и пластики движений, благодаря чему потешки учат малышей соотносить эмоциональную окрашенность интонации с ритмикой и пластикой своего тела. Разыгрывание сюжета потешки, показ его с помощью частей тела ребенка и взрослого – эти приемы призваны заменить отсутствующие пока в речи детей слова, заинтересовать их «ожившей» сказкой – игрой.

К трехлетнему возрасту у детей формируется наглядно-образное мышление. От манипулирования предметами ребенок способен перейти к манипулированию представлениями и образами. Игры-потешки прекрасно вписываются в рамки этих требований. Пальчики ребенка в игре превращаются в «мышек», «зайчат», «гусей», «солнечные лучи», разворачивая увлекательные и поучительные сюжеты. Тексты потешек содержат элементарные правила поведения в обществе, первые нравственные уроки ребенка, облеченные в яркие доступные образы («Ты круп не драл, ты дров не ломал, ты воду не носил, ты кашу не варил – тебе нет ничего!», «Наша-то хозяйюшка сметлива была: / Каждому работишке к празднику дала. / Чашечку собачка моет язычком, / Крошки собирает мышка под окном, / По столу котиче лапою скребет, / Половичку курочка веничком метет»).

В педагогической практике возрастная приуроченность потешки может изменяться: если в традиционной культуре в этих играх участвовали взрослый и ребенок от года до 3-х лет, то в групповой педагогике потешки не теряют своей ценности и при использовании в однородном детском коллективе в возрасте от 2–3 до 10–12 лет. В зависимости от возраста детей трансформируется игровая форма потешки: у малышей наибольшей популярностью пользуется интерактивное сказочное путешествие, где каждый персонаж «предлагает» детям поиграть (героев такой сказки легко изобразить посредством руки: коза, заяц, еж, снеговик, птицы), для детей школьного возраста интерес представляет игра в паре на внимание и быстроту реакции.

Потешка является мощным физиологическим средством развития речи, способствующим в увлекательной игровой форме развитию речеручного рефлекса малыша, и в более общем плане – формированию у не-

го позитивного мировосприятия. Радостное, счастливое настроение ребенка является основой его физического и психического здоровья, доброжелательного отношения к людям.

*Прибаутки* – стишки и песенки, которыми развлекали и потешали детей. От потешек-забавок они отличаются тем, что не сопровождаются игровыми действиями. Прибаутка, полная звучащих картин окружающего мира, которые ребенок осваивает с помощью речевых наигрышей (повторяющихся фонем и звуко сочетаний, вербально выражающих окружающие ребенка звуки), подобна яркой расписной игрушке. Каждый персонаж имеет свою цветовую характеристику и свое дело, сюжет прибаутки развивается быстро: движение, составляющее основу его образной системы, учитывает возрастные особенности ребенка. Прибаутки вне зависимости от объема имеют законченный сюжет, почему их часто называют «маленькими сказочками». Прибаутки предназначены для игры взрослых с детьми 3–5 лет на смысловом, понятийном уровне и направлены на развитие воображения ребенка, которое в данном возрасте развивается наиболее интенсивно и помогает усвоению общесоциального опыта. Именно через эмоционально-образную работу фантазии, воображения ребенок усваивает морально-нравственные нормы, компенсирует недостаточные пока реальные возможности преодоления жизненных затруднений.

Существует несколько видов прибауток.

*Прибаутки без элемента комического* – стихотворные обращения к детям, близкие жанру пестушки («Наша доченька в дому, / Что оладушек в меду, / Что оладушек в меду, / Сладко яблочко в саду»).

*Прибаутки-шутки*, генетически восходящие к жанру скоморошин. Основной художественный прием подобных прибауток – перенесение на жизнь зверей и птиц человеческих связей и отношений – формирует у малыша механизм образного замещения, сопереживания, эмпатии, развивает мышление. И, что очень важно, воображение ребенка творит свой мир не в отрыве от реальности, а на ее основе.

Существует особый вид прибауток – *небылицы* или *перевертыши*. Этот вид прибауток использует принцип обратного изображения мира, причем несообразности подчеркивают реальные свойства ве-

щей, укрепляют ребенка в правильном восприятии окружающего. («Хороша наша хозяйка, / Наша тетушка Аглаюшка: / В решете капусту квасила, / Киселем скамейку красила, / Щи мешала помелом, помелом, / Хлеб рубила топором, топором», «Полосатая свинья / На дубу гнездо свила. / Поросята визжат, / Полететь они хотят. / Полетели, полетели, / И на воздухе присели») [Мельников, 1987]. Убедительно доказал педагогическую ценность перевертыша К. И. Чуковский: он ввел его в фольклористику, называя этот жанр «умственной игрой» и считая, что в его основе лежит «познавательное отношение к миру».

*Диалогические прибаутки* берут свое начало в игровом приговоре. Каждый стих диалогических прибауток содержит новый поворот темы. Маленький ребенок не может долго сохранять внимание к предмету, и сюжет строится особым образом – в виде цепи вопросов и ответов (– Где, коза, была? / – Коней стерегла. / – А где кони? / – За ворота ушли. / – А ворота где? / – Водой снесло. / – А вода-то где? / – Быки выпили. / – А быки-то где? / – За горы ушли. / – А горы где? / – Черви выточили. / – А черви где? / – Гуси выклевали. / – А гуси где? / – В тростник ушли. / – А где тростник? / – Девки выломали. / – А где девки? / – Замуж ушли. / – А мужья-то где? / – На печи сидят, / Калачи едят). Популярность диалогических прибауток объясняется тем, что детям, имеющим еще ограниченный словарный запас, ближе и понятнее прямая речь; диалогический стих динамичен, движение в нем развивается стремительно.

*Прибаутки-притчи* преподают детям урок нравственности, облеченный в занимательную форму (– Вань, что делаешь? / – Медведя поймал. / – Так веди его сюда! / – А он не идет. / – Так сам иди! / – А он не пускает!).

Все средства выразительности прибауток направлены на создание яркого художественного образа, эстетически действенного произведения, что связано с основной педагогической задачей этого жанра – развитием воображения ребенка.

Докучные сказки называют в народе «сказочками-издевочками», это жанр устного творчества, адресованный детям в возрасте от 3 до 6 лет, предъявляющим чрезмерное настойчивое требование сказки.

Можно выделить следующие группы докучных сказок.

*Диалогические докучные сказки*, продолжение которых зависит от ответов собеседника («Сказка про белого бычка», «Купи слона»). Такие докучные сказки не только предоставляют возможности для первого «экзамена на речевую зрелость», но и побуждают ребенка к управлению своими эмоциями, поиску «выхода» из шуточной речевой «ловушки», помогают развитию волевых черт характера.

*Докучные сказки-обманки* – сказку обещают, но не рассказывают: она заканчивается, не успев начаться («Жили-были два гуся, вот и сказка вся!»).

*Кольцевые, или репризные, докучные сказки* наиболее распространены и популярны, они сохранились в форме активного бытования до нашего времени, и представляют наибольший интерес для воспитателей и педагогов, так как содержат игровую мотивацию к многократному повторению текста («Шел мишка к броду», «Жила-была бабка на берегу речки», «У царя был двор»). Кольцевые докучные сказки легко моделируются в игру, танец, драматизацию, и даже при простом проговаривании или пропевании их детьми доставляют им большое удовольствие.

Все произведения поэзии пестования пронизаны светом любви к ребенку. Это народная энциклопедия молодой матери, пособие для равнодушного и любящего педагога, школа детства, формирующая у ребенка светлое восприятие взрослого человека, принятие его непререкаемого авторитета и ожидание в отношениях с ним добра.

Простота жанров материнской поэзии не имеет ничего общего с упрощенностью. В них заключена мудрость, которая проявляется в умении несложными средствами решать сложные задачи воспитания. Сами тексты оберегают ребенка, говоря: ребенок мал, но не примитивен; ребенок несмышлен, но не глуп; ребенок беспомощен, но в нем сила роста; ребенок для матери, но и не только для нее – для мира.

Эти произведения, основанные на точном понимании принципов психофизиологического становления ребенка, содержат доступные психолого-педагогические приемы и знания, позволяющие организовать комплексный творческий процесс формиро-

вания здоровой, социально-устойчивой личности.

Следующим жанром детского фольклора, входящим в жизнь подрастающего ребенка являются *подвижные игры*, которые специалисты считают универсальным средством воспитания [Ахмадиева, 2006]. Не случайно подвижная игра присутствует в традиционной культуре всех народов. В игре формируются, созревают и тренируются физические силы ребенка. Ловкость, пластика и грация движений, сила, выносливость, умение перемещать себя в пространстве и ориентироваться в нем, мышечное чувство и координация – эти качества, характеризующие уровень физического развития, ребенок вырабатывает в игре.

С. Л. Рубинштейн дает следующее определение детской игры: «Игра является деятельностью, в которой разрешается противоречие между быстрым ростом потребностей и запросов ребенка и ограниченностью его оперативных возможностей. Игра – способ реализации потребностей ребенка, сообразный его возможностям» [Рубинштейн, 2000]. Подвижная детская игра удовлетворяет в первую очередь потребность в общении и чувстве принадлежности к группе сверстников, которая особенно ярко выражена в возрасте от 10 до 16–18 лет. Неудовлетворение этой потребности вызывает у детей и подростков чувство внутренней скованности, одиночества, душевного дискомфорта и формирует низкую самооценку, что в свою очередь может приводить к асоциальному поведению как способу самоутверждения и преодоления коммуникативных трудностей.

Подвижная игра задает такую модель поведения и общения, которая обеспечивает ребенку активное и свободное взаимодействие со сверстниками, раскрепощает его, естественно формируя и тренируя социальные навыки и умения. Подвижная игра находится в соответствии с коммуникативными возможностями ребенка, создавая ситуацию разнообразного и всегда положительно окрашенного общения со сверстниками [Эльконин, 1999].

Движение и связанное с ним мышечное чувство являются для ребенка первичной школой мышления, а ситуация игры требует смекалки, сообразительности, быстрой спонтанной реакции и находчивости, стимулируя развитие мыслительных способно-

стей. Игры с элементами логоритмики, когда рифмованная речь сопровождается ритмическими движениями – хлопками, притопами, прыжками, активизируют центры речи, положительно влияя на развитие способности к чтению и письму.

Механизм влияния подвижной игры на интеллектуальное развитие ребенка можно представить следующим образом: сопровождаемая пением или проговариванием художественных, богатых яркими образами приговорок и попевок народная игра дает ребенку эстетические впечатления, которые, приводят в тонус подкорковые центры головного мозга. Выдающийся русский физиолог И. П. Павлов в 1910-е гг. впервые высказал предположение о том, что подкорковые структуры обеспечивают энергетический баланс коры больших полушарий, что подтвердили проведенные позднее эксперименты. Эстетические переживания способствуют установлению новых связей между центрами коры, под воздействием возбуждения специализируются и структурно изменяются отдельные нейроны, т. е. создаются необходимые нейрофизиологические условия развития интеллектуальных и мыслительных способностей.

Игра всегда эмоциональна, в ходе ее у участников возникают сильные, яркие переживания, в то же время существует необходимость их согласования с правилами и конечной целью игры. Таким образом, игра способствует развитию самоконтроля у ребенка и является формой организации его эмоционального поведения. Подчиняя импульсивные желания правилам игры, ребенок совершает волевые усилия. По мнению Л. С. Выготского, игра для ребенка является первичным пространством освоения волевого поведения. Что касается социальной функции, то, как отмечает исследователь, «игра является величайшей школой социального опыта, так как в ней усилие ребенка всегда ограничивается и регулируется множеством усилий других играющих. Во всякую игру, как неперемное ее условие, входит умение координировать свое поведение с поведением других, становиться в активное отношение к ним, рассчитывать наперед результат своего хода в общей совокупности всех играющих. Такая игра есть живой коллективный опыт ребенка, и в этом отношении она представляет собой совершенно незаменимое орудие воспитания социальных способностей...» [Выготский, 1966].

Даже в психологически благополучной, многодетной и трехпоколенной семье ребенок не может осуществить всю полноту социальных отношений, в которые ему придется вступать, став взрослым. Именно в подвижной игре ребенок впервые попадает в ситуацию внешнего по отношению к семье, «большого» социума, учится подчиняться и руководить, уступать и настаивать на своем, т. е. встраиваться в социальную иерархию, вступает в разнообразные отношения с играющими, формируя и отшлифовывая навыки общения.

Игра моделирует микрообщество в силу заложенного в ней организующего начала, произвольного характера правил, которые передаются в обязательном порядке, а также иерархической структуры ее участников. В ходе групповых игр ребенок учится находить свое место по отношению к другим в рамках определенной социальной системы. Он учится оценивать свое положение как члена группы, определяя свой личный статус, и в конечном счете именно в ходе игры дети усваивают этические ценности общества, членами которого они являются. Поэтому группе, коллективу детей отводится важная роль в их развитии [Выготский, 1999].

Этнограф Пьер Эрнэ определяя групповую функцию игры у африканских детей, пишет: «Дети со всей деревни и даже со всей округи начинают общаться в очень раннем возрасте, при этом ярко проявляются их индивидуальные различия. Вначале дети занимаются своими делами по отдельности, затем постепенно взаимодействуют в играх и, наконец, быстро взрослея, начинают делить свои функции. Таким образом, развивается некое подобие процесса взаимного образования в рамках юного общества, так или иначе стоящего у порога в мир взрослых; и вряд ли будет преувеличением сказать, что в этом образовании содержится элемент социализации, который доминирует в традиционных обществах. В группе сверстников, которая, по существу, организована как воспитательное учреждение, ребенок сталкивается со средой, отличной от его семьи, что расширяет сферу общения. В игре он находит зачатки той атмосферы, которая позже будет характерна для жизни в обществе взрослых. Он видит общество в ином свете и шаг за шагом готовит себя к вступлению в это общество со всеми его требованиями» (цит. по: [Тарасевич, 2002а]).

К этим определениям значения игры для вхождения ребенка в общество, следует добавить, что отсутствие или недоразвитие социальных умений и навыков ведет к нарушению межличностных взаимоотношений, в первую очередь со сверстниками, в результате чего у ребенка может появиться беспокойство, страх, чувство обиды, неуверенность в себе, скованность и нерешительность в общении, неумение постоять за себя, неспособность контролировать свои чувства. Эти переживания и дискомфорт являются одной из основных причин развития пограничных психических состояний и отклонений в поведении детей. Не всегда имея адекватные способы преодоления непереносимого для неокрепшей психики дискомфорта, дети и подростки пытаются облегчить его при помощи табакокурения, алкоголя, популярной музыки. Многие неблагоприятные явления, свойственные современной молодежной культуре, специалисты объясняют нарушением контактных взаимоотношений и недоразвитием эмоционально-волевой сферы, которые изначально формируются и созревают в игре.

У ребенка очень остра потребность в гармонических ситуациях: ему необходим радостный мир. Это свойственно человеку вообще, однако у детей потребность в гармонии и радости наиболее сильна – окружающий мир должен постоянно подтверждать ребенку свою оптимистическую направленность. В ином случае его сознание травмируется и попадает в аномальные, «аварийные» ситуации развития. И эту, столь необходимую, радость дает ребенку игра, которая всегда является для него источником ярких положительных эмоций.

Народные игры с хороводами, попевками и скандовками, ритмичными движениями и элементами театрализации являются одной из форм эстетического поведения взрослых и детей и, несомненно, воспитывают у ребенка чувство прекрасного, формируя эстетическое мировосприятие [Тарасевич, 2002а].

Таким образом, игра – это практика развития для ребенка. Один из первых теоретиков детской игры К. Грос полагал: «Мы играем не потому, что мы дети, но само детство дано нам для того, чтобы мы играли. В детстве игра образует важнейшую форму активности и занимает центральное

место в жизни ребенка» (цит. по: [Зеньковский, 1996]).

Механизм эмоционального развития в игре хорошо объясняется при помощи закона двойного выражения чувств, описанного В. В. Зеньковским: «Чтобы закрепиться в душевной жизни, чувство должно быть выражено физически и психически. Физически чувство выражается движением, мимикой, изменением мышечного тонуса и других физиологических параметров, а психически – через внутреннее проживание при помощи образов» [Зеньковский, 1996]. Иными словами, если эмоция не будет прожита в образе, она не сможет закрепиться в душевном строе ребенка. В сюжетно-ролевой игре условны предметы (кукла – человек, стул – машина, палка – конь, «волк» и «медведь», от которых нужно убежать), но всегда подлинны чувства, вызываемые воображаемой ситуацией [Рубинштейн, 2000]. Тот же психологический механизм присутствует и в подвижных играх: условная ситуация игры имитирует социальные отношения, но возникающие при этом чувства подлинны и представляют собой широкий спектр важнейших эмоций: дружелюбие, радость, сочувствие, сопереживание, чувство единения и защищенности, которые формируют эмоциональную сферу личности ребенка.

В силу небольшого жизненного опыта дети часто оказываются в ситуации встречи с непонятными явлениями и предметами окружающего мира. Психологической защитой для них является внимание, забота и любовь взрослых, а также прогнозируемые ситуации. Именно поэтому ребенок раннего возраста любит слушать по многу раз одну и ту же сказку – ему нравится знать заранее ход событий. Многие игры моделируют ситуации таким образом, чтобы можно было предсказать развитие их действия, обеспечивая ребенку чувство уверенности в себе, снижая тревогу и способствуя общей адаптации.

Все функции, умения, навыки и чувства человека формируются, созревают и тренируются только в деятельности. Ян Коменский писал, что научиться рисовать можно только рисуя, танцевать – танцуя. Научиться сопереживать другому человеку можно, лишь оказавшись в ситуации, в которой возникает это чувство. Такой ситуацией для ребенка является игра, так как в силу особенностей детского восприятия и воображе-

ния, он практически идентифицирует себя с другими игроками, особенно в случае командных действий, и с большим сочувствием переживает их успехи и неудачи.

Беседуя с детьми и подростками, проявляющими в поведении жестокость, психологи часто отмечают их неспособность представить себя на месте другого человека, эмоционально отозваться на его переживания. Отсутствие эмпатии, помимо других причин, может быть обусловлено тем, что ребенок в раннем детстве играл недостаточно для полноценного развития его эмоциональной сферы и личности в целом (так называемый феномен недоигранности). К сожалению, в жизни современных детей очень мало времени отводится игре. Многие родители видят в игре бесполезное времяпрепровождение, считая ее роль в развитии значительно менее важной по сравнению с обучением, приобретением интеллектуальных навыков. Зачастую детская игра практически полностью выпадает из поля зрения педагогов-практиков. Подобное отношение к игре взрослых может приводить к недостатку у ребенка эмоциональных переживаний, опыта социального взаимодействия, физических способностей. О том, что игра является практикой развития и влияет на личностный рост ребенка, писал В. А. Сухомлинский: «Наиболее интенсивное развитие личности школьника происходит не на уроке, как думают большинство учителей, а в сфере свободного общения, досуга, труда, любимых занятий, игры» [Сухомлинский, 1983].

Несмотря на то что игра является наиболее естественным состоянием ребенка, содержание, количество детских игр и даже сама способность ребенка к игре целиком зависят от взрослых. В традиционной культуре игры естественно бытовали в детской среде и передавались от одного поколения детей другому. В настоящее время задача обеспечения полноценной, эстетически и художественно содержательной, гармонически развивающей игровой деятельности ложится на плечи родителей, психологов. Одним из вариантов этого является обогащение психолого-педагогической практики, а также детских праздничных мероприятий и досуга в целом народными играми.

Одной из важных особенностей народной игры является ее педагогическая многофункциональность: неверным будет пред-



ставление, что одни игры способствуют физическому развитию, другие – эмоциональному, третьи тренируют функции памяти и внимания, четвертые – навыки общения. Любая традиционная игра положительно воздействует на двигательные, интеллектуальные, эмоциональные и социальные функции ребенка и помогает его всестороннему развитию. Подвижные игры сопровождаются психоэмоциональным напряжением, которое лежит в основе любой способности, а также интуитивного мышления, обеспечивая творческое и интеллектуальное созревание ребенка. Педагогическая многофункциональность народной игры делает ее уникальным психокоррекционным средством [Шангина, 2000].

В психологической практике занятия с детьми, имеющими нарушения в развитии, как правило, проводятся индивидуально, ввиду существующих ограничений и специфичной направленности методов групповой работы. Работа с такими детьми требует от специалиста высочайшей квалификации, приобретаемой в ходе продолжительного опыта профессиональной деятельности в данной сфере, поскольку необходимой является выработка и детальное освоение эффективных способов восстановления тонких механизмов детской психики. Практикующие специалисты отмечают высокие результаты использования народных подвижных игр в психотерапии детей с отклонениями в развитии благодаря универсальности, адекватности и мягкости их воздействия. Организация и проведение с детьми народной игры доступна врачам-психотерапевтам, педагогам и психологам даже с небольшим опытом работы, поскольку игра как элемент народной педагогики не являлась изначально средством специального воздействия, а естественным образом возникала в народной жизни как ответ на задачи воспитания [Тарасевич, 2002б].

Известный ученый, педагог и культуролог Г. С. Виноградов полагал, что полноценное развитие личности, а также культуры общества в целом становится возможным лишь тогда, когда сохраняются традиции преемственности, связи между последующими и предыдущими поколениями, традиции творческого осмысления наследия и создание нового, корнями уходящего вглубь многовековой культуры народа [Виноградов, 1926]. Присвоение куль-

турного опыта – от трудовых действий до нравственных норм – не происходит автоматически и не является спонтанным, оно требует произвольных усилий, специально организованной деятельности, обеспечивающей это присвоение. Известные другим знания человек должен вновь открыть для себя, должна состояться предельно личная встреча с ними. Народная традиция призвана обеспечить именно такую встречу. Фольклорные произведения представляют собой систему, которая позволяет гармонизировать отношения человеческой личности с окружающим миром, ее яркой отличительной особенностью является то, что она опирается не на разум, а прежде всего на сердечное восприятие [Назарова, 2002]. Существенно, что в фольклоре отражается свойственная традиционной культуре обращенность к таким общечеловеческим ценностям, как добро, свобода, справедливость, смысл жизни, любовь. Это дает возможность в рамках сравнительно доступных по организации и проведению занятий фольклоротерапии развивать высшие ценностно-смысловые и духовно-нравственные сферы личности человека.

Все чаще психологи и специалисты смежных с психологией областей знания в качестве необходимого условия гармоничного формирования личности называют развитие позитивной этнической идентичности и этнокультурного самосознания [Платонов, 2001]. Осмысление и глубокое понимание лежащих в основе национальной психологии культурных и социальных стереотипов позволяет современному человеку не отвергать их, но разумно и бережно встраивать в процесс собственного развития, а в критические моменты и выверять по ним этот процесс.

### Список литературы

- Аникин В. П. Теория фольклора. М., 1996.  
Ахмадиева Р. Ш. Народная культура как средство социально-педагогического воспитания // Вестн. Казан. гос. ун-та культуры и искусств. 2006. № 3. С. 12–16.  
Баранов Д. А., Баранова О. Г., Зимина Т. А. и др. Русские дети: основы народной педагогики: Иллюстрированная энциклопедия. СПб.: Искусство, 2006.  
Белов В. И. Лад. Очерки о народной эстетике. М.: Молодая гвардия, 1989.

- Богатырев П. Г.* Вопросы теории народного искусства. М., 1971.
- Виноградов Г. С.* Народная педагогика (наброски). Иркутск, 1926.
- Выготский Л. С.* Игра и ее роль в психологическом развитии ребенка // *Вопр. психологии.* 1966. № 6. С. 62–76.
- Выготский Л. С.* Педагогическая психология. М., 1999.
- Жилинская С. А.* Детский фольклор как актуальная и универсальная психолого-педагогическая система // *Теоретические и прикладные аспекты перинатальной психологии: проблемы и перспективы: Сб. материалов Всерос. науч.-практ. конф.: В 2 ч. / Новосиб. гос. ун-т. Новосибирск, 2007. Ч. 2. С. 160–174*
- Зеньковский В. В.* Психология детства. М., 1996.
- Зотов С. В.* Повседневная культура как константная субстанция национальных культур // *Аналитика культурологи.* 2006а. № 1 (5).
- Зотов С. В.* Традиции как константы национальных культур // *Вестн. Моск. гос. ун-та культуры и искусств.* 2006б. № 3.
- Зыкова М. Н.* Фольклоротерапия: Учеб. пособие / Моск. психолого-социальный ин-т. М., 2004.
- Камаев А. Ф.* Народное музыкальное творчество: Учеб. пособие. М.: Академия, 2005.
- Кривошеев С.* Код «Баюн» // *Итоги.* 2006. № 17 (515).
- Лебедева Н. М.* Введение в этническую и кросс-культурную психологию: Учеб. пособие. М.: Ключ-С, 1999.
- Мельников М. Н.* Русский детский фольклор. М.: Просвещение, 1987.
- Младенчество, детство: жизнь человека в русском фольклоре / Под ред. В. П. Аникина, В. Е. Гусева, Н. И. Толстого.* М., 1991.
- Назарова Л. Д.* Фольклорная арт-терапия. СПб.: Речь, 2002.
- Никитина А. В.* Русская традиционная культура: Учеб. пособие для иностранцев. СПб., 2002.
- Платонов Ю. П.* Этническая психология. СПб.: Речь, 2001.
- Покровский Е. А.* Детские игры, преимущественно русские. СПб., 1994.
- Психология и культура / Под ред. Д. Мазумото.* СПб.: Питер, 2003.
- Путилов Б. Н.* Фольклор и народная культура: Монография. СПб.: Наука, 1984.
- Рубинштейн С. Л.* Основы общей психологии. СПб., 2000.
- Салахова Р. И.* Гуманистический потенциал культуры в решении социальных и нравственных проблем // *Вестн. Казан. гос. ун-та культуры и искусств.* 2006. № 3. С. 48–52.
- Сухомлинский В. А.* Об умственном воспитании. Киев, 1983.
- Тарасевич Н. А.* Воспитательные возможности традиционной культуры и этнокультурная компетенция педагогов // *Материалы межрегиональной научно-практической конференции.* Барнаул, 2002а.
- Тарасевич Н. А.* Золотые ворота. Русские подвижные игры для детей и молодежи: Метод. пособие. Новосибирск, 2002б.
- Шангина И. И.* Русские дети и их игры. СПб.: Искусство, 2000.
- Эльконин Д. Б.* Психология игры. М., 1999.

*Материал поступил в редколлегию 21.01.2009*

**E. Ya. Polyakova, M. V. Pashkova, N. A. Tarasevich, S. A. Zhilinskaya**

#### **PRACTICAL KNOWLEDGE OF TRADITIONAL CULTURE IN PSYCHOLOGICAL DISCOURSE**

Psychological potential of traditional culture as the holistic artistic-aesthetic and world-view system that arose in the course of the centuries-old immediate experience and comprehension of life events is discussed in the paper. The possibility to use works of folk arts in psychological practice is considered by giving an example of folklore therapy. Detailed description of genres of children's folklore in concordance with goals of harmonious psychophysiological and personality development is given. Multifunctionality of folk game and universality of its psychological and pedagogical influence are shown.

*Keywords:* traditional culture, ethnic self-consciousness, folk game, folklore therapy.