

ВОСПИТАТЕЛЬНЫЙ ПОТЕНЦИАЛ ТЕАТРАЛЬНЫХ ФОРМ ЧУВАШСКОГО ОБРЯДОВО-ИГРОВОГО ФОЛЬКЛОРА

В статье рассматривается этнотеатрализация с точки зрения ее сущностных признаков и воспитательного потенциала на примере чувашских народных обрядов, игр, песен. Для примера выбраны образцы театральных форм чувашского фольклора, имеющие в своей основе элементы драматизации, выраженные в диалогах, перевоплощениях, сюжетности, игровых действиях.

Система образования сегодня призвана сохранять и поддерживать этническую самобытность народов России, их гуманистические культурные традиции. В Национальной образовательной инициативе «Наша новая школа» говорится о том, что школы как центры досуга будут открыты в будние и воскресные дни (школьные праздники, концерты, спектакли), станут местом семейного отдыха, а новый образовательный стандарт будет предусматривать внеаудиторную занятость – кружки, различного рода творческие занятия.

С появлением школ связана деятельность школьных театров, известных в истории учебных заведений России еще с XVII века. Были периоды интенсивного развития, а были и периоды их забвения, но всегда школьные театры использовались учителями как средство обучения и воспитания подрастающего поколения. Одним из средств сохранения этнокультурных традиций в современной школьной практике может стать этнотеатрализация.

Выясним сущностные признаки этнотеатрализации, ее воспитательной направленности на примере чувашского обрядово-игрового фольклора. Так, важными для нас являются характеристики категорий, объединяющих театр, обряд и детскую игру – перевоплощение и действие. Одним из приемов перевоплощения является переодевание. В исследованиях этнологов описан молодежный обряд «ларма» – «посиделки», на которые приглашаются девушки-родственницы из соседних деревень, – здесь девушки иногда в течение вечера переодевались несколько раз [7, с. 30]. Это было средством демонстрации нарядов (приданого), собственного мастерства руко-

творчества (наряды, как правило, были вышитыми). Другими словами, девушка исполняла роль образцовой невесты, ведь к ней «приглядывались» потенциальные свекрови и женихи. Красота этого обряда отражала эстетику быта чувашей, а содержание – их представления о воспитанности и нравственных качествах девушек. В настоящее время в практике воспитательной работы в школе театрализация этого обряда, в частности изготовление костюмов, перевоплощение с его помощью или переодевание в ходе сценической постановки, может иметь художественно-воспитательное значение, так как в процессе репетиций девушки не только отрабатывают сценические действия, но и сами выполняют вышивки или реконструируют наряды своих бабушек. Чтобы выполнить чувашскую вышивку, нужно обладать художественным вкусом – чувством цвета, чувством ритма, а также знаниями истории и культуры своего народа, ведь орнамент чувашских вышивок имеет определенный смысл и значение. Выполнение чувашской вышивки является очень трудоемким процессом, требует большого трудолюбия. Художественно-эстетическое воспитание в данном случае тесно переплетается с трудовым и историко-патриотическим.

Вообще для педагогики чувашского народа очень характерно то, что художественно-эстетический вкус подрастающего поколения формируется в процессе трудового воспитания: трудовые навыки и эстетическое чувство неразрывны. Кроме того, опросы педагогов, занимающихся этнотеатральной деятельностью в школе, а также педагогическая практика показывают, что репетиции и сценическое воплощение подобных обрядов не

обходятся без участия взрослых, в частности родственников учащихся, которые помогают с изготовлением костюмов, а также консультируют по вопросам бытования обрядов в прошлом. Перевоплощение при помощи переодевания в национальный костюм для современной девушки – это попытка не просто принять на себя роль и исполнить ее, это возможность культурного диалога между поколениями. И в этом заключается одно из главных воспитательных значений этнотеатрализации – она способна стать не только фактором, объединяющим и воспроизводящим этнокультурные ценности, но и фактором организации воспитательного пространства, в котором будут задействованы школа, семья и социум.

Другой прием перевоплощения – ряжение. Воспитательный потенциал именно этой формы обрядового фольклора заключается в том, что оно является наиболее органичным средством для развития творческих способностей детей (в условиях школьного этнотеатра). Дело в том, что ряжение дает простор для воображения и импровизации, так как преобразование собственной внешности переходит в игровой, т. е. ролевой тип поведения. Но воображение и импровизация учеников не могут быть случайной фантазией. Количество персонажей и их характер обусловлены этнонациональной спецификой обряда, поэтому далее нам необходимо рассмотреть традиции ряжения в чувашских обрядах и играх. Анализ этнографической и культуроведческой литературы показывает, что чувашаи мало использовали маски и костюмы при исполнении обрядов. Существуют также некоторые специфические черты в ряжении чувашей. В этом плане интересен обряд *Ѕветке*, который проводят на следующий день после *Сурхури* – обрядовых гаданий по случаю Нового года. А. К. Салмин приводит следующие факты ряжения: некоторые девушки одевают парней в девичьи наряды; многие из молодых выходят на улицу с бородой из льна или из куска шкуры, с лицом, вымазанным сажой; кое-кто надевает вывернутую шубу. При этом наблюдается антропоморфный тип ряжения, когда ряженные остаются похожими на людей (переодевание парней в женские наряды и наоборот), и зооморфный, когда «кое-кто, надев вывернутую шубу, изображает собаку» [7, с. 69].

Особенностями чувашского перевоплощения является также и то, что маски зверей и птиц не применялись, подобные факты в исследованиях не обнаруживаются. Факт, когда к голове ряженого приделывались рога, по понятиям чувашей, превращал человека в черта (что порицалось), но не в животное. В исследованиях В. К. Магницкого [5] имеются данные о том, что на святочных играх чувашские мальчики ради смеха и веселья сооружали чучело с женской одеждой и мужской бородой, сами же вымазывали себе лицо сажой. В работах Н. И. Егорова [3] описывается обряд *Ѕаварни* (Масленица), где использовали *Ѕаварни карчӑке* – «масленичную бабку», сделанную из старых бочек, колес и снопов; а в некоторых местностях ходили ряженные «масленичные бабки» и «масленичные деды» (*Ѕаварни старикӑ*). И. А. Дмитриев отмечает, что в чувашской традиции делать из каких-либо предметов чучела не возбраняется, но изображать их через перевоплощение, принимать на себя роли их при помощи ряжения – не поощряется [1, с. 187]. Подобное поведение (по сути, это взаимоотношения человека и природы) является результатом воспитания особо уважительного, деликатного отношения детей ко всему окружающему. В чувашских играх прослеживаются все признаки театрального зрелища: определенный сюжет, распределение ролей, перевоплощение. Интересно, что персонажами в игре могут быть не только взрослые или дети, изготовленные чучела или ряженные, но и просто предметы, имеющиеся в данный момент времени под рукой. Так, И. А. Дмитриев приводит пример масленичных игр, где кусок льда – «*вӑкӑр*» (бык), лапоть – «*йӑйтӑ*» (собака). В конце игры кусок льда разбивался, т.е. как бы «умерщвлялся» бык. Исследователь делает вывод, что маски и ряжение в детских играх заменяются словом, действием, семантизацией и моделированием пространства. Детские игры отличаются от обрядов старших и молодежи тем, что в них нет акцентирования формы и деталей костюмов, игнорируются половозрастные признаки (роли распределяются независимо от пола и возраста участников) [1, с. 194]. Интересен тот факт, что большинство чувашских игр носит не просто групповой характер, но и разновозрастный, т. е. в играх могут участвовать и маленькие дети, например трех лет, и старшие подростки. В педаго-

гике чувашского народа всегда ценились такие коллективные взаимоотношения, в которых проявляется уважительное отношение к старшим, забота и опека над младшими и, что очень важно, бесконфликтное сосуществование (зачастую даже в ущерб собственным интересам). Сила, ловкость, выносливость также являются спецификой чувашских игр. Основатель этнопедагогике академик Г. Н. Волков отмечает связь чувашского слова «вайа» («игра») со словом «вай» («сила»). Ролевое поведение участников игр поможет отработать социальные навыки, в которых сочетаются этика, нравственность и физическая сила – вот в чем проявляется воспитательный потенциал именно игровых форм чувашского фольклора.

Народная песня неотделима от игр и обрядов чувашского народа. Песня – это один из способов ролевого исполнения в играх и обрядах, и в этом аспекте ее воспитательное значение можно рассматривать с точки зрения содержания и таких ее театральных элементов, как сюжетность и диалогичность. Что касается содержания песен, то оно в полной мере отражает мировоззрение, менталитет и систему ценностей чувашского народа, поэтому в воспитательном процессе этот факт будет решать задачи сохранения системой образования национальных культурных традиций и особенностей. При этом именно в песнях диалогической формы наиболее полной представлен мир человеческих взаимоотношений: семейно-родственные взаимоотношения, отношения между молодыми и стариками, отношения со сверстниками – в песнях не просто поется об этом, но и проигрываются определенные роли. В данном случае роли представляют собой систему действий, определяемую этносоциальными нормативами. Воспитание приобретет подлинно народный характер и будет соответствовать так называемым «зиче пил». Этим понятием в чувашской культуре объясняют нормы, определяю-

щие национальный идеал воспитанного человека. «Ҫичё пил» переводится как «семь благословений (благопожеланий)». Чаще всего упоминаются трудолюбие, ум, здоровье, доброта, дружба, целомудрие, честность. В чувашских песнях можно найти слова-примеры, соответствующие нормам «зиче пил». Например, старинная обрядовая застольная песня «Алран кайми аки-сухи» имеет слова, воспевающие труд как самый главный жизненный принцип. Это соответствует системе традиционного воспитания, основанной на воспитании трудолюбия как главного личностного качества чувашей.

Обобщая итоги исследования воспитательного потенциала театральных форм чувашского обрядово-игрового фольклора, можно сделать следующие выводы:

– чувашский обрядово-игровой фольклор театрален по своей сути: диалоги, перевоплощения, игровые действия являют собой неотъемлемое свойство традиционной культуры;

– театральные формы чувашского обрядово-игрового фольклора обладают педагогическим потенциалом;

– воспитательный потенциал этнотеатрализации проявляется в ее способности передавать от старших поколений к младшим опыт этнокультурных отношений, в частности ролевого поведения, определяемого знаниями, социальными нормами, ценностями и смыслами, обеспечивающими художественно-творческую самореализацию школьника, а также формирование нравственных качеств личности;

– этнотеатр школы или центра досуга имеет не только педагогический, но и андрагогический воспитательно-развивающий потенциал, активно вовлекая взрослых людей (родителей и педагогов) в осознанную и одухотворенную деятельность по изучению, сохранению и развитию культурных традиций, передаче их подрастающему поколению.

Л и т е р а т у р а

1. *Дмитриев И. А.* Этнотеатральные формы в чувашском обряде. – Чебоксары: ЧГИГН, 1998. – 280 с.
2. *Дмитриева Н. И.* Мир чувашской культуры. – Чебоксары: Новое время, 2007. – 304 с.
3. *Егоров Н. И.* Праздники и календарные обряды // Культура чувашского края. Ч. 1 : учеб. пособие / сост. М. И. Скворцов. – Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 1994. – С. 175–225.

4. Народное музыкальное творчество / под. ред. О. А. Пашиной. – СПб.: Композитор, 2005. – 568 с.
5. Нравы и обычаи в Чебоксарском уезде : этнографический сборник / сост. В. К. Магницкий. – Казань, 1888. – 188 с.
6. Песни средненизовых чувашей / сост. М. Г. Кондратьев. – Чебоксары, 1993. – 335 с.
7. *Салмин А. К.* Народная обрядность чувашей. – Чебоксары: Чуваш. гуманит. ин-т, 1994. – 338 с.
8. *Сбоев В. А.* Заметки о чувашах. – Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 2004. – 142 с.
9. *Сироткин М. Я.* Чувашский фольклор. – Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 1965. – 132 с.

