

# Реализация идеи диалогичности культуры в музыкальном воспитании дошкольников

О.Н.Анцыпирович

Проблема диалогичности культуры, взаимопонимания и единства человеческих культур, прочувствованная М.М.Бахтиным, заложившим основы новой методологии гуманитарного познания, приобретает все большую реализационную силу. Принцип же диалога является методологическим и позволяет искать "диалогизм" во всевозможных контекстах, а построенные на этом принципе концепции могут применяться на практике, в том числе и в педагогике. [1].

Диалог культур — это потребность во взаимообогащении, и именно через сопоставление себя с иной культурой осуществляется самопознание. Однако взаимодействие культур приводит к стиранию самобытных национальных черт. Разрешается это противоречие путем постоянного воспроизводства национально-оригинального, уравниванием интеграционных процессов процессами дифференциации, иначе возникает угроза исчезновения данной культуры.

Музыкальные культуры не являются исключением, и их взаимодействие подчиняется тем же законам. Но, кроме диалогического взаимодействия между национальными культурами, каждая музыкальная культура включает в себя два субъязыка, рожденных разными типами мышления. Один из них сформирован под влиянием нотной письменности — *фиксированный музыкальный субъязык*, лежащий в основе композиторского,opusного творчества. Другой — изначально устный, тяготеющий к изменчивости, трудно "схватываемый" для записи — *фольклор* [2]. Это внутреннее двуязычие надежно маскируется восприятием всего музыкального языка как единого, потому язык устной традиции в качестве специфического воспринимается лишь немногими музыковедами. Главным полем вызревания

многих исходных интонаций является именно устный, фольклорный слой музыкальной культуры. В то же время классическая музыка письменной традиции претендует на монополию, на образ великолепного здания, являясь на самом деле более освещенным парадным подъездом. Само же здание имеет массу притягательнейших в своей затемненности помещений — фольклор, да и профессиональную музыку отдаленных от Европы культур. Подобная внутренняя и внешняя диалогичность любой музыкальной культуры должна быть четко осознана, чтобы сформировалась основа для построения соответствующих концепций в музыкальной педагогике.

Язык музыки, в отличие от речи, более универсален. Музыкальная интонация погружена в более глубокие слои бессознательного, хотя и имеет с речевой интонацией общую природу, до известной степени привязана к национально-речевой сфере. Итак, восприятие и понимание музыкальных интонаций как кодов иной культуры, видимо, может оказаться одним из универсальных способов приближения к различным культурам. А поскольку любая национальная культура являет собой синтез конкретно-национального и общечеловеческого, через познание ее национальных особенностей возможно более полное понимание общечеловеческого. Исходя из этого становится понятной важность приобщения человека, к фольклорной музыке: своей национальной, близкой к ней и весьма отдаленной и экзотичной.

Дальнейшее рассмотрение вопроса приводит нас к анализу некоторых особенностей музыкального фольклора, имеющих значение с педагогической точки зрения:

- *импровизационная природа и вариативность.* Любой образец фольклора существует во множестве вариантов, опирающихся на определенную модель. Импровизационность позволяет как легко уклоняться, так и легко возвращаться к ней, сохраняя лишь жизненно необходимое;

- *особые механизмы сохранения и возрождения.* Часто фольклорная традиция угасает. Ее “внезапное” возрож-

дение связано с действием фольклорного резонанса, когда под влиянием единичного, неизвестно как сохранившегося образца, происходит оживление фольклорной культуры. Но для этого “нужно, чтобы в “генах” этой культуры сохранялась, пусть даже в скрытом виде, особая предрасположенность к национальному мелодическому материалу” [2, с. 182]. Здесь же может сыграть роль и культурный резонанс, когда влияние инациональных образцов рождает желание вернуться к собственным корням с целью отыскания в запасниках своей культуры чего-либо аналогичного, причем прямого заимствования “чужого” фактически не происходит;

- *устность музыкального языка фольклора*, предоставляющая возможности творческого развития личности. Фольклор уже показал, что художественное освоение мира доступно всем. И сегодня, и завтра человек будет искать пути к гармоничному сосуществованию с миром, в том числе и через музыкальное выражение. Фольклор остается окном в той области духовного мира человека, где он сохраняет жизненно важную связь с предшествующей, сформировавшей его культурой, благодаря чему остается носителем национально-характерных черт. Ни НТР, ни экономические программы культурного развития не решают аккультурации в собственной культуре, а профессиональное искусство ориентировано скорее на воспроизводство потребляющего типа личности. Освоение фольклора является наиболее доступным и адекватным способом вхождения в культуру. Фольклор как исторически первичный способ музыкального творчества ярко демонстрирует механизмы создания музыки, которые могут быть переняты дошкольником, если принять во внимание, что онтогенез в некотором смысле повторяет филогенез. Вырастающие на устной традиции, впитавшие при этом интонационный строй национальной музыки, дети смогут в дальнейшем создавать полноценную национальную музыкальную культуру.

**З**аковы же основания использования белорусского музыкального фольклора в воспитании дошкольников? Во-первых, он способствует освоению немusыкальных элементов национальной культуры через усвоение особенностей белорусского поэтического языка, традиций предков и особенностей их понимания мира и своего места в нем. Во-вторых, предоставляет возможности для усвоения ритмо-интонационных формул, характерных для белорусской музыки. Сохранность этих формул, попевок, специфических оборотов и интервальных ходов в сознании отдельных индивидов дает возможность актуализации их в дальнейшем и включении в слушаемый и исполняемый репертуар (возможно, в результате фольклорного резонанса). Здесь мы имеем прекрасную возможность формировать у дошкольников “устный музыкально-интонационный словарь” национальной музыки. В-третьих, он обладает доступностью музыкального языка для детей дошкольного возраста. Это простота ритмического рисунка; некоторая схематичность мелодических формул; небольшой звуковысотный диапазон; легкость перенесения исполняемого произведения на удобную высоту, соответствующую общим природным и индивидуальным возможностям детского голоса. Преобладание смежных рифм в поэтическом тексте способствует легкому его усвоению. Смысловая доступность подразумевает понимание ребенком образов, отношений, чему в целом соответствует сфера детского музыкального фольклора. В-четвертых, фольклор указывает механизмы музыкального творчества устного типа, которые могут и должны усваиваться ребенком с дошкольного возраста. Само по себе устное вхождение в культуру совершенно естественно. Более того, в связи с монополизмом письменной музыкальной культуры возникает необходимость в воспитании как можно большего числа носителей устного музыкального языка. От гармоничного соотношения устного и письменного начал зависит продуктивность развития музыкальной культуры в целом, и не с попыткой ли ликвидировать такой дисбаланс связано ши-

рокое увлечение джазом и многими другими авангардными течениями, имеющими бесписьменную основу. Изначальная импровизационность и вариативность народной музыки дает широкие возможности для импровизации как метода музыкального воспитания. Такой “вариативный метод освоения детьми песенного фольклора” разработан Л.Л.Куприяновой для детских фольклорных коллективов [3, с. 147].

Что касается непосредственно методики приобщения дошкольников к национальному музыкальному фольклору, следует сказать, что ценность фольклорного материала всегда осознавалась и осознается, накоплен богатый репертуар, пусть не всегда адекватно записанный и отредактированный. Но нет четкой “технологии”, которая описала бы все необходимые шаги в освоении детьми музыкального фольклора. До тех пор, пока ее не будет, использование музыкального фольклора будет носить эпизодический характер, а основной формой его преподнесения станет детский фольклорный праздник, хотя и отражающий синкретическую природу фольклора, но в своей оторванности от почвы превращающийся в фольклоризированную игру.

В общем виде методика освоения детьми национального музыкального фольклора, по нашему мнению, может строиться следующим образом. Обязательным должен стать “распевно-речевой” этап, благо, что в арсенале детского фольклора есть огромный запас жанров, которые изначально не обладают развернутой мелодией и поэтому выпадают из поля зрения педагогов-музыкантов. Далее необходимо использовать чисто песенные жанры, но в последовательности, строящейся на усложнении интонационно-ритмических комплексов. Начиная с пения на одном звуке, следует постепенно осваивать характерную для национальной мелодики интервалику, ладовые попевки, причем исполнять их в удобном для ребенка регистре. При этом дети могут сами варьировать материал, возвращаясь к исходной ритмоформуле. По-видимому, необходим и блок заданий на собственную музыкальную импровизацию детьми на фольк-

лорный текст с использованием характерных элементов национального музыкального языка. Возможно, такая логика подачи материала сформирует у дошкольников не только адекватное представление о фольклоре, но и даст возможность творить самим.

Использование музыки других народов сводится к включению в репертуар народной музыки славян произведений, использующих музыкальные интонации других народов, как правило, европейских. Сегодняшней же культурной ситуации отвечает более широкое использование инонационального, достаточно отдаленного фольклора. Конечно, работа будет предполагать лишь знакомство с наиболее типичными интонациями и строиться на широком использовании немusикальных материалов. Такое знакомство, кроме расширения кругозора, обогатит музыкально-интонационный словарь дошкольника новыми, необычными интонациями, даст возможность более глубоко прочувствовать особенности музыкального языка своей национальной культуры.

Таким образом, исходя из общих тенденций развития культуры, национальный и инонациональный фольклор должны занять соответствующее их значению место в музыкальном репертуаре дошкольника — будущего творца культуры.

1. Школа диалога культур. Основы программы. — Кемерово: Алеф, 1992. — 96 с.
2. Алексеев Э. Фольклор в контексте современной культуры. — М.: Советский композитор, 1988. — 240 с.
3. Куприянова Л. Вариативный метод освоения детьми песенного фольклора // Мир детства и традиционная культура. — М., 1988.