

УЧЕТ СПЕЦИФИЧЕСКИХ ОСОБЕННОСТЕЙ МУЗЫКАЛЬНОГО ФОЛЬКЛОРА В ПОДХОДАХ К ОТБОРУ ФОЛЬКЛОРНОГО РЕПЕРТУАРА ДЛЯ ДЕТЕЙ ДОШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА

Введение. Вхождение ребенка в мир музыкальной культуры начинается с распредмечивания ее явлений (с восприятия музыкальных произведений), знание о которых, объем накопленного «интонационного словаря» разных эпох и стилей являются показателями музыкальной культуры ребенка. При разработке содержания педагогических технологий приобщения дошкольников к музыкальному искусству важность вопроса, касающегося отбора музыкального репертуара, не вызывает сомнений. Такое общепризнанное требование к музыкальному репертуару, как его разнообразие, предполагает ознакомление ребенка дошкольного возраста с образцами народной, классической, современной музыки, принадлежащей к разным эпохам и стилям.

Национальный музыкальный фольклор, определяемый как вокальное, инструментальное, вокально-инструментальное и музыкально-танцевальное творчество народа, традиционно признается наилучшим музыкальным материалом, отвечающим требованиям художественности и доступности, азбукой родного музыкального языка, средством приобщения к национальной культуре. Широкое использование фольклора нашло свое воплощение в системах музыкального воспитания Э. Кодая и К. Орфа, имеющих свои аналоги во многих странах мира. Ценный, но, к сожалению, единичный опыт и рекомендации по использованию белорусского музыкального фольклора в отечественном дошкольном и школьном музыкальном воспитании представлен в работах А. Гриневича (20-е годы XX века). Предполагается широкое использование фольклора в современной практике дошкольного музыкального воспитания в Республике Беларусь, о чем свидетельствует перечень рекомендуемых произведений в национальной программе воспитания и образования детей дошкольного возраста «Пралеска».

Несмотря на то, что белорусская фольклористика предоставляет богатый литературный и нотированный музыкальный материал, фонозаписи, теоретико-исторический и музыковедческий анализ явлений национального музыкального фольклора, рассмотрение проблемы использования белорусского музыкального фольклора в музыкальном воспитании дошкольников в специальных научных исследованиях не предпри-

нималось. Одним из принципиальных этапов разработки путей решения данной проблемы выступает обоснование подходов к отбору музыкального фольклорного репертуара с учетом особенностей фольклора и возможностей этого пласта музыкальной культуры в музыкальном развитии детей дошкольного возраста.

Основная часть. Основные трудности освоения фольклора как специфической области духовной культуры связаны, в первую очередь, с его сущностными чертами, отличающими его от музыки письменной традиции. Некоторые из этих черт имеют принципиальное значение для выработки подходов к использованию данного репертуара в работе с дошкольниками. К ним мы относим:

1. **Устность.** Как специфическая форма художественного производства она обуславливает своеобразие форм и характера народной музыки. Устность является свойством, в некотором смысле противопоставляющим фольклор письменной культуре. Семиотический подход, трактующий музыкальный язык как знаковую систему, внутри которой существуют различия между непосредственным и кодифицированным высказыванием, позволяет говорить о наличии в музыкальном языке двух субъязыков – письменного и устного. Сосуществование двух субъязыков внутри музыкального языка является условием выживаемости музыкальной культуры в целом, поскольку музыкальные явления переносятся из одного субпотока в другой, питая друг друга. Э. Алексеев акцентирует в связи с этим внимание на значении устного пласта, поскольку «модели устной культуры без остатка в письменную культуру не переводятся. И часто именно то, что «выпадает в остаток», и является творческим приростом развивающейся культуры» [1, с. 113]. Из этого следует тот факт, что для развития музыкальной культуры принципиально важно *сохранить устно-письменное двуязычие*, а при существующем доминировании письменной культуры, это, по мнению Э. Алексеева, возможно «путем сознательного возвращения к подчеркнuto устным формам музыкального общения» [1, с. 107] и увеличения количества носителей этого музыкального двуязычия.

Повсеместное раннее овладение устным способом изложения музыкальной мысли, признание не столько самого материала, сколько

механизмов его создания путем устного музицирования, позволяет не только развивать продуктивное музыкальное мышление, тем самым положительно влияя на индивидуальное музыкальное развитие, но и становится фактором развития музыкальной культуры.

Учитывая специфику дошкольного возраста, нет необходимости акцентировать внимание на устном вхождении в фольклор, что имеет принципиальное значение для тех уровней, где слушатели уже больше знакомы с письменной традицией и появляется необходимость избежать отрицательного переноса навыков восприятия музыки письменной традиции. Вхождение ребенка в музыкальную культуру всегда устное. Непосредственным же выводом, имеющим методическое значение, становится предпочтительность разучивания детьми песенного фольклора «с голоса», преимущественно без сопровождения, что дает детям возможность использовать наиболее удобные диапазоны, чище интонировать. Это подчеркивал еще З. Кодай, критикуя «непрерывное аккомпанирование на фортепиано» [2; с. 187], на это указывается и современными исследователями (С.С. Балашова, В.Н. Медведева, Г.М. Науменко).

2. Особые механизмы передачи и восприятия. Фольклор подразумевает контактный тип коммуникации, представляя собой естественный тип художественного общения. Поэтому непосредственный контакт становится важным условием восприятия фольклора. Существенным обстоятельством является естественная бытовая и природная среда, что обуславливает необходимость привлечения разнообразного этнографического материала (информации и предметов материальной культуры) в процессе знакомства с фольклором.

Преподнесение фольклора в процессе музыкального воспитания в дошкольном учреждении неизбежно связано с фольклоризмом – воспроизведением фольклора в других видах культуры, где он неизбежно существует во вторичных формах. Однако более адекватные представления о фольклоре способны дать аутентичные (подлинные) источники, интерес к использованию которых возник к началу 90-х годов XX века. Приоритетность использования аутентичных источников, позволяющая смягчать противоречия между необходимостью непосредственного контакта и его отсутствием, между непосредственным и опосредованным познанием, обоснована в исследовании С.С. Балашовой [3].

3. Вариантность и вариативность. Первое является «формой существования фольклора», подразумевая бытование любого фольклорного произведения в вариантах. Вариатив-

ность – «способ существования фольклорной традиции указывает на изменчивый, импровизационный характер создания фольклорного произведения» [4, с. 9].

Поскольку наличие множества вариантов, основанных на одной модели – инварианте, является неотъемлемой чертой фольклора, то и изучение этих вариантов при освоении фольклора на любом уровне музыкального воспитания дает возможность формирования более адекватного о нем представления. Варианты одного напева демонстрируют возможные и приемлемые способы изложения музыкальной мысли, что облегчает усвоение языковых норм национального музыкального фольклора.

Подчеркивание вариативности фольклора в процессе его изучения и более глубокого освоения путем создания собственных вариантов на основе фиксированного фольклорного произведения, выступающего здесь в роли своеобразного «инварианта», позволит, на наш взгляд, глубже понять суть фольклорного явления и освоить сам механизм устного музыкального творчества, способствуя тем самым развитию продуктивного музыкального мышления. В этом утверждении сошлемся на метод «вариативного освоения фольклора», предложенный Л.Л. Куприяновой для детских фольклорных коллективов.

4. Сосуществование в фольклоре различных типов интонирования. Подробно анализируя историческое становление музыкального мышления человека в филогенезе, Э. Алексеев относит к таким типам, например, контрастно-регистровое пение (сохранившееся в гуканиях, голошениях и т. д.), неустойчиво-глиссандирующую мелодику (сочетание высотно-определенных звуков и глиссандирующих последовательностей) [6]. Белорусский фольклорист В. Елатов [7] указывает на раннефольклорные жанры «эмоциональной типизации» (пастушьи возгласы, причеты, гукания и др.), насыщенные вкраплениями звуковых последовательностей, лишенных определенной высотности, но отражающих определенное эмоциональное содержание. Рассмотрение данных как исторической фольклористики, так и результатов психофизиологических и педагогических исследований (Н.А. Гарбузов, Б.М. Теплов, Т.И. Калужникова, Г.М. Науменко) позволяет говорить о схожести механизмов освоения звукового пространства в филогенезе и в онтогенезе. Путь ребенка к тональному интонированию неизбежно идет через освоение первоначальных способов интонирования, зафиксированных в фольклорных образцах различных жанров, которые позволяют пройти необходимую «школу» овладения

собственными вокальными возможностями. Это обосновывает необходимость использования таких жанров в работе с дошкольниками.

5. Наличие *типовых напевов*. Такие напевы, как своеобразные формулы, «кочуют» из одного образца в другой в пределах одного жанра (особенно в жанрах обрядового фольклора). В результате этого музыкальные образцы имеют схожую ладовую или ритмическую организацию, которая воспринимается слушателем как национально специфичная. В белорусском музыкальном фольклоре, например, типовыми являются напевы многих колыбельных (в специфическом терцовом ладу с субквартой), ритмические рисунки ряда колядных песен (с распетым пятым звуком) и т. д. Вновь проводя онтофилогенетические параллели, подчеркнем, что наличие типичных ритмоинтонационных формул характерно и для детского песнетворчества, что объясняется «активным формированием звуковых эталонов в течение всего дошкольного детства» [7, с. 60]. Фольклорные образцы представляют такие звуковые, мелодические эталоны, в которых зафиксированы этапы становления музыкального мышления Человека, овладение которыми, по всей видимости, необходимо для полноценного индивидуального музыкального развития с одной стороны, и, с другой стороны, позволяют усваивать наиболее характерные для национального музыкального языка интонации.

6. *Синкретичность фольклора*. Она подразумевает слитность всех элементов фольклора (песенного, танцевального, игрового начала). Эта особенность диктует необходимость преподнесения фольклорного произведения дошкольникам, мировосприятие которых также синкретично, с использованием по меньшей мере различных видов детской музыкальной деятельности (восприятия, пения, музыкально-ритмических движений, музицирования, творчества), а по возможности и других видов детской деятельности (игровой, изобразительной, речевой).

Анализ приведенных особенностей музыкального фольклора и преломление их через призму психолого-педагогических аспектов приобщения дошкольников к музыкальному искусству позволяет нам выделить исходные подходы, касающиеся отбора музыкального фольклорного материала, используемого в музыкальном воспитании дошкольников:

- использование звукозаписей аутентичных источников (наряду с зафиксированными письменной культурой традиционными образцами и обработками фольклора);
- предпочтение образцов, разучиваемых «с голоса»;

- отбор образцов музыкального фольклора, в которых наглядно прослеживаются характерные для разных жанров ритмоинтонационные формулы;
- преподнесение нескольких вариантов одного произведения с последующим освоением одного из них детьми и импровизацией ими собственных вариантов;
- знакомство с разнообразными жанрами музыкального фольклора и различными типами интонирования в процессе исполнения детьми вокальных образцов и собственных импровизаций в различных жанрах;
- использование всех видов детской музыкальной деятельности и игровой формы музыкальных занятий с максимальным введением слушателей в контекст существования фольклорных образцов.

Данные положения по отбору музыкального фольклорного репертуара для дошкольников, которые основаны на учете специфики фольклора как художественного явления, логично дополнить положением о необходимости соблюдения общепедагогических принципов доступности музыкального, словесного и эмоционального содержания фольклорного произведения детям дошкольного возраста, систематичности и последовательности в его преподнесении.

Необходимо отметить, что выделенные положения могут распространяться только на процесс ознакомления со «своей» фольклорной культурой, который должен осуществляться через усвоение (не всегда осознанное) ребенком всех элементов музыкального языка национальной культуры – ее «лексики», «грамматики», «семантики» и предполагает насыщение слухового опыта обширным пластом образцов национального стиля.

Заключение. Актуальность использования музыкального фольклора в воспитании дошкольников обусловлена, прежде всего, его общепризнанной художественностью и доступностью, рассмотрением его в качестве средства патриотического, нравственного, эстетического воспитания. Однако развивающий потенциал этого пласта музыкальной культуры в массовом музыкальном воспитании дошкольников остается не до конца раскрытым, что связано с недостаточным учетом специфики музыкального фольклорного искусства (устности, вариантности и вариативности, синкретичности, типичности напевов и др.).

Обширность музыкального фольклорного наследия, все богатство которого не может использоваться в современных условиях образовательного учреждения, требует определения таких подходов к отбору фольклорного репертуара для работы с дошкольниками, в

которых одновременно отражается и специфика фольклорного искусства как явления, и опора на которые позволяет эффективно решать задачи, связанные с музыкальным развитием дошкольника (особенно с развитием ладового и музыкально-ритмического чувства, продуктивного музыкального мышления, формированием вокальных навыков, интереса к музыкальной деятельности и др.).

ЛИТЕРАТУРА

1. *Алексеев, Э.Е.* Фольклор в контексте современной культуры / Э.Е. Алексеев. – М., 1988. – 237 с.
2. *Кодай, З.* Музыка в детском саду: избранные статьи / З. Кодай. – М., 1982. – С. 145–192.
3. *Балашова, С.С.* Изучение фольклора с учетом специфических противоречий учебного процесса: дис. ... канд. пед. наук: 13.00.01 / С.С. Балашова. – М., 1988. – 216 л.
4. *Мазурына, Н.Г.* Варыянтнасць існавання і эвалюцыі беларускага песеннага фальклору: аўтарэф. дыс... канд. філал.

навуц: 10.01.09 / Н.Г. Мазурына; Ін-т этнаграфіі і фальклорыстыкі імя К. Крапівы НАН Беларусі. – Мінск, 2001. – 19 с.

5. *Алексеев, Э.Е.* Раннефольклорное интонирование / Э. Е. Алексеев. – М., 1986. – 239 с.
6. *Елатов, В.И.* Мелодические основы белорусской народной музыки / В.И. Елатов. – Минск, 1970. – 144 с.
7. *Калужникова, Т.И.* Возрастные особенности интонирования (на материале современного детского фольклора Свердловской области) / Т.И. Калужникова // Традиционная культура и мир детства: материалы Междунар. науч. конф. «11 Виноградовские чтения». – Ульяновск, 1998. – С. 58–70.

SUMMARY

In the context of the problems of folk-music education approaches for selection folklore works for preschool children are described. This approaches are takes into account as essential features of folklore art which differs from music tradition through functions, forms and character.