

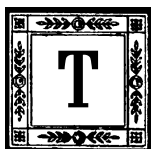


*Е.П. Александров, Т.А. Креницкая*

## **Фольклорная игра как средство приобщения детей к традиционной музыкальной культуре**

*Аннотация. Авторы статьи на основе анализа природы традиционной музыкальной культуры, современной социокультурной ситуации и собственного педагогического опыта обосновывают мысль, что эффективная реализация воспитательных потенциалов музыкального фольклора в системе дополнительного художественного образования детей обеспечивается синкретическим единством фольклорной игры, вокально-инструментального исполнительства и хореографии.*

*Ключевые слова: традиционная музыкальная культура, синкретизм, синкретический подход в художественном образовании, фольклорная игра.*



радиционная музыкальная культура – это культурный фонд и фактор формирования социальной идентичности этноса, определяющийся особенностями исторического развития, миропонимания и уклада жизни, благодаря которому он (этнос) воспроизводится в новых поколениях, адаптируется к вызовам времени и развивающегося социума. Исследования архаических образцов музыкального творчества разных народов позволили ряду крупных исследователей прийти к заключению, что на первичных этапах культурного развития действие (например, трудовой прием, танец, обряд, ритуал и др.), музыка и слово составляли органичное единство, причем, именно действие в этом единстве играло ведущую роль (К. Бюхер, А.Н. Веселовский, Н.Я. Марр и др.) [1]. Традиционная музыкальная культура изначально зарождалась и развивалась как утилитарный синкретический (от греч. *synkretismos* – соединение) феномен, ее важнейшим свойством выступали целостность, нерасчлененность бытия в пространствах культуры, общества и человека, с одной стороны, и выразительных компонентов – слова, интонации, мимики, жеста, игрового, обрядового или ритуального дей-

ствия, хореографии, — с другой стороны. Таким образом, люди пытались разрешить круг жизненно важных практических задач, связанных с поддержкой трудовых усилий, защитой от враждебных сил, охраной здоровья, ожиданиями урожая и т.п., а художественная ценность используемого материала оттеснялась на второй план. Языческие ритуалы и обряды представляли собой магическое действо, в котором звуковое пространство (в его речевых, звукоподражательных, вокальных, инструментально-исполнительских компонентах) и кинесика (движение, танец, игровая имитация и др.) выступали в монолитном единстве, обеспечивающем приращение не только мускульной, но и духовной энергии человека.

Древнерусские исторические источники указывают на синкретичность музыкально-исполнительских практик былилинников и скоморохов, в творчестве которых игровое, вокальное, инструментальное и хореографическое начала сливались в неразрывное художественное целое. Элементы этого единства органично взаимодействовали, перекрещивались, иногда имитировали и тем самым взаимообогащали друг друга, порождая бесконечное разнообразие звуковых атак, артикуляционных штрихов и речевых интонаций. Народные музыкальные инструменты, их тембры и характерные способы звукоизвлечения обеспечивали не столько аккомпанирующую поддержку пения, сколько создавали глубокие содержательно-смысловые параллели, существенно дополняющие и детализирующие создаваемый художественный образ. Постепенно в народном сознании сформировались устойчивые ассоциативные связи между характерным звучанием музыкальных инструментов и мировоззренческими концептами этноса: музыкальные инструменты — гусли, колокол, гармонь, домра, балалайка, свирели — превратились в своеобразные символы русскости.

Характерной чертой современного периода является тенденция к дивергенции, к расчленению целого на относительно изолированные элементы. Миграция населения, рост масштабов и количества мегаполисов, процессы вестернизации культуры, развитие коммуникационных связей информационного общества фактически разрушили традиционные механизмы формирования национальной идентичности подрастающих поколений: ребенок современного мегаполиса живет в совершенно иной социокультурной среде. На этом фоне исходная нерасчлененность традиционной музыкальной культуры исторически угасла: синкретизм сменился дискретностью, различные виды музыкально-исполнительских практик обособились друг от друга.

Педагогическая практика в системе дополнительного художественного образования воспроизводит дискретность мышления и миропонимания современного человека. С одной стороны, видя в традиционной музыкальной культуре одно из важнейших средств формирования национальной идентичности подрас-

тающего поколения, педагоги находят в фольклорном музыкальном материале мощный источник творческого вдохновения и средство воспитательного воздействия на детей. С другой стороны, уделяя повышенное внимание зрелищности, сценической яркости результатов музыкально-исполнительских практик, они нередко рассматривают фольклорную игру, народно-песенную, народно-инструментальную традиции и хореографию изолированно друг от друга, недооценивая внутреннюю связь традиционного музыкального материала с трудом, бытом и жизнью этноса. Соответственно и учебные планы учреждений дополнительного образования фактически разлагают целое на составные элементы и представляют собой комплекты слабо связанных между собой учебных дисциплин. В этих условиях традиционная музыкальная культура осмысливается и осваивается детьми сквозь призму письменной культуры, отсутствуют предпосылки для «сборки» отдельных элементов в синкретическое целое, в котором фольклорный материал наполнялся бы для ребенка жизненно важным и хорошо распознаваемым содержанием.

С нашей точки зрения, на первичных этапах приобщения детей к традиционной музыкальной культуре целесообразно использовать фольклорную игру как методическое средство, не требующее какой-либо дополнительной адаптации, в котором синкретизм фольклора концентрированно проявляется в синкретической по характеру художественной деятельности детей.

Являясь ведущей формой деятельности ребёнка, игра обеспечивает его психическое, эмоциональное, интеллектуальное и физическое развитие. Еще Л.С. Выготский обозначал игру как «общий корень» от которого впоследствии отпочковываются все виды «детского искусства», поскольку ее важнейшими атрибутами выступают условность, образность, метафоричность, эмоциональная привлекательность. Игра, по его мысли, это подготовительная ступень художественного творчества [3].

Фольклорные игры – важнейший компонент народной педагогики, имеющий целью не столько развлечение, сколько интеграцию подрастающего поколения в культуру через овладение культурным опытом народа в ходе восприятия, творческого переосмысления и исполнения образцов народного творчества. Освоенные культурные нормы и нормы поведения «переносятся» из пространства игры в жизнь, закрепляются в ценностно-смысловой системе личности и в паттернах социально одобряемого поведения. В фольклорных играх ребенок естественным путем осваивает образный строй, звуковысотную специфику и ритмические особенности народной речи, переплавляя их в музыкальную интонацию как носительницу «живого» художественного смысла. Именно здесь открывается возможность постижения и создания целостного художественного образа в синкретическом единстве пения, игры на народных музыкальных инструментах,