

УДК 78 (075.8)

ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ УСЛОВИЯ РАЗВИТИЯ ВОСПРИЯТИЯ МУЗЫКИ РАЗЛИЧНЫХ ЭТНИЧЕСКИХ ТРАДИЦИЙ

Малухова Ф.В.

ГОУ ВПО «Кабардино-Балкарский государственный университет», Педагогический институт, г.Нальчик, Россия, e-mail: fmalukhova@bk.ru

В статье рассматривается проблема развития восприятия музыки в условиях взаимодействия различных этнических традиций как путь к проникновению личности в новые для нее пласты художественной культуры и нахождению диалога между культурами. Целью исследования являлось обоснование психолого-педагогических принципов, способствующих более эффективному развитию восприятия музыки различных этнических традиций в ситуации полиэтнизма. Проблема усвоения общечеловеческого опыта и национального своеобразия в передаче этого опыта раскрывается с позиции отечественной психологии. Учитывая полиэтничный контекст образования, обосновываются как традиционные принципы классической педагогики, направленные на восприятия и освоения ценностно-смысловых пластов различных этнических культур, так и философско-психологические положения, которые диктует новое полиэтничное образовательное пространство. Приводятся примеры реализации представленных принципов в условиях национального региона (Кабардино-Балкарии). Практика и констатирующий эксперимент показали, что проникновение в совершенно иную музыкальную культуру достигается при специальной педагогической организации учебного процесса на основе выработанных психолого-педагогических принципов, через организацию «диалога культур», нахождению архетипических аналогов, возникающих в контексте широкой художественной деятельности.

Ключевые слова: диалог культур, музыкальный язык, этнокультурные традиции, восприятие музыки, адекватное восприятие, проекции личности, архетипы коллективного бессознательного, музыкальные смыслы

THE PSYCHOLOGICAL AND PEDAGOGICAL REQUIREMENTS OF THE DEVELOPMENT OF THE PERCEPTION OF THE MUSIC OF THE DIFFERENT ETHNIC TRADITIONS

Malukhova F.V.

Kabardino-Balkarian State University. Pedagogical Institute, Nalchik, Russia, e-mail: fmalukhova@bk.ru

In article it is examining the problem of the development of the perception of the music in the conditions of the interplay of the different ethnic traditions as the way to the penetration of the personality in the new for him layers of the artistic culture and the finding of the dialogue between the cultures. The object of the study was to motivate the psychological and pedagogical principles, assisting in more effective development of the perception of the music of different ethnic traditions in the situation of the polyethnism. The problem of the acquiring of the common to mankind experience and national singularity in the transmission of the experience is revealing from the position of the national psychology. Taking into account the polyethnic context of the education there are more motivation as the traditional principles of the classical pedagogy, directed to the perception and acquiring of the valuables and significant layers of the different ethnic cultures, as philosophical and psychological statements, dictating the new polyethnic educational space. There are citing the examples of the realization of given principles in the conditions of the national region (Kabardino-Balkaria). The practice and establishing experiment showed the penetration in absolutely new musical tradition is reaching by special pedagogical organization of the educational process on the basic of the produced psychological and pedagogical principles through the organization of the "dialogue of cultures", of the finding archetypical analogues, appearing in the context of the wide artistic activity.

Keywords: dialogue of the cultures, musical language, ethno-cultural traditions, perception of the music, adequate perception, projection of the personality, archetype of the collective consciousness, musical meaning.

Исключительная сложность нравственного оздоровления общества, связанная с резким изменением социальных, национальных и межличностных отношений, повысила ответственность педагогической общественности за воспитание подрастающего поколения. Одним из педагогических условий успешного воспитания учащейся молодежи является,

прежде всего, подготовка учителей, способных квалифицированно и эффективно выполнять свою профессионально педагогическую функцию в условиях современной многонациональной школы. И в этой связи разработка концепции развития восприятия слушателями музыки иной этнокультурной традиции, способствующей установлению взаимопонимания между народами, является актуальной.

Музыкальное искусство, являясь мощным средством проникновения в глубины духовной сущности, создавших его народов, может внести свой вклад в сферу межкультурного взаимодействия [8, с.3].

Однако восприятие музыки иной этнокультурной традиции наталкивается на ряд психолого-педагогических трудностей. Как отмечает М.Г. Арановский, восприятие музыкальных произведений возможно только в случае совпадения законов музыкального творчества и музыкального восприятия, образуя при этом единую базу этого вида социальной деятельности. «Характер этой единой базы можно понять, если рассматривать музыку как особый вид коммуникативной деятельности, а произведение – как коммуникат, сообщение, отправляемое композитором (или «коллективным автором» – Ф.М.) и получаемое слушателем. В этом плане музыка предстает как один из самых мощных информационных процессов, охватывающих, в принципе, все общество» [2, с.90]. Далее, следуя за мыслью М.Г. Арановского, «...любой коммуникативный акт может осуществляться только при условии, если имеется язык, способный образовывать текст сообщения и при этом знакомый, как отправителю, так и получателю» [2].

Усвоение музыкального языка особенно иной этнокультурной традиции не происходит автоматически. Музыкальный язык накладывает определенные ограничения на передаваемую с его помощью информацию. Для адекватного восприятия существует препятствие в виде различия конвенциональных языковых норм, которое не способствует пониманию, проникновению в ценностно-смысловую глубинную сущность той или иной музыкальной традиции. «Восприятию дана не вся система языка, а только норма - то есть та "полоса частот", которая используется в практике "музыкальной речи" и, следовательно, находится в контакте с восприятием» [2, с.109].

Существование и закрепление национальных языковых стереотипов на протяжении длительного времени имело стабилизирующее значение, обеспечивающее кристаллизацию "языка" и "речи". Вместе с тем, стереотип может играть и консервативную роль. Здесь внешним, обновляющим фактором языкового развития может стать открытость культуры к контактам с другими культурными нормами.

Сегодня уже никто не представляет восприятие как пассивный отпечаток внешних воздействий. Приятие или отторжение музыкального произведения свидетельствует о

сложной, скрытой от наблюдения перцептивной деятельности, в которой сам субъект не всегда может дифференцировать автоматические неосознаваемые реакции от целенаправленных, вполне поддающихся контролю сознания операции. "Ограниченность" субъективных восприятий может быть обусловлена не только влиянием социальной среды, но и внутренними ограничивающими факторами "проекциями личности", по В.И. Петрушину [9], или "доминирующими в личности архетипами коллективного бессознательного" [10].

Проблема адекватного восприятия музыкальных смыслов сложна и, наверное, до конца не разрешима. Сложность педагогической ситуации в приобщении к музыкальной культуре различных этнических традиций заключается не только в многонациональном составе учебных аудиторий, но и в одновременном существовании учащихся с различным музыкально слуховым опытом и, соответственно, различными способностями и предпочтениями. Тем не менее, при специальной педагогической организации учебного процесса на основе выработанных психолого-педагогических принципов возможно восприятие и освоение ценностно-смысловых пластов различных этнических культур. Приведем несколько психолого-педагогических принципов, которые могли бы лечь в основу различных методик, ориентированных на личность, живущую в ситуации «полиэтнизма» (и несущую «полиэтнизм» в себе самой).

Принцип диалогичности культур в современном образовательном пространстве продиктован признанием современной ситуации в культуре, образовании и сознании отдельного человека как состояния "полиэтнизма". По представлениям М. Бахтина [3], В. Библера и др., диалог культур – это форма существования различных культур, способ обретения своей идентичности. Как отмечает В. Библиер, «культура способна жить и развиваться (как культура) только на грани культур, в одновременности, в диалоге с другими целостными, замкнутыми "на себя" – на выход за свои пределы – культурами» [4, с.286].

Процесс познания культур на основе диалога предполагает изучения не только и даже не столько «чужой» культуры, сколько «своей». Углубление познания «чужой» культуры влечет за собой открытие оснований своей собственной. Данный подход позволяет «взглянуть» каждой культуре, цивилизации на свое собственное бытие, на свой собственный путь развития, тем самым преодолевая социокультурный эгоцентризм. Такая позиция связывает коммуникабельность культур не с их подобием, а с их различием.

История развития культуры России является олицетворением тесной связи ее с различными народами и, в связи с этим, можно говорить об историческом диалоге различных культур внутри единой национальной культуры. Умение преподнести культурно-историческое наследие каждого народа, проживающего в РФ, является показателем профессионализма учителя в школе. Поэтому так важно уделять специальное место

подготовке такого рода педагогической деятельности уже в стенах вуза. Будущие педагоги должны быть подготовлены не только технически высокопрофессионально (умение исполнять, воспринимать и анализировать музыку), но и психологически – к перестройке имеющихся у них знаний, умений с целью решения проблемы межкультурного взаимопонимания.

Учитывая полиэтничный контекст образования, особое значение в музыкально-педагогическом воспитании и образовании приобретает задача формирования адекватного восприятия ценностно-смысловых пластов наследия каждого народа, населяющего тот или иной регион. В систему музыкальных занятий необходимо включать различные музыкальные произведения как сходные по художественно-образному содержанию, так и различные. В многонациональной студенческой аудитории сопоставление музыки, специфичной для того или иного региона, оправдано, поскольку именно таким путем можно подвести учащихся к нахождению общего и особенного между культурами, (данный подход продиктован философским принципом диалектического познания – сочетания общего и особенного в природе реальности, бытии человека и культуры), пониманию того, что любой народ, нация не существует обособленно, а перенимает лучшее, полезное, имеющееся в культурах разных народов. Приведем пример реализации данного принципа в подборе музыкального материала. При сопоставлении протяжной адыгской песни «Адиюх» с русской народной песней «Не одна ли во поле дороженька» и «Песней Сольвейг» Э. Грига студенты определили помимо общего в интонационно-мелодическом плане, сходное эмоциональное состояние и глубинный протоинтонационный образ произведений.

Особого внимания заслуживает описание метода сравнения жанровых и межжанровых архетипических аналогов в различных музыкальных культурах. В основу этого метода положен принцип сравнения различных образцов музыкальной культуры на основе общего принципа – архетипа [10]. Во-первых, сопоставление жанровых аналогов, но с различным архетипом (например, адыгская и русская колыбельные), во-вторых, сопоставление произведений разных жанров, но с общим (близким) архетипом (например, в «Танце стариков» (адыгский фольклор) и песне Юродивого из оперы М.П. Мусоргского «Борис Годунов» (в основе колыбельная), проступает общий архетип Дитя. Так через нахождение общего и особенного в архетипических слоях культуры разных народов студенты приходят в своем опыте к переживанию диалога культур в музыкальном пространстве. Кроме того, категоризация музыкальных произведений при восприятии по принципу архетипического аналога ведет к формированию багажа интонаций, из которых складываются новые стереотипы восприятия.

При помощи сопоставления с архетипическими аналогами в других культурах,

возникший диалог актуализировал архетипические слои собственного этнического самосознания, позволил приблизиться к пониманию «чужого», дал возможность полноценного восприятия и устранения стереотипов в представлении о культуре того или иного народа.

Принцип единства аффекта и интеллекта, интуитивного и сознательного в образовательном процессе. Этот принцип получил свое развитие в трудах Л.С. Выготского [5], В.П. Зинченко [7], Э.Б. Абдуллина [1] и др. Заключается в создании педагогических условий для реализации единства эмоциональной расшифровки и освоения логики музыкального языка в процессе восприятия музыки и обучения. Путь познания эмоционально-смысловых пластов музыкальной культуры любого народа, можно представить как движение от наблюдения (восприятия музыки) к описанию (характеристике воспринятых явлений) и от описания к пониманию (в соответствии с принципом единства аффекта и интеллекта в образовательном процессе).

Развитие восприятия тесно связано с развитием понимания сущности некоторых теоретических понятий (конвенциональный уровень освоения музыкального языка). Так, например, через сопоставление архетипических аналогов в различных музыкальных культурах учащиеся приходят к пониманию общих ладовых закономерностей и специфических особенностей лада различных культур. Например, при восприятии адыгской музыки студенты музыкального факультета МПГУ (дублирующие эксперимент), обратили внимание на такой характерный момент как внезапное появление VII низкой ступени или III низкой в мажоре. В подтверждение этих «открытий» привели воспоминания М.Ф. Гнесина, который при знакомстве с адыгской музыкой, отметил совершенно особую роль септимы (в основном VII низкая) «...при несомненном натуральном мажоре (миксолидийском) появление вводного звука перед концом. Н.А. Римский-Корсаков говорил нам когда-то о существовании такого лада, называвшегося в старину «цефаутным»» [6, с.31]. Дальнейшее теоретическое освоение студентами данного понятия протекает уже более успешно, закрепляясь на индивидуально-групповых и индивидуальных занятиях при выполнении заданий на подбор аккомпанемента и импровизационное варьирование мелодий.

Метод реконструкции музыкальных фрагментов, который мы применяли на занятиях, заключается в том, что намерено пропущенные звуки, фрагменты ритмического рисунка, гармонической основы и т.д. должны быть восстановлены (приближены к оригиналу). К примеру, студентам МПГУ было предложено подобрать аккомпанемент к адыгской народной песне. Часть студентов, имея опыт подбора аккомпанемента в курсах сольфеджио и гармонии, выполнили это задание как бы по шаблону, этнически безлико, по классической функциональной схеме, без учета этномызыкальных особенностей адыгской культуры.

Например, параллельное движение квинт и кварт, запрещаемое в классической гармонии, для адыгского музыкального языка является характерной особенностью и часто выполняет функцию движущегося устоя. Использование данного приема музыкального языка явилось показателем успешно выполненного задания.

Принцип применения знаково-символических структур, слова и мифа в развитии восприятия музыки. Данный принцип подчеркивает роль символизации в осмыслении (В.П. Зинченко). Через погружение в символическое пространство культуры, происходит интуитивное понимание, "дающее эффект произвольного запоминания, опережающего по своей эффективности произвольное запоминание, выступая средством последнего"[7,с.197]. Например, через сопоставление мифологических персонажей, воплощающих архетип Героя (к примеру) в адыгском эпосе "Нарты" и русском фольклоре – былинах об Илье Муромце (и других богатырях), в произведениях Р. Вагнера (герои германского эпоса), происходит понимание их архетипического родства и различия. Непроизвольное запоминание различия национальных инвариантов архетипов, приводит к более эффективному запоминанию выразительных средств различных музыкальных языков.

В заключении мы делаем вывод о необходимости организации восприятия музыки различных этнических культур на основе выше изложенных психолого-педагогических принципов, способствующие более естественному вхождению учащихся в новые пласты ранее неизвестной музыки. Кроме того, данный подход дает возможность менять психологическую установку от «отторжения» того или иного музыкального материала на готовность к его восприятию.

Список литературы

1. Абдуллин Э.Б. Теория и практика музыкального обучения в общеобразовательной школе: Пособие для учителя. — М.: Просвещение, 1983. — 111 с.
2. Арановский М.Г. Мышление, язык, семантика. / М.Г. Арановский // Проблемы музыкального мышления. — М., 1974. — С. 90-129.
3. Бахтин М.М. К философии поступка. // Философия и социология науки и техники./ Под ред. И.Т. Фролова. — М.: Наука, 1986. — С. 108-130.
4. Библер В.С. От наукоучения – к логике культуры: два философских введения XXI век. – М., 1991. — 412 с.
5. Выготский Л.С. История развития высших психических функций. // Собр. соч.: в 6 т. – Т 3. — М.: Педагогика, 1983. — 369 с.
6. Гнесин М.Ф. Статьи, воспоминания, письма. — М. 1961. — 342 с.

7. Зинченко В.П. Живое знание: психологическая педагогика. – Самара, 1998. — 216 с.
8. Малухова Ф.В. Развитие восприятия музыки различных этнических традиций у будущих учителей (на материале адыгской музыкальной культуры): Автореферат дис. канд. пед. наук. — М., 1998. — 19 с.
9. Петрушин В.И. Музыкальная психология. — М., 1997. — 384 с.
10. Торопова А.В. Интонирующая природа психики. Монография. — М.: Граф-ПРЕСС, 2013. — 340 с.

Рецензенты:

Торопова А.В., д.п.н., профессор кафедры методологии и технологий педагогики музыкального образования ФГБОУ ВПО «Московский педагогический государственный университет», г. Москва;

Абдуллин Э.Б., д.п.н., профессор, заведующий кафедрой методологии и технологий педагогики музыкального образования ФГБОУ ВПО «Московский педагогический государственный университет», г. Москва.