

УДК 78 (075.8)

## **АДЫГСКАЯ (ЧЕРКЕССКАЯ) МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА КАК СРЕДСТВО РАЗВИТИЯ МУЗЫКАЛЬНО-ТВОРЧЕСКИХ СПОСОБНОСТЕЙ МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ**

**Малухова Ф.В., Апшева С.Ю.**

*ГОУ ВПО «Кабардино-Балкарский государственный университет». Педагогический институт. Кафедра методики дошкольного и начального образования. Нальчик, Россия (360004, Нальчик, ул. Чернышевского 173) e-mail: fmalukhova@bk.ru*

---

Статья посвящена проблеме формирования личности ребенка посредством национальной культуры. Цель исследования – осмыслить современный контекст бытования традиционных этнических систем музыкально-эстетического воспитания детей и преломить в современной полиэтнической системе образования. Развитие музыкально-творческих способностей ребенка рассматривается в рамках этнокультурного подхода как фактора социализации учащихся в процессе музыкального образования. В настоящей статье авторы представляют историю изучения проблемы способностей с позиции отечественной психологии. Дается обзор культурно-исторических, музыковедческих исследований, характеризующие особенности музыкально-эстетического воспитания детей в адыгской культуре. Представлен исторический опыт организации музыкально-творческой деятельности ребенка в данной культуре, особенностью которой является психологическая личностная установка как одного из условий формирования творческих способностей. Определено одно из главных условий полноценного развития музыкально-творческих способностей – это приобщение ребенка к различным видам художественной деятельности, основанных на этнокультурном наследии.

---

Ключевые слова: способности, музыкально-творческие способности, задатки, адыгская музыкальная культура, этнокультурные традиции.

## **ADYGHE (CHERKESS) MUSICAL CULTURE AS THE MEANS OF THE DEVELOPMENT OF THE MUSICAL AND CREATIVE ABILITIES OF THE JUNIOR SCHOOL CHILDREN**

**Malukhova F.V., Apsheva S.Y.**

*Kabardino-Balkarian State University. Pedagogical Institute. Chair of preschool and primary education methodology. Nalchik, Russia (360000, Nalchik, Chernyshevskyst., 173). e-mail: fmalukhova@bk.ru*

---

The article is dedicated to the problem of the formation of the personality of the child by means of the national culture. The aim of the study – to comprehend the modern context of the existence of the traditional ethnic systems of the musical and aesthetic education of children and to refract them in modern polyethnic system of the education. The development of musical and creative faculties of the child is examining within the limits of ethnocultural approach as factor of socialization of the students in the process of musical education. On this article the authors present the history of the study of problem of the faculties from the point of view of native psychology. We set the survey of the cultural, historical, musical studies, characterizing the particularities of musical and aesthetic education of the children of the Adyghe culture. We present the historical experience of the organization of the musical and creative activities of the child in the given culture, whose singularity is the psychological individual installation as one of terms of the formation of creative abilities. We define on of the principal conditions of the full value development of the musical and creative abilities as the familiarizing of the child with different forms of the artistic activities based on the ethnocultural heritage.

---

Keywords: abilities, musical and creative abilities, makings, adyghe music culture, ethnocultural traditions.

Развитие науки и практики в системе образования определили условия для осмысления и преломления опыта прошлого в области формирования личности на основе национальной культуры. Особенно данная проблема актуальна в ситуации «полиэтнизма». В связи с этим, высвечивается необходимость усиления работы в означенном направлении. Кроме того этнокультурный материал обладает огромным воспитательным и

образовательным потенциалом.

Привлечение национально-регионального компонента в учебный процесс поликультурного образовательного пространства продиктовано противоречием современной ситуации. С одной стороны, в стремлении личности сохранить свою идентичность, с другой, включению этноса или отдельной личности в общемировое культурное пространство. Универсальные возможности адыгской (черкесской) музыкальной культуры и недостаточность их использования в практике работы с детьми послужили основанием для выбора темы исследования.

Идея воспитания на основе народных традиций прослеживается в трудах выдающихся педагогов прошлого (Л.Н. Толстого, К.Д. Ушинского, А.С. Макаренко, В.А. Сухомлинского и др.). Как показывают многочисленные исследования народное творчество является действенным средством развития духовных, музыкально-творческих способностей личности. Затрагивается эта проблема и в ряде музыкально-педагогических работах. Исследования Т. Надежденской, М. Жутановой, И. Гусейновой рассматривают национальную музыку как эффективное средство постижения музыкальной классики [7].

Однако практика исследования свидетельствует, что на современном этапе пока не разработано достаточно обоснованной педагогической технологии развития музыкально-творческих способностей средствами народной (адыгской (черкесской)) музыкальной культуры.

Важным компонентом музыкально-творческого развития младших школьников являются музыкально-творческие способности, развитие которых обеспечивает успешное выполнение самых разнообразных видов музыкальной деятельности, развивая при этом наблюдательность, память, мышление, интуицию, воображение [5, с. 4].

Младший школьный возраст является наиболее сенситивным периодом развития для развития музыкально-творческих способностей детей.

Для формирования четкого представления о музыкально-творческих способностях мы решили обратиться к истории изучения проблемы способностей.

В истории изучения способностей выделяются два основных этапа [1]. На первом этапе эта проблема рассматривалась в контексте принципа единства сознания и деятельности, сформулированной Рубинштейном. Этот принцип позволял выявить социальную обусловленность развития способностей. К исследованиям способностей на втором этапе, относятся работы Б.М. Теплова, Н.С. Лейтеса, Э.А. Голубевой. Основным вопросом в них был вопрос о природном генезе способностей, их связи с задатками, с индивидуально-типологическими способностями и предпосылками. Отмечается, что эти два ведущих направления – деятельностный подход и концепция индивидуальных различий – имеют как

сильные, как и слабые стороны и дополняют друг друга.

Основную задачу данного обзора мы видим в том, чтобы определить ключевые (отправные) моменты в проблеме способностей, существенно необходимые для понимания психологической сущности музыкально-творческих способностей.

С.Л. Рубинштейн понимал под способностями – способности к чему-нибудь, к какой-то деятельности. Наличие способности по С.Л. Рубинштейну означает пригодность к определенной деятельности. Затем автор уточняет, что способности – это закрепленная в индивиде система обобщенных психических деятельностей [3].

Леонтьев А.Н. видел в способностях свойства индивида, ансамбль которых обуславливает успешность выполнения деятельности [3].

Платонов К.К. считает, что способности представляют собой часть структуры личности как целое, которая актуализируется в деятельности и определяет ее качество [9].

Шадриков В.Д. определяет способности как свойства функциональных систем, реализующие отдельные психические функции, имеющие индивидуальную меру выраженности [10].

Таким образом, существенными признаками способностей являются:

1) то, что способности рассматриваются как характеристика индивидуальности, не сводимая к другим личностным новообразованиям; 2) способности обязательно связаны с деятельностью, характеризуют пригодность к той или иной деятельности, влияют на успеваемость ее выполнения, развивают в деятельности определяют ее качество.

Другим важным аспектом в обсуждении проблемы способности являются задатки. С.Л. Рубинштейн отмечал, что задатки представляют собой наследственно закрепленные предпосылки способностей [3]

Теплов Б.М. выступал против идеи врожденности способностей, отмечая, что врожденными могут быть известные природные предпосылки, к которым и относил задатки [3]

Платонов К.К. рассматривал задатки как врожденные предпосылки функциональных органов, функциональных структур личности [9].

Шадриков В.Д., основываясь на теории П.К. Анохина о функциональной системе, Л.С. Выготского о развитии, Б.Г. Ананьева о построении психических функций, опираясь на данные нейропсихологии определяет способности как свойство функциональных систем, реализующих определенную психическую функцию, имеющих определенную меру выраженности, проявляющихся в успешности овладения и выполнения деятельности [10].

Таким образом, способности нельзя отнести полностью к врожденным образованиям, но они и не возникают на пустом месте. В их основе лежат определенные, наследственно

закрепленные предпосылки.

Понять природу музыкально-творческих способностей без понимания сущности творчества невозможно.

Обобщив разноплановые взгляды отечественных и зарубежных исследователей в понимании понятия «творчество», можно выделить две крайности [4]. Одна понимает под творчеством только то, что связано с объективной новизной и имеет общественную значимость. Другая – что всякая деятельность, в том числе и учебная, сопряжена с творчеством, учащиеся не могут в процессе обучения постоянно делать новые открытия и изобретения, но они могут делать их для себя, самостоятельно открывая мир знаний.

Единой теории развития творческих способностей также еще не существует. Но в то же время можно проследить некоторую единую тенденцию к решению данной проблемы, которую можно свести к следующим основным положениям:

1. Творческие способности заложены и существуют в каждом ребенке.

2. Творческие способности развиваются и проявляются в творческой деятельности, и именно такой, к которой у ребенка есть определенные склонности. Отсюда можно сделать вывод, что необходимо включать и наблюдать детей как можно в большем количестве деятельности.

Итак, следуя традициям решения этой проблемы в отечественной психологии, руководствуясь идеями С.Л. Рубинштейна, Б.М. Теплова, др., мы посчитали возможным подойти к творческим способностям следующим образом. Очевидно, творческие способности, как и другие способности, в том числе и музыкально-творческие, представляют собой ту характеристику индивидуальной сферы личности, которая делает пригодным человека к творчеству, обуславливает успешность творчества, влияет на его конечный результат или придает деятельности творческий характер.

Если говорить об адыгском музыкальном наследии, то необходимо отметить, что роль музыки в адыгском (черкесском) обществе традиционно была очень высока. Музыка не только сопровождала все наиболее значимые моменты в жизни человека, такие как свадьба, похороны, рождение, но и была летописью истории народа. О каждом более или менее значительном событии в жизни семьи, аула, традиционно тут же складывалась песня. Существовал и особый социальный институт музыкантов – певцов-сказителей-исполнителей – "джагуако". Они были главными творцами и хранителями музыки, музыкальной культуры и истории народов.

"Джагуако" – это ансамбль исполнителей, который существовал у адыгов еще в XVII - XVIII веках. Само слово "джагуако" происходит от соединения двух понятий (джегу – игра, ко – ходить). Как утверждает видный исследователь музыкального фольклора З. Налоев в

понятии "джегуако" органически сочетались песнетворец и исполнитель, цирковой артист и сказочник, блюстител и организатор веселья. Подобно скоморохам на Руси, немецким шпильманам, тюркским акынам, труверам и миннезингерам, джегуако были истинными любимцами своего народа и активно участвовали в развитии музыкальной культуры устной традиции.

Джегуако занимали особое положение в обществе и пользовались большими привилегиями по сравнению со всеми остальными слоями социума, включая князей ("пще"), и военное дворянство ("уорк"). Джегуако никогда не носили оружия – защитой и пропуском повсюду служили музыкальные инструменты. Они были практически неприкосновенны, никто не смел обидеть или оскорбить музыкантов, боясь быть высмеянным в песне. Они находились практически вне каких-либо социальных рамок, они не подчинялись никому, кроме ансамблевого тамады (главы). Они обладали полной свободой слова и действия, пользовались почетом и уважением со стороны всех слоев социума. Джегуако считались носителями истины – сакральной или исторической – и в этой своей функции были наследниками клана жрецов.

Надо сказать, что музыка в адыгском обществе всегда служила не только средством эстетического воздействия на человека, но и выполняла воспитательную роль. Этим объясняется то, что народная песня адыгов несет в себе значительные элементы психолого-педагогической направленности.

Эти элементы присутствуют не только в тексте песни, но присущи и мелодии, особенно исторического, героического и сатирического жанров. Мелодии песен этих жанров насыщены и колоритны. Мелодическая линия обозначена всегда ярко, рельефно. Это свидетельствует о том, что творцы народной музыки придавали огромное значение мелодии и пользовались ею как важным выразительным средством музыкального образа, носителем идейного содержания песни. Воспринимая образы адыгского музыкального фольклора, слушатель оказывается вовлеченным в события большого эмоционального драматургического накала. Музыкальное воздействие усиливается психологической личностной установкой на готовность общения с конкретным музыкально-эстетическим материалом. В этом контексте в народной песне важна роль партии хора (ежу), придающая произведениям не только законченность структуры, но и эмоциональную глубину и суггестивность.

Необходимо отметить, что элементарное музыкальное воспитание получал каждый член адыгского (черкесского) общества. Песни и инструментальная музыка передавались из уст в уста, от отца к сыну. Наиболее известные мастера исполнения народной музыки могли брать в обучение кого-либо, если к ним обращались с подобной просьбой. Петь

традиционные песни и играть практически на всех музыкальных инструментах умел каждый, более того, данные умения считались обязательными и входили в общепринятые нормативы системы воспитания и образования черкесов. В данном случае и князь, и простолюдин были равны в своих обязанностях.

Следует отметить, что основным средством музыкального воспитания как развитие музыкального слуха, так и воспитание определенных эстетических критериев, принятых в данном обществе – служила естественная среда бытования музыки: сын слышал, как поет и играет отец, дед, сосед – и, естественно, имитировал слышимое. Таким образом, накапливался с возрастом музыкальный опыт ребенка, развивались его музыкальные умения, навыки. Общество не делало поблажек никому. Об этом свидетельствуют традиции исполнения песен за пиршественным столом, когда вместе с ритуальной чашей передавались и последующие куплеты звучащей песни со словами: "Передаю тебе, Алихан" (имя приведено для примера), или традиция передачи инструмента в кунацкой (гостевой) комнате с подобными же словами и с подобными целями. Если человек, который таким образом получал обязательное право продолжить песню или звучащую музыку, не знал этой песни, не мог ее исполнить, его имя покрывалось позором. Каждый член общества хранил, таким образом, до нескольких десятков песен и танцев.

Из исторических материалов и экспедиционных сведений следует, что адыги издревле имели желание и возможность слушать музыку по своим эстетическим запросам. Целевая установка на появление такого пласта инструментальной музыки была: направленность людей на эстетическое сопереживание, склонность к творческому соперничеству, выделению лучших. Для этого могли быть использованы приуроченные мелодии или песенные напевы, но возможны были и другие мелодии, специально сочиненные для импровизации.

3. Налоев указывает на наличие в общественной жизни адыгов таких мероприятий, которые можно определить как творческие состязания или конкурсы джагуако. В состязаниях принимали участие и певцы, и инструменталисты, где наиболее полно мог проявиться исполнительский и импровизационный дар джагуако[8].

Героический эпос "Нарты" дает суммарную модель совершенного человека, в котором должны сочетаться глубокая преданность своему народу, готовность защищать его, хорошая физическая подготовка, ум, умение любить и создавать красивое. Ашамаз – грозный богатырь, но и красноречивый музыкант, изобретатель свирели (сырын). В нартском эпосе содержатся и отчетливые педагогические идеи, которые не могли не сказаться на содержании детского фольклора, а именно: рождение и воспитание детей есть необходимое условие поступательного движения народа и общества и потому подлежит пристальному вниманию и

специальному общественному контролю. Развитие ребенка в адыгском обществе не могло быть пущено на самотек.

С учетом особенностей детской психики и, стремясь передать следующим поколениям этнические ценности и идеалы, создавался детский фольклор. Песни, посвященные детям в адыгском музыкальном творчестве, представлены 4-мя традиционными видами: величавые (в честь первого ребенка), колыбельные, песни, побуждающие детей ходить, песни-потешки, знакомящие детей с миром. Произведения материнской поэзии в жанрах: колыбельные, считалки, прибаутки, – являются высоко художественными поэтическими произведениями, которые на протяжении многих веков не только учили, совершенствовали разум, воспитывали нравственность, но и доставляли ни с чем не сравнимое эстетическое наслаждение детям.

По национальным представлениям, колыбельные песни закладывают в ребенке адыгский идеал совершенного человека, всех будущих его человеческих качеств. В этом их педагогическое значение.

Уникальны по-своему традиционные песни, побуждающие детей ходить. Ребенка брали обеими руками у подмышечек, чтобы он стоял впереди взрослого, и напевали ему песенку, ритмизирующую шаговые движения ног не только напевом, но и ритмическими повторами слов ("мима-мима", "ди-ди"). Ребенок легко схватывает ритм такой песни и приспосабливается ходить.

Данный исторический опыт организации музыкально-творческой деятельности ребенка в адыгской культуре использовался нами для построения этнокультурной модели развития музыкально-творческих способностей в поликультурном образовательном пространстве. Суть, которой заключалась в том, что, во-первых, учитель сам выступает на уроке как исполнитель народной музыки, который любит народную культуру, понимает ее образный мир, чувствует красоту народной музыки. Тем самым он показывает детям пример бережного, чуткого отношения к народной культуре.

Во-вторых, он привлекает учащихся к совместному с учителем исполнению народной музыки. При этом он не ограничивается разучиванием доступной им в исполнительском отношении песни.

В-третьих, учитель проводит сравнение адыгской народной музыки с музыкой других культур с целью показать детям, что при всем отличии между музыкой разных народов у нее есть и нечто общее.

В предлагаемой нами модели, последовательность творческих заданий для детей схематически может быть выражена следующим образом:

- прослушивание музыкального произведения в исполнении учителя и высказывании учениками своих впечатлений об услышанном;
- разучивание партий ударных инструментов;
- прослушивание мелодии, которую поет учитель, одновременно сопровождая свое пение иллюстративно-изобразительными движениями;
- слушание музыки с одновременной передачей характера ее звучания с помощью самостоятельно подобранных иллюстративно-изобразительных движений;
- совместное исполнение музыкального произведения с учителем в традициях народного музыкального действия, включающего в себя как инструментальное, так и инструментально-пластическое ансамблевое музицирование.

Введение в элементарное музыкальное воспитание специального инструментария, основу которого составляют адыгские народные инструменты, способствуют организации ансамблей и оркестров. В оркестре такого состава находится место любому ребенку, независимо от степени его дарования, так как здесь он получает задание по своим силам.

Второе – это речевые упражнения. Для целей музыкального воспитания важна не столько понятийная, сколько ритмическая и звуковая сторона слова. В основе должна быть работа над фонетикой родного языка, как над некоторой специфической системой звуковой организации языка и над интонационной структурой языка, как проявлением музыкального строя речи.

Третья – особая форма сочетания музыки и движения (танца). Дети учатся подбирать к музыке соответствующие движения. Происходит осознание и принятие своего тела и управления им.

Конечный этап – это включение в систему музыкального воспитания элементов музыкального театра, в рамках которого не только осуществляется интеграция музыкальных, речевых и танцевальных элементов, но включаются также элементы общего художественного образования – пантомима и актерская игра, умение создавать костюмы, грим и декорации. Данная структура занятий приводит к уверенному, увлеченному музицированию в самых различных формах.

Таким образом, процесс музыкально-творческого развития организованный на основе знаний о творческих возможностях каждого ребенка, возможности выбора любимого занятия в музыкальной деятельности, основанной на национальной культуре в которой он проявляет все свои способности будет способствовать повышению уровня исследуемых способностей детей. На наш взгляд, одним из главных условий полноценного развития музыкально-творческих способностей ребенка является приобщение ребенка к различным видам художественной деятельности, основанных на этнокультурном наследии.

Использование исторически накопленного музыкально-творческого опыта, организация этно-культурной воспитательной среды и активное участие детей в творческой деятельности способствует развитию творческого потенциала личности.

### Список литературы

1. Артемьева Т.И. Методологический аспект проблемы способностей. —М.: Наука, 1997. — С.183.
2. Выготский Л.С. Воображение и творчество в детском возрасте. — СПб: СОЮЗ, 1997. — 96 с.
3. Дружинин В.Н. Психология общих способностей. – СПб.: Питер, 1999. – 368 с.
4. Ермолаева-Томина Л.Б. Проблема развития творческих способностей детей (по материалам зарубежных исследований) // Вопросы психологии.-1975.- №5.- С.166 - 175.
5. Колесникова Г.И. Музыкально-творческое развитие старших дошкольников средствами русской народной педагогики: Автореф. дис. кан.пед.наук. –Екатеринбург. – 1999. – 25с.
6. Лук А.Н. Психология творчества. - М.: Наука, 1978.- 127 с.
7. 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.
8. Налоев З.М. Профессиональная дифференциация джегуако. //Этюды по истории культуры. — Нальчик, 1985. — 269 с.
9. Платонов К.К. Проблемы способностей. – М.: Наука, 1972. .
10. Шадриков В.Д. Способности в структуре психике // Диагностика познавательных способностей / Под ред. Шадрикова В.Д., - Ярославль, 1986. – С. 3-8.

### Рецензенты:

Хараева Л.А., д.п.н., профессор, профессор кафедры английского языка ФГБОУ ВПО Кабардино-Балкарский государственный университет им. Х. Бербекова. г. Нальчик;

Загаштоков А.Х., д.п.н., профессор, профессор кафедры методики дошкольного и начального образования ФГБОУ ВПО Кабардино-Балкарский государственный университет им. Х. Бербекова, г. Нальчик.