

ТРАДИЦИОННЫЕ МУЗЫКАЛЬНЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ НАРОДОВ МИРА КАК ДЕЯТЕЛЬНОСТНОЕ СРЕДСТВО ПЕДАГОГИКИ СИНТЕЗА

Ю. С. Овчинникова^{*},

Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова

Аннотация. В статье раскрываются основные направления использования традиционных музыкальных инструментов народов мира в развивающем образовании. В контексте перехода от знаниевой парадигмы образования к деятельностной автор вводит понятие педагогики синтеза, определяя её основные принципы: принцип метапредметности и междисциплинарности занятий; принцип деятельностного подхода к обучению «от действия к наблюдению и осмыслению действия, применению нового опыта в других жизненных контекстах»; принцип создания на занятиях пространства «защищённого мира» для личностного, творческого и духовного раскрытия человека; принцип обучения «через самопознание к познанию мира»; принцип организации художественного опыта как переживания деятельности по перестройке внутреннего мира; деятельностный педагогический принцип «со-», принцип художественной (музыкальной) импровизации. В статье приводятся некоторые направления и методики использования традиционных музыкальных инструментов в психолого-педагогической практике: традиционные музыкальные инструменты народов мира как средство комплексного междисциплинарного изучения традиционных культур, как средство развития исследовательской деятельности обучающихся, как основа формирования развивающей предметной среды, как средство развития деятельностного принципа «со-», как средство самопознания и познания мира, как средство музыкальной терапии, как средство развития творческой активности через музыкальное сказительство.

Ключевые слова: традиционные музыкальные инструменты народов мира, развивающее образование, педагогика синтеза, междисциплинарное изучение традиционных культур, развитие исследовательской деятельности, деятельностный принцип «со-», самопознание, музыкальная терапия, музыкальная импровизация, музыкальное сказительство.

Summary. The article focuses on the main areas of use of traditional musical instruments of peoples of the world in developmental education. In the context of transition from knowledge paradigm of education to activity paradigm the author introduces the concept of pedagogy of synthesis and determines its main principles: the principle of metaobjective basis and interdisciplinary course of lessons; the principle of active means in education “from action to observation and understanding of action, and application of new experience

^{*} Научный консультант – доктор педагогических наук, профессор В. П. Кузовлев.

to other life contexts”; the principle of organizing of “protected world” space for spiritual, personal and creative fulfilment; the principle of education “from self-cognition to understanding the world”; the principle of organization of artistic experience as experiencing for reorganization of inward world; the principle “co-” in pedagogical activity; the principle of artistic (musical) improvisation. Also different areas and techniques of use of traditional ethnical instruments in psychological and pedagogical practice are regarded: traditional musical instruments of peoples of the world as means of complex interdisciplinary research of traditional cultures, as means of developing of research activity, as basis for formation of developmental object environment, as means of self-cognition and of learning of the world around, as means of musical therapy, as means of developing of creative activity through musical storytelling.

Keywords: *traditional musical instruments of peoples of the world, developmental education, pedagogy of synthesis, interdisciplinary studies of traditional cultures, developing of research activity, pedagogical principle “co-”, self-cognition, music therapy, musical improvisation, musical storytelling.*

Секретом всего магнетизма, выраженного либо через личность, либо через музыку, является жизнь. Именно жизнь очаровывает, привлекает. То, к чему мы всегда стремимся, есть жизнь, и именно отсутствие жизни может быть названо отсутствием магнетизма. И если музыкальное обучение преподаётся на основе этого принципа, то оно будет более успешным по своим психическим результатам.

Хазрат Инайят Хан [1, с. 190]

12

Современная эпоха всемирных, глобальных изменений в истории человечества, которые происходят с небывалой донныне скоростью, обуславливает необходимость осмысления в новых условиях корневых основ образовательной деятельности. Особую актуальность в наше время обретают задачи поиска средств, содействующих становлению авторства человека в отношении собственной жизнедеятельности, создание условий для его самоопределения и самоосмысления в контексте единого поликультурного пространства. Если человек не реализует себя как автор собственной жизни в едином, целостном, гармоничном со-

бытии с окружающим миром (природы, людей, различных культур), как творец, способный воплощать в реальность осознанные устремления и цели, направленные на преобразование себя и на эволюцию человечества в целом, то в условиях сегодняшнего дня он рискует стать объектом манипулирования, быть поглощённым волной информационного хаоса, ведущего к разрушению не только психики отдельного человека, но и общества в целом.

Всё это обуславливает необходимость перехода от информационно-знаниевого обучения к обучению жизненнопреобразующему, построенному на принципе «переживания-деятель-

ности по перестройке внутреннего мира» (психологической концепции переживания, разработанной Ф. Е. Василюком [2]), от теоретических конструкций, мало связанных с практической жизнью конкретного человека, к жизни, к её самой живой сути, от информационно-знаниевой педагогики к педагогике синтеза.

Ключевую роль в педагогике синтеза призваны сыграть средства Культуры. Как отмечал А. В. Ващенко, «наука построена на точных дефинициях, основополагающих понятиях, с помощью которых она анализирует действительность. Однако ни в одной науке мы не найдём точных определений – что такое Счастье, что такое Любовь, что такое Жизнь, что такое Человек, что такое Дружба. Это круг вещей, без которых жизнь невозможна, а художественный образ это даёт, причём в сжатой форме, в форме сгущённой истины. Наука анализирует, а художественный образ синтезирует» [3]. Постигание глубинных жизненных смыслов, развитие индивидуального мышления и творчества в человеке достигается через опыт внутреннего переживания Культуры (как эстетического, так и психологического), через опыт творческой самодетальности и осуществление нравственного выбора. Одно дело слушать о смысле явлений, другое дело – услышать, третье – запомнить, четвёртое – применить. Именно опытное переживание, созерцание и воплощение на практике смысложизненных ценностей, духовных законов мироздания становится неперенным условием становления человеческого в человеке.

Художественные образы, музыкальные и литературные произведения, различные объекты и явления культуры синтезируют в себе ключе-

вые матрицы, элементы и смыслы человеческого бытия во всём его многообразии. Поэтому основными принципами педагогики синтеза выступают:

1. *Принцип метапредметности и междисциплинарности занятий.*

2. *Принцип деятельностного подхода к обучению «от действия к наблюдению и осмыслению действия, применению нового опыта в других жизненных контекстах».*

3. *Принцип создания на занятиях пространства «защищённого мира» (на основе любви, неосуждения, свободы выбора, взаимности, обращения к душе и сердцу обучающихся) для личностного, творческого и духовного раскрытия человека.*

4. *Принцип обучения «через самопознание к познанию мира», предполагающий создание условий для выявления смысложизненных ценностей, индивидуального целеустроения, индивидуальной духовной миссии каждого человека, которую он познаёт сам в процессе жизни.*

5. *Принцип организации художественного опыта как «переживания-деятельности по перестройке внутреннего мира» (Ф. Е. Василюк).*

6. *Деятельностный принцип «со-», направленный на преодоление отчуждённого субъект-объектного отношения и восстановление живой связи Человека и Мира (по А. С. Арсеньеву, отношения «Человек – Мир» или «Я – Ты») [4, с. 132–133]; автор рассматривает его как со-бытие, со-гласованность, со-вмещение, со-творчество, со-причастность с собственным внутренним миром, с природным космосом, со своими корнями (с родом, с этнокультурной традицией), с ближним (человеком), с Высшим Принципом бытия (с точки зрения христианской антропологии – с Богом).*

7. Принцип художественной (музыкальной) импровизации.

Одним из наиболее ярких средств педагогики синтеза являются традиционные музыкальные инструменты народов мира, которые могут применяться не только в музыкальном образовании, но шире – в контексте развивающего образования в целом. В частности, нами были разработаны и апробированы на практике в МГУ имени М. В. Ломоносова, в Московском педагогическом государственном университете, в Елецком государственном университете имени И. А. Бунина, в ряде школ и культурных центров Москвы некоторые методики использования традиционных музыкальных инструментов народов мира в преподавании различных дисциплин культурологического цикла.

Обращение к традиционным музыкальным инструментам народов мира целесообразно как с *культурологической точки зрения* (традиционный музыкальный инструментарий представляет собой особый феномен культуры, её символ, синкретическое смысловое и природно-предметное воплощение), так и с *психолого-педагогической точки зрения*: этнические музыкальные инструменты при определённых педагогических условиях могут служить важными элементами предметно-развивающей среды, в которой теоретический и знаниевый материал обретает конкретное, жизненно-практическое, деятельностное основание, что способствует самопознанию, познанию мира, развитию субъектности и творчества у обучающихся.

В зависимости от ракурса проводимой работы в данной статье мы выделили несколько направлений использования традиционных музыкальных инструментов в педагогической практике.

1. *Традиционные музыкальные инструменты народов мира как средство комплексного междисциплинарного изучения традиционных культур.* Использование в педагогической практике традиционных этнических музыкальных инструментов представляется целесообразным по ряду причин:

- в традиционной культуре музыкальные инструменты выступают как явление синкретичное, соединяющее в себе различные стороны традиционной картины мира, которые можно изучать и анализировать;

- традиционные музыкальные инструменты, в отличие от многих современных, сделаны из природного материала, тесно связаны с природным космосом разных народов (в той или иной степени воспроизводят его звучание);

- традиционные музыкальные инструменты характеризует широкое многообразие форм, размеров, тембров, приёмов игры и звукоизвлечения – от самых простых до сложных, которые создают богатое поле для психолого-педагогической практики с аудиторией, имеющей различные вкусы, интересы и способности;

- традиционные музыкальные инструменты народов мира сегодня доступны для приобретения (как в отечественных магазинах, так и в зарубежных), ознакомления и освоения благодаря широкому взаимодействию стран и культур, а также интернет-ресурсам.

Прежде всего следует определить, что именно с помощью традиционных музыкальных инструментов мы будем изучать на занятиях. Один из подходов, который мы используем, – это исследование этнокультурных или национальных образов мира, которые Г. Гачев определяет следующим обра-

зом: «Нас интересует... национальное воззрение на мир... национальная логика, склад мышления: какой “сеткой координат” данный народ улавливает мир и, соответственно, какой Космос (в древнем смысле слова: как строй мира, миропорядок) выстраивается перед его очами и реализуется в его стиле существования, отражается в созданиях искусства и теориях науки. Этот особый “поворот”, в котором предстаёт бытие данному народу, и составляет национальный образ мира» [5, с. 16]. Задача преподавателя в данном случае – организовать живое «погружение» в ту или иную традиционную культуру и способ её «переживания», раскрыть тот или иной этнокультурный мир с помощью музыкального инструмента. Реализация этой задачи включает следующие действия педагога:

- представление музыкального инструмента как символа культуры через доступный для учащихся рассказ о материале изготовления и природном космосе культуры; выявление связей музыкального инструмента с традиционной (мифологической) картиной мира; раскрытие историко-культурных реалий возникновения и бытования инструмента; анализ образа мышления и интонирования в игре на инструменте;

- показ инструмента, его устройства, демонстрация преподавателем звучания инструмента и игра на нём;

- создание условий для того, чтобы желающие могли рассмотреть музыкальный инструмент, поддержать его в руках, при разрешении преподавателя – поиграть.

В зависимости от возможностей педагога за основу может быть взят инструмент той или иной сложности. Приведём здесь два кратких плана примера.

Знакомство с флейтой североамериканских индейцев *небегван* может включать:

- изложение преподавателем мифологического сюжета «О том, как народ хопи обрёл свою родину» [6, с. 36–37], сопровождаемое игрой на флейте; беседу о мифе, в частности о том, что миф относится к эпохе первотворения и определяет духовный космос народа, образует психологический фундамент его жизнедеятельности, упрочивает связь индивида с его этноисторией, формируя его нравственный облик [7, с. 17];

- рассказ о происхождении флейты и локальных вариантах её наименования (*небегван*, *битигван*, *тсал-ит-куашто*, *Хо-танка* («Великая сила», «Большой голос»), о конструкции и материале изготовления инструмента, об особенностях игры и звукоизвлечения, характерных приёмах интонирования с примерами [8, с. 146–153];

- беседа о роли традиционных музыкальных инструментов в процессе этнокультурной идентификации коренных американцев в современном мире (с музыкальными видеоприusernameами).

Знакомство с *арфой* в ирландской и шотландской традиции может включать:

- рассказ об истоках кельтской арфы, о пиктских каменных резных орнаментах VIII–X веков с её изображением, о локальных вариантах её бытования, о мифологических и фольклорных сюжетах, связанных с арфой (ирландская скела «Битва при Маг Туиред» [9, с. 351–381], баллада «Томас-Рифмач» [10, с. 90–105] и др.);

- рассказ о роли арфы в клановых традициях гэлов, в творчестве бардов, в трансляции этноистории, в форми-

ровании этнотопонимики Шотландии (Ущелье арфиста и Поле арфиста на о. Мулл, Окно арфиста в замке Дантулм на о. Скай, Галерея арфиста в замке Лакхан в графстве Аргилл и др.) [11];

- беседа об арфе как средстве этнокультурной идентификации ирландцев и шотландцев (изображения на гербе Ирландии, на монетах, официальных документах и др.).

Таким образом традиционные музыкальные инструменты позволяют организовать живое, предметное, звукомusическое и смысловое знакомство-погружение в культуру того или иного народа, её «переживание»; служат средством эмоционального воздействия на обучающихся; способствуют пробуждению внимания и интереса к предмету; дают живой опыт познавательной деятельности.

2. *Традиционные музыкальные инструменты как средство развития исследовательской деятельности обучающихся.* Следующим направлением в использовании музыкальных инструментов в педагогической практике может быть разработка и проведение исследовательских заданий с обучающимися. Эффективным средством в работе преподавателя с аудиторией во время таких занятий могут стать этнические музыкальные инструменты, простые для освоения, сделанные из природных материалов и имитирующие звуки природы. К ним относятся: мексиканский свисток в виде ягуара, птички-свистульки, зимбабвийская калimba, тибетская поющая чаша, испанский барабан ветра, дерево дождя, турецкие тарелочки зиль, казахская домбра, мексиканский тепонацтли, индийская равантха, кубинский клавиес, боливийские чакчас, перуанские и парагвайские погремушки, этниче-

ские разновидности флейт Пана, вьетнамские деревянные жабы, зулусский барабан, марокканский бендир, турецкая дарбука, нигерийский джембе, индийская тампура и др.

Для развития исследовательских качеств личности можно предложить задания, направленные: а) на определение принадлежности того или иного инструмента к культуре (народа, страны, континента), способа его изготовления и целевого предназначения, возможных способов звукоизвлечения и приёмов игры; б) на подготовку (в опоре на интернет-источники) сообщения об особенностях этнокультуры той страны, к которой он относится, особенностям его бытования и т. п.

3. *Традиционные музыкальные инструменты народов мира как основа формирования развивающей предметной среды.* Понятие развивающей предметной среды чаще всего относится к работе с детьми дошкольного и младшего школьного возраста. Однако представляется, что использование на занятиях традиционного музыкального инструментария способно повысить эффективность психолого-педагогической работы и с другими возрастными группами – старшеклассниками, студентами.

Развивающая предметная среда в широком смысле предполагает в процессе обучения организацию совместной деятельности, активизацию различных типов восприятия и усвоения материала, развитие творческих способностей, раскрытие внутреннего потенциала обучающихся. Задача педагога в данном случае – не столько дать конкретные знания, обучить умениям, навыкам, сколько суметь на основе того или иного предметного материала поставить перед аудиторией вечные вопросы человеческого бытия

и жизни каждого человека, показать пути их разрешения, создать условия для осмысления ключевых жизненных понятий «на себя».

Использование традиционного музыкального инструментария в психолого-педагогической практике имеет ряд преимуществ. Прежде всего, игра на традиционных музыкальных инструментах во всём их этническом многообразии форм, звучаний и смыслов даёт ощущение радости и эмоциональной вовлечённости, что является важной, живой формой обучения. Кроме того, традиционные музыкальные инструменты:

- создают возможности для изучения ментальностей, различных этнокультурных образов мира на конкретном живом опыте;
- помогают создавать условия для совместной деятельности: игры, обсуждения, слушания, диалога, рефлексии;
- дают возможность пережить на практике, услышать, почувствовать и осмыслить такие ключевые понятия жизни, как хаос и космос, фальшь и искренность, разъединённость и совместность, замкнутость на себе и согласованность и др.;
- служат средством для развития творческого самовыражения на пути воплощения жизненных целей, мыслей, образов, устремлений.

В процессе занятий, да и в жизни, у обучающихся может возникнуть ряд психологических трудностей, связанных со страхами проявить себя и ошибиться, детскими обидами, образами и слоями культуры, которые мешают человеку реализовываться через творчество в самых разных сферах. Поэтому важной задачей педагога является пробуждение в обучающихся человека творящего, свободно реализующего себя

в самых разных сферах деятельности, в том числе в совместных играх с использованием традиционных музыкальных инструментов. Такие игры могут дать необходимый живой музыкальный опыт совместного творчества, призванный увлечь участников, сплотить их, раскрыть душевно и личностно. Ведь именно в игре, которая актуальна и для детей, и для подростков, и для взрослых, воссоздаются жизненные ситуации, во время которых в безопасных, доброжелательных, создаваемых преподавателем условиях, при наличии установки на наблюдение, творчество и самопознание могут формироваться исследовательские качества личности, развиваться её духовный и творческий потенциал. С. Л. Рубинштейн отмечал: «Игра взрослого человека и ребёнка, связанная с деятельностью воображения, выражает... потребность в преобразовании окружающей действительности. Проявляясь в игре, эта способность к творческому преобразованию действительности в игре впервые и формируется. В этой способности, отобразая, преобразовать действительность, заключается основное значение игры» [12, с. 489].

Предлагаемые автором совместные игры на традиционных инструментах основываются на принципе *музыкальной импровизации*, которая, с одной стороны, позволяет гибко управлять ходом игры в зависимости от аудитории, а с другой стороны, как отмечает А. В. Торопова, «может явиться своеобразной моделью и ступенью к преодолению страха перед ошибками, тормозящего личностную интеллектуальную креативность» [13, с. 246].

На первом этапе раскрытия музыканта важной задачей для педагога выступает задача вдохновить, заинтересо-

вать, вовлечь играющих в опыт живого творчества как основу для будущих осмыслений и осознаний. Поэтому в качестве реквизита к игре мы используем народные инструменты разных стран (идиофоны, мембранофоны, хордофоны, аэрофоны), которые просты в освоении и на которых могут играть все участники, в том числе и не имеющие музыкальных навыков. Большинство народных инструментов, сделанных из природных материалов, создавались с целью взаимодействия с космосом, имитации звуков природы. Эта их особенность, при правильном проведении музыкальной игры, создаёт общее гармоничное звучание в процессе совместного музицирования.

В содержание игр включаются практические задания, сориентированные на самостоятельное изучение играющими устройства музыкального инструмента, особенностей звукоизвлечения, нахождения «своего» звука и «своего» звучания на нём. Под «своим звучанием» понимается то звукоизвлечение, которое приносит им ощущение комфорта, радости, мира. Им предлагается также выразить в звуках музыкального инструмента своё внутреннее состояние, «поговорить» друг с другом с помощью игры на музыкальных инструментах на ту или иную тему, обсудить с другими участниками игры свои наблюдения.

В результате подобных игр происходит знакомство участников, а при уже сложившейся группе – более тесное, душевное взаимодействие и познание друг друга, создаётся неформальная атмосфера для искреннего общения, поднимается настроение, возникает чувство радости и вдохновения от полученного результата. Всё это раскрывает людей, сближает и

создаёт дружескую, благоприятную среду для совместного творчества, познания и обучения.

4. *Традиционные музыкальные инструменты как средство развития деятельностного принципа «со».* Одной из главных проблем сегодняшнего дня в условиях распространения техногенно-потребительской цивилизации является отчуждённость человека – от своих корней, от ближнего, от самого себя, своего Высшего «Я». Преодолеть эту отчуждённость, восстановить глубинные духовные, природные, культурные связи человека и мира, научить восприятию других культурных миров и инаковости в целом возможно через реализацию в педагогической практике *деятельностного принципа «со».*

В русской традиционной культуре этот принцип отражается в таких понятиях, как со-причастность, со-бытие, со-гласование, со-переживание, со-творчество, со-дружество и др., и определяется А. В. Ивановым следующим образом: «Это “со”, т. е. что-то превосходящее моё эго и органично отсылающее к некому “мы”, к общности, к совместной родовой жизни и деятельности. Мало того, только благодаря этой живительной связи с “мы” я могу сформироваться, существовать и развиваться как сознательная личность... “Со” подразумевает... также связь с тем, что может быть и “выше”, и “ниже” меня. Имеется в виду органическая связь с природным миром... а также связь с духовными началами, а возможно, и с деятельными “я”, которые могут превосходить меня по уровню своей сознательной деятельности. Низшее заслуживает сострадания и помощи... высшее – наоборот, благоговения и служения, поскольку сообщает нечто, позволяющее мне лично

совершенствоваться и восходить... Наконец, есть ещё один... аспект этого... «со» – сопричастность собственному внутреннему миру...» [14, с. 46–47]. Таким образом, *деятельностный принцип «со»* подразумевает восстановление психологической целостности человека в единстве и гармонии:

- с самим собой, со своим внутренним миром (когда человек действует не по внешней установке, но «от себя», обращаясь к своему Высшему «Я»);

- с ближним (человека с человеком) – сонастраиваясь, событийствуя, сочувствуя, сопереживая, соглашаясь с другим;

- с природным космосом во всём его многообразии;

- с Высшим Принципом бытия (с Богом).

Совместная музыкальная импровизация на традиционных инструментах даёт возможность объединить эти стороны проявления деятельностного принципа «со-». Индивидуальное интонирование в процессе импровизации на музыкальном инструменте без обучения у носителя интонирования или какого-то образца позволяет человеку обратиться к самому себе, к спонтанному самовыражению своего внутреннего мира и состояния. Так, А. В. Торопова отмечает: «Интонируемость смыслов обеспечивает выраженность опыта переживаний для себя и других. Сознание, таким образом, “работает” со смыслами, с опытом переживаний и мыслечувствий, “интонируя” (выражая) их в пространственно-временных координатах культурных практик» [13, с. 176].

Совместная музыкальная импровизация позволяет моделировать ситуацию взаимодействия с ближним, которую можно наблюдать, осмысливать и

менять в процессе игры. Ощутить связь с природным космосом позволяют сами традиционные музыкальные инструменты, сделанные из различных пород дерева, сушёных плодов, раковин, растений и других натуральных материалов. В отличие от музыкально-педагогической системы К. Орфа, построенной на импровизации на простейших музыкальных инструментах, мы предлагаем использовать именно традиционные этнические инструменты. Такие инструменты способствуют развитию телесно-тактильной сензитивности обучающихся через игру на инструментах, сделанных из натуральных, природных материалов; позволяют использовать гораздо более широкое многообразие форм, звучаний и тембров в процессе самопознания и познания мира.

Что касается восстановления психологической целостности человека в единстве и гармонии с Высшим Принципом бытия, то в зависимости от воспитания и индивидуальной картины мира человека он может выражаться в самых разных задачах: в творческом музыкальном воплощении самой высокой Задачи или Мечты, которую каждый определяет для себя; в стремлении к Красоте в совместной игре; в музыкальной молитве или музыкальной импровизации, направленной на психологическую помощь ближнему.

Для реализации деятельностного принципа «со-» необходимо создать особый психологический настрой, чтобы помочь обучающимся прочувствовать в процессе совместной импровизации на традиционных музыкальных инструментах настроение и состояние других участников; играть бережно, стараться совмещаться друг с другом не только технически, но, прежде всего,

психологически, переживая в музыке опыт совместного бытия. Большую роль в прикладном осмыслении этого опыта играет обсуждение впечатлений всех участников игры, их рефлексия и обмен наблюдениями.

Так как каждый традиционный музыкальный инструмент представляет собой некую символическую модель той или иной культуры, то в музыкальных играх можно создавать ситуацию «проживания» диалога разных культурных миров. Для этого участникам необходимо проведение самостоятельных исследований национальных образов мира (в соответствии с выбранным инструментом), вживание в эти образы через интонирование во время игры и совместная импровизация на тему диалога культур.

5. *Традиционные музыкальные инструменты как средство самопознания и познания мира.* Для изучения психического пространства взаимодействия людей с помощью музыкальных инструментов можно использовать игру «Совместное творение мира в звуках», состоящую из трёх стадий.

Первая стадия – *целеполагание.* Участникам предстоит распределить между собой три основные роли:

– *Устроитель-творец* задаёт ритм, темп, границы и основные параметры звукомusического пространства. В своей игре он «создаёт землю», некий фундамент, на который можно опереться, и границы мира, в которые можно встроиться остальным участникам. Необходимое условие игры – постоянство фигуры и чёткий ритм. Ведь именно ритм лежит в основе и музыки, и здоровья, и жизни в целом – природы, планеты, космоса. Аритмия, или нарушение ритма, – признак болезни и хаоса.

– *Художник-творец* (или *художники-со-творцы*) выступает «создателем жизни» и различных образов (например, деревьев, цветов, рек, птиц, гор, животных и т. д.) в пространстве игры, используя для этого музыкальные инструменты. Здесь важно обратить внимание на развитие умения сонастраиваться со звучанием мира, задаваемым устроителем. При этом создаваемые образы (музыкальные фигуры) должны быть постоянными, полноценными, чтобы остальным участникам игры было так же легко включаться в звуковой мир, творить и ориентироваться в музыкальном пространстве игры. В роли *художников-со-творцов* могут выступить все, включая даже тех, кто впервые взял в руки музыкальный инструмент.

– *Мыслитель-творец* придаёт миру движение и развитие. Любой мир, включая мир звуков, должен жить, развиваться, двигаться по пути эволюции. Застывшая музыка становится скучной, неживой, монотонной, превращаясь со временем в «мёртвый образец». Роль мыслителя-творца предполагает свободное владение им мелодическим музыкальным инструментом, на котором он способен создавать мелодии.

Вторая стадия – *совместная музыкальная игра как со-творение мира в звуках.* Устроитель начинает играть на инструменте, обозначая тем самым, в соответствии со своим душевным состоянием, целями и задачами, границы звукомusического пространства. Затем в игру включается второй участник – художник-творец, задача которого состоит в сонастраивании с игрой устроителя и создании через музыкальные звуки различных образов. Когда в игре устроителя и художника-творца достигается слажен-

ность, к ним присоединяется следующий участник и так далее, друг за другом. В конце подключается мыслитель-творец (один или несколько), который мелодически и гармонически развивает музыкальную тему на более сложном музыкальном инструменте – духовом или струнном.

На этой стадии, помимо продолжения музыкальной игры, перед участниками ставятся следующие задачи:

- творческое музыкальное осмысление и воплощение целей, поставленных в начале игры;
- установка на слушание и слышание звучащего мира;
- согласованность и гармонизация действий участников;
- наблюдение и созерцание процесса игры;
- необходимость пребывания в состоянии «хозяина», хозяйского отношения к создаваемому миру и тому, что ты делаешь;
- реализация своего целеполагания и отслеживание результатов творчества и др.

Таким образом, вторая стадия представляет собой сам живой процесс совместной музыкальной игры.

Третья стадия игры – рефлексия: сопоставление результатов игры с целеполаганием, выявление помех, препятствий, на макро- и микроуровне. Музыкальная игра заканчивается обменом и обсуждением наблюдений, впечатлений, осознаний, полученных в процессе игры. Ведущим могут быть заданы вопросы: получилась ли совместная игра? какими образами вы её наполняли? соответствовал ли результат поставленным целям? что вы чувствовали во время игры? играть было трудно или легко и почему? что происходило с участниками в процессе игры? что

вы узнали и поняли для себя в результате этого опыта? отражает ли этот опыт какие-то жизненные ситуации? как эти новые осознания можно использовать в жизни?

6. *Музыкальная терапия с использованием традиционных музыкальных инструментов народов мира.* В процессе занятий, как и в жизни, могут возникать ситуации, мешающие процессу обучения, взаимодействию людей, их творческому самовыражению и т. д. Причин тому великое множество – от плохого настроения до попадания человека в различные состояния-переживания из прошлого через «узнавание» в текущий момент тех или иных элементов. Традиционные музыкальные инструменты в таких ситуациях могут стать «выходом» из болезненного состояния, средством переключения внимания и психического воздействия. Кроме того, в процессе игры на традиционных музыкальных инструментах может ставиться и реализовываться задача высвобождения переживания и воплощения его в эмоционально-чувственной, музыкальной и телесно-двигательной форме, ведь именно «переживание сворачивается в интонационном символе, музыкальном образе, процессуальной стороне музыки» [13, с. 197].

В качестве вспомогательных средств для помощи человеку, находящемуся в состоянии переживания, перекрывающего совместную деятельность, можно использовать методику снятия напряжения, проживания и «выигрывания» через музыкальный инструмент той или иной помехи (переживания). Для этого могут быть предложены задания на выбор им музыкального инструмента, соответствующего характеру его переживания, на поиски способа оз-

вучить через игру на музыкальном инструменте своё переживание, на «выигрывание» этого переживания, стремление максимально вложить в свою игру на нём всё, что создаёт внутреннее напряжение. При определённых условиях можно предложить аудитории поддержать эту игру, создав «общее поле» для высвобождения переживания.

Необходимым условием этой методики является то, что в процессе музыкальной импровизации играющий не должен попадать в состояние болезненного переживания «по замкнутому кругу» с целью пребывания в нём как таковом. Важно не потерять задачу именно «выигрывания» той или иной помехи, выпускающая её для снятия напряжения. Безусловно, для полного освобождения от переживания и перестройки внутреннего мира требуется более глубокая индивидуальная психологическая работа. Вместе с тем предложенные методы снятия напряжений с помощью музыкальных инструментов позволяют гибко решать ряд психологических ситуаций, возникающих в процессе общих занятий.

7. *Традиционные музыкальные инструменты народов мира как средство развития творческой активности через музыкальное сказительство.* В вышеизложенных направлениях мы рассмотрели различные методики развивающей работы с помощью музыкальных инструментов, которые позволяют раскрыть и развить творческий потенциал обучающихся. Вместе с тем нельзя обойти ещё одну важную составляющую становления человеческого в человеке – это Слово, которое в культуре служит средством творения и гармонизации внешнего и

внутреннего мира. В традиционных обществах сказители – мастера Слова – почитались очень высоко. И не случайно: ведь если человек становится хозяином своих мыслей и слов, преодолевая хаос мыслеобразов на пути к внутреннему космосу, гармонии и красоте, то и мир вокруг него тоже меняется. В связи с этим представляется важным обозначить ещё одно направление психолого-педагогической работы – развитие творческой активности обучающихся через музыкальное сказительство.

В рамках педагогической работы своеобразие методики музыкального сказительства с помощью совместной игры на этнических инструментах будет заключаться в следующем:

- основным принципом разворачивания сюжета будет импровизационность и опора на «общее поле» творческого музыкального взаимодействия участников игры (как отмечает народная традиция, «устное произведение не создаётся для исполнения, оно создаётся в процессе исполнения» [15, с. 24]);

- импровизационность предполагает широкую вариативность сюжетов (сюжеты, даже фольклорные, взятые за основу, в рамках данной игры живут собственной жизнью, обрастают новыми деталями, комментариями, мотивами, смыслами – в зависимости от личности сказителя, аудитории и контекста «рождения» сюжета);

- этнические музыкальные инструменты, имитирующие звуки природы, в такой игре будут служить средством озвучивания ключевых образов и мотивов сюжета (пение птиц, шум ветра, капли дождя, плеск воды, «речи» различных животных и др.).

Обратимся к двум вариантам музы-

кального сказительства, которые можно организовать в рамках учебных занятий.

Первый из них предполагает *музыкальное озвучивание сказок, мифов, легенд и преданий народов мира*. Такое музыкальное сказительство позволяет участникам приобщиться к фольклору народов мира; способствует развитию внимания, воображения, мышления, актёрского мастерства, свободы самовыражения; помогает обрести опыт совместного творчества. При этом для озвучивания фольклорных текстов выбираются небольшие по объёму сюжеты о природе, животных, птицах, что позволяет организовать процесс озвучивания действий основных героев и сюжета с помощью уже перечисленных нами музыкальных инструментов. Рассказ не предполагает чтение текста, он должен быть живой, с большой долей импровизации, что соответствует традиции сказительства и позволяет сказывать не монологично-односторонне, а совместно с аудиторией, находясь в её эмоционально-психическом поле. Особое значение имеет предоставление человеку, пробуящему себя в роли сказителя, права выбора себе музыкального инструмента, который помогал бы ему маркировать пространственно-временные категории сказа.

Алгоритм проведения музыкального сказительства прост. Сначала подбирается фольклорный сюжет, распределяются роли и музыкальные инструменты, затем следует сам процесс музыкального сказительства на основе музыкальной импровизации. В практике автора статьи исполнение сказочного сюжета традиционно завершается совместным исполнением музыкальной импровизации, ко-

торая подводит смысловой итог исполняемому сюжету.

Второй вариант музыкального сказительства представляет собой *творческий музыкальный рассказ-импровизацию*. В отличие от первого варианта за основу берётся не готовый фольклорный сюжет, а весь сюжет от начала до конца представляет собой авторскую импровизацию.

Музыкальное сказительство с использованием традиционных музыкальных инструментов создаёт широкое поле для творчества, самореализации, для интонирования смыслов и чувств в действии; оно активизирует в едином времени и пространстве воображение, рассуждение, представление, внутреннее переживание и процесс совместного творения культурных миров.

Роль устного слова и владение им трудно переоценить и в традиционной культуре, и в современном обществе. Как отмечает А. В. Ващенко, таинство и мощь устного слова состоят в его невидимой природе: «Все традиционные культуры основаны на устности, и все они тяготеют к тому, чтобы выделять столь важные качества устного слова, как его сакральность, действенность, терапевтический эффект... способность связывать время и место через память и передавать традиции, важные для народного выживания» [16, с. 123]. В процессе сказительства Слово, соединённое с Музыкой (а в древних культурах слово и музыка представляют собой единое синкретичное целое), способно преобразовывать действительность, самым глубинным образом воздействуя на всех участников творческого процесса.

В заключение отметим, что все рассмотренные нами направления психо-

лого-педагогической работы с использованием музыкальных инструментов основаны на организации в рамках занятий ситуаций погружения в ценностное и смысловое пространство традиционных культур. Вкратце эта аксиология сводится к следующим принципам: восприятие человека и мира природы как бесконечных и взаимосвязанных целых; актуализация духовной вертикали бытия; коллективизм общинной этики как основы выживания; ответственность устного слова [Там же, с. 69]; музыкальное творчество как инструмент «внутреннего делания» себя и мира вокруг. Это ценностное пространство традиций народов мира ничуть не ограничивает творческое раскрытие человека, но расширяет сознание и сердце, даёт возможность осмысления и проживания законов универсального единства в многообразии проявлений, формирует систему духовных координат для созидания каждым из нас дня грядущего.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

24

1. *Хазрат Инайят Хан*. Мистицизм звука [Текст] / Хазрат Инайят Хан. – М. : Сфера, 2005. – 352 с.
2. *Василук, Ф. Е.* Психология переживания [Текст] / Ф. Е. Василук. – М. : Изд-во МГУ, 1984. – 240 с.
3. Запись бесед автора с профессором, доктором филологических наук, переводчиком, американистом, специалистом по сравнительной мифологии и этническому искусству, членом Союза писателей России, зав. кафедрой сравнительного изучения национальных литератур и культур А. В. Ващенко (04.12.2012).
4. *Арсеньев, А. С.* Десять лет спустя. О творческой судьбе С. Л. Рубинштейна (Философский очерк) [Текст] / А. С. Арсеньев // Методология и история психологии. – 2008. – Т. 3. – Вып. 4. – С. 115–148.
5. *Гачев, Г.* Ментальности народов мира [Текст] / Г. Гачев. – М. : Эксмо, 2003. – 545 с.
6. *Голоса Америки*. Из народного творчества США (Баллады, легенды, сказки, притчи, песни, стихи) [Текст]. – М. : Молодая гвардия, 1976. – 368 с.
7. *Ващенко, А. В.* Суд Париса: сравнительная мифология в культуре и цивилизации [Текст] / А. В. Ващенко. – М. : Изд-во ФИЯР МГУ, 2008. – 150 с.
8. *Баркова, Ю. С.* Флейта как явление традиционной культуры североамериканских индейцев [Текст] / Ю. С. Баркова // Междисциплинарное изучение культуры США как сферы контактов : материалы XXXIII Международной конференции Российского общества по изучению культуры США, 14–19 декабря 2007. – М. : МАКС Пресс, 2008. – С. 146–153.
9. Битва при Маг Туиред [Текст] / пер. С. Шкунаева // Похищение быка из Куальнге. – М. : Наука, 1985. – С. 351–381.
10. Шотландская старина: Книга сказаний [Текст] / пер., сост. и коммент. С. Шабалов. – СПб. : Летний Сад, 2001. – 253 с.
11. *Баркова, Ю. С.* Музыка и устно-поэтическое слово в традиционной культуре гэлов Шотландии [Текст] / Ю. С. Баркова : дис. ... канд. культурологич. наук : 24.00.01. – М. : Изд-во МГУ, 2006. – 214 с.
12. *Рубинштейн, С. Л.* Основы общей психологии [Текст] / С. Л. Рубинштейн. – СПб. : Питер, 2012. – 713 с.
13. *Торопова, А. В.* Интонирующая природа психики [Текст] / А. В. Торопова. – М. : Ритм, 2013. – 340 с.
14. *Иванов, А. В.* Мир сознания [Текст] / А. В. Иванов. – Барнаул : Изд-во АГИИК, 2000. – 240 с.
15. *Лорд, А. Б.* Сказитель [Текст] / А. Б. Лорд. – М. : Изд. фирма «Восточная литература» РАН, 1994. – 368 с.
16. *Ващенко, А. В.* Возвращение на Итаку: Этнокультурный фактор в художественном пространстве второй половины XX века [Текст] / А. В. Ващенко. – М. : Изд-во ФИЯР МГУ, 2013. – 150 с.