

*Бодина Елена Андреевна*  
*Elena Vodina*

д.п.н., профессор кафедры музыкального искусства  
института культуры и искусств ГАОУ ВО МГПУ  
D. Ed. (Doctor of Education), professor of the Musical Art chair,  
Culture and Arts Institute of Moscow City Pedagogical University  
e-mail: [bodinae@mail.ru](mailto:bodinae@mail.ru)

## КОНЦЕПЦИЯ «ПЕДАГОГИКИ ПРОБУЖДЕНИЯ»

### АНЖЕЛИКИ ФЮЛЕН

#### The concept of "pedagogy of awakening" Angelica Fulin

**Ключевые слова:** экспериментальная музыкальная «педагогика пробуждения», звуковые события окружающего мира, натуральные звуковые феномены, исследование «звукового объекта», свободный ритм наблюдения, подражательные игры.

**Key words:** experimental music "pedagogy of awakening", sound events around the world, natural sound phenomena, the study of "sound object", free rhythm of observation, imitative games.

**Аннотация.** Статья содержит основные положения современной инновационной музыкально-педагогической концепции «педагогика пробуждения» французского педагога-исследователя Анжелики Фюлен. Она считает, что исследование звуковых событий окружающего мира является основой детского музыкального творчества. Логика данной концепции предполагает движение от функциональных характеристик звуковой среды к нефункциональным и предполагает сбор, селекцию и имитацию звуков окружающего мира по пути их последующего музыкального осмысления.

**Abstract.** The article contains the basic provisions of modern innovative musical and pedagogical concept of "pedagogy of awakening" French educationalist Angelica Fulin. She believes that the study of acoustic events in the surrounding world is the basis of children's musical creativity. The logic of this concept implies the movement from the functional characteristics of the sound environment to be non-functional and involves the collection, selection and imitation of sounds of the world in their subsequent musical interpretation.

Одним из наиболее ярких достижений современной французской музыкальной педагогики является концепция экспериментальной музыкальной «педагогика пробуждения» талантливого педагога-исследователя Анжелики Фюлен. Приоритетной задачей музыкального воспитания она считает поиск неповторимой индивидуальной сущности ребенка, развитие его творческого инстинкта, способности осмысления и оценивания звукового окружения с точки зрения его нефункционального контекста. А. Фюлен рассматривает музыкальную педагогику как обусловленную масштабной и многообразной звуковой средой, не ограниченной лишь искусством, а включающей в себя практически все звуковые характеристики окружающего мира с последующим их осмыслением и

соотнесением с музыкой.

А. Фюлен считает, что основой детского музыкального творчества является исследование «звуковых событий» окружающего мира. Ее педагогическая концепция и экспериментальная деятельность опираются на идеи изобретателя конкретной музыки П. Шеффера. Однако в звуковом творчестве для А. Фюлен важно не «инженерное» начало, а раскрытие богатейшего потенциала слухового восприятия, внимание к звуковым эффектам окружающего мира (по А. Фюлен, – «к проявлению натуральных звуковых феноменов»).

Именно с этих позиций педагог рассматривает сохранение и развитие природных задатков ребенка, развитие его индивидуальности, творческого инстинкта. В этой связи напомним идею Б. В. Асафьева о важности «вызывания творческого дара» и пробуждения у ребенка «творческого инстинкта»! Будучи автором интонационной теории музыки, Б. В. Асафьев уже в середине 20-х годов прошлого века сформулировал основную педагогическую задачу школы: развитие звуковых (слуховых) навыков, помогающих свободно ориентироваться и в чисто музыкальной природе слуховых образов (ритм, расстояние, динамика, поступь или темп, колорит или тембр), и в их эмоциональном содержании (насыщенности), и в символике выражения и изображения (звукопись)[1].

Исповедуя во многом схожий подход, А. Фюлен считает, что осознав в процессе экспериментирования со звуками свои творческие возможности, развив наблюдательность и аналитические способности, ребенок обретает уверенность в своих силах, а затем сам приходит к решению, быть ему музыкантом-профессионалом или любителем. Все эти качества, в особенности - опыт экспериментатора, в будущем необходимы ребенку в любом виде его деятельности и в процессе жизни вообще. По А. Фюлен, одна из важнейших задач музыкальной педагогики заключается в том, чтобы приобщение ребенка к музыке стало своеобразной мастерской его собственной жизни. А для этого надо избегать «готовых средств и стереотипов образования» и начинать с открытия себя и мира, его необозримых звуковых возможностей.

Борясь с последствиями интеллектуального и художественного «снотворного», которые предлагает общество потребления, А. Фюлен и ее единомышленники ставят во главу угла «содержание звуковой сферы». Отвергая любое «неполноценное» обучение музыке, автор предлагает с ранних лет проводить с ребенком время в мире поэзии и стремиться в занятиях музыкой «к необходимой точности». Ее теоретико-методическая концепция начинается с цепочки «слушание – исследование – наблюдение - игра». Именно так происходит первоначальное исследование звуковых феноменов. А. Фюлен предложила свою интерпретацию богатой гаммы различий в свойствах и поведении детей, объясняя их несхожестью способностей. Эти различия, по ее мнению, могут иметь социально-культурную или физиологическую и генетическую обусловленность. Отсюда - особое значение приобретает музыкальное воспитание в младенческом и дошкольном возрасте.

В этой связи одним из важнейших условий пробуждения интереса ребенка к миру звуков и музыки является как можно более раннее развитие интереса,

направленного на многообразные «события окружающей звуковой среды». А. Фюлен собрала внушительную коллекцию детских воспоминаний выдающихся композиторов (К.Сен-Санса, Г. Берлиоза, М. Равеля, Дж. Гершвина и др.), которые свидетельствуют о пробуждении у них музыкальности в процессе исследования звуковых характеристик окружающего мира.

Учитывая это, первоочередная задача музыкального воспитания - развить внимание к звуковым феноменам, а новая позиция начального этапа обучения - позиция постоянного поиска звука. Прежде чем стать собственно музыкальным событием, звук вначале обладает функциональным назначением – сообщение, призыв, предупреждение. Художественным материалом звук становится лишь тогда, когда отделен от своей первоначальной функции и услышан ради него самого. При этом вслушивание в звуки окружающего мира пробуждает интерес к привычным объектам, в результате чего развивается способность замечать малейшие детали, тогда как исключительно функциональная сторона восприятия звука так или иначе ведет к пренебрежению нюансами.

Исследование звуковых событий окружающего мира становится основой детского музыкального творчества. Цель педагогики А. Фюлен заключается в наблюдении за звуками и экспериментировании с ними, в процессе чего проявляются аналитические и творческие способности ребенка, он обретает уверенность в своих силах. Причем, весь опыт восприятия, в том числе, экспериментаторский, в будущем необходим ребенку в любом виде деятельности и в жизни вообще.

Большое значение имеет первоначальное исследование звуковых феноменов. Например: в разгар урока арифметики из чьего-то кармана выпадает шарик. Дети насторожены, ожидая замечания учителя. Однако он не спешит с замечанием и неожиданно начинает спокойно обсуждать с детьми «интересный» звук падающего шарика. Затем дети слушают снова, как прыгает и катится шарик - и так несколько раз. Именно такой опыт внимания к звукам - «звуковым событиям окружающего мира» - позволяет привлечь к ним внимание и заинтересовать детей, побуждая их к последующей «исследовательской» деятельности. Еще эксперимент: двое детей болтают с веселой беззаботностью: будучи одни в помещении (микрофоны включены без их ведома), они говорят о своих музыкальных инструментах .... Когда дети входят в студию, им предлагают прослушать их беседу в записи. Дети изумлены: они узнают звуки своего голоса, слова, интонации фраз, но слышат их по-новому, и это им интересно.

Для того, чтобы научиться анализировать звуки окружающего мира и подмечать все их нюансы, можно провести «урок тишины». Ведущий просит воплотить услышанные шумы через мгновенное телесное выражение, и это служит отправной точкой для настоящего «балета», в котором при помощи движений тела и рук дети пытаются отобразить впечатление от звуковых событий внешнего мира. С таких экспериментов и начинается элементарный цикл начальной школы. Основное содержание начального обучения заключается в определении разнообразных шумов, доносящихся с улицы и их воплощении в движении. При этом дети стремятся, чтобы характер их движений соответствовал интенсивности,

тембрам, ритмам долетающей с улицы оживленной беседы; их тело, головы, руки изображают шум шагов на верхнем этаже, неожиданное пение в комнате за стеной и т.д.

Отсюда – большое значение приобретает «сбор» натуральных звуковых феноменов, представляющих «живой источник» - это беседы, шумовые характеристики движения, пение птиц и крики животных, плеск воды (море, река, дождь), шумы ветра (в камине, в листве, в дверях, которые скрипят или хлопают, и т. д.) и все звуки, производимые человеком (щелканье пишущей машинки, шум шагов и пр.). Примеры сбора натуральных феноменов многочисленны и разнообразны. Они построены на большом количестве практических наблюдений, которые одновременно развивают память – неоценимый «инструмент», заменяющий звукозаписывающее устройство и способный зафиксировать «звуковое наблюдение».

Ритм такого наблюдения - свободный, живой или натуральный. Наиболее легким для изучения ритмом является равномерная пульсация: тиканье часов, дребезжание указателя поворота или шелест щеток дворника автомобиля, гул мочной машины и пр. Эти механические ритмы можно измерить, и они определяют производительность действий человека (ходьба пешком, хороводы, танцы, ритмы профессиональной деятельности и др.). Однако А. Фюлен утверждает полезность не только упорядоченных, но и свободных ритмов. В качестве примера исследовательница приводит сравнение с ритмом в архитектуре: можно в полной мере оценить пластический ритм фасадов огромных застывших зданий с их безжизненной правильностью, а можно получать удовольствие от ассиметричных ритмов романской церкви или крыш деревенских домов.

Таким образом, первоначальная музыкальная деятельность ребенка заключается в исследовании звукового мира, что постепенно приводит к изоляции звука от его функционального контекста, к абстрагированию от первоначального предназначения «звукового объекта» и его воссозданию. При этом учитель должен сам оставаться восприимчивым ко всем проявлениям звукового мира, в котором он живет вместе с детьми.

Именно учитель передает своим воспитанникам «материнский музыкальный язык» (термин З. Кодая), включая считалки, детские песенки, народные, исторические, современные песни[2].

После накопления слуховых впечатлений начинается их совершенствование, связанное с воспроизведением услышанных звуков, в то время как учащиеся постарше осуществляют анализ интеллектуального плана, в том числе, вокальные или инструментальные поиски, которые, в отличие от прямого подражания, направлены на оригинальность звукового самовыражения. По мере развития интереса к звукам как таковым, дети начинают проявлять внимание к материалам и их звучанию, отбирать и коллекционировать свои звуковые «находки», продумывая их применение.

Следующий этап (после поиска и фиксации «звуковых событий» окружающего мира) связан с подражанием им. Несмотря на функциональный характер звука, слух, развиваясь, начинает улавливать все более многочисленные

детали. А. Фюлен считает, что ребенок чувствителен к любым тонкостям: в раннем детстве он распознает голоса, двигатели машин, шаги знакомых людей. Педагогически ошибочной является позиция, которая недооценивает значение раннего слухового развития для музыкального восприятия, поскольку это приводит к обеднению детской наблюдательности. Это касается типизированных слоговых обозначений природных звуков, например, звуков животных (ква-ква, кря-кря и др.), которые А. Фюлен считает вредными, и предлагает побуждать ребенка получать удовольствие от разных способов восприятия мира.

Когда ребенок увлечен слушанием, он далеко не всегда способен продолжительное время оставаться на стадии интериоризации (термин Ж. Пиаже – Е. Б.) - впитывания, пропускация внутрь себя. Интериоризация постепенно дополняется экстериоризацией, и вскоре у ребенка появляется желание действовать и практически использовать накопленный звуковой багаж. Этому способствуют различные подражательные игры. В этой связи А. Фюлен напоминает о важности избегать влияния другого ребенка или взрослого и так называемой «ментальной липучести» малышей, личностная позиция которых определена слабо. Наоборот: приветствуются любые способы отличиться от соседей, а их поиск дает повод ощутить широкое поле возможностей. После овладения ребенком своим звуковым инструментарием, можно ставить более сложную задачу, например: изобразить «пробку» в уличном движении, из чего неизбежно возникает «концерт клаксонов». В результате получается неопиcуемый гам, в который включается каждый ребенок и в меру своих сил передает свои ощущения. Учительница доброжелательно спрашивает: «Вы уверены, что автомобили на самом деле делают так, как вы? Давайте получше прислушаемся и попробуем еще раз». На этот раз дети сами скорректировали свои варианты и предложили более подходящие.

В последнем школьном триместре дети целый день провели на ферме. Они наблюдали, слушали, т.е. жили наполненной «звуковой» жизнью. По возвращении они захотели рассказать о своих самых ярких впечатлениях - получилось интересное шумовое оформление, изображающее работу мотора на ферме и приход туда баранов. При этом в своей коллективной импровизации дети соблюдали порядок, заложенный в природе: сначала имитировались несколько разрозненных бляений, затем изображался приход группы животных, где громкие голоса взрослых баранов заметно отличались от робких голосов маленьких ягнят. Закончить этот спектакль дети решили по-своему: один ребенок решил стать собакой и, имитируя лай, привел «зablудившихся» баранов в растерянность и заставил вернуться в овчарню, после чего наступила полная тишина.

Еще пример: упражнение на равновесие, где все виды деятельности сориентированы на цирк: дети шагают сначала по скамейке, по всей ее длине, затем пробуют шагать по краю более высокой и узкой спинки. Не участвующие в этом дети внимательно наблюдают за товарищами. Одна из девочек замечает, что звук шагов по скамейке и по спинке различен. Учительница одобрила это замечание и предложила обсудить: если наблюдение девочки верно, значит, можно распознать, что происходит, и с закрытыми глазами. Попытка показала, что подобные «загадки» не представляют особой трудности. Даже когда дети договорились попеременно

наступать то на скамью, то на спинку, их хитрость тут же была раскрыта. «Загадки для ушей» оказались очень эффективными и детям понравились.

Однажды в школу пришел артист кукольного театра, после чего дети сделали открытие, что любые обычные предметы можно превратить в необычные: прищепки могут стать колочками ежа, пластмассовую бутылку можно нарядить в старую барыню, а из свернутого тетрадного листа с несколькими волосками шерсти можно сделать забавного клоуна. Пока готовились куклы и декорации, возникла необходимость озвучить спектакль: ночь... слышен шорох листьев, треск коры, шелест крыльев, едва уловимый свист и т.д. Дети прекрасно имитировали звуки ночи и сделали ее предельно правдивой. Параллельно был подготовлен целый «оркестр», для которого использовали скомканную бумагу разных сортов и фактуры, емкости с битым полистиролом, коробки от яиц, крышки от коробок и т.д. Приведенные примеры включены в программу обучения в младших классах.

По мере накопления детьми опыта подражания звукам природы примитивное копирование и имитация заменяются более свободной интерпретацией реальности. Кроме этого, А. Фюлен полагает, что для исследования инструментальных и вокальных возможностей ребенка нужно использовать любые виды сонорности. Например, желая изобразить бурю, пробовать различные типы «дуновений» с разными опорными точками и соприкосновениями с выдыхаемым воздухом (диафрагма, гортань, зубы, губы) так же, как и резонирующими полостями, которые мы используем, видоизменяя форму и мимическое состояние лица (щеки, губы, язык).

Наряду с этим можно выразительно воспроизвести все выпавшие из семантического контекста виды шумовых согласных: свистящие, шипящие, глухие и звонкие, гортанные и лабиодентальные (губно-зубные). Без претензии на музыкальную терапию, находящуюся в компетенции специалистов, такие упражнения направлены на совершенствование слуха детей, а также улучшение их произношения. Аналогичным образом происходит исследование инструментальных возможностей: ударяя по деревянным поверхностям, можно производить ритмичный стук, однако способ ударов, выбор звучащего объекта, его положения (вертикальное, горизонтальное - на столе, покрытом изолирующей тканью или на резонирующей коробке), точек контакта, всегда изолированных маленькой подушечкой, трансформируют элементарный бытовой инструмент в инструмент музыкальный - мелодический.

Основную задачу учителя в свете сказанного А. Фюлен видит в поиске вариантов звукового творчества детей, а также в том, чтобы использовать ситуацию, т. е. получая от ребенка вопрос, сообщение или предложение (даже когда они неумелые), непрерывно адаптироваться, углублять наблюдение, ориентировать детей на развитие как коллективного, так и индивидуального «чутья». Педагог убеждена, что каждое звуковое событие, будучи выбрано случайно и примитивно, затем обрабатывается и трансформируется от «грубого» восприятия - к «квалифицированному» через все более компетентное слушание. При этом учитель должен иметь терпение, чтобы спокойно принять первые пробы детей, пока у них самих не возникнет желание что-то изменить. Опасно навязывать свои личные

идеи, так как они довольно часто отражают более высокую культуру учителя, до которой учащимся еще далеко.

В заключение приведем текст детского стихотворения «Пение кузнечика», используемого А. Фюлен для звукового экспериментирования.

Слушай: Это целая Маленькая волшебная Музыка;

Целая Маленькая Музыка, Написанная, Без сомнения,  
при свете луны Для Королевы Маргаритки.

Серый Кузнечик Пел Ее В ночи.

Слушай: Это целая Маленькая волшебная, Колдовская музыка...

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Асафьев Б. Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании. - Л.: Музыка, 1973.
2. Бодина Е. А. Идеи музыкального образования: от Платона до Кабалевского. – М.: 11-й ФОРМАТ, 2013.
3. Фюлен Анжелика «Ребенок, музыка и школа». – Перевод Л. А. Буряковой. – Париж, 1992. Электронный ресурс: <http://cyberleninka.ru/article/n/a-fyulen-issledovanie-zvukovyh-sobytiy-okruzhayuschego-mira-osnova-detskogo-muzykalnogo-tvorchestva-perevod-s-frantsuzskogo-i#ixzz4UgvACDZT>