

**МУЗЫКА СРЕДИ НАС
(НЕБЕССПОРНЫЕ РАССУЖДЕНИЯ РОДИТЕЛЯ-ПЕДАГОГА)
MUSIC AMONG US
(NOT INDISPUTABLE REASONINGS OF THE PARENT – THE TEACHER)**

Алиев Ю.Б.

Главный научный сотрудник Института теории и истории педагогики РАО,
доктор педагогических наук, профессор

E-mail: itiprao@mail.ru

Aliev Yu.B.

Chief research scientist of Institute of the theory and history of pedagogics
of the Russian Academy of Education, Doctor of Science (Education), professor

Аннотация. В статье анализируется значение трех видов музыки – классической, народной и легкой. По-новому ставится вопрос о роли, значении и воспитательных возможностях массовой культуры, с которой не обязательно бороться, а лучше использовать ее своеобразные возможности в процессе формирования художественных вкусов, потребностей и идеалов современных школьников. Сформулированы основы понимания того, что есть три сферы музыкального искусства, вовсе не являющиеся чем-то изоморфным по структуре, хотя и близким по названиям: «Детская музыка», «Музыка для детей» и «Музыка о детях». Рассматриваются вопросы использования этих сфер музыкального искусства в воспитании современных детей школьного возраста.

Annotation. Article analyzed the value of three kinds of music – classical, national and light. In a new fashion the attention to the question on a role, value and educational possibilities of mass culture from which it is not obligatory to struggle, and it is better to use its original possibilities in the course of formation of art tastes, requirements and ideals of modern schoolboys is brought out.

Bases of that understanding that there are three spheres of musical art which not so aren't something isomorphic on structure, though also to relatives under names are formulated by titles: «Children's music», «Music for children» and «Music about children». Questions of use of these spheres of musical art in education of modern children of school age are considered.

Ключевые слова. Воспитание музыкальное, современные школьники, формирование музыкальной культуры, проблемные вопросы использования явлений массовой культуры в воспитании учащихся, учение с увлечением.

Keywords. Musical education, modern schoolboys, formation of musical culture, problematic questions of use of the phenomena of mass culture in education of pupils, study excitedly.

Наше музыкальное окружение принято подразделять на три большие области: «народную», «классическую» и «легкую» музыку, (синонимами «классической» служат «серьезная», «академическая», или «ученая» музыка, а синонимами «легкой» – «эстрадная», «популярная» или даже «попса»).

Хотя термины эти мы берем в кавычки, чтобы не понимать их слишком буквально, членение музыки, бытующей среди нас, отнюдь не условно, не поверхностно и не формально. Понаблюдав немного, можно убедиться: большинство людей интересуется каким-то одним из трех названных видов музыки, гораздо меньшее число – сразу двумя (чаще «классика» соединяется с «народной») и совсем малое – всеми тремя. Хорошо это или плохо? Не станем спешить с ответом и разберемся по порядку. Считается, что наибольшее воспитательное воздействие на человеческую душу оказывает классическая музыка. Не случайно именно ее изучение предусматривается учебными программами музыкальных школ, училищ и консерваторий. Не ее изучение тратится дорогое школьное время, имея в виду, что классическая музыка более всех других искусств способствует формированию чувств, высоких художественных потребностей. А незаконные дети высокой музыки – ее легкие, «попсовые» ответвления пущены развиваться «самотеком». И, представьте себе, развиваются отменно, опережая в своем развитии все другие виды музыкальной Вселенной.

Обращаясь к собственному примеру, могу констатировать, что сейчас мне уже значительно легче: сын вырос, более-менее воспитан, многочисленные с ним посещения с «младых ногтей» музыкальных спектаклей и концертов академической музыки привели к тому, что уровень его музыкального вкуса стал значительно более высоким, нежели у меня, профессионала – музыканта с консерваторским образованием. Дело в том, что многие годы я вынужден по характеру профессии (учитель музыки, член жюри, исследователь музыкального развития подростков в школе) регулярно слушать музыкальные образцы далеко не самого высокого художественного уровня. А это, как известно, отнюдь не способствует сохранению высокого значения вкусовых пристрастий. Невольно начинаешь относиться серьезно и к образцам музыки невысокого свойства.

Казалось бы, правильно организованное музыкальное воспитание в детстве принесло свои положительные плоды в моем родительском опыте. Однако сомнения остаются: действительно ли можно кого-то «музыкально воспитать» в желаемом направлении, и стоит ли вообще это делать? А не лучше ли вслед за К.Н. Вентцелем пустить все музыкальное развитие в русло свободного воспитания? Вопросы, вопросы...

Действительно ли музыка помогает воспитанию?

Стало уже общим местом утверждать, и об этом только что было сказано, что музыкальное искусство является могучим средством воспитания, инструментом, способствующим становлению личности. Вместе с тем, еще далеко не всем известно, почему собственно музыкальное искусство воспитывает? Благодаря каким его свойствам и качествам? И воспитывает ли вообще? Недаром язвительный и парадоксальный Анатолий Франс утверждал, что если бы искусство воспитывало, то самыми воспитанными людьми на свете были бы... театральные капельдинеры: они имеют возможность ежедневно с искусством общаться! Вместе с тем, музыка действительно много веков традиционно служит важным средством формирования человеческого в человеке. Было бы бесполезно ознакомиться с этим аспектом музыкального творчества в его исторической ретроспективе.

Возьмем, к примеру, музыку первобытных народов. Важнейшей ее особенностью являлась повседневность. Но это была не бессистемная повседневность непрерывного звучания, хорошо известная и нам. Повседневность первобытной музыки имела четко организованный и приуроченный к определенным действиям характер.

Каждый вид деятельности, каждое событие и происшествие смело обращались к музыке за поддержкой и осмыслением. Даже «музификация» производства хорошо была известна первобытным народам.

Вся музыка была привязана к определенным делам и действиям. Но, являясь прикладной, не теряла, однако, при этом своей главной задачи: формировать единое мироотношение.

Развитие через музыку собственного отношения к окружающему миру – несомненно, функция мировоззренческая и воспитательная. Она была сердцевиной, ядром всех других ее функций. При этом музыка способствовала тому, что мировоззрение первобытного человека усваивалось не как совокупность понятий и слов, а как система реальных переживаний, неизгладимых из памяти эмоций, как мощный заряд волевой энергии.

Волевой элемент являлся определяющим и организующим воспитательное воздействие музыки. С этим и было связано господство ритма, направленность эмоционального возбуждения, внушения и даже элемент гипноза, отмечаемый в доисторическом искусстве звуков. Замечу, кстати, что нынешняя популярность рок – и поп-музыки в значительной степени связана с тем, что и здесь используются сходные приемы воздействия ритмом, направленным возбуждением, внушением или гипнозом, тогда как значительная часть современной академической музыки не только не влияет на волю, но по-первоначально почти не затрагивает чувств. Она рассчитана на то, чтобы ее воспринимали как создание ума или слушали как лекцию. Для этого вполне достаточно посетить, например, несколько отчетных концертов композиторов в рамках фестиваля «Московская музыкальная осень» и ознакомиться с тем, какие образцы музыкального творчества представляют на суд слушателей наши молодые (и не очень молодые) создатели современных музыкальных опусов.

Знакомясь с сегодняшней музыкальной жизнью народов, находящихся на ранних ступенях развития (а они сохранились в некоторых районах Земли), можно заметить характерное явление: за видимой простотой форм музыки этих народов скрывается сложное мировоззренческое ядро и

такой комплекс реализуемых жизненных функций, что всему этому остается только позавидовать. Так, например, колыбельные в их народной жизни – это целая энциклопедия окружающего мира. Матери поют в них и о заботах племени, и о трудностях собственной жизни, повествуют о прошлом и будущем, о растениях и животных, о самом простом и таинственно – непостижимом. Кстати, значение колыбельных в жизни любого человека, в том числе и вполне современного, еще недостаточно проанализированы. Социальный характер колыбельных, как подчеркивал испанский поэт Федерико Гарсиа Лорка, соответствует характеру народа. «Известные мне русские колыбельные песни, хотя в них и слышна, как во всей их музыке, изломная и смутная славянская тоска – скула (от слова «скулить» Ю.А.) и даль – не знают выжженной ясности, глубокого надрыва и трагической простоты, отличающих нас, испанцев. В конце концов, печаль русской колыбельной ребенок может перенести, как переносишь ненастный день, глядя сквозь оконное стекло...».

И еще. «Если какой-нибудь собор прикован к своей эпохе так прочно, что и вечно изменчивому окрестному пейзажу придает впечатление вечности, песня врывается из истории в сегодняшний день, живая и пульсирующая, как лягушка, вписывается в панораму, как молодой куст, принося в дыхании своей мелодии живой свет ушедших дней» [1, с.186]. Кстати, это «обучающее» значение колыбельных можно ощутить, побывав на концерте Елены Камбуровой, подготовившей специальную программу из колыбельных разных стран и народов. Существует и CD-диск, с записью этой «колыбельной» программы. Приобретя ее, родители получают редкую возможность использовать колыбельные песни, напетые прекрасной певицей, в домашнем воспитании.

Интересно, что и жители Индии считают музыку в целом, а также ведущие ее проявления, такие как пение и игру на музыкальных инструментах, в равной степени способными как к рассказу о мире, так и к эмоциональному воздействию. Об этом в индийском городе Бангалор когда-то увлеченно рассказывал нам, группе педагогов – музыкантов, Святослав Николаевич Рерих. У меня сохранилась магнитофонная запись этой беседы. Приведу из нее один актуальный тезис. Художник говорил о том, что эстетическое воспитание следовало бы проектировать, имея в виду некоего совершенного человека, как бы «моделируя» посредством искусства его эстетические реакции. А задача учителя-художника, по его убеждению, – это создание через художественное творчество совершенного человека – гуманиста. «Древний эпос создавал облик народного героя, – утверждал С. Рерих, – и этот герой действительно жил в народе. А сегодня, также как и во все времена, пение и танец несут в себе для индийца неисчерпаемое знание, в то время как литература и скульптура рождают определенное музыкальное состояние. Музыкально-танцевальную пантомиму они без всяких объяснений могут смотреть часами, хотя не менее высоко ценят и вокальную музыку. Звук и пение они сравнивают с корнями дерева, а танцы – с его цветением». Так говорил, беседуя с нами, Святослав Николаевич.

А теперь вернемся в наши дни, к современным музыкально – житейским проблемам. Так как конечный смысл музыкального произведения – выражение идеи, то высшим воспитательным воздействием музыкального искусства является идейное воздействие. И не в том, примитивном, смысле, который вкладывали в это понятие апологеты «Кодекса строителей коммунизма», а в высоком, духовном, поднимающем личность человеческую, смысле. Воспринятая ребенком, подростком, юношей и глубоко осмысленная ими высокохудожественная музыка влияет на их отношение к миру, на все сознание. Это – окончательный результат сложного воздействия музыки. Непосредственное же воздействие сказывается сильнее всего на области чувств и настроений. Эмоциональное воздействие музыки лучше всего знакомо каждому и описано в откликах на нее. Нет другого искусства, которое бы так властно вторгалось в наш эмоциональный мир, подчиняя его себе. И объясняется это тем, что язык музыки аналогичен речевым интонациям и жестам. Ведь жесты частично помогают передать мысль, но главное их назначение – выразить чувство. Поэтому жесты, как и мимику, и речевую интонацию, в психологии называют выразительными движениями, главным и самым сильным средством выражения эмоций в реальной жизни.

Обобщив и умножив выразительные возможности интонации и ритма, музыка обретает могущество эмоционального воздействия. Хорошо сказал о воспитательных возможностях музыки в книге «Психология искусства» известный психолог Лев Семенович Выготский: «Если музыка не диктует непосредственно тех поступков, которые должны за ней последовать, то все же от ее основного действия, от того направления, которое она дает психическому катарсису, зависит и то,

какие силы она придаст жизни, что она высвободит и что оттеснит вглубь. Искусство есть организация нашего поведения на будущее, установка вперед, требование, которое, может быть, никогда и не будет осуществлено, но которое заставляет нас стремиться поверх нашей сегодняшней жизни к тому, что лежит за ней». [2, с. 332] .

Кто они – современные дети?

Всегда и сегодня есть взрослые люди (чаще живущие на селе), которые относятся к детям, как к недоразвитым взрослым. Это корневой вопрос: ребенок – это недоразвитый взрослый или все-таки взрослый человек? Ответ на этот вопрос «с налета – поворота» найти не так просто, как кажется на первый взгляд.

Не забудем, что в Средневековье, как известно, понятия детства не было. В те времена ребенок считался взрослым, но ...ребенком. Это была своеобразная, но обратимая «болезнь» – быть «взрослым ребенком», этакий возрастной «дебилизм». «Дебилизм» этот поддавался самолечению, благополучно заканчиваясь лет в 14–15, и молодой человек становился вполне дееспособным и полноценным взрослым. Не было детства, и, соответственно, отсутствовали специалисты «детского профиля». Но вот такие специалисты появились и лет сто тому назад, во многом благодаря их стараниям возникло и само понятие «детство». Такова история.

Теперь о современных детях. Мой, более чем пятидесятилетний педагогический опыт, свидетельствует, что дети сегодня – другие. Они отличаются от нас, их дедушек и бабушек тем, что они намного свободнее и менее стеснительны в своем, пожалуй, важнейшем детском качестве – любопытстве и желании задавать вопросы. Современные дети спорят, многое в музыке не принимают на веру и надо быть убедительным и мобилизованным учителем, чтобы защитить свою точку зрения, чтобы быть хотя бы услышанным. Я не представляю – о чем с ними нельзя сегодня говорить, какие темы в разговоре невозможно было бы затрагивать.

С чем связано то обстоятельство, что дети сегодня другие? Связано это, прежде всего, с разными странами, в которых мы жили и живем: с той, советской, в которой мы – воспитанники Октября, жили когда-то и той, российской, в которой мы живем сегодня.

Детям моего, советского поколения даже в голову не приходило задавать лишние вопросы, подвергать сомнению вещи, о которых с металлом в голосе говорили взрослые. Я не знаю, как вы, но я, как и многие мои сверстники, жил по существу двойной жизнью. У нас во дворе и школе были одни законы, дома – совсем другие. И эти два мира никогда не соприкасались и не смешивались. Если бы дома узнали, чем занимаются во дворе и в школе их дети – наверное, родителей это бы очень сильно огорчило. А сейчас с вами будут спорить, и попробуйте при этом быть убедительным в своих возражениях детскому мнению! Много раз убеждался, что это достаточно сложно.

Нужна ли современным детям детская музыка?

Если вы откроете восьмой том Большой советской энциклопедии на странице 155, то сможете познакомиться со статьей «Детская музыка», написанной автором этих строк. Боюсь, что в применении к современному детству, многие положения этой статьи будут выглядеть не очень-то убедительными. Почему? Ответ на этот вопрос был дан чуть выше и заключался в том, что современные дети более свободны и независимы, особенно на подростковой стадии взросления и потому плохо воспринимают образцы детской музыки, в которой авторы пытаются присесть перед ними на корточки, подсюсюкивать в своих сочинениях, направленных детям. А этого современные дети как раз ну о-о-чень не любят!

В советское время наличие специальной детской музыки не подвергалось сомнению. Широкое бытование несколько «облегченных» по содержанию песен, специально предназначенных для исполнения детьми, – было данностью советского общества.

Кстати, создание песен для детей имело в России давнюю историю. Все они, как правило, были упрощенны по содержанию и имели ярко выраженную дидактическую задачу. Не случайно еще К.Д. Ушинский сетовал на отсутствие в России полноценных произведений для пения детьми. Возвратясь из Швейцарии, где он находился, говоря учительским слэнгом «по обмену опытом», Ушинский с восторгом пишет об уроках пения в школе некоего г-на Фрелиха. На этих уроках Константин Дмитриевич услышал несколько отличных песен, исполненных детьми. Это обстоя-

тельство напомнило ему о плачевном положении дел с детскими песнями в российской империи, и он невесело констатировал: «Попробуйте выбрать из нашей поэзии что-нибудь годное для пения детей, и вы найдете очень немного. Поневоле придется затянуть что-нибудь вроде:

*Зубы, десны крепче три
И снаружи и снутри.*

А пора бы давно разбудить и нашу школу звонкой, дружной песней» [3, с. 324].

Сегодняшнее состояние детской музыки представляется изменившимся еще более кардинально. Если раньше общество было герметично, то сейчас дети с восьми лет могут войти в Интернет и прочесть о многом. На них сваливается большое количество информации – от рекламы порнографии до показа сцен насилия. И если их исподволь, через образцы искусства не готовить к оптимальному восприятию явлений подобного рода, а ограничиваться тем, что, фальшиво улыбаясь, исполнять с ними лишь «беспроблемные» песни, типа:

*«Дети солнечной страны
Мы для счастья рождены,
Славим песней утра
Ясного приход...»,*

то тогда вообще можно отвернуть их от искусства. Опыт показывает, что сейчас легко потерять наших будущих любителей песни и музыки, потому что фальшь сегодня чувствуется гораздо острее.

Рассказывают, что у К.С. Станиславского как-то раз спросили, чем детский спектакль отличается от спектакля, поставленного для взрослых. Он долго думал, потом ответил: «Спектакль для детей нужно ставить точно так же, как для взрослых, – только лучше». Может быть, Станиславский тогда сказал, не подумав, может быть, Станиславского застали врасплох и он просто выпалил красивую фразу. Потому что я что-то не помню, чтобы он для детей что-то сделал, кроме «Синей птицы».

Мы помним, что детскую музыку писали великие композиторы Чайковский, Мусоргский, Р. Шуман. Да, действительно писали. Однако по существу это была музыка о детях, обращенная однако... к взрослым. И при этом высокая музыка, имевшая в названии слово «дети», «детская» во все не была «детской» по стилю и использованию музыкальных средств!

Возьмем, к примеру, «16 песен для детей» П.И. Чайковского или цикл романсов М.П. Мусоргского «Детская». По совокупности использованных средств выразительности музыку подобного рода никак нельзя было именовать простенькой «детской». А знаменитые «Детские сцены» Р. Шумана, которые мы нередко слышим на концертах фортепианной музыки в Большом зале Московской консерватории. Неужели это тоже «детская музыка»? Не случайно одна из частей «Детских сцен», а именно «Грезы» постоянно звучит в СМИ во время трагических событий в нашей стране или похорон высших чиновников. Как-то не увязывается вид похорон с музыкальным сопровождением в форме «детской музыки».

Вот тут мы подходим к достаточно необычной идее. Она заключается в том, что в ходе школьного музыкального образования необходимо знакомить учащихся, прежде всего, с первоклассной «взрослой» музыкой, как песенно-хоровой, так и инструментальной. Музыкой, в которой мы слышим отклик настоящей скорби и глубокого сострадания. Потому что там, где художественная музыка, – там всегда боль, если даже музыка эта на первый взгляд мажорная. Вспомним, например, внешне бодрый марш из III части Шестой симфонии Чайковского, который по существу являет собой пример воплощения в музыке механистичного зла и трагедии.

Мы можем подумать, а нужны ли детям эти «взрослые» переживания? Да, конечно, иначе они во взрослых людей никогда не превратятся. И будут с радостью потреблять то, что само лезет в уши.

Как-то на встрече с московскими учителями мне был задан вопрос: «А как, в связи со сказанным Вами, относиться к известному тезису Н.А. Некрасова из поэмы «Железная дорога»: «Знаете, зрелищем смерти, печали, детское сердце грешно возмущать...»? В своем ответе пришлось подчеркнуть, что указанный тезис высказал отнюдь не сам Николай Алексеевич, а папаша-генерал из поэмы, который у автора отнюдь не вызывал особого сочувствия. Его высказывание приведено Некрасовым с долей издевки, а не сочувствия.

Говоря о более близких временах, следует подчеркнуть, что советская массовая песня, так же, например, как понятия «Детская музыка» или «Театр юного зрителя» (ТЮЗ) были порождены советской властью и с ее концом тоже благополучно почил в бозе. Правда, может быть дело не в

советской власти, а в том, что время диктует художникам, в каком стиле им работать. Если есть информационная сверхпроводимость, если дети с восьми лет сидят в социальных сетях и могут переписываться с кем угодно и о чем угодно, то соответственно и специального детского искусства в том виде, в котором оно функционировало ранее, просто быть не может. Границы мира раздвигаются, все развивается. Современные дети действительно больше знают и понимают, чем их сверстники из прошлого. И это ни в музыкальном образовании, ни в жизни нельзя не учитывать.

О слушании музыки «вполслуха».

Вот и еще проблема. Привыкнув к музыке, как к бытовому шуму, люди отучаются слушать ее «всерьез», воспринимая ее, как говорится, «вполслуха». А музыка облагораживает человека лишь в той степени, в какой она воспринимается как искусство. Восприятие музыки дома – в звукозаписи, по радио и ТВ тем и отличается от восприятия музыки на концерте, что в последнем случае мы не только платим за это восприятие, но и готовимся к нему. Мы выбрали этот концерт из множества других. Поэтому на концерте, куда мы пришли специально, даже самую посредственную песенку мы слушаем от начала до конца. Тогда как дома мы часто «не слышим» лучший оркестр, исполняющий Моцарта или Чайковского. Для слушания музыки как искусства недостаточно, чтобы играли музыканты и пели певцы. Нужны выбор музыки, подготовка и концентрация внимания. Не важно, слушаете ли вы музыку на концерте или включили магнитофон. И тогда 30 минут моцартовской симфонии способны духовно обогатить нас больше, чем 20 лет восприятия нейтрального музыкального шума.

Конечно же, существует и такая музыка, которая рассчитана как раз на рассеянное восприятие, на восприятие «между прочим». Французский композитор Эрик Сати остроумно назвал произведения подобного уровня «меблировочной музыкой». Потребность в такой музыке есть. Композиторы XVIII века писали немало музыки для обедов, пиров, прогулок по парку. Музыканты, исполнявшие такую музыку, искусно прятались в кустах, заменяя собой соловьев и канареек для светской толпы, двигавшейся по парку. Теперь прогулки под музыку доступны всем, только место музыкантов заняли громкоговорители и магнитофоны. Но это все же еще не та музыка, которая в полной мере является искусством, хотя бы ее писали и профессионально подготовленные композиторы, такие, скажем, как В. Крутой, окончивший консерваторию.

Ведь ни один жанр музыки не сможет заменить человеку все остальные жанры. Это хорошо понимают европейские родители – интеллектуалы. И потому сегодняшней Джон из порядочной семьи, где-нибудь в Лондоне, не реже чем через неделю после посещения веселой дискотеки, как правило, надевает вечерний костюм и вместе с родителями идет в оперный театр, филармонию или на концерт музыканта-инструменталиста. Так принято в Европе.

И в России была такая традиция – водить детей на концерты академической музыки и оперные спектакли. Эту традицию обязательно следовало бы возродить. И не на уровне общих рассуждений, а по отношению хотя бы к собственному ребенку – дело этого стоит! Пусть даже серьезная музыка не покажется ни вам, ни вашему ребенку сразу же простой и доступной. Недаром выдающийся композитор и дирижер Леонард Бернштейн воскликнул однажды: «Кто решился бы сказать, что для того, чтобы стать прекрасной, музыка должна быть простой? Давайте примиримся с тем, что это сложно, потуже затянем ремни, сделаем глубокий вдох и начнем постигать Баха в его собственной терминологии. И у нас постепенно начнет складываться некоторое представление о творчестве Баха. Хорал, хоральная прелюдия, канон и фуга – это четыре краеугольных камня музыкального мира Баха» [4, с. 83].

«Попса» и «классика» в школьной среде

Несколько слов о школьных проблемах музыкального воспитания. О них есть смысл знать и родителям детей – школьников. Вот один вопрос, связанный с потреблением музыки современными школьниками подросткового и юношеского возраста. Этот вопрос сродни тем проблемам, которые возникают среди... футбольных фанатов. Вам, конечно же, приходилось видеть намалеванные цветными фломастерами на стенах и заборах высказывания по поводу той или иной футбольной команды, типа «Спартак – чемпион».

Вы, конечно, слышали и о стычках между приверженцами различных футбольных клубов. Так вот, как это ни покажется странным, в школьной среде мы можем наблюдать сходное явление и в сфере музыкальных интересов. Оно, в основном, касается школьников, выходящих в своих музыкальных предпочтениях за пределы простой и привычной «попсы». В жесткой субкультуре подростков – «попсовиков» такой вкусовой разброс чаще всего осуждается: Если Филипп не собирает записей группы «Kiss», «Тараканы» или «Шнура» времени группы «Ленинград», – то он «чужой», а «чужого» обязательно надо «проучить»! И если в работе музыкальных школ, хоровых студий, училищ, музыкально-творческих коллективов любовь к классической музыке выступает как нечто, само собой разумеющееся, то в общеобразовательной школе с этим вопросом дело обстоит далеко не столь однозначно. Во всяком случае, если подобное отношение к «музыкальному нонконформизму» типично для учащихся определенной общеобразовательной школы, – это верный признак того, что в ней неблагоприятно обстоят дела с формированием у учащихся художественной культуры. В такой школе ученик, искренне увлеченный академической, серьезной музыкой, может быть даже побит. Вспоминаю, как мой сын, учившийся в то время в девятом классе, пришел из школы, слегка помятый, но, в общем и целом, довольный. На вопрос, с кем и почему он сцепился, последовал ответ: «Я защищал Бетховена!» В разговоре выяснилось, что он, отстаивая право на собственное суждение о Бетховене, был вынужден участвовать в рукопашной схватке с «Квакиными от попсы», не терпящими музыкального инакомыслия.

Этот факт, как родителем мною уже пережитый, должен, однако, нацеливать нас – педагогов и родителей – на необходимость создания в школе и дома атмосферы толерантности по отношению к различиям в музыкальных вкусах детей. Вот почему создание фона благоприятного отношения к академической музыке в подростковых и старших классах для нас – учителей- музыкантов – стоит сегодня как специальная задача. И в ее реализации много может сделать соответствующий терпимый настрой родителей.

И еще. Тревожит неблагоприятное состояние уровня музыкальной воспитанности многих учащихся общеобразовательных школ. Сегодня создалась несколько парадоксальная ситуация, при которой не сам ребенок выбирает музыку, а сама музыка, чаще всего привязчивая и одноплановая (развлекательная), зачисляет его в ряды своих почитателей. А тот слушатель, который ждет от музыки лишь развлечения и отвлечения, уходит с серьезного концерта разочарованным.

Вместе с тем, думается, – совершенно необязательно, чтобы после концерта симфонической музыки все весело насвистывали прослушанные мелодии. Лично мне лишь однажды после концерта выдающейся певицы Хиблы Герзмавы в музыкальном театре им. Станиславского и Немировича-Данченко довелось это делать, когда Хибла после блестящего исполнения произведений Пуччини и Шуберта вдруг очень недурно исполнила несколько чисто джазовых композиций под аккомпанемент трио известного джазмена Даниила Крамера. Но это скорее исключение, нежели правило. Ведь серьезная симфоническая и вокальная музыка призваны заниматься, прежде всего, очищением душ. Она не «развлекает» и логически не воспитывает, а действует более широко, творя чистоту.

Работая со школьниками, я не раз имел возможность убедиться, что музыкально-эстетическое развитие должно не столько наблюдаться, сколь активно конструироваться. Иными словами, необходимо искать код обучения, действенные методы приобщения юных к художественному творчеству, создавать модель музыкально-воспитанного выпускника школы.

Как подобрать «ключи» к высокой музыке?

Сегодня как никогда актуальна задача «подбирания ключей» к великим произведениям прошлого, сочиненным композиторами-классиками: Моцартом, Бетховеном, Григом, Глинкой, Чайковским и другими, сделать их любимыми для современных школьников. Каждый из нас, педагогов-музыкантов, понимает, что выточить бородку современного «ключа» к вечным вопросам музыкального воспитания, таким, как развитие интереса к занятиям, становление вкуса, музыкальных потребностей, довольно сложно. Взял вместо «ключа» «отмычку» – окрик, запрет, навязывание – и не только замок поломаешь, но и драгоценное музыкальное произведение рассыплется трухой, а хороший педагогический замысел останется не реализованным. Тем более, что сегодня особенно бьет в глаза огромный разброс во вкусовых и эстетических потребностях учащихся, даже в пределах одного и того же учебного класса. И если знание об атмосферной воде вооружает

нас средствами познания, то умение почувствовать в музыке художественный эффект движения «звездной воды» формирует в нашей душе цели, наше отношение к миру.

Известно, что музыка, как впрочем, и любой другой вид искусства, не может быть нейтральной, – она либо воспитывает вкус, либо его портит. Понимаю, что под ногами зыбкая почва, где меня поджидают не столько оппоненты, сколько люди, готовые отмахнуться поговоркой «О вкусах не спорят». Ложь! О вкусах необходимо, как поется в песне, «говорить и спорить», правда, не так, как это делают подчас школьники – «попсовики»: вспомним эпизод с «защитой Бетховена». В ходе формирования художественного вкуса учащихся более применим метод замещения, нежели методы запретов и навязывания. Тонкий процесс реобразования¹ заставляет нас, педагогов использовать гибкие методы музыкального воспитания, когда конечный педагогический замысел учителем-художником тщательно камуфлируется, чтобы своей заданностью не «отпугнуть» учащихся.

Поясню эту мысль. Школьный опыт показывает, что дидактический и воспитательный эффект педагогического средства на уроке искусства тем выше, чем менее ученик чувствует в нем конечный замысел педагога. Эта закономерность – средоточие педагогического мастерства учителя-художника, основа умения найти путь к сердцу воспитанника, особенно подростка и юноши. Педагогическое бескультурье в ходе занятий искусством зачастую выражается в том, что педагог использует в своей работе лишь две – три формы – модели словесного обращения к питомцам: разрешение, запрет и порицание. У педагога – мастера на уроках музыки обращение к учащимся имеет много форм и целей, а одна из них, основная, заключается в тонком разъяснении музыкально-нравственных истин, без обидных нравоучений и ярлыков, с полным уважением к сегодняшним вкусовым предпочтениям учащихся, с... замаскированным педагогическим замыслом. А замысел этот чаще всего заключается в необходимости изменения и улучшения музыкальных вкусов учащихся. Ведь говоря в целом, безвкусица не безобидна, она развращает и растлевает человеческую душу. Так что, как утверждается в другой известной песне: «С этим что-то делать надо, надо что-то предпринять». И предпринимать следует, прежде всего, нам – школьным педагогам – художникам.

Стоит ли превращать искусство для школьников из явления культуры в культ? («Массовая культура» в школьном музыкальном образовании)

В современной литературе по вопросам художественного развития школьников понятие «массовая культура», как в кавычках, так и без них, чаще всего фигурирует как крайне негативная оценка, синоним «оболванивания масс». Более того, наиболее массовые формы художественного творчества (эстрада, популярные жанры на экране и в литературе) нередко трактуются в нашей печати как неловкие подражания европейской «массовой культуре». При этом невольно создается ощущение, что массовость – удел низкопробных поделок, несовместимых с подлинным искусством.

Было бы ошибочным полагать, что ситуация, сложившаяся в наше время и в нашем обществе, абсолютно исключительна. Вспомним, что еще более полвека назад, применительно к обстоятельствам своего времени, в статье «Критика представлений» Бертольд Брехт показал на примере кинематографа наивность надежд на исправление вкуса массовой аудитории. «...Вкус публики не улучшится, – писал он, – если фильмы очистят от безвкусицы, зато фильмы станут хуже. Ибо кто знает, что отбрасывается вместе с безвкусицей? Безвкусица масс коренится глубже в действительности, чем вкус интеллектуалов»[5, с. 228].

Суть проблемы с позиций дидактики художественного образования состоит, разумеется, не в однозначном противопоставлении «вкуса» и «безвкусицы», а в сложной диалектике ступеней и степеней массовости, с одной стороны, и обращения к определенным группам учащихся – с другой. Причем эти возрастные группы могут быть более или менее широкими, и определяются они далеко не только «культурным уровнем» как таковым. Важно подчеркнуть, что ориентация на конкретных потребителей во многом является движущей силой и массовости и возвышения человека вообще.

Массовая культура возникла из просветительской культуры и сохранила ее формы. Если нынешнее элитарное «искусство для художников», как правило, гипертрофирует условность, симво-

¹ Понятие «реобразование» в современной дидактике обозначает позитивное преобразование имеющихся у учащегося нежелательных, но уже закрепленных ложных ценностей.

лику, культивирует эстетическую дистанцию, то массовая культура жизнеподобна. Но главная проблема заключается в том, что с ней начинают происходить довольно странные метаморфозы. Массовая культура, по форме продолжающая традиции реалистической просветительской культуры прошлого, начинает играть в современной жизни совершенно другую роль, подчиняется иным законам и вызывает чрезвычайно резкую и острую критику деятелей культуры, не только тех, которые стоят на позициях абсолютной экспериментальности, художественного авангардизма, но и тех, кто стремится сохранить в неприкосновенности традиционное просветительское начало, однако с удивлением обнаруживает, что в современной культуре начинают работать какие-то совершенно иные механизмы, представляющиеся им враждебными.

В педагогических исследованиях художественной направленности даются разные по составу перечни функций искусства. Не будем поэтому поддаваться искушению построения «своей» типологии: списки эти никогда не бывают полными и тем более беспорядочными. Отметим только, что большинство авторов, анализирующих художественно-педагогические проблемы, прямо или косвенно пытаются не вполне обоснованно выстроить иерархию функций искусства, где в верхней части оказываются познавательная и воспитательная функции, а в нижней – развлекательная и гедонистическая.

Из этого в принципе правильного тезиса делаются весьма не точные выводы: мотивы обращения к искусству тоже подразделяются на «познавательно-художественные» и «досуговые, развлекательные», где первым отдается безусловное предпочтение. Такое понимание представляется неправомерным по трем причинам. Во-первых, если следовать традиционной логике в классификации свободного времени на время досуга и время «более возвышенной деятельности», досуговые потребности – отдых и развлечение – являются базисными, первичными, необходимым условием развития личности, а отнюдь не свидетельством «низкого культурного уровня». Во-вторых, согласно этому положению, общение с искусством в целом, независимо от высказываемых мотивировок, может быть отнесено к «более возвышенной деятельности». И, в-третьих, нет никаких теоретических оснований, кроме сложившейся традиции, в противопоставлении художественно-познавательной ориентации, с одной стороны, и рекреативной – с другой. Ведь эти функции искусства в их реальном бытовании в среде школьников неразрывно связаны между собой и расчленяются в педагогических исследованиях только в целях их более глубокого и полного анализа и изучения.

Не стоит забывать, что в школьной практике широко культивировались представления о художественном творчестве и его восприятии как о тяжелом труде. Душа всегда «обязана трудиться». (Н. Заболоцкий). Именно обязана, как обязан ученик вовремя приходить в школу и все свои силы отдавать учебному труду. Классик и не подозревал о том, что его метафора будет столь буквально воплощаться в школьной жизни. Где уж тут понять, что чем больше и интенсивнее учащийся развлекается, тем лучше он живет и работает! Вместе с тем, не стоит от культуры массовой, компенсаторно-развлекательной, по существу, зародившейся на наших глазах, ожидать немедленных достижений, сравнимых по художественному уровню с вершинами, скажем, классической музыки XIX века. Но есть основания полагать, что в третьем тысячелетии художественная культура, рассчитанная на всех, будет особо интенсивно развиваться, занимать все большее место в жизни людей и достигать более весомых художественных результатов.

Есть свои проблемы и в процессах освоения музыкальной культуры. В программу, разработанную в свое время под руководством Д.Б. Кабалевского, заложен плодотворный принцип попеременного знакомства с разными типами музыкального творчества. Вместе с тем именно эта достаточно совершенная программа отчетливо продемонстрировала существенную разницу между реальным повседневным музыкальным опытом школьников в их общении с музыкальным искусством, и тем, что предлагается школой.

По-своему это закономерно. Систематическая учеба призвана дополнять реально существующую музыкальную, литературную и художественную культуру, а то и заменять ее, как в случае изобразительного искусства, когда такой культуры может и вообще не быть. В результате возникают «ножницы», менее ощутимые в литературе, ибо если постоянное внепрограммное чтение не характерно для досуга основной массы школьников, то прослушивание записей «легкой» музыки охватывает сегодня практически все молодое поколение.

Реальная музыкальная среда, в которой циркулирует молодежь, которую она репродуцирует, слушает и воссоздает, характеризуется почти полной непроницаемостью для утвержденных деятелями художественного творчества принципов отбора произведений, заложенных в школьной программе.

Вместе с тем, в каждой из ныне функционирующих школьных программ по музыке ее легким жанрам, которые составляют без преувеличения более 90% общения подрастающего поколения с музыкальной культурой, отводятся одна – две учебных четверти, в то время как 99% каждой из этих программ посвящено тем формам музыкального искусства, с которыми учащийся, за достаточно редкими исключениями, практически не контактирует. Мы привели этот пример в качестве типичного, коль скоро аналогичные процессы можно обнаружить и в подходе к другим видам искусства.

Здесь сказывается общее противоречие между систематическим гуманитарным образованием, с одной стороны, и со стихией общения с искусством в жизни с другой. Вот почему рост удельного веса и значения стихийных форм приобщения к искусству по сравнению с образовательным минимумом – фактор чрезвычайно существенный и важный, на который нельзя не обращать внимания, тем более что с получением среднего образования общение с искусством, разумеется, не прекращается, а следует для неспециалистов исключительно по неформальным каналам.

Чтобы достичь поставленной перед школой цели, необходимо осознать изменчивость и множественность художественных вкусов в обществе как факт, способствующий многообразию и художественному богатству отечественного искусства. Более того, можно сказать, что важнейшее качество школьного учителя – художника, как современного участника художественного процесса – это его умение реконструировать реальную картину художественных вкусов современных учащихся различного возраста, представителей различных социальных слоев и групп.

Нельзя забывать о том, что вкусы различных школьников, в том числе и художественные, не поддаются юридическому и административному регулированию, их формирование носит естественный и во многом стихийный характер. Вот почему с точки зрения оптимальной перспективы развития художественного вкуса школьников на уроках музыки является гипотетическая ситуация, при которой каждое произведение может найти в их среде своих слушателей, а каждый школьник – слушатель, в свою очередь, может познакомиться с интересующими его музыкальными произведениями, для чего необходима и организация их тиражирования, и наличие сети учреждений дополнительного образования, и система рекламы и информации.

Позитивное течение школьного художественного процесса определяется в целом, конечно же, не только субъективными устремлениями педагогов – профессионалов, но в той же мере и объективными сиюминутными художественными потребностями учащихся. И как это не покажется парадоксальным, – именно массовая культура – порождение современной рыночной экономики – органично вписывается в демократическую организацию школьного художественного образования, что является несомненным показателем позитивных изменений в этом процессе.

Вместе с тем, тезис о равноправии в школьном художественном процессе эстетических потребностей и вкусов учителя – художника и его воспитанников в корне противоречит авторитарным представлениям о художественном образовании школьников, активно насаждаемым педагогами – традиционалистами и по сей день. Эти взгляды находят свое отражение в готовящейся комплексной программе эстетического воспитания учащихся и «стандартах второго поколения», разрабатываемых под руководством А.М. Кондакова.

Не стоит забывать, что эстетическое воспитание в традиционном представлении – это пропаганда предпочтительных образцов за счет сокращения диапазона выбора художественной продукции для учащихся с тем, чтобы все они читали, слушали и смотрели в основном лишь то, что учащимся предлагают составители программных документов, регламентирующих их художественную жизнь. На самом же деле уровень художественной культуры школьника определяется вовсе не правильным ответом на вопрос: хорошее или плохое произведение «Война и мир», а способностью ученика культивировать в себе восприимчивость к самым различным процессам и формам художественной культуры, в том числе и к сочинениям международного, общемирового уровня. В этом смысле одинаково не цивилизованным оказывается и юный гражданин, увлекающийся только последней сенсацией отечественного или мирового рока, и увенчанный дипломами о соответствующем образовании учитель литературы, который не приемлет никого, кроме Александра Пушкина, Льва Толстого и самого себя.

Необходимо понять, что, не пройдя через стадию массовой культуры, мы никогда не достигнем действительного подъема культуры школьных масс. Конечно, управлять свободными молодыми людьми труднее, чем закрепощенными, но ведь и результаты здесь оказываются значительно более весомыми. И потому – стоит ли стремиться повернуть время вспять и превратить искусство для школьников из культуры в культ?

И еще одна мысль, много лет преследующая меня как школьного учителя – музыканта. Она касается позиции учителя, как источника музыкальных знаний, умений и навыков. В учебном предмете, на котором сообщаются знания, учитель имеет ответы на все вопросы, а ученик – пустую голову, готовую воспринять информацию, которую ему преподносит учитель. На уроке, целью которого является творчество (а именно такими по своим задачам представляются уроки искусства!), учителей нет вообще, а есть коллектив единомышленников.

Учитель может создать ситуацию, задав вопрос или поставив задачу, но на этом его роль как учителя заканчивается. Он может принять участие в процессе открытия, но уже не как учитель, не как лицо, которому известен ответ, а как рядовой участник классной беседы или дискуссии. Я еще раз хочу подчеркнуть эту мысль: на уроке искусства, целью которого является творчество, учитель должен предусмотреть самоисчезновение. Замечу кстати, что мне потребовалось несколько лет, прежде чем я стал чувствовать себя, при этом, «в своей тарелке».

Об одной благоглупости, услышанной на днях

В «Педагогическом вестнике» (№ 5, за 2006 г.) была опубликована моя статья «Запоет ли школа?». В преамбуле я поместил министерскую сплетню о том, что начинающий в то время свою деятельность министр образования и науки А. Фурсенко якобы удивился, что уроки изо и музыки включены в учебно-урочный план школы. «Мне казалось, – поделился он тогда с собеседниками, – что музыка и рисование – дело, более присущее для каникул и школьных перемен, а урочные занятия по искусству должны проводиться только для любителей, вестись во внеурочное время и притом за плату».

Эти слова министра я привел тогда как пример некомпетентности высшего чиновника в школьных делах, как простую сплетню и даже как анекдот, не могущий иметь никаких оснований в школьной практике. Ведь известно, что нет ни одной цивилизованной страны, где искусство не являлось бы существенной частью базового школьного образования. Оказалось, что думать так – это глубочайшее заблуждение! На сегодня с легкой руки Министерства образования и науки, а также благодаря законодательной инициативе некоторых депутатов законодательного собрания уже экспериментируются поборы с родителей за приобщение на уроках детей к искусству. Есть распоряжение департамента образования Москвы о проведении такой практики в одной из школ Юго-Восточного округа. Сам слышал по радио... Если дело это получит дальнейшее продолжение, то российское образование будет в своей художественной «коммерциализации» *впереди планеты всей*, ибо я не помню, чтобы какое-то из цивилизованных европейских стран (а мы ведь тоже часть Европы!) позволило бы сотворить подобную операцию с художественным образованием школьников. Будем молить Бога, чтобы этого не случилось...

Мне трудно судить, в какой мере в этих наших рассуждениях удалось показать немалые воспитательные возможности музыкального искусства, осветить проблемы, стоящие перед музыкальным образованием школьников. А размышлять об этом необходимо. Не забудем, что музыка и искусство в целом – это настолько заметное и социально – значимое явление в современном мире, что хотя бы поэтому искусство надо почитать, любить и изучать как подлинно человеческое «изобретение», позволяющее каждому из нас целостно взглянуть на окружающий мир.

Литература:

1. Ф.Г. Лорка. О прекрасном. Колыбельные песни // Ф.Г. Лорка. Избранное. М. Эгмонт, 2008.
2. Выготский Л.С. Психология искусства. Л., Искусство. 1965.
3. Ушинский К.Д. Педагогическая поездка по Швейцарии. Письмо третье, Берн. // К.Д. Ушинский. Избр. пед. соч. в 2 томах. Т.2. М.: Педагогика, 1974.
4. Леонард Бернстайн. Музыка – всем. М.: Изд. Сов. Композитор, 1978.
5. Брехт Б. Трехгрошовый процесс // Кино и время. Вып. 2. М., 1979.