

«КАКОЕ ЭТО МОГУЧЕЕ ПЕДАГОГИЧЕСКОЕ СРЕДСТВО — ХОРОВОЕ ПЕНИЕ!»

(К.Д. УШИНСКИЙ О ХУДОЖЕСТВЕННОМ ОБРАЗОВАНИИ)

“CHORAL SINGING – HOW POWERFUL A TOOL IN PEDAGOGICS!” (K.D. USHINSKY ABOUT ARTISTIC EDUCATION)

Алиев Ю.Б.

Главный научный сотрудник лаборатории дидактики ФГНУ «Институт теории и истории педагогики» РАО, доктор педагогических наук, профессор

E-mail: nerutit@mail.ru

Аннотация. В статье рассматривается художественно-дидактический аспект публикаций К.Д. Ушинского, показывается, что в своих основных трудах «Русское слово» и «Человек как предмет воспитания» великий педагог рассматривал воспитание искусством как важный фактор становления «человеческого в человеке». Большое место в данной статье занимает освещение разработанных Ушинским вопросов музыкального воспитания и хорового пения.

Ключевые слова: дидактическая концепция Ушинского, вопросы приобщения к искусству в трудах Ушинского, музыкальное воспитание, хоровая работа с детьми, деятельностная направленность художественного образования школьников, раскрытие воспитательных возможностей приобщения к искусству в работах Ушинского

Aliev Y.B.

Leading research fellow at the Laboratory of Didactics of the Institute of Theory and History of Pedagogics of the RAE, Doctor of science (Education), Professor.

E-mail: nerutit@mail.ru

Annotation. The article examines the artistic didactic aspect of K.D. Ushinsky's publications and shows that in his principal works "The Russian Word" and "human Being as a Subject of Education" he expressed the notion that education through artistic means is an essential factor in developing the "human in a human being". Also explored are the questions of musical education and choral singing which Ushinsky also worked on.

Keywords: Ushinsky's didactic conception, questions of introduction into arts in Ushinsky's works, musical education, choral work with children, activity oriented artistic education of school children, educational potential of introduction into arts in Ushinsky's works.

*Дать человеку деятельность,
которая бы наполнила его душу
и могла бы наполнять ее вечно, —
вот истинная цель воспитания,
цель живая, потому что
цель эта — сама жизнь.*

К.Д. Ушинский

Склонен предположить, что слова Ушинского, выведенные в качестве заглавия могут быть актуальными и по отношению к использованию искусства в деле «наполнения души» молодого человека. И хотя Константин Дмитриевич практически не писал прямо о значении искусства в жизни молодого поколения, — в его трудах тут и там мы встречаем авторские высказывания о художественном образовании. В наибольшей степени это касается воспитания музыкой, песней, хоровым пением. Попробуем проанализировать то, что было написано о художественном образовании детей нашим великим педагогом.

В первом томе своего капитального труда «Человек как предмет воспитания. Опыт педагогической антропологии» Константин Дмитриевич разбирает и анализирует строение и назначение органов чувств, в частности органа слуха [1, гл. 7]. Знакомясь с этим материалом любой специалист, имеющий отношение к музыке, может заметить, что речь в этом разделе идет отнюдь не о физиологическом анализе слухового анализатора, как можно было бы ожидать.

Ученый видит в органе слуха прежде всего его человеческую, чувственную, эстетическую сущность. И хотя сам Ушинский весьма невысоко оценивает собственные музыкальные способности (об это чуть позже), его анализ слухового анализатора насыщен эстетическими, художественными и музыкальными ассоциациями, что подтверждает глубокое проникновение Ушинского в чувственную сущность человеческого музыкального слуха.

Педагог подчеркивал, что мы слышим обыкновенно не простые тоны, а смешанные, то есть звуки и шумы (смещения звуков), но слух наш имеет способность разлагать звук на составляющие его тоны и, слушая многие звуки разом, следить за каждым звуком отдельно. «Еще Мюллер¹ заметил, — отмечал Ушинский, — что музыкант, слушая целый оркестр, может выбрать в нем какой-нибудь один инструмент и следить за игрой именно этого инструмента. Не показывает ли это, что душа наша не только может иметь влияние на двигательные нервы, но и на нервы чувствующие, приводя их в то напряженное состояние, которое нужно для того, чтобы внешние впечатления передались им с силою и ясностью? Но власть наша над органом слуха простирается гораздо далее: мы можем, не заграждая вообще звукам пути в наш слуховой орган, слышать чутко только одни и не слушать других, что делает музыкант, следящий за игрой одного инструмента в целом

¹ И. Мюллер — психолог и физиолог, много внимания уделявший проблемам музыкальных способностей (1839–1880).

оркестре... Это мы можем делать как под влиянием нашей воли, так и под влиянием наших привычек, склонностей и страстей: слух наш всегда открыт тем звукам, которые нас особенно занимают» [1, с. 79].

Прошу заметить, что в этой совокупности суждений заключена физиологическая основа формирования музыкальных способностей и навыков.

Константин Дмитриевич обращал внимание читателя на особое значение для музыкального развития детей сделанных физиологами выводов о том, что для ощущения музыкального звука необходимо по крайней мере два следующих друг за другом звуковых колебания.

Но от чего же зависит самая музыкальная гармония звуков? Опираясь на исследования физиологов своего времени, Константин Дмитриевич выстраивает свою теорию музыкального благозвучия и диссонанса. Его рассуждения о диссонансах и консонансах в музыке весьма актуальны и для современной музыкальной педагогики: «Если несколько тонов или звуков одновременно действуют на слух, то, как известно, происходит приятное или неприятное ощущение, что происходит от отношения чисел колебаний, входящих в аккорд звуков. Различают на этом основании гармонические и диссонантные сочетания звуков. Всего более согласны звуки, состоящие в отношении октавы, или основной тон с дуодецимой. За ними следуют: квинта, кварта, большая секста, большая терция, маленькая (правильнее «малая» – Ю. А.) секста, малая терция и т. д.» [1, с. 80].

Описанные явления, по мысли Ушинского, объясняются следующим обстоятельством: диссонанс есть результат колебаний силы звука, происходящих вследствие интерференции двух различных по длине волн. В случае, когда волны сходятся одноименными частями, возвышениями или долинами, звуки должны усиливаться, а в противном случае – ослабевать. Периоды колебаний силы звука должны, очевидно, быть равны разности между числами колебаний обоих тонов. Вот почему колебания силы тем реже, чем меньше интервал между обоими тонами и чем ниже последние. Если колебания эти настолько часты, что в них не могут быть ощущаемы отдельные толчки, то они производят неприятные звуковое впечатление. Самые резкие и неприятные ощущения бывают при тридцати трех колебаниях силы в секунду². Далее Ушинский пишет: «Этим объясняется происхождение диссонанса, но несколько не объясняется, почему диссонанс производит на нас неприятное впечатление. Нам кажется, что это последнее обстоятельство можно объяснить тем, что душа наша, по самой природе своей, требует жизни, то есть деятельности, а потому тем большее испытывает удовольствие, чем обширнее и беспрепятственнее может совершаться эта деятельность, и наоборот – испытывает неудовольствие, если начатая ею деятельность вдруг встречает помеху.

Главная же деятельность музыкального сознания состоит в беспрестанном различии и сравнении, и вот почему сознание, вызванное к деятельности звуками, требует возможности различать и сравнивать, а диссонанс является помехой этой деятельнос-

² В музыковедении этот неблагозвучный интервал носит название «третон».

ти» [1, с. 81]. Ушинский с педагогических позиций анализирует деятельность органа слуха по отношению к музыкальному искусству: «Чем обширнее деятельность, представляемая звуками сознанию, чем успешнее может быть совершаема эта деятельность по свойству звуков, тем живейшее удовольствие испытывает наша душа. Диссонанс неприятно поражает нас, как помеха сравнивающей и различающей деятельности сознания, как камень, падающий нам под ноги, когда мы идем полным ходом. Кроме того, степень удовольствия, получаемая нами от сочетания звуков, зависит и от их разнообразия. Нервные волокна слухового нерва точно так же, как нервные волокна органа зрительного, утомляются, и потому одни и те же тоны, вызывающие к деятельности одни и те же клавиши окончаний слуховых нервов, должны нас утомлять. Но и, наоборот, разнообразие не должно быть слишком велико, так как слуховые нервные нити стремятся к повторению, и нам (как мы это увидим в главе о памяти) именно нравится повторение, как деятельность для нас относительно легкая, а между тем все же деятельность» [1, с. 81]. Однако и повторение нам может не нравиться, утверждает Ушинский, если оно звучит беспрестанно, потому что деятельность при слишком частых повторениях будет слишком ничтожна и, наконец, превратившись в навык, совсем прекратится. И Ушинский делает важнейший педагогический вывод: «Звуки, которые мы уже прослушали, не исчезают из нашей памяти, и следы слышанного вносятся нами в то, что мы еще слушаем: этим открывается новое поле для работы художественного сознания, для сравнений и различий. Вот почему слух наш требует не только того, чтобы не было диссонанса в двух следующих друг за другом звуках, но чтобы не было его между началом, серединою и окончанием музыкальной пьесы. Словом, наше сознание для своей беспрестанной успешной работы в мире звуков требует, чтобы звуки, его занимающие, были разнообразны и в то же время выходили как бы из одного мотива, чтобы мы ощущали разом и удобство повторения, и прелесть новизны, чтобы различающая и сравнивающая работа сознания совершалась обширно, разнообразно и везде успешно, чтобы ни один толчок диссонанса не мешал этой работе и чтобы, наконец, работа эта усложнялась вместе с развитием музыкальной пьесы и в то же время трудность самой работы не увеличивалась. Мы, так сказать, вносим начало музыкальной пьесы в ее средину, а начало и средину – в ее конец, и вместе с тем расширяется работа нашего сознания. Может быть, ни в чем так не видно, как в наших музыкальных ощущениях, до какой степени сознание может расширить круг своих работ – одновременных сравнений и различий – и испытывать множество разнообразных звуковых ощущений, если только эти ощущения нигде не сталкиваются между собою и не дают неприятных толчков обширно работающему сознанию» [1, с. 82].

В заключение раздела, посвященного зрению и слуху, Ушинский предлагает читателю «...обратить внимание на то обстоятельство, что при нынешней теории звука и света как световые, так и звуковые явления все сводятся на движение материальных молекул, в первом случае неосязаемого светового эфира, а во втором – на движение молекул воздуха и других осязаемых тел. Следовательно, всякое световое и всякое звуковое явление есть во внешней для нас природе только движение, и единственно в нас, в нашем сознании, превращаются эти движения в звуки, цвета, свет и тень. Таким образом,

мнение философов ионической школы, которые, по свидетельству Аристотеля, утверждали, что «без зрения нет в мире ни белого, ни черного», оправдывается новейшей физиологией, приобретая только другое выражение, какое, например, дает ему И. Мюллер, а именно, что «без живого уха нет звуков, а без живого глаза нет ни красок, ни света, ни тьмы»» [5, с. 123].

Не оставил своим вниманием Константин Дмитриевич и ведущую роль народного искусства, служащего прекрасным средством становления специалистов в сфере художественного образования: «Из серой, невежественной, грубой массы льется чудная народная песнь, из которой почерпают свое вдохновение и поэт, и художник, и музыкант...» [2, с. 555].

В публикациях Ушинского значительное место занимают педагогические рассуждения о воспитательном значении хорового пения. Остановимся на нескольких его высказываниях подобного рода.

Для начала заметим, что в сегодняшней практике хоровой работы с детьми мало кому известны высказывания Ушинского о хоровом пении и значении этого жанра музыкального исполнительства в воспитательной работе с учащимися. С чьей-то легкой руки хоровики-музыканты запомнили лишь один общий лозунг, который якобы принадлежит Ушинскому: «Запоет школа – запоет народ!»

Однако знакомство с педагогическим творчеством Ушинского дает основание считать, что он подобным образом никогда не высказывался. По отношению к хоровому пению ученый выражал свое мнение значительно тоньше и содержательнее. Он говорил о хоровом пении как о могучем средстве, оживляющем и освежающем человека, располагающем дружных певцов к дружному хорошему делу.

Возвратясь из Швейцарии, куда педагог ездил, так сказать, по «обмену опытом», он с восторгом рассказывал об одной начальной школе³: «Учителей всего шесть, считая в том числе и директора, г-на Фрелиха, который преподает немецкий язык, немецкую поэзию, педагогику и хоровое пение... Сделайте одолжение, обратите только внимание на это соединение педагогики с хоровым пением. Оно как нельзя более характеризует тот воспитательный элемент учения, о котором у нас и говорить странно...» [3, с. 108]. Рассказывая о различных уроках, на которых он побывал, Ушинский подчеркивает: «Пение также идет очень хорошо. Дети в особенности его любят, и после маленькой песни класс оживает, как цветы после дождика. Г. Фрелих большой знаток в деле пения; я же, к несчастью, ничего в нем не смыслю, а потому не могу рассказать вам, как это делается; но только выходит что-то очень милое, стройное, трогательное чувство и воспитывающее его» [3, с. 121].

Далее – внимание! – следует та самая фраза, которая позже была кем-то переделана в лозунг. Ушинский сказал буквально следующее: «Когда запоют в наших школах, тогда можно будет сказать, что они (школы – Ю. А.) пошли вперед» [3, с. 121].

³ Будучи в Швейцарии в июле-августе 2013 г. мы имели возможность убедиться, что память об Ушинском в среде школьных учителей сохранилась до сих пор. Так, во время посещения города Берна, столицы Швейцарии, нам показали здание начальной школы на ул. Шпитальгассе, дом 23, которую посетил Константин Дмитриевич.

И, наконец, еще одна цитата из Ушинского. Она велика, однако Константин Дмитриевич написал здесь о хоровом пении с такой любовью и пониманием, что было бы грешно не повторить сегодня этих слов нашего великого педагога. Он рассказывает об уроке одной швейцарской учительницы, как он заметил, «...высокой, сухой особы пожилых лет»: «Дети занимались уже давно и при той напряженности внимания, которой требует этот предмет (речь, по словам Ушинского, шла об отечествоведении – Ю. А.), видимо, устали. Заметив это, наставница предложила хоровое пение. Надобно было видеть, как оживились дети: одни предлагали одну песню, другие – другую; но большинство голосов было за какую-то кукушку. Наставница, однако же, не одобрила этого выбора и предложила другие песни». Дальше Ушинский буквально воспекает воспитательную ценность пения в хоре: «Какое это могучее педагогическое средство – хоровое пение! Как оно оживляет утомленные силы детей, как оно быстро организует класс!» [3, с. 122].

Великий педагог обращает внимание читателя на неудовлетворительное состояние обучения российских школьников хоровому пению. Его слова решительны и безапелляционны, и мы, современные учителя-музыканты, можем разделить мнение Ушинского практически в полной мере. Он подчеркивал: «Уже из того одного, что в наших училищах не введено хоровое пение и что даже наши поэты и наши артисты не сделали ровно ничего в этом отношении для детей, можно судить, как вообще наше общество до сих пор мало занималось воспитанием поколений. 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. 123].

В современной школьной практике мы также можем наблюдать стремление ряда детских хормейстеров «воспитывать» учащихся посредством исполнения подобных мало-выразительных детских песен. Вот один из примеров. Анализируя как педагог-методист урок музыки студентки-практикантки в первом классе, мы обратили внимание на явное нежелание первоклассников учить песню с таким текстом:

Как сегодня Витя

Раньше всех проснулся.

Витя хороший, Витя пригожий.

Раньше всех проснулся,

За работу взялся.

Витя хороший, Витя пригожий.

Поливает грядки, пока солнце низко.

Витя хороший, Витя пригожий.

Наливает лейку,

Полную водицы.

Витя хороший, Витя пригожий (и т. д.)⁴.

⁴ «Кто у нас хороший?» Игровая песня. Слова О. Павлова, музыка В. Гаврилина.

И невдомек начинающей учительнице, что все дело в словах песни: с одной стороны, налицо «сюсюканье» с первоклассниками, чего дети вообще не любят, а с другой, демонстрация того, что и показывать-то не стоит, так как ситуация, сопровождающая действия Вити настолько понятна, что не о чем здесь и говорить! Думается, что именно на такой излишний дидактизм детских песен обращал внимание Ушинский.

Но заметим, что, высказав подобное критическое суждение о конкретной песне, Ушинский ни на минуту не забывает о высоком воспитательном значении хорового исполнения, как такового: «...в песне, а особенно хоровой, есть вообще не только нечто оживляющее и освежающее человека, но что-то организующее труд, располагающее дружных певцов к дружному делу. Вот почему наши крестьяне поют хоровую песню при всякой работе, требующей соединения сил; вот почему и в школу следует ввести песню: она несколько отдельных чувств сливает в одно сильное чувство и несколько сердец – в одно сильно чувствующее сердце; а это очень важно в школе, где общими усилиями должно побеждать трудности ученья» [3, с. 128–129].

Педагогическое творчество Константина Дмитриевича Ушинского весьма актуально и в наши дни. Его суждения о значении и роли искусства в жизни учащихся общеобразовательной школы настолько емки и значимы, что и сегодня в его творениях мы открываем для себя и для всей школьной практики все новые и новые горизонты, дидактические средства и методы.

И последнее высказывание Ушинского в нашем цитировании. Оно не связано непосредственно с проблемой художественного образования школьников, но в нем недвусмысленно сказано о типичном недочете, а именно о стремлении части ученых-педагогов камуфлировать собственную научно-педагогическую несостоятельность употреблением различных ученых слов и выражений. В «Материалах к третьему тому “Педагогической антропологии”» Ушинский писал, что, не имея научного ответа на вопрос, горе-ученые «...подчиняются дурной привычке класть заплатки из непонятных слов на прорехи своих знаний» [4, с. 494]. Вряд ли можно сказать более точно и более хлестко. И это тоже Ушинский!

Список литературы:

1. Ушинский, К. Д. Человек как предмет воспитания. Опыт педагогической антропологии. Том первый, часть физиологическая / К. Д. Ушинский // Пед. соч. В 6 т. Т. 5. – М.: Педагогика, 1990 г.
- 2*. Ушинский, К. Д. Родное слово / К. Д. Ушинский // Собр. соч. В 11 т. Т. 2. Педагогические статьи, 1857–1861. – М. ; Л.: АПН РСФСР, 1948.
3. Ушинский, К. Д. Педагогическая поездка по Швейцарии. Письмо третье. Берн / К. Д. Ушинский // Избран. пед. соч. В 2 т. Т. 2. – М., 1974.
4. Ушинский, К. Д. Материалы к третьему тому «Педагогической антропологии» / К. Д. Ушинский // Пед. соч. В 6 т. Т. 5. – М.: Педагогика, 1990.

* В электронном виде издание доступно в Научной педагогической электронной библиотеке: <http://elib.gnpbu.ru>.

- 5*. *Ушинский, К. Д.* Собр. соч. В 11 т. Т. 8. Человек как предмет воспитания. Опыт педагогической антропологии. Том первый, часть физиологическая / К. Д. Ушинский. – М. ; Л.: АПН РСФСР, 1950.
-

Spisok literatury:

1. *Ushinskiĭ, K. D.* Chelovek kak predmet vospitaniia. Opyt pedagogicheskoiĭ antropologii. Tom pervyiĭ, chast' fiziologicheskaia / K. D. Ushinskiĭ // Ped. soch. V 6 t. T. 5. – M.: Pedagogika, 1990 g.
- 2**. *Ushinskiĭ, K. D.* Rodnoe slovo / K. D. Ushinskiĭ // Sobr. soch. V 11 t. T. 2. Pedagogicheskie stat'i, 1857–1861. – M. ; L.: APN RSFSR, 1948.
3. *Ushinskiĭ, K. D.* Pedagogicheskaia poezdka po Shveĭtsarii. Pis'mo tret'e. Bern / K. D. Ushinskiĭ // Izbran. ped. soch. V 2 t. T. 2. – M., 1974.
4. *Ushinskiĭ, K. D.* Materialy k tret'emu tomu «Pedagogicheskoiĭ antropologii» / K. D. Ushinskiĭ // Ped. soch. V 6 t. T. 5. – M.: Pedagogika, 1990.
- 5**. *Ushinskiĭ, K. D.* Sobr. soch. V 11 t. T. 8. Chelovek kak predmet vospitaniia. Opyt pedagogicheskoiĭ antropologii. Tom pervyiĭ, chast' fiziologicheskaia / K. D. Ushinskiĭ. – M. ; L.: APN RSFSR, 1950.

Интернет-журнал
«Проблемы современного образования»
2014, № 3

* В электронном виде издание доступно в Научной педагогической электронной библиотеке: <http://elib.gnpbu.ru>.

** The edition is available in the Scientific Educational Electronic Library: <http://elib.gnpbu.ru>.