

*От редакции*

Предлагаем читателям фрагмент книги Владимира Александровича Школяра «Восприятие музыкальной классики как психолого-педагогическая проблема» – первого сборника научного издания «Библиотека института художественного образования». Книга освещает методологические подходы к восприятию музыки в контексте научной школы Д.Б. Кабалева и адресована всем, кто интересуется проблемами современной педагогики искусства. Содержание книги представлено 16-ю частями – оригинально структурно задуманных автором как единое многочастное произведение (по аналогии со сложной музыкальной формой) с открывающей сборник Прелюдией и завершающей Репризой.

*Школяр В.А.,*

кандидат педагогических наук, доцент, ведущий научный сотрудник Учреждения РАО «Институт художественного образования», автор книг, статей, учебных пособий по теории и методике музыкального образования

## Восприятие музыкальной классики как психолого-педагогическая проблема<sup>1</sup>

### ПРЕЛЮДИЯ

*Почему эта проблема снова поставлена  
«ребром»?*

*Нет участи печальнее на свете,  
Чем вновь писать о ясном всем предмете!*

Автор всего «ниже написавшегося» считает, что только такой, стилизованный под Шекспира, «крик души» в состоянии выразить «творческие муки» человека, вынужденного, в силу обстоятельств, уподобиться в некотором роде Сизифу – опять доказывать необходимость обращения к проблеме, сущность и значимость которой уже последовательно раскрыта и доказана всей историей развития человечества. А можно ли сказать иначе, если само историческое развитие, которое осуществляется как движение от природного (животного) к человеческому (*Homo sapiens*), отобрало и обозначило художественные шедевры как «полюс», где образно-символическим языком (а значит, в концентрированном виде!) человечество говорит о вечных для себя ценностях?

Взять, например, эпоху греческой трагедии, «Слово о полку Игореве», «Дон Кихота», трагедии Шекспира, Токкату и фугу Баха,.. наконец, «Библию», которая по праву может считаться величайшим произведением искусства, где весь накопленный опыт человеческой жизни (во всём его многообразии и противоречиях!) как бы просвечен «нравственным рентгеном» – разве всё это (и многое другое) бессмертное не стало критерием понимания гуманизма как «человеческого в человеке»?

Раскрытию содержания ценностного сознания человечества, сущности художественной деятельности как способа существования цивилизации вообще, предназначения искусства как «общественной техники чувства», как «социального в нас» (Л.С. Выготский) стать хранилищем нравственно-эстетических ценностей, чтобы воспитывать духовный мир личности, – всему этому (с глубокой древности!) посвящена огромная философско-теоретическая, художественная, религиозная литература.

<sup>1</sup> Печатается по изд.: Школяр В.А. Восприятие музыкальной классики как психолого-педагогическая проблема. – М.: ИХО РАО, 2011. С. 4 – 14.

В любой монографии по проблемам искусства, в сборнике теоретических статей, посвящённых художественной педагогике, даже в работах из других областей знаний, в которых хоть как-то затрагивается значение искусства в жизни человека, везде всегда одно и то же: вопрос о приоритете классики постулируется как нечто само собой разумеющееся — значение классического наследия не только не подвергается сомнению, но постоянно подчёркивается его решающая роль в становлении и развитии «человека разумного».

И этому факту есть научное объяснение.

Если мы, согласно требованию диалектической логики и опираясь на нравственно-эстетические критерии, «раздвоим» художественное наследие человечества на противоположности, то на одном полюсе окажется именно *классика*, как **эталон гуманизма и художественного мастерства**, а на противоположном полюсе — псевдохудожественные поделки-однодневки, которым цена «грош в базарный день». И такой результат будет неизбежным, поскольку так распорядилось само человечество, проводя иерархическую инвентаризацию своей художественной культуры. Ведь не случайно же общественное сознание (в первую очередь, философское и педагогическое!) выработало «формулу» отношения к той части художественного наследия человечества, в которой говорится о вечных для него ценностях — «классика нужна всегда, потому что она — *классика*». И вряд ли кому-то захочется опровергнуть аксиоматический характер этой «формулы»!

Как в таких условиях подступиться к проблеме, в которой всё уже давным-давно «решено» по причине *очевидности решения*?

Конечно, можно рассматривать восприятие классики в «частном» порядке — как собственно музыкальную проблему, тогда, может быть, удастся открыть кое-какие «белые пятна», куда ещё не проникла исследовательская мысль. Но, как показывает анализ теоретической литературы, таких «пятен» практически не осталось (можно лишь говорить о степени их разработанности). К тому же мы рискуем целиком погрузиться в специфические механизмы музыки как вида искусства и таким образом вообще выйти за рамки музыкальной педагогики, для которой *существенен* только один механизм — *процесс*

*реализации классического музыкального наследия* как хранилища «всего самого лучшего, что передумало и пережило человечество» (В.В. Медушевский).

**Как сделать этот процесс предельно продуктивным?**

Прежде, чем погрузиться в проблему как «частную» (музыкально-педагогическую), осмыслим её в свете наглого, криминального, примитивно-торгашеского капитализма со всеми его язвами и пороками, вытекающими из его природы — *деньги выше человека*. Тогда и выясняется, что в сложившейся социокультурной ситуации заявленная проблема *становится актуальной как никогда раньше!* Трагикомичность и парадоксальность этого вывода состоят в том, что он, как и приоритет классики в образовании, *также слишком очевиден* даже для малокультурного сознания: вряд ли кого обрадует засыле в эфире «блатного» фольклора, примитивной и вульгарной, скабрёзной тематики. Вряд ли кто согласится, что например, хоровое исполнение «Мурки» в одной из популярных музыкальных передач можно считать положительным явлением. Хотя, как знать, ведь понимание предназначения искусства, а также ответственности перед обществом у современных политиков, чиновников и «деятелей» культуры и образования всех мастей таково, что обольванивание масс примитивом, «демократизация» пошлости возведены в ранг государственной политики.

Причём по-иезуитски, под лозунгом «переоценки ценностей» во имя «исправления ошибок прошлого» и идеи «национального примирения» (которую также изуродовали, заставив служить политическим целям!). Удивляться не стоит: для рыночной экономики, где не забота о духовно-нравственном уровне народа, а закон *прибыли*, которая «заказывает музыку», такое положение оказывается «нормальным» социальным явлением.

Разве случаен факт появления в Думе проекта закона о допустимой норме наркотиков в кармане школьника, или превосходство криминальной информации в СМИ, усиленное «воспитывающим» воздействием триллеров, «ужастиков», где смакуются все «наглядные подробности» насилий и преступлений?

И эта, весьма лояльная к рыночной экономике «культурная революция» *уже приносит плоды*,

причём именно в той области образования народа, которая в первую очередь призвана защищать его от надругательств шоу-бизнеса над человеческой духовностью (в нём устойчиво доминирует «культурный» уровень подворотни) и раскрывать нравственно-эстетические идеалы — в массовой музыкальной педагогике! Например, *принципиальное отрицание* высокой миссии искусства, что фиксируется в утверждениях типа: «...Существующая в нашем сознании абсолютная презумпция педагогической ценности высокой музыки для детей всех возрастов трудно объяснима» [32; 24].

Нравится? ... Мягко говоря, «парадоксальность» этой «мысли» опять же настолько очевидна, что даже неловко вновь доказывать учителю необходимость возвышения человеческой духовности путём обращения к высокому искусству, классической музыке, как «барьеру против пошлости» (Д.Б. Кабалевский) — учитель это знает сам. Не менее очевидно и то, что призывать власть имущих перестать «играть в демократию», а дать настоящий бой примитиву путём активного наступления классики на позиции шоу-бизнеса вплоть до запрета некоторых его образцов, разлагающих душу подрастающего поколения, — это (как постоянно убеждает практика!) безнадежное и бессмысленное морализаторство, такое же «донкихотство», иначе говоря — борьба великого идаляго с ветряными мельницами.

Что же делать в этом случае (вот оно — «Нет участи печальнее на свете»!)? Значит, остаётся одно: обратиться к философии и искать противоядие глупости в осмыслении диалектической сущности бытия.

Классик материализма отмечал: «...По Гегелю, бытие в себе содержит первоначальное тождество неразвитых противоположностей, скрытых в какой-либо вещи, в каком-либо процессе, в каком-либо понятии; в бытии для себя выступает различие и разъединение этих скрытых элементов и начинается их взаимная борьба» [34; 54]. Если с позиций «раздвоения единого на противоположности» рассмотреть человеческую деятельность, то мы, опять же со всей очевидностью, убедимся и в правоте Гегеля, и в правоте Ф. Энгельса, который далее указывает: «...Для каждого вида предметов, как и для каждого вида представлений и понятий, существует, следо-

вательно, свой особый вид отрицания, такого именно отрицания, что при этом получается развитие» [34; 141].

На одном «полюсе» окажутся рантье, спекулянты, казнокрады, прожигатели жизни, — в общем, «финансовая элита» и разного рода паразиты-потребители, живущие на нетрудовые доходы. А на другом окажутся люди, деятельность которых, уже в силу их предназначения в мировой цивилизации, требует предельной ответственности перед человечеством, альтруистического служения людям, подчас прямого самопожертвования — это **врачи и педагоги!**

Одни напрямую связаны с выживанием человека как биологического организма, а другие — также напрямую с выживанием Человека как *духовного существа!* Однако мы пока не видим, чтобы о них заботились также взволнованно, как о сверхприбылях!

Именно потому, что эти профессии своей гуманистической сущностью **противопоставлены** всем тем «реформам», которые мы объявили «достижениями цивилизации» (кто по собственной глупости, а кто — специально, с расчётом!), медицина и образование в стране ещё как-то обеспечивают развитие общества. Однако настойчивое превращение их в сферы бизнеса, со всеми вытекающими отсюда последствиями, скоро сведёт всё положительное на «нет» (если, конечно, мы не последуем примеру Норвегии, где медицина и образование, *соответственно основополагающему вектору развития человеческого общества, стали бесплатными!*). Но — *очередная очевидность*: сложившаяся ситуация такова, что «демократическая» вертикаль власти, которая полностью отстранила народ от влияния на политику государства (новый закон о выборах тому свидетельство!), ничего «сверху» менять не будет. **И если учитель искусства не...**

— *Позвольте перебить Вас, уважаемый автор! Вы, конечно, имеете право описывать социум «густыми» красками, ругать современную политику в области культуры (замечу, кстати, что критика сейчас вообще становится «модной»!). Но Вы же не сможете отрицать, что только теперь художник обрёл реальную возможность раскрыть себя как личность? А это, как известно, залог развития человеческой культуры в целом! Не пора ли перестать ругать действи-*

тельность и начать содержательный разговор о самой проблеме?..

**Отвечаем: «Пора!.. и обязательно называя вещи своими именами!»**

#### ЧАСТЬ ПЕРВАЯ

##### Свобода или Долг?

Реплика, подобная «Не пора ли...», звучит в аудиториях (учительских и студенческих) довольно часто. И обычно за интонациями просьбы, нетерпения, требования угадывается (а в дальнейшей полемике и прямо высказывается!) типичное возражение: не надо ругать современную эпоху, ведь она освободила деятелей искусства от диктата коммунистической идеологии и этим дала «свободу творчества», предоставила личности неограниченные возможности для выявления своих способностей, для самообразования и самоутверждения!

На семинарах и лекциях автор этих строк специально провоцирует такой «аргумент», чтобы задать вопрос: а что значит «Свобода творчества»? И специально конкретизирует его так: «свобода творчества» — это полное освобождение художника от каких-либо обязанностей перед людьми, или всё же остаётся что-то такое, от чего он не может быть свободен никогда?..

Сразу появляется необходимость рассмотреть свободу (как и всё остальное в данной работе!) на философском уровне, т.е. в рамках её отношения со своей противоположностью — необходимостью, продуктом которой явилось само искусство как «духовно-практический способ обработки людей людьми». В известной мысли Ф. Энгельса читаем: «...Гегель первый правильно представил соотношение свободы и необходимости. «Слепа необходимость, лишь поскольку она не понята». Не в воображаемой независимости от законов природы заключается свобода, а в познании этих законов и в основанной на этом знании возможности планомерно заставлять законы природы действовать для определённых целей... Свобода воли означает, следовательно, не что иное, как способность принимать решения со знанием дела» [34; 112].

Благодаря материалистической науке, становится понятным, что творчество, чтобы стать именно

творчеством (т.е. творением, созиданием!), а не «слепой» безадресной поделкой, имеющей некий «абстрактный смысл», должно быть обязательно соотнесено со значимой для человечества необходимостью! А значит, художественная деятельность, как и вся человеческая практика, должна осознанно подчиняться законам, которые являются специфическим преломлением всеобщих законов природы. В свете этой философии-науки (А.И.Герцен) спросим: действительно ли мы «стряхнули оковы идеологизации» для того, чтобы — со знанием дела — «планомерно заставлять законы искусства действовать для определённых целей»?

Тогда «вдруг» обнаруживается, что «густые» краски в обрисовке социокультурной ситуации оправданы. Государственная политика в области «культурной революции» уже привела к тому, что фундаментальные формы существования человеческой культуры — театр, кино, опера, балет (не говоря уже о её малых массовых формах), движимые «идушими в ногу со временем» и «пролагающими новые пути в искусстве» деятелями всех мастей и рангов, утратили сущность искусства, перестали отвечать своему предназначению!

Как всегда бывало в искусстве в периоды декаданса (лучше сказать — деградации!), сейчас тоже господствуют вседозволенность и беспардонность в выборе средств «отражения» жизни. Причём ясно обозначились «полюса»: примитивно-натуралистическая «бытовуха», с одной стороны, и формально-изобретательские «изыски», «находки», а по сути — «выверты», нарочитый эпатаж, с другой стороны.

Строго говоря, без того и другого — чёткой узнаваемости жизни и аллегорической символизации её смыслов — искусство функционировать не может. Но когда, благодаря бесцензурному поощрению «разнузданного демократизма» в обращении с искусством, эти крайности присутствуют в «чистом виде», становятся самоцелью, если всё, что может стать зрелищем, получает право на существование под маркой «творческих поисков», «обновления языка искусства» (а на самом деле, ради привлечения публики любой ценой!), то сущность искусства разрушается неизбежно, оно растворяется в доминирующей в обществе интонации (напомним, сегодня это интонация подворотни и заднего двора!).

Сущность искусства состоит не в буквальном воссоздании «правды жизни», «жизни как она есть», не в «смаковании» подробностей и натуралистических деталей («один к одному» — чтобы заставить читателя, зрителя, слушателя также «натурально» содрогнуться от ужаса или умилиться). И не в том, чтобы с целью «художественного» заострения каких-либо смыслов болезненными фантазиями, резкими ассоциативными вмешательствами в логику человеческих переживаний извращать их, доводить до уровня патологии. В этом случае мы получаем отравление общественного сознания цинизмом, разрушаем развитие гуманистических интонаций в духовном мире человека. Однако «творцам» до этого дела нет: «экстрим» (проще говоря, «истерическая орня» на пределе человеческих эмоций!) утвердился в искусстве как универсальное средство для появления у читателя, зрителя, слушателя притока «адреналина» — в этом случае опускаем предназначение искусства до уровня физиологического воздействия!

Как ни печально, но современный театр утверждает принципы отражения жизни, которые были высмеяны почти сто лет назад И. Ильфом и Е. Петровым в сатирическом образе театра «Колумб»: продолжается «открытие Америки» путём прямого надругательства над шедеврами! И этот процесс поразил даже оперу — фундаментальный для духовной культуры вид искусства. Так, в исследовании О.Н. Соколовой-Набойченко отмечается, что современный театр уже достиг того уровня, «...на котором извращается и обесценивается сущность понятия «Театр», а его посещение превращается в некий «антураж» быта, в элемент «снобистской вальяжности», свойственной «просвещённой элите» современного общества, — эта тенденция слишком отчётливо проявляется в современной социокультурной ситуации. Поэтому не следует обманываться наметившимся в последнее время известным повышением посещаемости театров, поскольку за этим в большой мере лежит заполнение досуга значимыми для «бомонда» модными явлениями современной театральной культуры («Как, вы не были на Р. Виктюке?... Это так оригинально, неестественно, необычно, символично, такая прелесть, ну прямо — настоящий театр!») [29; 43].

Можно продолжить цитируемого автора добавлением личных впечатлений, примерно так: «Как, вы не были в «Новой опере» на спектаклях «Норма», «Волшебная флейта»?.. Ах, это так художественно, волнительно, современно: представьте себе, какая возникает обострённая драма, когда под волшебные гармонии Беллини героиня запускает туфлей в физиономию своего неверного любовника! А Сталин в опере Моцарта — это так исторично, символично, трагично, реалистично!».

Если искусство теряет свою сущность и предназначение, то кроме подобных благоглупостей ничего содержательного в духовном мире человека родиться не может. Но именно такая «интерпретация» возвышенного — под уровень культуры «нового зрителя» — как раз и характерна для общества, в котором в отношении к классике не остаётся ничего святого.

Положение действительно катастрофическое: взяли манеру извращать историческую правду путём «осовременивания» шедевров, введения «заумных» и разного рода «надмирных» символов, превращающих искусство в «игру чистых форм».

Вероятно, каждый, читающий эти строки, может привести не один и не два примера подобного издевательства над шедеврами мировой музыкальной культуры (вплоть до прямого опошления их введением «остреньких» ситуаций).

Деятели культуры, любящим поговорить о «свободе творчества», было бы очень полезно вспомнить слова великого реформатора театра К.С. Станиславского об ответственности артиста перед обществом: «...Каждый человек, который хочет стать артистом, должен ответить себе на три вопроса:

1. Что такое подразумевает он под словом «искусство»?
2. Зачем входит человек, выбравший какое бы то ни было искусство, в артистическую отрасль человечества и какую идею он хочет и должен нести в эту отрасль искусства?
3. Есть ли в сердце человека, идущего в театр, такое количество неугасимой любви к искусству, которое могло бы победить все препятствия, встающие перед ним» [4; 38].

Какой же становится деятельность артиста в свете такой ответственности? К.С. Станиславский формулирует её сущность масштабно и кратко,

фактически приравнивая к самопожертвованию: «... Артист — это сила, отражающая всё сокровенное природы людям, лишённым дара самостоятельно видеть эти духовные сокровища... Если у артиста и есть подвиг, то это его внутренняя жизнь. Подвиг артиста живёт в красоте и чистоте сердца, в огне его мысли. Но это отнюдь не приказ воли, не отрицание и отвержение жизни и счастья» [4; 36].

Замечательно сказано — **подвиг!** Ведь действительно: подлинный художник постоянно, день за днём буквально растрчивает себя, чтобы вызвать у читателя, зрителя, слушателя концентрированное переживание идеалов жизни и творчества. Только таким способом становится возможно придать жизни тот «подтекст», за которым, как писал К.С. Станиславский, зритель и приходит в театр («текст пьесы он может прочитать и дома!»), а значит, достичь цели искусства — заставить душу человека трудиться!

Вот и ответ на вопрос, возможно ли *полное освоение художника* от «всяческих идеологий».

**От сущности и предназначения искусства,** призванного стать «увеличительным стеклом», «высветить» и превратить в проекты жизнедеятельности всё самое нравственное, прекрасное, возвышенное, что воплотило человечество в системе идеалов, никакой **деятели искусства не имеет права быть свободным никогда!**

Из этого вытекает *абсолютная зависимость автора* от его собственного художественного замысла, когда свобода творческой воли естественным образом превращается в «муки творчества» — в поиск *необходимой* оптимальной организации художественных средств, позволяющей *заставить слушателя с наибольшей экспрессией пережить явления жизни в свете возвышенных нравственно-эстетических идеалов, выработанных человечеством.* И когда автору удаётся воплотить какую-либо жизненную коллизию в рамках философски масштабной художественной идеи в органическом единстве её содержания и формы (т.е. «принять решения со знанием дела!»), то «копилка» художественной культуры пополняется ещё одним шедевром.

Сейчас как никогда важно понять, что в классике *духовная сущность человечества* получает концентрированное выражение, и в такой роли и значении она становится фундаментом разработки и

осуществления стратегии духовного выживания общества. Отсюда следует, что само отношение к классическому наследию выступает критерием духовности личности.

Вот теперь продолжим прерванную в Прелюдии фразу: *и если учитель искусства не утвердится в понимании того факта, что в сложившейся социокультурной ситуации в стране на него ложится прямая ответственность за духовное выживание общества, то деградация общественного сознания станет неизбежной.* С этого главного — с осознания самим учителем искусства (музыки) своей ведущей роли в деле сохранения в обществе музыкальной культуры как части всей его духовной культуры — должен начаться содержательный разговор о проблеме.

#### КАДАНС

Пора, не дожидаясь решений Государственной думы, решительным образом *противопоставить* классику навязываемой шоу-бизнесом «попсе», которая есть «гарнир к жизни», опошляющий человеческое бытие, ведущий страну к духовному разложению. И противопоставить так, как об этом думал сделать автор великой концепции музыкального воспитания — не на словах, не по форме, а *по существу!*

В его архиве читаем:

«...Сравнение Мусоргского, Моцарта, Бетховена, Баха, Прокофьева с эстрадными песнями.

Почему гениальное бесконечно живёт.

Почему модное быстро исчезает.

Чем больше их исполняют, тем скорее доходят «до дна» и они надоедают.

Повторные слушания нужны тогда, когда *дно* глубоко и с каждым разом становится глубже наше восприятие. Чем гениальнее музыка, чем *глубже* дно (практически неисчерпаемо) — поэтому *вечно*; чем беднее музыка — тем скорее приедается и исчезает (однодневки).

**Океан** и лужи.

*Боятся океана, а в лужах плещутся охотно — безопасно и весело...»*