

*Красильников Игорь Михайлович*  
*Igor Krasilnikov*

доктор педагогических наук,  
доцент, главный научный сотрудник,  
профессор кафедры «Педагогика искусства»  
ФГБНУ «Институт художественного образования  
и культурологии Российской академии образования», Москва  
Doctor of Pedagogical sciences, Associate Professor,  
Chief Researcher, Professor of Department «Pedagogy of Art»  
The Federal State Budgetary Scientific Institution  
«Institute of Art Education and Cultural  
Studies of the Russian Academy of Education», Moscow  
e-mail: [imkras@yandex.ru](mailto:imkras@yandex.ru)

## **ФОРМИРОВАНИЕ ДУХОВНО-ПРАВСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ ШКОЛЬНИКОВ ПОСРЕДСТВОМ НАРОДНЫХ МУЗЫКАЛЬНЫХ ТРАДИЦИЙ – ПРОБЛЕМЫ И МЕТОДЫ ИХ РЕШЕНИЯ**

### **Formation of spiritual-moral culture of schoolchildren through folk musical traditions – problems and methods of their solution**

**Ключевые слова:** школьники, духовно-нравственная культура, народные традиции, музыкальное искусство, творческая деятельность.

**Keywords:** schoolchildren, spiritual-moral culture, folk traditions, musical art, creative activity.

**Аннотация.** В статье обоснована актуальность развития духовно-нравственной культуры школьников средствами музыкального искусства; рассматриваются народные традиции в музыке и выявляются признаки основанных на них продуктов; анализируется музыка, связанная с народными традициями, в качестве предмета освоения школьниками; определяются методы развития их духовно-нравственной культуры в процессе освоения этой музыки. Полученные результаты могут способствовать повышению эффективности решения воспитательных задач композиторами при создании произведений детского репертуара; помочь учителям подобрать наиболее подходящие музыкальные произведения для решения воспитательных задач; сориентировать учителей в проблемах формирования духовно-нравственной культуры школьников средствами народных музыкальных традиций и в методах их решения.

**Abstract.** The article determines the relevance of the development of the spiritual-moral culture of schoolchildren by means of musical art; examines folk traditions in music and identifies signs of products based on them; analyzes music associated with folk traditions as a subject of mastering by schoolchildren; defines methods for the development of their spiritual-moral culture in the process of mastering this music. The results obtained can contribute to improving the effectiveness of solving educational tasks by composers when creating works of children's repertoire; help teachers choose the most suitable musical works for solving educational tasks; orient teachers in the problems of forming the spiritual-moral culture of schoolchildren by means of folk musical traditions and methods of solving them.

*Статья подготовлена в рамках Государственного задания Министерства просвещения Российской Федерации на 2022 год ФГБНУ «Институт художественного образования и культурологии Российской академии образования» № 073-00059-22-01 / 073-00059-22-02*

Формирование нравственной культуры школьников включает выработку таких ценных личностных качеств как доброта, порядочность, честность, правдивость, трудолюбие, дисциплинированность, коллективизм; получение представлений о нравственных категориях добра, справедливости, долга, чести, достоинства, которые лежат в основе нравственных принципов и норм, определяющих поступки человека; осознание нравственного идеала как образца разумного и полезного нравственного поведения [5]. Нравственный идеал наиболее близок понятию духовности, которая проявляется в приверженности ценностям свободы, гуманизма, социальной справедливости, основанным на истине, добре и красоте [4].

Большую роль в формировании духовно-нравственной культуры школьников играет их приобщение к искусству, в т.ч. – музыкальному, которое в своих высших проявлениях строится на приведенных выше ценностях и способно с помощью погружения в свой яркий образно-эмоциональный мир транслировать школьникам эти ценности. Одним из таких высших проявлений данного искусства следует признать народную музыку. Вся профессиональная музыка, начиная от первых проявлений в рамках церковной службы, восходит к ней и, так или иначе, опирается на сформировавшиеся в ее рамках традиции.

Так, народная музыка, к какому бы этносу она не относилась, неотделима от жизни представителей традиционного общества. Она непосредственно связана с различными составляющими этой жизни – трудом, досугом, обычаями, обрядами, ритуалами, духовными практиками. Ее главным предназначением является выразить отношение архаичного человека к Богу, миру, природе, людям, труду, самому себе, что определяет ее содержание.

Отражение подобных лежащих в основе духовности и нравственности отношений, разумеется, в обогащенном виде актуально для содержания, как классической музыки, так и лучших ее современных образцов. То есть зародившаяся в народной музыке традиция выражать мироощущение и мировоззрение человека была подхвачена и широко развита в профессиональном музыкальном искусстве.

При всем разнообразии народной музыки, принадлежащей к разным этносам, можно также говорить об общих чертах в ее формообразовании. Если продукты этой музыки составляют самостоятельные произведения – песни, танцы, инструментальные наигрыши и др. и распространяются устно, они должны быть простыми и удобными для исполнения народными певцами или инструменталистами, хорошо восприниматься на слух и запоминаться.

При этом каждый народный исполнитель добавляет в эти произведения что-то свое, будь то вариант мелодического оборота или ритмического украшения. А услышавший из его уст то или иное произведение, ориентируясь на свой вкус и вкус своего окружения, либо оставляет это нововведение, либо отказывается от него, в свою очередь, внося в получаемый продукт свою лепту. Такое перманентное коллективное совершенствование той или иной народной мелодии, действующее на протяжении десятков, а то и сотен лет ее существования, оттачивает ее форму до совершенства.

Вместе с тем, базовые фигуры подобной коллективной деятельности – композитор, исполнитель и слушатель – зачастую представлены в одном лице. Поэтому композитор из народа в своем творчестве изначально ориентирован на создание музыки, доступной по сложности себе – исполнителю и понятной опять же себе – слушателю. Единство композитора, исполнителя и слушателя в условиях широкой общественной апробации произведений народной музыки, таким образом, не только обеспечивает их высокое художественное качество, но и задает условия для формирования палитры выразительных средств, в наибольшей мере отвечающей требованиям музыкальной коммуникации.

Звуковысотная вертикаль народной музыки, к какому бы этносу она не относилась, выстраивается в виде различных ладов. Их тона, расположенные в определенном порядке узких интервалов, зачастую вступают между собой в иерархические отношения: «устоя – неустоя», «тяготения – разрешения». Ритмическая горизонталь в этой музыке отражает естественные проявления пульсации сердца или дыхания, шага или бега. Особенности народной мелодики чаще всего обуславливаются построением распеваемых текстов, и части музыкальной речи – мотив, фраза, предложение, период – берут свое начало в речевом синтаксисе. Все перечисленные средства сохраняют свое значение и в профессиональной музыке, как правило – в более сложном виде.

Народная музыка, как было отмечено, в большинстве случаев не предполагает выделение в музыкальном сообществе слушателей, исполнителей и тем более – композиторов. Чаще всего она составляет элемент синкретического действия, предполагающего активные проявления всех его участников. И музыкальное сопровождение как бы подсказывает человеку, что надо делать для осуществления коллективной трудовой, игровой или обрядовой деятельности. Тесная связь народной музыки с разнообразной деятельностью подобного рода послужила основой для ее первоначальной жанровой дифференциации.

В профессиональной музыке жанры представлены в своем более развернутом виде. Но они также как и в своих народных первоисточниках в обобщенном виде отражают нацеленность музыки на определенное содержание (что закреплено специальным термином – «обобщение через жанр» [1]) и предполагают определенные действия, которые в свернутом виде отображаются в сознании слушателя.

Как видим, берущие свое начало в глубокой древности народные музыкальные традиции в наши дни нисколько не теряют своего значения. Сформировавшаяся на их базе содержательная основа музыкального искусства, его ключевые выразительные и коммуникативные средства, тесная связь с социальной жизнью находят свое отражение как в дошедшем до наших дней фольклоре, так и в профессиональном искусстве. И задача формирования духовно-нравственной культуры школьников диктует необходимость обращения к этим традициям в музыкальном образовании. Закономерной поэтому оказывается широкая востребованность в его рамках народной музыки. Действительно, ее нельзя иначе охарактеризовать как фундаментальную основу и идеал музыкального искусства, приблизиться к которому сочли бы за честь многие композиторы. Ведь каждая народная песня, наигрыш или танец – это подлинный шедевр, бриллиант, отшлифованный в процессе длительной музыкальной практики. Притом строится данная практика на органично свойственном народной музыке единстве композитора, исполнителя и слушателя, обуславливающим жизнеспособность ее продуктов.

Формирование духовно-нравственной культуры школьников на основе обращения к народной музыке, как правило, предполагает сочетание изучения связанных с ней традиций, обрядов и приобщение к соответствующей музыкально-творческой практике. С подобной практикой особых сложностей не возникает. – Как было отмечено, произведения народной музыки отличаются яркой образностью. Они в большинстве случаев доступны для исполнения детьми и предполагают оживляющие их восприятие танцевальные или игровые действия. И их содержание понятно детям, особенно если на занятиях фигурируют произведения детского фольклора.

Вместе с тем, на подобных занятиях нередко возникает проблема отторжения школьниками, особенно старшего возраста, этих далеких от современного быта явлений архаичной культуры. Инсценировка фольклорных обрядов и исполнение связанных с ними народных песен и танцев в ряде случаев носит формальный характер, не затрагивая внутренний мир ребенка или подростка. И воспитательная результативность обращения к народной музыке на школьных занятиях во многом определяется уровнем музыкальной культуры и педагогического мастерства учителя.

Профессиональная музыка, созданная в последние века, ближе мировосприятию современных школьников, хотя, конечно, она гораздо сложнее для исполнения и слушания. Вместе с тем, ее невозможно освоить без понимания многообразных связей с народными традициями.

Характерное для них триединство композитора, исполнителя и слушателя в профессиональной музыке «прорастает» в три самостоятельных фигуры музыкальной коммуникации, и их взаимодействие, как и в этих традициях, определяет жизнеспособность создаваемых продуктов.

Это означает, что композитору, как центральной фигуре этой коммуникативной цепочки, всегда надо учитывать специфику художественных и технических возможностей вокалистов и исполнителей на различных инструментах, а также научиться слышать свою музыку ушами слушателей и опираться на те музыкальные средства и приемы (лад, ритм, мелодика, гармония, композиционная форма и др.), которые позволяют выстроить общение с ними: «Композиторы должны стремиться к такому языку музыки, который был бы слышен многомиллионным сердцам... Вот куда должны быть направлены идеи и формы, выявляющие эти идеи» [2, с.137].

Другим важнейшим «заветом» народной традиции, не теряющим актуальность в профессиональной музыке, является ее содержательность, жанровая основа, построенная на ее многосторонних связях с жизнью, и способность воспитывать слушателя в процессе проживания навеянных ей художественных образов. Г.Ф.Гендель по этому поводу говорил: «Я очень сожалел бы, если бы моя музыка только развлекала моих слушателей: я стремился их сделать лучше».

Следовательно, в эти традиции не вписывается ни безадресная музыка, связанная, как правило, с неоправданным увлечением формотворчеством, ни музыка развлекательная, которой по определению чуждо сколько-нибудь значимое содержание. К счастью, обе эти крайности не определяют мейнстрим профессионального музыкального искусства, в развитии которого можно выделить пять основных вариантов взаимодействия с народной традицией.

Вариант 1. Заимствование народных мелодий, их аранжировка и авторская обработка.

М.И.Глинке приписывают крылатую фразу: «Музыку создает народ, а мы, композиторы, ее только аранжируем». Эту фразу можно понимать не только в переносном смысле, что композиторы должны учиться у своего народа чувствовать и творить (и это совершенно справедливо), но и в буквальном. Тому же Глинке принадлежат замечательные произведения: Симфоническая фантазия на две русские темы «Камаринская» и увертюра на испанские темы «Арагонская хота».

Думаю, буквальный смысл слов Глинки нашел бы поддержку у других классиков – И.Брамса, создавшего популярный сборник Венгерских танцев, А.Дворжака, написавшего не менее популярные тетради Славянских танцев, М.А.Балакирева и Н.А.Римского-Корсакова, занимавшихся обработками русских песен, И.Стравинского, Б.Бартока, З.Кодая и других композиторов – вплоть до наших современников, любивших народные мелодии и создававших на их основе свои произведения.

Яркость этих мелодий, помноженная на мастерство создателей их обработок, делает подобные произведения выигрышным материалом для музыкального воспитания детей. Слушание таких обработок не может не

захватить их, даже с учетом того, что в школьном классе они доступны лишь в виде фонограмм.

В ряде случаев, когда в этих обработках ясно прочитывается свойственная народному оригиналу танцевальность, может быть применен метод ритмического подыгрывания школьниками звучащей фонограмме на имеющихся в классе элементарных ударных инструментах. Звучание песни в такой обработке зачастую можно поддержать вокализацией школьников. Такие методы «активного слушания» уместны при обращении к данному музыкальному материалу. Разумеется, учителю также стоит обратить внимание школьников на национальную принадлежность звучащих мелодий, особенности их языка и подходов авторов обработок к их изложению.

Вариант 2. Опора на первичные (бытовые) жанры [6].

Опора на эти жанры воспринимается некоторыми музыкантами как архаичный, отработанный прием, который снижает возможности для творческого самовыражения. Однако обращение к этому приему ряда композиторов XX века позволило им создать подлинные шедевры, завоевавшие самое широкое признание. Достаточно вспомнить многое из музыки А.И.Хачатуряна (в т.ч. его Вальс из музыки к драме «Маскарад»), Д.Д.Шостаковича (в т.ч. его Вальс № 2 из Джазовой сюиты), Г.В.Свиридова (например, Романс из кинофильма «Метель»), В.А.Гаврилина (например, Тарантеллу из балета «Анюта»), очаровательные оркестровые миниатюры Л.Андерсона и мн. др.

Внимание композиторов к народной традиции в данном случае выражается через их обращение к конкретному жанру песни, танца или марша. При этом очевидно их стремление «вжиться» в этот жанр, отразить его первозданную красоту и вместе с тем – опоэтизировать его и выявить его содержательный потенциал.

Популярная жанровая музыка высокоталантливых композиторов в силу яркости образов и простоты языка является благодатным материалом для музыкального воспитания школьников. В данном случае на уроке музыки можно порекомендовать применять тот же метод «активного слушания», что и при обращении к обработкам народных мелодий.

Правда, авторские мелодии, как правило, отличаются большей сложностью, и дети не всегда могут справиться с подыгрыванием или вокализацией под их фонограмму. Но можно попробовать применить другой способ активизации музыкального восприятия, который получил распространение на концертах Йоганн Штраус Оркестра из Нидерландов п/у А.Рье. Слушатели этих концертов во время исполнения, скажем, упомянутого выше Вальса Шостаковича встают со своих мест и начинают танцевать, напевая мелодию. Но если взрослые люди так эмоционально выражают свои музыкальные эмоции, почему бы не позволить сделать это детям? Тем более что народная традиция именно это и предполагает.

Вариант 3. Латентность жанровой основы.

Большинство музыкальных произведений не носит названий песни, танца или марша, и их жанровые признаки не привлекают к себе внимания в качестве непосредственных стимулов для связанных с ними действий. Эти признаки носят обобщенный характер, и их можно определить как присущий этим музыкальным произведениям характер песенности, танцевальности или маршевости.

Под звучание такой музыки нельзя предложить школьникам танцевать, петь или маршировать. Более того, ее язык зачастую может показаться им сложным и непонятным. В нем, например, могут появиться редкие лады, усложненные гармонии расширенной тональности, переменный метр, прихотливый ритмический рисунок мелодической линии и незнакомые инструменты, ее исполняющие.

Чтобы помочь ученикам «пробиться» к смыслу такой музыки, следует заострить их внимание на жанровой основе изучаемой пьесы или эпизода из произведения крупной формы. Это поможет им услышать звучание произведений, построенных на основе непривычных языковых средств, через призму собственного жизненно-музыкального опыта, связать сложную форму крупного произведения с лежащими в его основе народно-бытовыми истоками и тем самым сделать это произведение более понятным для восприятия.

Вариант 4. Отрицание народно-жанровой традиции и связанных с ней способов формообразования.

В начале XX века появилась музыка, кардинально отличающаяся от известной ранее. Композиторы новой венской школы (А.Шенберг, А.Берг, А.Веберн) провозгласили додекафонию в качестве ведущей композиторской техники. Она строится на перманентном использовании серии из двенадцати неповторяющихся тонов.

Применение этой техники позволяло им и их последователям создавать очень необычные произведения, которые постепенно привлекли внимание публики. В этих произведениях отсутствовали ладовые тяготения, следовательно, – не могли появиться мелодия, тональная гармония, известные склады фактуры и другие, вошедшие в обиход, музыкальные средства и приемы. А, следовательно, такая музыка разрывала связь с народно-жанровой основой музыки и связанными с ней способами формообразования.

Сегодня произведения нововенцев признаны классикой, поэтому какие-то из них могут стать предметом изучения в общеобразовательной школе. Как же помочь школьникам разобраться в этих произведениях?

Думаю, учитель может им объяснить, что в додекафонной музыке тоже есть своя красота. Лишаясь мелодии с сопровождением и жанровых средств, позволяющих опираться на речевые конструкции в развитии мысли, эта музыка отличается своеобразным колоритом и в ряде случаев обретает возможность рисовать фантастические картины разбросанных в бездонном пространстве мерцающих звуков. Скажем, «всматриваясь» в звучание той

или иной миниатюры А.Веберна, в ней, как в капле росы на цветке, можно увидеть отражение космоса [3].

Ученикам также следует напомнить, что исключение лишь подтверждает правило. Отрицание опоры на народные традиции в одной из композиторских техник не опровергает значимость взаимодействия профессиональной музыки с этими традициями. Тем более что сам А.Шенберг не сомневался в том, что в будущем будет создано много хорошей музыки в до-мажоре.

Вариант 5. Претворение народно-жанровых традиций в произведениях, основанных на полистилистике.

Техника композиции, получившая название полистилистики, связана с именем А.Г.Шнитке. Эта техника предполагает объединение в одном произведении разнородных стилевых элементов. Их взаимодействие зачастую носит характер конфликта нравственно-эстетических ценностей, что определяет драматургию данных произведений. Притом роль «верха» в иерархии этих ценностей выполняет лирическая музыка, которая, как правило, отличается сложным музыкальным языком, построенным на атональной основе и отличающимся обилием диссонансов, а роль «низа» – стилизация тех или иных народно-бытовых жанров.

Так, скажем, в Concerto grosso Шнитке мелодия детской колядки превращается в мрачный рефрен, обрамляющий сочинение, а танго обретает inferнальный оттенок. Успех данного сочинения обуславливается, с одной стороны, наличием в нем фрагментов с известной широкому слушателю жанровой семантикой, а с другой – обострением восприятия благодаря ее переосмыслению и взаимодействию с контрастными лирическими фрагментами. Благодаря чему, несмотря на всю сложность музыкального языка, в сознании слушателя рождается трагический образ лирического героя, вступающего в конфликт с враждебной средой.

При обращении на уроке музыки к произведениям, построенным на основе полистилистики, учитель может предложить ученикам вопросы проблемного характера. Так, если в подобных произведениях имеются эпизоды, связанные с народно-бытовыми жанрами, ученики должны определить, какие именно это жанры, и в чем состоит их переосмысление? Как эпизоды, построенные на этих переосмысленных жанрах, взаимодействуют с другими, обладающими иной стилистической природой? Каково, по их мнению, содержание того или иного сочинения, основанного на взаимодействии разнородных стилистических составляющих?

Итак, выше было рассмотрено понятие духовно-нравственной культуры и определена актуальность задачи ее развития у школьников средствами музыкального искусства; рассмотрены народные традиции в музыке и выявлены признаки основанных на них продуктов; проанализирована музыка, так или иначе связанная с народными традициями, в качестве предмета освоения школьниками; определены



методы развития их духовно-нравственной культуры в процессе освоения этой музыки.

Результаты данного исследования могут способствовать повышению эффективности решения воспитательных задач композиторами при создании произведений детского репертуара; помочь учителям подобрать наиболее подходящие музыкальные произведения для решения воспитательных задач; сориентировать учителей в проблемах формирования духовно-нравственной культуры школьников в процессе освоения ими музыкальных произведений, построенных на основе народных традиций, и поиске методов решения этих проблем.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Альшванг А.А. Проблемы жанрового реализма // Избр. соч. Т. 1. М. 1964. С. 97-103.
2. Асафьев Б.В. Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании / Ред. и вступ. статья Е.М. Орловой. 2-е изд. Ленинград: Музыка. Ленингр. отд-ние, 1973. 142 с.
3. Красильников И.М. Белое пятно в музыкальной педагогике // Искусство в школе. 1993. № 3. С. 51–54.
4. Лихачев Б.Т. Философия воспитания. Специальный курс: учебное пособие для студентов высших учебных заведений. М.: Прометей. 1995. 282 с.
5. Сластенин В.А. Педагогика: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений / В.А. Сластенин, И.Ф. Исаев, Е.Н. Шиянов / под ред. В.А. Сластенина. 7-е изд. М.: Издательский центр «Академия». 2007. 576 с.
6. Цуккерман В.А. Музыкальные жанры и основы музыкальных форм. М.: Музыка. 1964. 159 с.: нот. ил.