

ПРОФЕССИОНАЛЬНОЕ ОБУЧЕНИЕ НАРОДНОМУ ПЕНИЮ В СВЕТЕ ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ СИСТЕМЫ С. СУДЗУКИ

DOI: 10.25629/НС.2021.05.04

Кривенко Ж.Д.

Московский государственный институт музыки имени А.Г. Шнитке

Аннотация. Принцип «взращивания с любовью» знаменитого японского скрипача и педагога С. Судзуки применим и к колосу пшеницы, и к рождению народной песни в фольклорной среде, и гуманистическому образованию в целом. Именно этим обуславливается возможность применения педагогических принципов Судзуки, опирающихся на его богатейший опыт преподавания и ассимиляцию реальных и воображаемых контактов с А. Эйнштейном, Л.Н. Толстым и В.А. Моцартом, в современном народно-певческом образовании. Студент вуза или колледжа также должен стать «ребенком», отбросив все наносное и неестественное, научно и духовно осознать-пережить свое единство с мирозданием, раскрыть «внутреннего учителя» (или высшее Я) и стать выразителем «слова души» своего народа в единстве со всеми жителями планеты.

Ключевые слова: обучение народному пению, система С. Судзуки, раскрытие способностей, формирующая среда, энергетизация.

Сопоставление обучения русскому народному пению в вузе и педагогической системы выдающегося японского скрипача, направленной на раскрытие способностей и овладения навыками игры на скрипке с самого раннего детского возраста, может показаться неожиданным, едва ли не парадоксальным. Цель настоящей работы – адаптировать и применить определенные положения педагогической системы Судзуки к высшему профессиональному народно-певческому образованию, показать органичность такой взаимосвязи, взаимодополняемость и сущностное единство внешне различных систем, которые отличает особое внимание к феномену человека, его дарованиям и существованию неограниченных возможностей и потенциалов, нуждающихся в раскрытии через формирование благотворной среды и концентрацию на действительно неиссякаемых источниках и достойных ценностях. Опора на творческую природу человека становится тем инвариантом, который обнаруживается и в сознательно применяемых принципах ряда гуманистических педагогических систем, и в генезисе песенного фольклора как уникального, формирующегося самой жизнью звучащего выражения народной души.

Одной из особенностей педагогики является всецелая направленность на достижение результата – создание человека, обладающего свойствами, которые необходимы обществу, представляют для него ценность, истинное благо, способствуют гармоническому развитию человека и человечества в целом. Профессиональные свойства индивида очевидно можно и естественно рассматривать именно в таком контексте, хотя зачастую об этом забывают. Однако именно таким было отношение к человеку в традиционной фольклорной среде, которая готовила человека с момента его рождения к тому, чтобы он стал органической частью общины, способствовал ее выживанию и процветанию, жил ее ценностями и смыслами, которые были неотделимы от того, что человек инстинктивно-интуитивно воспринимал как тонкие и могущественные законы природы, некоего объемлющего целого, частью которого являлся народ, община и сам человек с его внутренним миром и системой взаимосвязей со всем и вся.

Продолжение рода и взращивание необходимого для жизни урожая – внешние потребности самовоспроизведения сельской общины – имели и более высокие уровни смысла, который проявился в повсеместно распространенной изумительной по разнообразию и глубине ритуальной песенности. Забота о семени и колосе, о семье и ребенке, благодарность природе и мудрости традиции, высшим силам и благодатным, суровым, но справедливым законам мироздания были проявлениями несентиментальной, порой надличностной, поразительно своеобразной,

но великой всеобщей любви. Это было, в сущности, последовательное «вращивание с любовью» плода будущего. И этой цели, неотделимой от методологии, на редкость созвучно уже само наименование замечательного труда С. Судзуки «Вращенные с любовью» [10]. Разумеется, данный принцип формирования человека и общества, связанный первоначально с воспитанием детей, сам по себе не имеет возрастных ограничений, и может, безусловно, в модифицированном виде, быть применен и в высшем образовании, особенно в отношении студентов творческих специальностей, к которым, естественно, мы можем отнести профессиональное народное пение.

Гармонизованная жизнь рождает гармонизованного индивида. Гармонизованное образование требует гармонизованного обучения и гармонизованного преподавателя [8]. Именно в гармоничной семье ребенок наилучшим образом овладевает родным языком и родной культурой.

По мнению Судзуки, свободное овладение детьми своим родным языком, пусть пока на весьма ограниченном поле лексических единиц, понятий и связей, – чудо. И это чудо, в то же время, – указатель на своеобразный метод, который можно применить также к другим областям знаний. И если ребенок не проявляет способностей, то причина, как правило, не в нем, а в том, что не найден подход к маленькому человеку и не применены необходимые методы для раскрытия его способностей. Однако, в не меньшей мере это касается и студента, выдержавшего требования приемных экзаменов, доказавшего наличие у него потенциала для дальнейшего развития и ставшего, в какой-то степени наподобие новой единицы традиционной крестьянской общины, членом «общины» *alma mater*.

Свой метод поиска человеческих способностей у детей сам Судзуки назвал «воспитанием талантов» [10, с. 12], возглавив соответствующее творческое движение. В результате наблюдений за людьми Судзуки пришел к выводу, что терпение, упорство, повторение, энергия и длительное время, — это то, что необходимо для развития таланта, который можно раскрыть в каждом человеке. Талант не передается по наследству, его необходимо открывать и развивать в процессе воспитания и обучения. Особое место в этом Судзуки отводил самому раннему возрасту, уделяя особое внимание основам воспитания и обучения, педагогических методов, предполагающих понимание того, как следует вращивать талант, каково должно быть при этом воздействие на разум, чувства и деятельность человека. Если студент, готовящийся стать народным певцом, с первых шагов в стенах вуза, в классе народного вокала и ансамбля не найдет новый мир, которого он так долго искал, и который и по духу, и по «плоти» является продолжением фольклорного бытия, несмотря на использование любых современных компьютерных технологий и оснащенности современными знаниями, дальнейшее его развитие как подлинно народного певца представляется достаточно проблематичным.

Качественные характеристики и свойства человеческой личности коренятся во многом в таинственной и непреодолимой силе жизни, определяющей поведение и действие человека, сообразно окружающей среде и окружающим условиям. Однако, колоссальная мощь воздействия формирующей личность окружающей среды не «химическая», но сопряжена с мощью человеческого духа [10, с. 26–27]. Свойства коммуникативного происхождения и идущие из глубины человеческого естества должны быть уравновешены, должны интенсивно взаимодействовать и вести к одухотворению человека. В то же время, последствия неблагоприятной окружающей среды способны нанести человеческому развитию неизгладимый вред, приводя, при отсутствии человеческого общения, нормальных от рождения детей к уровню и образу жизни дикого животного [10, с. 24–28].

Судзуки приходит к заключению, что заторможенность, отставание детей в развитии – как правило, не следствие неудачной наследственности, но результат проблем в родительском воспитании: «Судьба детей находится в руках родителей» [10, с. 28]. С самого момента рождения ребенка все дальнейшее его воспитание – во власти окружающей среды, так как наследуются, по мнению Судзуки, лишь физиологические особенности человека [10, с. 29]. Аналогична роль педагога, который может оказывать воздействие на студента, уже активно привлекая его сознательность, его интеллект и его волю. Семенем, которое будет в дальнейшем «вращи-

ваться с любовью», станет его голос, тембр, талант певца, его профессиональные и человеческие возможности, которые, в свою очередь, непременно будут воздействовать в дальнейшем на аудиторию и общество.

При всем подчеркнутом внимании к роли формирующей среды, Судзуки близок к мысли, что человек уже рождается со всеми способностями. Обычно в педагогике говорят лишь о задатках в таком раннем возрасте, хотя, по Судзуки, сама адаптация к окружающему миру в процессе жизнедеятельности является одной из способностей, проявляющихся в большей или меньшей степени у каждого ребенка с первых дней жизни. В некоторой степени сходную позицию мы находим в статье «Адаптация личности как способность» Д.В. Лукашенко, где автор обращает внимание на то, что адаптация является отличительной чертой живого организма с момента рождения, будучи связана с понятием «жизнь» [6, с. 75] и процессом «приобретения ролей» [6, с.77], что чрезвычайно наглядно осуществляется в обрядовом обществе. К.Г. Шаврина и М.А. Рушина подчеркивают мнение А. Адлера, который говорит, что «человек с рождения стремится к своему идеальному Я» [11, с. 159]. Несомненно, культурные и музыкальные задатки – также следствие благоприятной обстановки, в которой растет и воспитывается ребенок [10, с. 30]. Каждый родившийся человек развивается в соответствии с культурными основами своей страны, перенимая многие качества, свойственные родителям.

Рождаясь в определенной эпохе, конкретной стране, ребенок уже в первые девять месяцев интенсивно развивается под воздействием окружающих его факторов. Поэтому, согласно Судзуки, говорить о том, какие у ребенка способности к четырем или пяти годам, не имеет смысла, поскольку качества, не востребованные в окружении ребенка, у него не развиваются [10, с. 31]. То есть мы не вправе говорить, были ли зачаточные способности, если мы не предоставили возможности им развиваться. Иногда для открытия возможности правильного развития бывает достаточно одного судьбоносного решения или поворота в воспитании. Так расцветает кажущаяся совершенно безжизненной пустыня после прошедшего (раз за много лет) благодатного ливня. Все ли «семена» в человеке способны ждать так долго? Думается, даже вечное в человеке (и даже его как раз в первую очередь) не следует оставлять в небрежении, предоставляя в образовательном процессе максимально широкий спектр факторов для наиболее полного развития творческой личности будущего певца. Жизнь в фольклорной среде также предполагала последовательность своих «учебных планов» и «программ», и, тем не менее, это всегда была сама жизнь, во всей ее тотальности, и образование народного певца в ансамблевой «общине» сотоварищей должно было способствовать выявлению и развитию всех его скрытых, возможно, не известных ему самому дарований.

Примечательно, что именно речь, человеческое слово, многократно повторенное и заключающее в своем многократном произнесении закреплённый, и, в то же время, пластичный смысл и выражаемое качество, – это тот путь, который, по сформулированному методу Судзуки, через повторение и упорство приводит в результате к любым творческим достижениям. Каждое сказанное слово – закрепление навыка, и, одновременно, совершенствование мыслительной деятельности. Здесь мы находим духовную связь с образом боготворчества, вышшим творением через издаваемое Богом слово: «В начале было Слово...». И это Слово – наблюдаемый и воспринимаемый всем человечеством акт Творения, создания всего, микроскопически продолжаемый человеком. Но этот микроскопизм в синтезе всех людей вновь приобретает глобальную космическую значимость, вливаясь, «как капля в океан», в универсальное целое.

Как замечательно сказано В.О. Астровой и Е.А. Ануфриевым, «Россия – певческая страна. Песней выражается душа народа...» [1, с. 62]. Пение в народе – это особая форма речи. Это слово души, «психологос». Способность человека произносить слова – великая способность, дарованная ему свыше. Благодаря слову человек имеет возможность высказывать свои мысли, чувства, глубинные интенции, выражающие, прежде всего, его намерения творить. В результате многократного повторения возобновляются творческие намерения и реальные проявления в плодах его творческой деятельности. Но пребывание в аутентичной среде и взаимодей-

стве с певческой общиной производят то, что можно назвать «природной постановкой голоса», который формируется, можно сказать, свыше. Как утверждает ученик основоположницы народно-певческого образования Н.К. Мешко [7] А.И. Василенко, «Именно такой природно-поставленный, открыто звучащий народный голос берется как идеальный образец в обучении» [3, с. 62]. Отметим, что заложенный Н.К. Мешко духовный подход к народно-певческому обучению широко развит Л.В. Шаминой [12; 13].

Человек, живущий на лоне природы на протяжении всего своего существования, наблюдает за тем, как труды Бога дают жизнь всему самому прекрасному и великому: это жизнь растений, движение планет, восход и заход Солнца и т. д. Человек видит, если обретает необходимый уровень осознанности, как самый минимальный отрезок времени наполнен неустанным актом Божественного творчества. Он чувствует, что Бог занят творением красоты. Наличие музыки и музыкальности во всем сущем – тоже явление красоты. Через обучение маленьких детей игре на скрипке Судзуки вносил красоту в детские души, взяв за основу повтор, как это существует в природных циклах, являющихся основой фольклорной ритуальности. В этой ритуальности также проявляется подобие человека Творцу – человеческими возможностями творить прекрасное, улучшая ту самую среду, которая формирует человека. Это постоянно возделываемая среда, по убеждению Судзуки, отражалась не только в способности детей к творчеству, но и содействовала развитию в них самых лучших человеческих качеств.

Человек общины имел более широкое понятие семьи, нежели то, какое принято в современном мире. Можно сказать, что в понятие «семья» включалось не только биологическое родство, но и те люди, с которыми происходило тесное общение во время совместных крестьянских работ, и, соответственно, создания творческих действий в обрядах. Именно совместный труд, превращающийся в жанрово многообразное песенное творчество, стал причиной возникновения неожиданного, с точки зрения современного человека, результата – неувядающего в течении долгих столетий аутентичного коллективного пения, ставшего впоследствии основой классической музыкальной культуры.

С самого раннего детства человек приспосабливается к условиям окружающей среды, становясь в определенной мере ее продуктом. В аутентичной песенной среде неотъемлемой частью жизни подрастающего человека с самого раннего возраста становилось участие в песенных обрядах. Утверждение С. Судзуки о том, что «в каждом ребенке можно найти способности» [10, с. 66], подтверждается наличием детских обрядов, существовавших в традиционной крестьянской среде, аутентичной певческой деятельностью, становившейся с самого раннего детства неотъемлемой частью самой жизни. Необходимые усилия, которые должны прилагаться для воспитания творческих способностей, становились естественной деятельностью в ритуальных обрядовых действиях, непременно включающих звуковое тембровое творчество в различных жанрово-песенных сферах.

Усилия, предпринимаемые в современном творческом обучении, включающие поэтапное развитие способностей и необходимых практических навыков, не воспринимались как таковые в аутентичной певческой среде, так как само участие в обрядах означало поэтапное включение детей (по мере их взросления и осмысления жизненных процессов) в святая святых народной мудрости. Таким образом, «блестящие способности», являющиеся результатом обучения в условиях современного обучения и исправления недостатков, естественным и органичным образом развивались в среде аутентичного творчества в «обрядовой школе-обучении».

С. Судзуки отмечает бесконечность развития человека на пути к совершенству с помощью каждодневных тренировок, укрепления собственной энергии, восприятия и чувства, которые являются основой взращивания способностей. Сама жизнь в аутентичном творчестве направляла каждого члена общины именно на такой путь творческого развития, который соответствовал природе человека с его таинственным образом, заложенным в него естественным стремлением к прекрасному и возвышенному.

Огромное значение Судзуки придавал тренировке. Каждодневная концентрация, сопряженная с целенаправленными усилиями, по его мнению, призвана укреплять «энергию, восприятие и чувства». Это та основа, из которой «растут способности» [10, с.76]. Как можно заметить, в понятие тренировки Судзуки вкладывает более глубокий смысл, чем это делает средний скрипач, часами занимающийся на своем инструменте.

Особенно показательным был пример обучения Судзуки игре на скрипке слепого мальчика. Ребенок усиленно тренировался в игре и в итоге тренировок смог «увидеть» инструмент, ощутить его детали. В глазах не было необходимости. По выражению Судзуки, в нем открылось «духовное зрение», что было подтверждено самим Судзуки, когда тот сам стал тренироваться играть с закрытыми глазами. Именно тогда открытие подобного духовного зрения у ребенка с помощью объединенных усилий педагога и ученика стало его целью и методом обучения здоровых детей [10, с. 84–85]. Феноменальный результат проявлялся уже через полгода занятий, которые помогли раскрыть внутреннее видение и интуицию как следствие целенаправленных действий.

Использование «тонких» механизмов восприятия и самоорганизации такой «открытой системы», какой является ученик или студент, ведет к пониманию особой ценности синергетической организации образовательного процесса [9], и, возможно, к «пятому полю», дополняющему четыре известных физических типа взаимодействия (гравитационное, электромагнитное, слабое и сильное) [2].

Мир – инструмент проявления энергий, и человек все более становится энергодеятелем. Человеческий голос – также инструмент, причем принципиально невидимый инструмент. Певца можно сравнить со «слепым» музыкантом, так как он не видит своего инструмента и никогда не сможет его увидеть в силу особенностей его устройства, сокрытого от чьих бы то ни было взоров. Открытие «духовного зрения» для певца – необходимая задача, ведущая к сверхцели – соединению с духовными внутренними силами. Человеческие органы, преобразуясь в «невидимую скрипку» в своих согласованных действиях, ведут певца к наивысшей степени творческого видения и самовыражения. Инструмент, таким образом, становится «включателем» внутреннего света, «волшебным ключом», с помощью которого могут открыться тайные двери, за которыми – путь к подлинному певческому мастерству. В то же время, данный пример наводит на мысль о том, что инструмент – в случае с мальчиком его скрипка – тоже становится частью тела, которому передаются мысли и творческие художественные эмоции и энергии. И поскольку даже исполнителю на каком-либо инструменте нет необходимости постоянно наблюдать за каждым движением собственных рук, его внутренний духовный взор имеет возможность вести его исполнительское творчество к бескрайним высотам пребывания в творческом бытии и блаженстве. В процессе такой тренировки-видения, которое имеет глубокие народные корни (видение полетевшего малинового или серебристого голоса и т. д.), мы остро переживаем, что голос – это инструмент («скрипка») сознания, а человек – инструмент чего-то еще более высокого.

Будучи педагогом от Бога, Судзуки видел нечто особое в детях четырех-пяти лет. Его подкупала их чистота видения окружающего, преданность, открытость и любовь ко всему миру, то есть их умение видеть мир таким, какой он есть в Высшем и потому наполняет их радостью [10, с. 113]. Судзуки мечтал быть похожим на них, он учился у детей, мечтал научиться их смирению [10, с. 114]. На подобное отношение Судзуки к детям и ко всему сущему оказало прочтение дневников Л.Н. Толстого. По признанию Судзуки, он находил себя в каждом произведении писателя [10, с. 111–112]. Таким образом, перед нами один из наиболее ярких примеров практического воплощения идей великого русского художника слова и странника-мыслителя. Эти «русские корни» еще более убеждают нас в применимости учения Судзуки в качестве педагогических импульсов для формирования нового осмысленного этапа развития русского народно-певческого образования.

Безусловно, современное сознание должно быть укоренено в достижениях научного прогресса. В связи с этим нельзя не указать также на знаменательную дружбу С. Судзуки с выда-

ющимся физиком и скрипачом Альбертом Эйнштейном, которая, в частности, укрепила первого в мысли о наличии способностей у всех людей, независимо от их национальной принадлежности и рода занятий. Однажды Судзуки исполнял произведения немецкого композитора Бруха. Находящаяся рядом с Эйнштейном дама удивилась тому, как точно в своем исполнении Судзуки удалось передать немецкий дух, несмотря на то что скрипач вырос в Японии. На что молодой Эйнштейн ответил: «Все люди одинаковы, мадам» [10, с. 133]. Очевидно, что «одинаковость» людей коренится в том, откуда черпается ими объединяющая сила вдохновения, направляющая, например, энерго-потоки творчества музыкантов-исполнителей и объединяющая всех своими чудесными силами. Подобное сходство при всех имеющихся различиях наблюдается в народно-песенном творчестве разных народов. Это проявляется в особой энергетизации, подлинности лишенного всякой искусственности народного творчества и, одновременно, в величии надличностного сознания аутентичных исполнителей.

По мнению А.И. Щербаковой, «Художественно-творческая деятельность постигающего музыку субъекта позволяет ему осмыслить диалектическое единство в соединении национального и наднационального, урбанистической культуры города и архаического фольклора, культуры Запада и таинственной культуры Востока. Она дает возможность включиться в мощный поток духовной энергии, который свойственен искусству нашего времени...» [14, с. 212]. Многократно Судзуки наблюдал это «исхождение» различных стилей искусства из единого энергетического источника в те времена, когда Эйнштейн устраивал вечера, на которых «юный Кауфман» с блеском импровизировал на заданную Эйнштейном тему, воссоздавая в совершенстве композиторские стили Шопена, Баха, Бетховена, Иоганна Штрауса и Малера [10, с. 135]. Объединяющая сила красоты и вдохновения роднит не только музыкальные виды искусства, но и все, что создается человеком с увлечением и любовью, все, во что вложены тончайшие чувства, воспитанию которых Судзуки придавал особое значение. Именно этому следует в первую очередь обучать будущих исполнителей-профессионалов, особенно в такой сфере, как народное пение.

Отметим, что именно теория относительности Эйнштейна позволила научно изучать и моделировать мир как единое целое, стала основой уже не мифологической, а научной космогонии и космологии и, таким образом, вернула человеку на совершенно новом этапе сознание связи с космосом, причастности вселенскому универсальному Бытию, что внутренне ощущалось и было фундаментальным в традиционном фольклорном мировосприятии. «И музыка, и теория относительности призваны дать человеку целостную многообъемную и многовременную картину бытия» [4, с.101–102], – пишет Е.Г. Зайдель.

Аутентичный исполнитель народной песни, истоки бытия которой он даже не в состоянии проследить, должен быть наполнен ощущением присутствия некоего всеобъединяющего Духа-Центра-Света, охватывающего всех и вся. Песня для аутентичного певца становилась в эти священные моменты сутью всего. Это же мы можем увидеть в творчестве великих композиторов, исполнителей, продолжающих их творчество в сценических выступлениях, а также в творческой реакции-восприятии-интерпретации слушателей. Такая могучая объединяющая сила воплощается в способности проникновения сознания композиторов и исполнителей в духовный мир разных народов и эпох. В этом кроется способность отражения в исполнении специфики и передачи творческого духа разных народов, как ныне живущих, так и когда-либо живших на земле.

Великая музыкальная суть Земли как части вечного Космоса объединяет различные сферы человеческой деятельности. «Безупречная красота математики Эйнштейна» заключалась, по мнению Судзуки, в его музыкальном даровании, а «движущей силой интуиции была музыка» [10, с. 138]. Принцип музыкальности математики Эйнштейна воплотился Судзуки в его преподавательской практике, а также в передаваемых нам его методических установках. Этот же принцип присутствует у выдающихся педагогов разных стран. Великая, непостижимая и загадочная сила проникновения музыки в певческий обрядовый процесс разных народов черпается из того же Божественного творческого центра. При всех существующих специфических отличиях музыкального творчества разных народов, мы видим то общее, что их сближает: великую

силу выражения в пении всеобщей народной души, великую энергетизацию творческого певческого начала, бережно передаваемую представителями разных народов из поколения в поколение вместе с духовными основами, пронизывающими и скрепляющими прочную жизненную цепочку многовекового народно-песенного творчества.

Профессиональному народному певцу может быть доступно исполнение песен не только «своего» народа. Он может проникнуться духом любого народного творчества, поскольку каждое из них по-своему выражает универсальное содержание и применяет универсальный творческий метод, присущий фольклору. Из собственной педагогической практики приведем пример студентки, обучавшейся в классе автора по сольному народному пению (в Московском государственном институте музыки имени А.Г. Шнитке), частью выпускной программы которой стала развернутая композиция-представление, состоящая из блока индийских песен (с использованием подлинного этнографического ансамбля и костюмов), что стало своего рода откровением для многих, но несколько не вступало в противоречие с подходом к русскому народному репертуару, который также был тогда представлен на должной высоте.

Судзуки практико-мистически ощущал свою близость к Моцарту, считая, что Моцарт «руководит» всеми его поступками. Такое (терминологически персонифицированное или персонифицированное-абстрактное) водительство – прекрасный педагогический прием, переходящий в правильный творческий исполнительский настрой. Ученик, ощущающий, визуализирующий внутреннего учителя, многого может достичь. От Моцарта Судзуки воспринял такие лучшие человеческие качества, как истинная любовь, вера, доброта, красота. От имени Моцарта Судзуки осуществлял свою духовно-педагогическую деятельность, приносящую детям счастье. Такое осеменяющее и освящающее воздействие творчества Моцарта началось после прослушивания Судзуки моцартовского кларнетного Квинтета (Ля мажор, *op. 581*), когда ошеломленный звуками музыки Моцарта Судзуки «застыл, будучи не в силах пошевелиться», надолго впад в состояние транса. Это был первый опыт восприятия, вследствие которого Судзуки «почувствовал биение красоты человеческого духа», выйдя «за пределы человеческого тела». Моцарт через свою музыку явил Судзуки «бессмертный свет» [10, с. 139–140]. Подхватив его, Судзуки распространял этот свет, став его частью. Очевидно, что гениальнейшая, поистине космическая озаренность творчества великого композитора вошла «в духовный резонанс», присоединяясь к духовной сути Судзуки, сохраняясь в ней как великая сила, дополняющая творческую деятельность гениального скрипача и педагога.

Действительно, музыка Моцарта способна наполнить любовью, помочь осознать всю эфемерность человеческого бытия и понять, «насколько бесконечно коротко их существование по сравнению со Вселенной» [10, с. 143]. Это глубокое понимание подводит человека к выводу о главном смысле жизни – к тому, чему достойно ее посвятить. Это чувствовали и аутентичные исполнители, чьи звуки были наполнены всемерной любовью, воспевающей жизнь во всех ее проявлениях: от незаметной травинки до «красна солнышка», от «пчелушки» до «ясных звездочек». Это тот идеал и та великая Идея, к воплощению которых должен стремиться истинно народный исполнитель, всецело, без остатка посвятивший «всего себя» (по М. Мусоргскому) служению миру посредством продолжения в своей деятельности великого творчества народа. «Искусство – это выражение всей личности человека» [10, с. 144], – полагал Судзуки.

Находя душу в себе самом, человек начинает видеть ее во всем, что становится развитием присущего народу пантеистического мирозерцания. «У звука есть душа» [10, с. 145], которая отзывается в поющей душе человека. Две бессмертных души, две линии жизни – человеческая и универсальная, выражаемая музыкальным инструментом или голосом – соединяются в вечном дуэте, совместно творящем на протяжении развития человечества в музыкальном искусстве в самых разных его проявлениях и вариантах: и в аутентичном песнетворчестве, и в лучшей профессиональной музыке. Более того, музыкальная душа звука оказывает свое благотворное воздействие на остальные виды деятельности человека, внося гармонию и благодатное созвучие в творческое бытие мира.

Прислушиваясь к звуку совести, входя в гармонию с ним, человек вступает в «состав космического акустического спектра», продолжая вторить Богу, становясь одним из его обертонов, переплетая свою творческую жизнь с творческой жизнью других составляющих спектра, наполняя симфонию мироздания звучанием своего поющего голоса.

Мудрое замечание Судзуки о том, что речью является и та, что создана человеком в устной и письменной форме, и возникшая на гораздо более высоком уровне (по сравнению с обычной повседневной речью) «возвышенная культура музыки». Последняя наполнена живым мистическим содержанием. Она вселяет в человека радостные и одухотворенные эмоции, очищая и совершенствуя его. Человек, входя в состояние творческого вдохновения и черпая «поющий воздух окружающего пространства», порождает возвышенную музыкальную речь, высоко парящую над повседневной, порождая то, что остается жить в вечности. Детство и творчество, не ведающие и не принимающие омрачения мысли, пребывают в состоянии ангельского чистоты и радости. Это вневременное блаженное состояние истинного творца, создающего шедевры, живущего в них вечной «бодрой» жизнью. Его детская чистота наполняется многовековой мудростью. Вечное состояние «его доброй улыбки» (Ф. Бузони) – несет свет и радость следующим поколениям. Такое состояние свойственно истинным творцам.

Моцартовская светлая «улыбчивость» творчества нашла отражение и в физиологической вокально-технической составляющей. Известна восточная китайская психосоматическая техника «внутренней улыбки», применяемая для поддержания правильного функционирования внутренних органов. Применяемая в певческом процессе «вокальная улыбка», способствуя правильной вокальной позиции, положительно влияет на звучание голоса, придавая ему необходимые качества: блеск, полетность, легкость. На более высоком уровне – это радость творчества, передаваемая слушателям и наполняющая их радостью бытия. И, в то же время, эта передаваемая в исполнении радость души приносит самому певцу постоянную жизненную радость уже от самого чудесного преобразования собственного голоса, рождающегося в нем самом, вырывающегося в пространство, возвещая о своей жизни все сущее.

Человек должен использовать то, что Судзуки назвал «потенциалом для жизни» [10, с. 147]. Такая жизненная сила значительно превышает уровень человеческого интеллекта. Она – бесценное начало, проявляющееся в людях, то, что окрыляет человека, наполняя его молодостью и творческим светом. Именно эта жизненная сила лежит в основе человеческой жизни. В процессе взращивания талантов необходимо направить усилия на ее высвобождение.

Обучение необходимо направить в русло воспитания и развития внутреннего мира студента. Подлинное значение образования, по мнению Судзуки, – воспитание цельности личности. Судзуки обращает внимание на само слово «образование», в основе которого коренится понятие «образ». Метод воспитания образного мышления как нельзя более близок искусству, восприятию прекрасного. Умению выделять прекрасное во всем окружающем и своей деятельностью распространять это внутреннее чувство, делиться им, — вот что способно сделать мир лучше, а людей счастливее. Аутентичное певческое творчество возрастает на этом видении мира, что отражается во всем многообразии певческих жанров.

Современный человек, сталкиваясь с подобным мнением, чаще всего соглашается с ним, ему близки подобные мысли. Но непрерывная череда отвлекающих от этого дел, занятость тем, что быстро стирает эти мысли, заполняет жизнь ежесекундной суетой. В результате желание претворить в жизнь высокие нравственно-духовные принципы остается на стадии желания, не переходя в практическое претворение, в конкретное действие. Судзуки видит причину в том, что человек с раннего детства привыкает к указаниям сделать то или другое. У него подсознательно срабатывает привычка отойти от выполнения навязываемых ему действий. Занятие творчеством призвано соединить указание самому себе с собственным желанием. «Указание» души становится желаемым личностью и так доводится до воплощения. Тогда возможно установление гармонии между внутренними и внешними действиями, между мыслями, чувствами и их проявлением в творчестве. Аутентичное песенное творчество, отражающее саму жизнь с самого раннего детства, формировало в человеке согласованность, включающую осознание необходимости исполнения песенного обряда в высших целях и его последующее, по велению

души, претворение. Логику такого отношения человек формировал сам, следя за природно-космическими процессами и подражая им в творчестве.

В певческом обучении формирование каждого звука должно быть не формальным физиологическим действием. В звукотворчестве каждый следующий его маленький или протяженный этап должен стать малой или более значительной ступенью к самопостижению и самосовершенствованию. Как пишет А.И. Щербакова, «Постижение тайны художественного творчества – это одновременно и постижение сущности художника» [15, с. 25]. По мнению И.А. Корсаковой, «развитие высших духовных сторон личности является главным фактором становления исполнителя как профессионала» [5, с. 45].

Треугольник Судзуки, который мы обобщенно назовем «Толстой – Эйнштейн – Моцарт», может быть, применительно к народно-певческому образованию, расшифрован как сбалансированное и энергосвязанное сочетание трех составляющих. Таковыми являются:

1) техническое «становление ребенком», что подразумевает освобождение от всего наносного, возвращение детской непосредственности восприятия и чуткости к впечатлениям, как внешним, так и внутренним, а также обращение к истокам «внутричеловеческим» и национальным, которые обеспечат дальнейшее быстрое развитие («Толстой»);

2) научное творчески-практическое постижение единства мироздания и человека, искусства и науки как различных по форме видов творчества, а также истоков всех национальных фольклорных и «культурных» способов выражения универсального смысла («Эйнштейн»);

3) раскрытие внутреннего Учителя, источника света и вечной гармонии, творческого выражения и постоянного самосовершенствования, постоянной способности возвышать, открывать и вести к лучшему других людей («Моцарт»).

Тогда сможет проявиться во внешнем выражении «внутренний человек», внутренний Христос (согласно выражению Апостола Павла), «упование славы» будущего века.

Библиография

1. Астрова В.О., Ануфриев Е.А. О стилистике и содержательности репертуара современного народного певца / В. О. Астрова, Е. А. Ануфриев // Человеческий капитал. – М., 2016. – № 9 (93). – С. 61–67.
2. Боброва О.М., Боброва Э.В. Поле тонкой энергии или пятое поле // Человеческий капитал. – М., 2018. – № 1 (109) – С. 37–47.
3. Василенко, А. И. Педагогические принципы Н. К. Мешко: К 100-летию со дня рождения / А.И. Василенко // Проблемы народного исполнительского искусства и образования: сборник научных статей. – М: ООО «Издательство Согласие», 2016. – С. 59–62.
4. Зайдель Е.Г. Теория относительности и музыка // Пространство и время в музыке: Сб. тр. Вып. 121. – М.: ГМПИ им. Гнесиных, 1991. – С. 101–116.
5. Корсакова И.А. Формирование индивидуальности как основа воспитания музыканта-исполнителя / И. А. Корсакова // ФЭн-наука. – 2013. – № 7–8 (22–23). – С. 45–47.
6. Лукашенко Д. В. Адаптация личности как способность // Человеческий капитал. – М., 2019. – № 5 (125). – С. 75–77.
7. Мешко Н.К. Искусство народного пения: практическое руководство и методика обучения искусству народного пения / Н.К. Мешко. – Архангельск: [б. и.], 2007 – 128 с.
8. Останина Е.А., Останин О.В. Гармонизация личности как элемент профессионального развития преподавателя современного вуза // Человеческий капитал. – М., 2019. – № 3 (123). – С. 105–114.
9. Санжеева Л.В. Синергетические механизмы формирования творческой активности студента в обучении декоративно-прикладному искусству // Человеческий капитал. – М., 2018. – № 10 (118) – С. 104–109.
10. Судзуки С. Возвращенные с любовью: Классический подход к воспитанию талантов. – М.: Попурри, 2005. – 192 с.

11. Шаврина К.Г., Рушина М.А. // Человеческий капитал. – М., 2018. – № 7 (115). – С. 158–153.

12. Шамина Л.В. Основы народно-певческой педагогики: Учебное пособие / Л.В. Шамина. – М.: РАМ им. Гнесиных, 2010. – 202 с.

13. Шамина Л.В. Школа русского народного пения. – М., 1997. – 87 с.

14. Щербакова А.И. Постигание сущностных характеристик бытия в музыкальном пространстве культуры новейшего времени / А.И. Щербакова // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. – Тамбов: ООО «Издательство Грамота» (Тамбов), 2011. – № 3-3 (9). – С. 210–213.

15. Щербакова А.И. Постигание тайны художественного творчества в современном пространстве культуры / А. И. Щербакова // ФЭн-наука. – 2013. – № 6 (21). – С. 25–28.

PROFESSIONAL TRAINING OF FOLK SINGING IN THE LIGHT OF S. SUZUKI'S PEDAGOGICAL SYSTEM

DOI: 10.25629/НС.2021.05.04

Krivenko Zhenny D.

Schnittke Moscow State Institute of Music

Abstract. The principle of "growing with love" of the famous Japanese violinist and teacher S. Suzuki is applicable to an ear of wheat, and to the birth of a folk song in a folk environment, and to humanistic education in general. This is what determines the possibility of applying Suzuki's pedagogical principles, based on his rich teaching experience and assimilation of real and imaginary contacts with A. Einstein, L.N. Tolstoy and V.A. Mozart, in modern folk singing education. A university or college student must also become a "child", discarding everything superficial and unnatural, scientifically and spiritually realize and experience his unity with the universe, reveal his "inner teacher" (or Higher Self) and become the spokesman for the "word of the soul" of his people in unity with by all the inhabitants of the planet.

Key words: folk singing teaching, S. Suzuki's system, disclosure of abilities, formative environment, energization.