

Важным побудительным моментом для А. Рубинштейна в деле открытия консерватории, кроме образовательных и просветительских идей, стали моменты социальные, а именно: необходимость приравнять артиста-инструменталиста, пианиста к служащим, дать музыкантам-исполнителям социальные гарантии принадлежности к тому или иному классу по Табели о рангах. Применительно к художникам, ваятелям, зодчим подобная акция была осуществлена в России более века назад, когда в 1757 г. указом императрицы Елизаветы Петровны была основана в Петербурге Академия художеств.

Можно сказать, что А. Рубинштейн в замысле нового учебного заведения обобщил и переосмыслил идеи европейского музыкального образования нескольких веков и приспособил их к русской реальности своего времени. Отталкиваясь от барочной модели многофункционального музыканта – импровизатора, композитора, педагога, солиста и ансамблиста, используя специально-инструментальные идеи Парижской (1795) и опыт Пражской, Берлинской и особенно Лейпцигской (1843) консерваторий, русский музыкант мыслил воспитывать в России разносторонне образованных музыкантов: просветителей, деятелей отечественной русской культуры, профессиональных исполнителей (инструменталистов и певцов), педагогов.

4.2. ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ ЭССЕ О КРЕАТИВНОСТИ, ИНТУИЦИИ И САКРАЛЬНОСТИ В ИСКУССТВЕ

О педагогике и искусстве

Л. И. Лундстрем

В них жизни нет,
Всё куклы восковые...

А. С. Пушкин

Наш век компьютерных технологий и общей виртуализации жизни заостряет уже существующие проблемы и требует новых подходов для сохранения нормальной «среды обитания» человека. Интересными и глубокими представляются мысли известного американского мыслителя и общественного деятеля Линдона Ларуша, высказанные им на открытии конференции в Шиллеровском институте: задача педагога состоит в том, «чтобы настроить ребенка заниматься естественным для него делом, т. е. предоставить ему возможность пережить акт открытия, точно так же, как этот акт свершался ранее в голове настоящего первооткрывателя. Таким образом, ребенок вместо того, чтобы изучать формулы... должен пройти через процесс строгого внутреннего интеллектуального акта повторного открытия, через опыт подлинного открытия».

Искусство, как всякое высокое ремесло, есть проявление, или выявление, смыслов. Вопрос стоит так: результат нашей творческой деятельности есть нечто принципиально новое, не бывшее прежде или мы открываем нечто *уже существующее*? Мы должны понять, что есть вещи подлинные, а есть суррогаты подлинных вещей. Плодами нашего

«творчества» являются чаще всего имитации, заменители, подделки, «искусственные цветы». Что есть подлинное?

Лишь то, что художник (композитор, исполнитель) обнаружил, выявил, освободил и оформил, является подлинным. В этом и есть творческое начало.

Тщетно, художник, ты мнишь, что творений своих ты создатель!
Вечно носились они над землею, незримые оку.
Нет, то не Фидий воздвиг олимпийского славного Зевса!
Фидий ли выдумал это чело, эту львиную гриву,
Ласковый, царственный взор из-под мрака бровей громоносных?
Нет, то не Гёте великого Фауста создал, который,
В древнегерманской одежде, но в правде глубокой, вселенской,
С образом сходен предвечным своим от слова до слова.
Или Бетховен, когда находил он свой марш похоронный,
Брал из себя этот ряд раздирающих сердце аккордов,
Плач неутешной души над погибшей великою мыслью,
Рушенье светлых миров в безнадежную бездну хаоса?
Нет, эти звуки рыдали всегда в беспредельном пространстве,
Он же, глухой для земли, неземные подслушал рыданья.
Много в пространстве невидимых форм и неслышимых звуков,
Много чудесных в нем есть сочетаний и слова, и света,
Но передаст их лишь тот, кто умеет и видеть, и слышать,
Кто, уловив лишь рисунок черту, лишь созвучье, лишь слово,
Целое с ним вовлекает создание в наш мир удивленный.
О, окружи себя мраком, поэт, окружися молчаньем,
Будь одинок и слеп, как Гомер, и глух, как Бетховен,
Слух же душевный сильней напрягай и душевное зренье,
И как над пламенем грамоты тайной бесцветные строки
Вдруг выступают, так выступят вдруг пред тобою картины,
Выйдут из мрака все ярче цвета, осязательней формы,
Стройные слов сочетания в ясном сплетутся значенье...
Ты ж в этот миг и внимай, и гляди, притаивши дыханье,
И, созидаю потом, мимолетное помни виденье!

А. К. Толстой

«Мы должны обучать каждого ребенка так, будто он станет великим ученым, представляя ему возможности приобрести не только знания, но и эмоциональный опыт, связанный с великими открытиями его предшественников... Они изучат историю человечества и обретут, кроме всего прочего, способность взглянуть в глаза незнакомца и увидеть в них, в самой их глубине, в движении скрытой мысли отражение индивидуальности в живом образе и подобии Божьем», – завершает свою речь Ларуш.

Педагогика есть опыт открытия подлинных сущностей, прикосновения к ним и, в дальнейшем, взаимодействия с ними. Подчеркнем, мы говорим именно о сущностях, т. е. о том, что реально, подлинно существует, с тем, что суще, с тем, что *есть*; и мы не говорим о том, что *не есть*, а лишь *кажется сущим*, что *как бы*, что пусто; мы говорим об открываемых нами подлинниках, а не о измышленных, придуманных, пустых *копиях*

подлинных вещей. А ведь это та самая библейская заповедь: «не сотвори себе кумира». Другими словами, не имей ничего общего с тем, что не есть подлинное, с тем, чего *нет*, т. е. с тем, что не *есть*.

Выдающийся ученый священник Павел Флоренский¹ доказывает, что корень слова «истина» – «есть». То есть вопрос педагогики и искусства заключается в выяснении или, лучше сказать, выявлении того, что есть истина. Получается не тавтология, но оборот внутреннего содержания: «то, что *есть истина*». И это *то* и есть предмет наших поисков. Таким образом, вопрос ставится так: что есть истина? И далее: как к ней приблизиться? Какие для этого нужны средства?

Обратимся к пушкинскому «Пророку»:

Духовной жаждою томим,
В пустыне мрачной я влачился, –
И шестикрылый серафим
На перепутье мне явился.
Перстами легкими как сон
Моих зениц коснулся он.
Отверзлись вещие зеницы,
Как у испуганной орлицы.
Моих ушей коснулся он, –
И их наполнил шум и звон:
И внял я неба содроганье,
И горний ангелов полет,
И гад морских подводный ход,
И дольней лозы прозябанье.
И он к устам моим приник,
И вырвал грешный мой язык,
И празднословный и лукавый,
И жало мудрыя змеи
В уста замершие мои
Вложил десницею кровавой.
И он мне грудь рассек мечом,
И сердце трепетное вынул,
И угль, пылающий огнем,
Во грудь отверстую водвинул.
Как труп в пустыне я лежал,
И Бога глас ко мне воззвал:
«Восстань, пророк, и виждь, и внемли,
Исполнись волею Моей,
И, обходя моря и земли,
Глаголом жги сердца людей».

¹ Флоренский П. А. Анализ пространственности <и времени> в художественно-изобразительных произведениях // Флоренский П. А. Статьи и исследования по истории и философии искусства и археологии. М.: Мысль, 2000.

Попробуем воспринять это стихотворение не как *художественное произведение*, но как откровение, как *пророчество*, наконец, как руководство к действию, почти как инструкцию. Мы увидим, что Пушкин не измыслил своего Пророка, но в художественной форме передал свой личный опыт. Каков же этот опыт?

Духовной жаждою томим,
В пустыне мрачной я влачился...

Необходимыми условиями являются духовная жажда – «Блажени алчущие и жаждущие правды» (Мф. 5:6), и чувство собственной немощи (*влачился*) – «сила Божия в немощи совершается» (Кор. 12:9). Тогда приходит помощь:

И шестикрылый серафим
На перепутье мне явился.

Органы чувств и сердце целиком заменены, возникает способность познания, приобщения к подлинным вещам. Но и этого мало, как выясняется. Потому что уже на все способный и с замененным сердцем человек остается бездеятельным.

Как труп в пустыне я лежал...

И вот Господь призывает его:

«Восстань, пророк, и виждь, и внемли,
Исполнись волею Моей,
И, обходя моря и земли,
Глаголом жги сердца людей».

Опыт возможно заключить в некую формулу, схему, инструкцию. Что есть такая формула? Некий знак, отсылающий к опыту, опыту открытия, опыту соприкосновения с подлинным, опыту приобщения к сущности. В этом качестве – знака, маяка, намека, соотносимого с неким предшествующим опытом, формула может быть использована.

И школа (скрипичная, например) есть некая квинтэссенция формул. Мы знаем, что если делать «так», то будет «хорошо». На самом же деле сначала мы должны почувствовать, что это «хорошо», и только после превратить это «хорошо» в формулу. Так и было изначально, но методология имеет свойство отрываться от изначальной сущности и становиться самостоятельной «сущностью», так школа вырождается в схоластику, цельное знание – в сектантство, формулы – в пустые формы, в порожные знаки. Формулы «слепо исполняй то-то и то-то и получишь то, что нужно» больше не содержат опыта приобщения, такие пустые формулы мертвы.

А что есть критерий живого? Некое чувство: «Хорошо нам здесь быть» (Мф. 17:1) – «Не логически, а единственно по состоянию нашего сердца»¹. И единственный *объективный* показатель того, что мы добиваемся искомого – распространяющееся вокруг в атмосфере ощущение «хорошо».

Там, где есть поиск настоящего, там конкуренция исчезает, там есть только *соревнование* – *со-служение*. Потому что конкуренции всегда сопутствуют зависть, жадность и т. д.

¹ Арх. Софроний (Сахаров). Духовные беседы. Т. 1. М.: Паломник, 2003.

Значит, теперь надо искать это «хорошо». Начать нужно с малого – получить радость от взаимодействия со «средой обитания», в нашем случае – со струной, звуком: *радуйтесь и веселитесь!* (Мф. 5:12). Замечательный педагог и, я считаю, подвижник, посвятивший делу живой педагогики всю жизнь, А. Д. Тушков пишет: «в свой педагогический обиход также ввел термин “метрическая качель”, который существенно отличается от формальной метрической пульсации в тактах нотной записи. Многие педагоги называют это “пульсом”, что тоже, возможно, верно и полезно, но, как мне кажется, слово “качель” для ребят более понятно». И действительно, когда ученика спрашиваешь: «Тебе нравится качаться на качелях?» – все говорят: «Да! Потому что это... Ух!» То есть нам хорошо не просто от того, что мы знаем, что есть законы физики, а от того, что мы участвуем в их открытии и, так сказать, производстве.

Эта радость взаимодействия («качелей») – это уже область эмоций, область чувства, область сердечного прикосновения к подлинным вещам, к тому, как устроен мир. Мы к этому прикоснулись, и мы почувствовали: хорошо! Так, усердно прикасаясь и усердно чувствуя, мы развиваем *сердечную мышцу*, если хотите, мышцу чувства, мышцу души. Но, если верить Пушкину, развивая мышцу души, мы еще не становимся в подлинном смысле художниками, мы приготавливаемся, становимся способными чувствовать – «Блаженни плачущии...» (Мф. 5:2) – т. е. живыми.

Если мы обращаемся к духовной составляющей, должно возникать ощущение благоговения перед тем, как устроен мир и перед тем, что существуют тайны, прикасаясь к которым, мы словно бы даже не хотим чувствовать и отказываемся от *своих* чувств. Это и есть настоящее действие – чувствовать и благоговеть. Ср. *сними обувь твою с ног твоих, ибо место, на котором ты стоишь, есть земля святая* (Исх. 3:5). Если нет благоговения – нет и результата, о котором говорилось выше, а именно: обнаружения подлинных вещей и в конечном счете истины.

Павел Флоренский пишет, что древний человек, в отличие от человека нового, или находится в созерцательном состоянии, или в волеизъявительном, т. е. он или наблюдает действительность, или вторгается в нее. Новый же человек, а Флоренский пишет это о человеке начала XX в., застревает на чувстве и не проявляет волю: «*Новому человеку <...> важно не совершенное, как некоторую норму, иметь пред собою, а любоваться самим собою, своими тонкими душевными движениями, которым истина служит лишь предлогом и возбудителем. “Страдать”, “стремиться”, “иметь горячие чувства” новому человеку представляется оправданием жизни, независимо от наличия истины или лжи, как источников всех этих состояний*»¹.

Если же говорить о человеке современном, то он вообще перестает чувствовать. Чувства для него становятся, с одной стороны, самодовлеющими, с другой – абстракцией, формулой: нажал на некую кнопку и получил видимое и слышимое нечто, которое создавал не он. Человек становится потребителем чужих эмоций. Он не способен плакать *над вымыслом*, не способен радоваться – не способен чувствовать. Но мы в педагогике через искусство возвращаемся, можно сказать, к древнему человеку – учимся действовать.

¹ Флоренский П. А. Анализ пространственности <и времени> в художественно-изобразительных произведениях.

С одной стороны, мы тренируем мышцу души, а с другой – то, что мы чувствуем, мы воплощаем в действие, а не в потребление.

Таким образом, наша педагогика и наше искусство должны и могут человека возвращать к норме – и вот, он не потребитель, он «как труп» лежит в пустыне и готов услышать *Волю* и взаимодействовать с ней. Это и является в конечном итоге нашей задачей: не только обнаружить то, что *есть*, но и приготовить себя, чтобы глаголом жечь сердца людей.

**«Сон в летнюю ночь» и «куриные глаза» на завтрак:
подсознание человека – необходимый помощник
в музыкальном воспитании**

А. Д. Тушков

Однажды утром моего четырехлетнего внука спросили, что он будет есть на завтрак? Тот, недолго думая, ответил: «Куриные глаза». Мы, взрослые, недоуменно переглянулись, а потом рассмеялись, догадавшись, что так Игорёшка назвал глазунью. Не раз его образное мышление восхищало нас или ставило в тупик. Вот такими образными, эмоциональными, активными, с открытыми душами для творческих изысканий приходят они к нам в школу искусств. А через 3–4 года занятий на очередном из зачетов или концертов видишь того же ребенка. Да, он овладел определенными навыками и умениями, но куда делись его эмоциональность и образность? Мы ведь развивали его талант, а почему у него если не испуганные, то равнодушные, «стеклянные» глаза. Почему при исполнении музыки молчит его душа? Понятно, что задача педагогов-музыкантов приобщить ребенка к музыкальной культуре. Слово «культура» с латыни переводится как «возделывание». Возделывание чего? Ответ: «Возделывание Души». Так почему же часто наши педагогические усилия приводят к молчанию этой души у ребенка?

Ответы на эти и многие другие проблемные вопросы музыкального воспитания детей я искал все 50 лет педагогической деятельности на десятках семинаров, в сотнях книг и тысячах посещенных и проанализированных уроков преподавателей музыки.

Направленность моим мыслям-поискам предало знакомство с утверждением Квантовой физики, что весь Космос, все живое и неживое на Земле состоит из мельчайших энергетических частиц – квантов. Все это входит в единую энергоинформационную систему, частью которой является и человек, взрослый он или ребенок. Если Слово и Мысль, по утверждению ученых, может быть мощной энергией, передающейся по этой энергетической системе на огромные расстояния, то, получается, что Музыка – это тоже энергия? Но и без помощи ученых мы знали это. Ведь каждый ощущал на себе воздействие музыки, которая могла заставить нас плакать или смеяться, воспарить над Землей или вселить тревогу. Не раз музыка многократно усиливала наши эмоции при просмотре кинокартины или в ходе театрального спектакля. Какое же это открытие?

Открытие произошло в моей голове, когда задумался: а как мы используем эту мощную энергетику в своей музыкально-педагогической деятельности? Осознаем ли мы, что, приступая к работе с ребенком на музыкальном инструменте, вокале, в хоре или ансамбле

над новым музыкальным произведением, мы пробуждаем новую энергетическую силу, создаем своеобразный энергетический сгусток, который будет воздействовать на него и на окружающих. Как и любой другой вид энергии, он может оказывать созидательное или разрушительное воздействие. Поможет или помешает создаваемая нами энергетика становлению таланта ребенка, развитию его интеллекта?

Изучая принципы работы сознания и подсознания человека, роль их энергетики в создании художественного образа музыкального произведения, я понял, что количество проблемных вопросов к привычному миру музыкальной педагогики для меня многократно увеличилось... Вот тогда мне и приснился этот сон про Волшебный город.

Сон о Волшебном городе парадоксальных идей и художественных образов

Это и впрямь Волшебный город, в котором создаются художественные полотна, фильмы, звучит удивительная музыка, захватывающая души людей. Здесь творятся спектакли, совершаются научные открытия, пишутся стихи и книги, будоражащие умы людей. Эти творения расходятся по всему миру в виде архитектурных шедевров, заполняют аудитории научных конференций, музеи, картинные галереи, библиотеки, концертные и театральные залы.

Это Вечный город. Там живут люди, порой счастливые, и тогда глаза их горят особым блеском, порой, как им кажется, несчастные, когда они страдают от мук творчества. Они все из разных эпох и разных народов, но есть у них одно общее: они способны задавать себе странно-неправильные парадоксальные вопросы и искать на них такие же парадоксальные ответы с помощью своего Подсознания. Именно оно, отвечая за творческое мышление человека, является одновременно антенной и передатчиком, связывающими человека с Космосом, Божественной кладовой, одаривающей людей необычными творческими идеями.

Создавая очередное творение, бывает, они сначала используют Мастерство, которое передали им Учителя. Их умелые руки, руководствуясь Сознанием, по привычке начинают делать заготовку для нового творения. Но постепенно эта заготовка переходит на уровень Подсознания, которое подсказывает, что, например, эта полуобструганная деревяшка предназначена для создания Буратино, а эта очень подходит для создания Щелкунчика...

Конечно же, чаще бывает наоборот: сначала рождается необычная навеянная Подсознанием идея, которая превращает человека в создателя. Он ищет материал, форму, жанр, соответствующие задумке. И нет тому человеку покоя, пока не воплотит он эту идею в жизнь. В такие периоды и рождаются творения, которые никто никогда не видел и не слышал. Нечто подобное происходит и тогда, когда листы бумаги, испещренные шифровкой нотной записи, озаренные идеей исполнителя, также с помощью его Подсознания, превращаются в чудесную музыку, трогающую наши сердца и души.

Да, это Божественный Волшебный город! В нем широкие проспекты с необычайной красотой высоток и тихие старинные улочки, в домах которых выросло много гениальных людей. Если в этом городе Храм, то по величию сравним с Собором Василия Блаженного или Храмом Святого Семейства Гауди. Если парк, то не уступает красоте лондонского Гайд-парка или Вилла Боргезе в Италии. Но главное Волшебство этого города в том, что он Благоухает. Пыльца рассеивается и разносится мощными энергетическими

потоками по всему Космосу, окружающему нашу Планету. Эта пыльца, неведомым образом взаимоопыляясь, создает семена творчества, семена таланта, которыми и наполнен этот Космос. И так уж получается, что каждому родившемуся на Земле малышу вместе с Божественным Подсознанием попадает одно или несколько таких неизвестных никому семян. Но чтобы семенам этим прорасти, получить энергию развития, нужны определенные условия и благодатная почва.

В этом и должна состоять **основная задача образования** в целом, задача **родителей и педагогов** в частности – создать такие условия, чтобы **помочь прорасти этим семенам, помочь ребенку выявить и развить его таланты, данные Свыше**.

Прародителем английского слова education – ‘образование’ было латинское слово educare, среди множества значений которого есть ‘вести за собой, воспитывать, вырабатывать, выявлять’. Возможно, оно подсказывало, что выявлять талант ребенка для будущего успеха в жизни гораздо важнее, чем просто вкладывать в него знания. Альберт Эйнштейн после сделанных им открытий воскликнул: «Воображение – важнее знаний!», чем подчеркнул важную роль Подсознания, которое отвечает за воображение, творческую фантазию, именно благодаря им происходят новые открытия и в науке, и в искусстве. К сожалению, современные системы образования пошли по пути сознательного накопления нужных, а чаще ненужных человеку знаний. Багаж этих знаний после школы, училища, института становится все больше и тяжелее. Человек тратит на их изучение все свои силы, которых уже не хватает на занятие любимым делом, на возвращение тех семян, а значит, и на развитие своего таланта. В основе современного образования в мире лежит система, сформировавшаяся к XVI в. в немецких землях. Она удовлетворяла потребность общества в грамотных работниках зарождающихся промышленных предприятий, т. е. нужны были лишь грамотные, добросовестные исполнители, а не творцы. Подобная участь не обошла в какой-то мере и наше музыкальное образование. Из системы музыкального воспитания на долгие-долгие годы ушло сочинительство, импровизация. Остались добросовестные исполнители. Но это особая, интересная тема... А пока вернемся в мой сон.

Особенность Волшебного города состоит в том, что туда нет спецпропусков. Вы попадаете туда сами или со своими воспитанниками, когда сотворили что-то такое, что художественно ценно и интересно. Обычно приближение к этому городу или нахождение в нем сопутствует состоянию человека, когда Разум и Душа (Сознание и Подсознание) уравновесились и творят в едином порыве, когда, как сказано в книге Вадима Зеланда, «душа радуется, а разум от удовольствия потирает руки»¹. Если это состояние к вам пришло, то знайте, что вы прибыли на станцию под названием «Волшебный город».

А дальше сталкиваетесь со следующей особенностью этого города. Как только вы подарили миру Свое Творение, насладились созданным, порой незаметно для вас это ощущение единства души и разума уходит. Оказывается, нет в том городе постоянной прописки, нет отметки в паспорте. Город как бы выдавливает вас из своего пространства, и вы обнаруживаете, что находитесь уже за его пределами, на одной из его ЗАСТАВ...

¹ Зеланд В. Трансерфинг реальности. М.: Вест, 2009.

Заставы – это своеобразные города-спутники. Они созданы, чтобы оберегать Волшебный город от всего случайного и ненужного. Заставы обладают своей особой притягательностью: здесь можно упростить задачу, сделать по шаблону, достаточно прочесть стих с правильными ударениями, озвучить ноты согласно тексту с правильными стаккато, легато, форте и пиано, т. е. не творить, а конструировать произведения кубиками из своего Сознания. Заставы плотно заселены, постоянная прописка приветствуется. У каждой заставы есть своя организованная жизнь, устоявшиеся правила – истины, свои лидеры, своя система поощрений. Кроме того, все они существуют подобно каруселям, крутятся в разные стороны и обладая своеобразной – не центробежной, а вопреки законам физики центростремительной силой. Каждая карусель как бы втягивает вас в середину, чтобы труднее было с нее спрыгнуть. Пока вы на этой карусели, трудно определить правильный АЗИМУТ ДВИЖЕНИЯ, разглядеть Дорогу к Волшебному городу, так как в разные моменты жизни находитеесь в разных точках.

Волшебство должно иметь надежную защиту! Застав множество. В моем сне привиделось около двадцати. Если схематично, это выглядело так (рис. 4.1).



Рис. 4.1

В данной статье побываем на девяти Заставах.

Застава № 1. Система перепутанных полушарий

Известны три основных пути человека к обучению и действию:

1. Через общепринятый академический способ: учиться читать, писать, считать и осмысливать, т. е. через обучение-осмысление к действию. Это обычно категория прилежных, успешных в обучении детей.

2. Сначала сделал, не столь уж важно правильно или неправильно, а потом осмыс-

лил, т. е. через действия к осмыслению. Это чаще категория учеников-непосед, детей гиперактивных.

3. Через эмоции, воображение, душевный порыв, увлечение чем-то – к действию и осмыслению. **Это категория так называемых художественных личностей.** (Конечно, ни одна из этих категорий не существует в чистом виде.)

В послереволюционное время наше государство стало активно продвигать музыкальное воспитание в массы. С появлением множества музыкальных школ и училищ потребовалось создание системы музыкального образования, которой раньше не существовало. Ее создатели во многом пошли по проверенному академическому пути, т. е. основы методики обучения взяли из системы обучения чтению, письму и математике. Но проблема в том, что при обучении по академическому, логическому пути главенствует левое полушарие человеческого мозга, которое отвечает за работу Сознания. А при эмоционально-образном пути развития главенствует правое полушарие, через которое осуществляется работа нашего Подсознания.

Существующая система музыкального образования предполагает, что обучение музыке само по себе автоматически задействует правое полушарие, «включит» художественные эмоции и воображение человека. Но это далеко не так. И чаще всего продолжается обучение музыке с опорой на логику и анализ.

Особенно ярко это отражено в преподавании теории музыки и сольфеджио – занятий, которые, мягко говоря, не являются самым любимыми для большинства юных музыкантов. И чаще неуютность на этих предметах испытывают именно образно-творческие ребята. Если в учебном заведении появляется теоретик-узурпатор, оно может лишиться многих талантливых учеников. Надо все же отметить, что в своей музыкально-педагогической жизни я встречал педагогов-теоретиков, которые ведут эти занятия удивительно музыкально и творчески.

Безусловно, многие педагоги-музыканты, исходя из своей природной художественности, образности и педагогического интеллекта, сознательно или интуитивно обходят проблемы системы. Как, например, выдающийся педагог-пианист Натан Перельман, который делится своими интересными мыслями в книге «В классе рояля»¹.

Многие педагоги создают свои альтернативные методики. Очень известный пример – «Методика комплексного воспитания вокально-речевой и эмоционально-двигательной культуры человека» Дмитрия Ерофеевича Огороднова², который для меня явился Главным Учителем музыки.

Некоторые педагоги пытаются изменить систему, «повернув» ее к правому полушарию, задействовать Подсознание. Пример тому – работа доктора психологических наук Владимира Григорьевича Ражникова³. В 1980–1990-е гг. он создал в Москве Центр альтернативной педагогики искусства (ЦАПИ). В. Г. Ражникову удалось собрать воедино научные открытия и опыт многих прогрессивных педагогов-музыкантов того времени с целью выстроить новую систему музыкального воспитания. Но существующая система

¹ Перельман Н. Е. В классе рояля. Л.: Музыка, 1985.

² Огороднов Д. Е. Музыкально-певческое воспитание детей. К.: Муз. Україна, 1989.

³ Ражников В. Г. Диалоги о музыкальной педагогике. М.: Музыка, 1989.

устойчива и крепка и в отношении защиты своих интересов очень агрессивна, поэтому ЦАПИ не стал долгожителем. Правда, многие педагоги-музыканты, исповедующие художественно-образный подход к музыкальной педагогике, в своих повседневных занятиях с учениками и сейчас используют «Словарь эстетических эмоций», созданный командой В. Г. Ражникова.

Застава № 2. Информационная

1. Образ – икона. Образа ставили в красном углу избы.
2. Образец – что-то хорошее, достойное подражанию.
3. ОБРАЗование – всеми уважаемое слово.

На одном из семинаров Михаил Казиник, музыкант, искусствовед, просветитель, на вопрос одной из участниц, почему он «так ярко выступает против существующей системы образования», ответил: «Потому что нет в этой системе Образа»¹.

Художественный образ как открытие, которое удивляет, поражает. Образное исполнение музыкального произведения захватывает своей энергетикой. Богат русский язык! Исполнение без образа – получается... **безобразное?**

В данной статье, смягчая, говорю – **информационное исполнение**. Когда мы слушаем информацию на железнодорожном вокзале, нам важно, чтобы диктор сделал объявление громко, четко, ясно, желательно приятным голосом и с правильными ударениями. Нас не интересует ни ум, ни интеллект этого человека, не говоря уж об образности и какой-либо художественной идее сообщения.

Сегодняшняя картина прояснится, если мы все услышанные музыкальные произведения на концертах, зачетах, экзаменах, конкурсах начнем делить на художественно-образные и информационные. Рассмотрим три примера из моих наблюдений.

1. На переводном экзамене учащихся-пианистов 4 класса ДШИ было исполнено 56 произведений. Из них:

- на художественно-образном уровне – 5 произведений;
- с проблесками образности – 13 произведений;
- чисто информационно – 38 произведений.

2. В финале престижного Всероссийского музыкального конкурса, проходившего в Москве, в номинации «Академический вокал» приняли участие 35 исполнителей от 7 до 18 лет из разных городов России. Было исполнено 70 произведений. По моему мнению, из них:

- на художественно-образном уровне – 12 произведений;
- с проблесками образности – 38 произведений;
- чисто информационно – 20 произведений.

3. На одном из концертов после виртуозного исполнения пианистом произведения публика кричала: «Браво!» А мне вспомнился случай в офисе банка.

Молодая женщина-оператор поразила меня виртуозностью работы. Обе ее руки, всеми десятью пальцами в невероятно быстром темпе «порхали» по клавиатуре компьютера, вкладывая информацию по моей платежке в информационную систему банка. Мне хоте-

¹ Казиник М. Бурвчик в стране Света. М.: Бослен, 2018.

лось крикнуть «Браво!». Я, улыбаясь, спросил, не занималась ли она раньше на фортепиано. Оказалось, нет.

Как часто на различных концертах, конкурсах мы восхищаемся, когда исполнитель виртуозно вкладывает информацию в систему нашего музыкального бытия.

Застава № 3. Застава ограниченного сознания и хорошо налаженного производства искусственных цветов

Однажды, войдя в супермаркет, в середине торгового зала я увидел большую вазу с букетом очень красивых цветов. Визуально не смог определить, живые это цветы или нет. Подойдя и потрогав, понял, что это искусственные. Сделаны они были очень качественно, профессионально.

Поймал себя на мысли, что часто, слушая исполнителей, конкурсантов, мы тоже «любимся цветами», четко не разграничивая для себя – живые они или искусственные. А важно ли это? Чтобы разобраться – обратимся к особенностям работы человеческого мозга (табл. 4.2–4.5).

Таблица 4.2

Задействовано	Разум (сознание)	Бессознательное (подсознание)
Масса мозга	17 %	83%
Скорость распространения импульса	120–140 миль в час	Свыше 100 000 миль в час
Бит в секунду	2 000	400 миллиардов
Управление восприятием и поведением	2–4 %	96–98 %
Функции	Сознательные	Несознаваемые
Время	Прошлое и будущее	Настоящее
Глубина памяти	До 20 секунд	Бесконечно (всё и всегда)
Цели	Постановка цели	Достижение цели (реализация)

Таблица 4.3

МОЗГ ДВУЕДИН	
Управление восприятием и поведением человека	
Сознание Обслуживается 2–4 % возможностей мозга. Умения, навыки, правила поведения, жизненный опыт – большой архив!	Подсознание Обслуживается 96–98 % возможностей мозга. Управление всеми жизненно важными органами. Огромный архив всего, что было, будет и есть с нами
Разум Расчет и логика. Приземленный и меркантильный консерватор. <i>Очень важно, иначе инфантильность</i>	Душа Вечное созидание, движение, творение. Мечтательна, хаотична, стремится в неизведанное. <i>Необходимо, иначе не будет развития</i>
Образный пример	
«Хозяин» (Аладдин отдает приказ) Сознание царствует, но не управляет	«Всемогущий Джин из кувшина» (слушаю и повинуюсь)

Таблица 4.4

РОЖДАЕТСЯ РЕБЕНОК	
	Полностью правит подсознание. Работает 1-я сигнальная система (по Павлову), которая ориентирует человека в окружающем мире восприятия (<i>правое полушарие</i>)
Попадает в социум. Родители начинают работу над сознанием, разумом и формированием 2-й сигнальной системы (по Павлову). Отражение действительности в понятиях, которые воплощены в словах (<i>начинается развитие левого полушария</i>)	Через чувства, ощущения и эмоции дети воспринимают мир образно. «Бука». Ай! Ой! Ах!
Создается словарный запас, отдельные слова складываются в мысли. Создается <i>архив</i> знаний, умений, навыков, правил поведения. Формируется жизненный опыт	Сильна работа образности и подсознания. В детстве мы все творцы! Поем, рисуем, танцуем, сочиняем истории. Художественное, образное, творческое для нас естественно

На определенном этапе развития ребенка уравнивается важность его Сознания и Подсознания, работа левого и правого полушарий. Наступает недолгий период, я бы сказал, своеобразного **«Ребячьего равновесия»**. Очень благоприятное время для творчества и обучения. Ребенок познает мир, ему все интересно, и он как губка все это впитывает. Что происходит дальше?

Таблица 4.5

		СОЦИУМ	
		Сознание – работа левого полушария	Подсознание – работа правого полушария
Вся жизнедеятельность, все учебные программы созданы в опоре на развитие сознания	Общение с родителями		Роль подсознательного ослабевает, вытесняется. Что остается?
	Детский сад		Обслуживание организма (здоровье или нездоровье)
	Школа + художественная, музыкальная, спортивные секции		Медитация и занятия йогой (с частичным отключением «мыслемешалки» сознания)
	Техникум, училище		Идеи для творческих людей
	Институт		Интуиция
	Работа, семья. Жизненное общение с решением множества проблем, захватывающих полностью наши мысли		Работа экстрасенсов. Молитва глубоко верующих людей (отец Анатолий из к/ф «Остров»)

Поле Сознательного начинает резко расширяться «становиться Главным», а поле Подсознательного сужаться и с взрослением человека отходить на второй, как бы «незаметный» план. А в это время люди Сознательно создают системы образования, Сознательно пишут учебные планы и программы. Педагоги Сознательно идут на урок, выполняя эти планы и программы. В основном Сознательно выбирают музыкальное произведение для учащегося, работая над ним в рамках зоны своего Сознания. Получается, опираясь только на одно Сознание в своей педагогической работе, мы чаще учим детей из об-

щепринятых деталей (форте-пиано, стаккато-легато и т. д.) конструировать «искусственные цветы». Это всё «заботы» и работа **левого полушария**. Получается, что **человечество с помощью существующего образования Сознательно загоняет себя в рамки 2–4 % возможностей мозга, которыми управляется наше Сознание**.

Еще раз вспомним, что основная задача Сознания человека не создавать что-то новое, а сохранять созданное. Природой, Всевышним роль главного создателя у человека, роль двигателя возможностей его дальнейшего развития отдана Подсознанию, в запасе которого еще 96–98 % возможностей нашего мозга. Но беда в том, что ко времени окончания института (см. табл. 4.3, 4.5) мы уже перестаем замечать его, не умеем им пользоваться. И приходит Подсознание к нам на помощь только в виде интуиции или когда мы глубоко, очень эмоционально и образно что-то переживаем. (Тогда мы вспоминаем о Боге и идем в Храм, чтобы обратиться к Подсознательному.) **Стоп!**

Если мы сможем построить свой музыкальный учебный процесс с ребенком эмоционально, образно, интуитивно, постараемся сохранить «Ребячье равновесие» и в дальнейшем, в более старшем возрасте, то, получается, с помощью занятий музыкой возможно уберечь ребенка от «ухода его Подсознания в незаметную тень». И не только это! Получается, мы можем дополнительно «зачерпнуть» из кладовой Подсознания ресурсы возможностей человеческого мозга, которые принадлежат этому Подсознанию, т. е. расширить те 2–4 %, принадлежащих Сознанию. Можем направить эти дополнительные возможности на **развитие таланта, интеллекта ребенка**. Для себя я с улыбкой назвал это «**Педагогическим путем Ё**».

Включение в музыкально-педагогическую работу Подсознания дает нам неограниченные возможности как в развитии своего педагогического таланта, так и талантов наших воспитанников.

Подобное удалось выдающемуся японскому педагогу-скрипачу Синити Судзуки¹, основателю и президенту всемирно известного «Института воспитания талантов». Удалось выработать философию музыкального воспитания и принципы обучения, с подключением Подсознания детей, родителей и педагогов, что обнаружило качественно другие возможности раскрытия **природного таланта каждого ребенка**. Ему удалось практически с нуля создать Японскую скрипичную школу, воспитанники которой сейчас известны всему миру. Его книга называется «Взращенные с любовью», потому что он понимает, что талант ребенка можно именно взрастить, как садовник взращивает любимые живые цветы в своем саду.

Да, искусственные цветы – вещь в жизни тоже нужная, но у них, в отличие от живых, другие приемы творения, абсолютно другая энергетика, другая художественная ценность и главное (задумайтесь!) другое предназначение... Можно ли в жизни представить, что профессиональный, любящий свое дело садовник с гордостью показывает клумбы с «посаженными» искусственными цветами? А в нашей музыкальной действительности к этому привыкли. Порой, наблюдая за работой педагогов в инструментальных классах, с тревогой констатирую: «успешная мастерская по изготовлению искусственных цветов».

Застава № 4. Педагогической мотивации

Есть такая байка про трех мужиков, которые на тачках перевозят камни. Подходят к каждому из них и спрашивают: «Что делаешь?»

¹Судзуки С. Взращенные с любовью. Мн.: Попурри, 2005.

Первый отвечает: «Не видите, что ли – камни вожу».

Второй: «Деньги зарабатываю».

Третий: «Храм строю».

Получается, что мотивация внутри каждого из нас.

В существующей системе дополнительного образования тоже есть три разных типа педагогов и администраторов.

Одна группа усердно трудится, выявляя и развивая таланты воспитанников, сознательно или интуитивно смягчая, обходя негативные стороны системы. Наиболее смелые пытаются изменить, усовершенствовать систему, прокладывая свои альтернативные пути или используя уже созданные альтернативные программы действий.

Вторая группа тоже усердно, профессионально трудится, обучая учащихся по существующим требованиям, и упорно противостоит любым переменам.

Третьей решительно все равно. Для таких людей главное – сохранить свою работу и зарплату. Именно поэтому система остается устойчивой и долгое время неизменной.

Чтобы «строить Храм» нужны не только мышечные усилия, но и работа Души, а к этому готовы далеко не все.

Застава № 5. Любимых безошибочных учеников

«Самый большой недостаток системы образования состоит в том, что она не показывает детям, как учиться на своих ошибках. Их убеждают, что ошибки – это плохо. Но в настоящем обучении ошибки играют первостепенную роль. Ошибки гораздо важнее выученных правильных ответов», – писал Роберт Кийосаки¹.

Самую большую ошибку делает птенец, когда выпадает из уютного гнезда. Далее необходимы действия – махать крыльями, чтобы не разбиться. А уж потом совершенствование самостоятельного полета под присмотром учителей-родителей. Получается так: ошибка, способная привести к гибели, – необходимый шаг, чтобы познать свободу и радость полета! Подобным образом учится ходить и ребенок.

Если принять позицию, что обучение – это процесс совершения ошибок, исследования неизвестного и исправление этих ошибок, то получается, что будет намного лучше, если ребенок сделает основные ошибки под присмотром учителей и родителей. Но система образования и мы, взрослые, наказываем ребенка за ошибки или стараемся их предотвратить. Наказание за ошибки мешает человеку учиться. Ребенок перестает задумываться над истинным значением многих вещей, а привыкает давать учителям то, что они хотят.

Самостоятельный полет под вопросом?..

Застава № 6. Ошибка безошибочности, или Движение по кругу с истинами в руках

Боязнь ошибок переходит из детства во взрослую жизнь. Страх ошибиться часто становится непреодолимой силой для творческих исканий педагога. Получается, педагогу проще и спокойнее сделать для себя некую подборку общепринятых истин и смело идти вперед к намеченной цели.

Но, как размышляет Роберт Кийосаки, человеку даны правая и левая нога, а не правая и неправая. С каждым новым шагом мы отклоняемся то вправо, то влево, одновременно как бы исправляя ошибку предыдущего шага, и движемся вперед к цели.

¹ Кийосаки Р. Если хочешь стать богатым и счастливым. Мн.: Попурри, 2008.

Как понятие «верх» не может существовать без понятия «низ», так и понятие «правильное» не может существовать без понятия «неправильное». Люди, которые рискуют и совершают ошибки, в результате узнают, что такое «правильно». Если правильный человек будет ходить только «правильной» правой ногой, то будет ходить по кругу.

Позволить себе ошибиться нелегко. Страх ошибиться настолько прочно укоренился в сознании, что мы по привычке реагируем на свои промахи так, что не даем себе возможности на нем учиться. И для страховки крепко держимся за свою подборку проверенных истин.

Натан Перельман, размышляя о музыкально-педагогических истинах, говорит: «Жалею педагога, никогда не слышавшего от ученика упрека в непоследовательности: “На прошлом уроке Вы говорили прямо противоположное; так, где же истина?” Такой ученик приучен к мысли, что истина уже найдена раз и навсегда, и покоится она в лысеющей или седеющей голове учителя. А такой учитель не знает, что голова, наполненная истинами в искусстве, – кладбище истин, где вечный покой»¹.

По поводу истины... В своей жизни и в педагогической работе я доверяю формулировке современного итальянского философа Антонио Менегетти, что «Истина – не мнение или догма, а всего лишь то, что я максимально делаю из возможного в настоящий момент»². И от себя добавлю – в данной ситуации.

Застава № 7. Аритмия и стабильная компания по строительству сарая

Метроритм – привычное для музыкантов слово. Но, если рассматривать музыку как энергетическое явление, то окажется, что у метра и ритма абсолютно разные энергетические функции и разная значимость.

Значимость художественного метра как фундамента музыкального произведения и возможной основы музыкального воспитания ребенка открыл мне впервые Д. Е. Огороднов³, когда я уже имел высшее музыкальное образование и приличный педагогический опыт. Долгие годы учебы мне говорили о метроритме, поэтому довольно долго я не мог принять и осмыслить отдельную значимость метра. И только позднее, приняв это, научившись использовать художественный метр в своей педагогической практике, я стал бесконечно благодарен Дмитрию Ерофеевичу за это знание.

Своим воспитанникам и педагогам стараюсь объяснить, что метр в музыке – это как фундамент для здания или корни для дерева. Они почти не видны, но очень важны. У ребят и на семинарах у педагогов спрашиваю: «Что может быть построено без фундамента?» – Отвечают: «Шалаши, песочные замки, будки для собак, туалеты и сарайки в саду».

Заглянув в учебник по теории музыки, найдем формулировку: «метр – это равномерное чередование сильных и слабых долей такта в определенном порядке». Для информационного обучения или «с математическим уклоном» вполне подходит. Но имеет далекое отношение к музыке со стороны ее энергетики и художественной образности. Проработав несколько лет с принципом, что музыкальный метр является основой музыкального воспитания ребенка, я пришел к другой формулировке. На сегодняшний день она выглядит так: *«музыкальный метр – это энергетическое, эмоциональное взаимодействие силь-*

¹ Перельман Н. Е. В классе рояля. Л.: Музыка, 1985.

² Менегетти А. Мудрец и искусство жизни. М.: Онтопсихология, 2002.

³ Огороднов Д. Е. Методика музыкально-певческого воспитания. М.: Планета музыки, 2014.

ных и слабых долей в определенной последовательности, определенной форме, соответствующее художественному образу музыкального произведения».

Получается, если подходить к музыке и музыкальному обучению с художественно-энергетической стороны, то потребуются подобное изменение всех формулировок, существующих в учебниках по сольфеджио и теории музыки (что такое ритм, мелодия, гармония, фраза и т. д.).

В свой педагогический обиход я также ввел термин *метрическая качель*, который существенно отличается от формальной метрической пульсации в тактах нотной записи. Конечно, «качель» может быть и такой, как в нотном тексте, но чаще ее колебания охватывают половину такта, целый такт или два такта на одну амплитуду движения. Это как амплитуда движений рук дирижера. Многие педагоги называют это *пульсом*, что тоже, возможно, верно и полезно. Но, как мне кажется, пульс трудно управляем сознанием человека (ребенок до взрослости не обращает внимания на свой пульс), а слово *качель* для ребят более понятно. Для взрослых, педагогов, если принять позицию Вадима Зеланда¹ и рассматривать окружающий нас мир как взаимодействие энергетических маятников, точнее назвать этот термин *энергетическим метрическим маятником*.

Давайте вспомним, как мы, педагоги, часто не наслаждаемся исполнением ребенком музыки, а напряженно переживаем – доиграет или сорвется, хотя произведение вроде бы выучено. Считаю, что тут явные проблемы метрической качели. Когда нет удобной метрической качели, то медленное музыкальное произведение разваливается, в нем нет энергетической тяги, его трудно охватить вниманием и ребенку, и слушателю. А без удобного маятника в быстром темпе в руках у ребенка может скапливаться статическая энергия, от которой помогает избавиться срыв или остановка в исполнении произведения, что часто и случается. Метрическая качель, маятник – это пульсация музыкальной энергетики, без которой практически невозможно выстроить энергетическую форму музыкального произведения.

Вполне возможно, что педагог, не испытывающий трудностей в этом направлении, посчитает, что проблема эта надумана. Но давайте присмотримся к окружающей действительности.

1. Отборочный тур областного конкурса юных вокалистов. Почти каждое пятое исполнение, когда поющий и его концертмейстер находятся на разных метрических качелях, т. е. во время исполнения идет своеобразная энергетическая борьба между маятниками. Еще чаще встречается это у исполнителей на духовых инструментах и их концертмейстеров.

2. На одном из концертов слушаю «Время, вперед!» в исполнении двух педагогов-пианисток на двух роялях. У каждой была своя метрическая качель. Слушатели воспринимали не энергетику музыки Г. Свиридова, а энергетику борьбы двух метрических мировоззрений на эту музыку. Пианистки оказались крепкими, никто не хотел уступать, выдержали обе до конца. Это была мучительная ничья со счетом 0:0.

3. Экзамен учащихся-пианистов 4 класса ДШИ, исполнено 56 произведений.

- В удобной метрической качели – 14 (здоровое сердцебиение).
- С нарушением метрической качели – 10 (признаки аритмии).
- Метрическая качель отсутствует – 32 (полноправная аритмия).

¹ Зеланд В. Трансерфинг реальности. М.: Весь, 2009.

Вот сколько «сараяк» понастроили! И чаще всего это нормальные, способные дети. А метрическая аритмия вызвана у них нашими педагогическими действиями.

Если представить, что метр – это размеренное биение сердца (пульс), а ритм – это движение, которое мы делаем голосом или пальцами, то возникает вопрос: если у сердца аритмия, то удобно ли выписывать рулады голосом, удобно ли бегать пальчиком по клавиатуре музыкального инструмента.

Доктор психологических наук В. Г. Ражников с психологической точки зрения обосновывает важность метра как одной из главных основ музыкального воспитания и называет метр «Царем музыки»¹. Так давайте будем жить с этим Царем в голове!

Застава № 8. Ярлыковая

У каждого ребенка есть дар, талант, который нужно развивать. Правда, очень часто стремление к знаниям и саморазвитию, не без нашей педагогической помощи, замещается погоней за выигрышным местом на Доске почета, погоней за количеством дипломов разных уровней. Мы в своей деятельности, на зачетах, экзаменах, конкурсах старательно делим учеников на способных и неспособных, на талантливых и не очень, успешных и бесперспективных. Всегда ли мы правы в оценках?

Специалисты по педагогической психологии однозначны – в детстве мы достигаем не больше того, чего от нас ожидают окружающие. И чем младше и впечатлительнее ребенок, тем больше он будет верить приклеенному к нему ярлыку. Цена нашей ошибки – проблемы поведения ребенка и загубленные таланты.

Достойны восхищения те педагоги, которые умеют сохранять любовь в качестве основы образования и умеют пробуждать у детей интерес к учебе, независимо от ярлыков. Кстати, отмечу, что если повседневные уроки перевести в художественно-образное русло, то делить на талантливых и неталантливых вообще трудно, потому что «слабые» порой выдают такие интересные идеи и образы, что заниматься с ними – одно удовольствие.

Застава № 9. Упрощенных истин

Часть ученых мужей утверждают, что некоторые из 10 Заповедей христианства дошли до нашего времени в измененном виде, и это существенно повлияло на их смысл. Так, например, шестая Заповедь «Не убий», по их мнению, изначально звучала так: «Не убий в себе себя». Вдумаемся в нее.

Если Всевышний каждого рождающегося на Земле наделяет семенами никому неизвестных дарований и талантов, то, получается, главное дело каждого человека – обнаружить эти семена и жить, взращивая их. Вот тогда человеку и открывается его Божественное Предназначение. Следуя ему, обнаруживается главное любимое Дело его жизни. Оно и будет основой для созидательной, счастливой жизни. Если же человек в силу каких-то причин или интересов не следует этому предназначению, тогда он «убивает в себе себя», совершая греховное.

Всем желаю совершить главное открытие в жизни – «Открыть в себе себя!». Тем, кто выбрал или выбирает дорогу самопознания, возможно, пригодятся мысли современного канадского писателя Робина Шармы²:

¹ Ражников В. Г. Диалоги о музыкальной педагогике. М.: Музыка, 1989.

² Шарма Р. Святой, серфингист и директор: аудиокнига. Изд-во «София», 2006.

1. Любой человек, любое событие в твоей жизни появляются неслучайно. Не бывает совпадений. Мир – это огромный Радар, который засекает потребности нашего роста и взросления.

2. Ничто, ни самое хорошее, ни самое плохое, не длится слишком долго.

3. Никогда не переставай верить, что Мироздание настроено к нам дружелюбно. Мир хочет нашего успеха.

4. Когда человек обретает мечту, с которой он может прожить всю жизнь, он обретает невиданную энергию.

Р. С. Однажды, на семинаре, меня спросили: «А Ваше ощущение, где Вы как педагог находитесь, на одной из Застав или в Волшебном городе?» Я ответил, что за свой многолетний период педагогической деятельности побывал практически на всех этих каруселях: или сам, или с педагогами, уроки которых посещал и анализировал. Но, как мне кажется, иногда мне удается добраться и до той конечной станции под названием «Волшебный город». Помню, ясно ощутил приближение к этому городу, когда исполняли с хором духовную музыку в Храме. Вдруг увидел, что глаза девчонок стали такими же, как глаза святых на иконах. Вместе с девчонками я учусь жить в музыке не столько головой, сколько сердцем. Наступил момент, когда они пели каждая своим сердцем и своей душой, а я научился их эмоции и чувства объединять в единой «музыкальной душе». И помогла мне в этом энергетика музыки Павла Чеснокова.

Как «энергетический наркоман», я стал стремиться вызвать это состояние снова и снова у себя и хора – не только в духовной музыке, не только на концертных площадках, но бывает (о, радость!) и на рядовых учебных занятиях.

Заканчивая статью, могу предположить, что в обыденной жизни мы чаще находимся на одной из вышеописанных застав, но когда нас захватывает творческая идея, то при успешном ее воплощении мы можем попасть в тот Волшебный город. И именно творческие идеи указывают дорогу к нему, дают силы и энергию на этом пути.

Получается, приступая к работе над новым музыкальным произведением, с ожиданием, что «Душа возрадуется, а Разум от удовольствия будет потирать руки», надо каждый раз, с каждым учеником начинать этот путь заново.

Эпилог. Все в этой статье, возможно, неверно.

О формировании исполнительской культуры детей:

«Держите марку!»

С. А. Суворов

В актерском мастерстве есть такое понятие, как *зерно роли*. Ассоциативно я бы дал такое определение «зерну роли» в жизни сотен тысяч очень юных и талантливых россиян фестивалю «Роза Ветров» – **МАРКА**. Конечно, марки бывают разными, но с такой на дипломе или письме все доходит быстрее и точно по адресу. Марка эта часто определяет судьбу человека в выборе профессии по прошествии времени. Она со временем дорожает, потому что это своего рода **ЗНАК КАЧЕСТВА**.

Вспоминается изречение: «Как назовешь корабль, так он и поплывет». Фестиваль искусств «Роза Ветров» – это всегда «7 футов под килем», это всегда приятное путешествие в мир искусств, которое дарит положительные эмоции, приятные воспоминания и впечатления. И еще – ощущение повышенной комфортности. Все это – благодаря дисциплине. Казалось бы, дети же, дети представляют творческие навыки и способности на сцене. Многие взрослые от слова «дети» впадают в умиление, в прелесть: «Можно же быть чуть снисходительнее по отношению к их возрасту». Можно бы было, но только не в данном случае. Ведь именно дисциплина по отношению к делу может в большей степени помочь в будущем, нежели снисходительное к ним отношение. Совершенно не обязательно, что ребенок выберет исполнительское искусство своей профессией впоследствии, а самоорганизация и дисциплина – «первая помощь» в любой из профессий. Посему на фестивале все строго регламентировано, оговорено с каждой из заинтересованных сторон. Все движется так своевременно, что не имеет смысла приобретать швейцарские часы. Есть ли БАРОМЕТР?

После просмотра спектаклей, заявленных в конкурсной программе в номинации «Театр» на фестивале «Роза Ветров», проходит обсуждение увиденного членами жюри с педагогами и режиссерами. Не критика ради критики и не раздача комплиментов, а подробный разбор с той целью, чтобы следующий спектакль был еще интереснее. Юные актеры вместе с педагогами приглашаются на мастер-классы, чтобы следующий их спектакль был бы еще более живым.

Вернемся к ассоциативному. Что же такое *роза ветров* в науке? График построения изменяющихся направлений ветров за текущий день!!! Ветры обычно дуют действительно разнонаправленные в природе, так же как и на одноименном фестивале искусств (танец, вокал, исполнительское инструментальное искусство), где достойно представлен и один из самых синтетических из всех видов искусств – ТЕАТР.

С чего начинается ТЕАТР по К. Станиславскому? С дисциплины!!! Многие думают, что важнее всего остального (опять-таки по Станиславскому) ТРЕНИНГ и МУШТРА, но это не совсем так. В театре самое главное – это дисциплина, конечно, и ИГРА! Чудодейственная сила игры воспета многими именитыми театральными критиками, педагогами, она, совершенно точно, имеет в своей основе гедонистическую составляющую. Ощущение радости от игры, упоение фантазией полезны подростку. ДЕТИ любят играть, ДЕТИ счастливы пребывать в игровой стихии условного (игрового) театра. Современные деятели театра (занимающие высокие посты и создающие общественное мнение) считают, что детям рекомендовано заниматься театром с 15 лет. Могу сказать одно, к 15 они должны так наиграться, чтобы, играя, уже не играть, а приступить к изучению иных материй (например, таких как существование).

Нам, взрослым, нужно по чаще вспоминать, что это у детей нужно учиться актерскому мастерству, радости игрового начала, импровизационному самочувствию, а не наоборот. Взрослым нужно чаще вспоминать, что и они когда-то играли, будучи девчонками в «дочки-матери» со смешными (как теперь кажется) куклами. Или, будучи еще мальчишками, в «войнушку» с плохо оструганными примитивными дощечками. Правда, сегодня можно купить груду пластмассовых дорогих пистолетов и автоматов с шариками для

пейнтбола (реально похожих на оружие из сериала «Звездные войны» на шести батарейках). Но без веры в игру, без доверия к партнеру они так и останутся всего лишь грудой дорогой пластмассы. Задача взрослого в детском театре – объяснить правила игры, строго пресекать нарушителей, поощрять победителей и поддерживать командный дух. Научить получать удовольствие не от любования собой, а от общения с партнером, от процесса игры. Педагог должен сделать все, чтобы ребенок стал творцом коллективного повествования. Его личные переживания, высказывания, открытия, сочинения делают его СОТВОРЦОМ театральной постановки. Великая миссия Театра в России заключается в том, что он воспитывает «эмоциональный интеллект» у подрастающего поколения.

Печально видеть, когда взрослые заполняют собой представление маленьких детей о той истории, которые они хотят поведать зрителю. Проще говоря, хотят реализовать себя через детей, нагружают их своими знаниями и так называемым «бесценным опытом». Тогда бегают по сцене 12 неорганичных юных актеров, «смахивающих на карликов», и играют в «очень-очень» профессиональный театр. Профессиональнее самых лучших профессионалов. Через какое-то время вы можете заметить внутри этого странного театрального организма – КОРИФЕЯ, ПРИМУ, исполнителей главных ролей с многочисленными текстами, любимчиков режиссера и выходящих на правах «кушать подано». Начинаешь догадываться о сложной задаче добычи главной роли в этом суперспектакле. Далее можно будет перечислить типичные амплуа в полном наличии: от героя-любownika до трагедии. Наиболее удачными выглядят ХАРАКТЕРНЫЕ СТАРУШКИ или ЗЛОДЕИ. Они удаются лучше всех, публика принимает их на ура, как и сто лет назад, а может быть и все двести.

Однажды со мной случился забавный разговор после спектакля про Красную шапочку Шарля Перро с режиссерами (-ми – потому что их было двое).

– Скажите, а почему у вас охотники в финале выходят без ружей? Ведь этим обаятельным и живым ребятам приспособление помогло бы гулять по сказочному лесу правдоподобнее. А то не совсем понятно, зачем они в нем гуляют.

– Наш ДИРЕКТОР запретил выносить на сцену ружья. Ведь это пропаганда агрессии.

– Так. А может быть, охотничьи бинокли, чтобы наблюдать за передвижением дичи в лесу?

– Мы пробовали. Наш ДИРЕКТОР запретил вносить на сцену бинокли. Ведь это пропаганда оружия.

– Да, замкнутый круг. Но этим живым и обаятельным ребятам «ваш ДИРЕКТОР» не помеха, потому что они верят в то, что у них в кустах ружья припрятаны и бинокли они дома забыли.

Удивляются потом некоторые взрослые, «почему да отчего» отмеченными дипломами оказываются юные актеры с маленькой репликой, совсем «без слов». Почему не главная героиня в ярком красочном костюме с громадой выученного текста? («Сколько трудов.») Почему не добрый волк, который не захотел есть бабушку против воли Шарля Перро? Почему не острохарактерная бабушка без чепчика? Думаю, потому что они ЖИВЫЕ, НАСТОЯЩИЕ и ИСКРЕННЕ ВЕРЯТ в то, что ДЕЛАЮТ. У ТАКИХ – СВОЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ПРАВДА, несмотря на все запреты строгих-престрогих «директоров». Нельзя в художест-

венную правду и стихию истинного творчества внедряться с правдой заземленного порядка.

Радует, что на фестивале «Роза Ветров» у жюри есть возможность отметить работу педагога (по вокалу, хореографии, художественному слову, актерскому мастерству). Многим кажется, что юные дарования самодостаточны. Место педагога-режиссера за кулисами или в звукооператорской будке. Иногда они там поют следующее: «Наша служба и опасна, и трудна, и на первый взгляд как будто не видна...» Что бы сегодня случился успех на сцене, режиссеру необходимы знания в области возрастной физиологии и психологии, а также: быть продюсером, немного юристом, фотографом, театральным критиком и «вышибалой» (костюмы и декорации, поездки на фестиваль). Прекрасно, что на «Розе Ветров» помнят тех, кто «выводит детей в люди, кто их выводит в мастера», приглашая из тени кулис на авансцену самых заметных и достойных...

Хотелось бы сказать несколько теплых слов в их адрес.

Спасибо Виктории Максимовой за спектакль «Брошенные игрушки» за каскад прекрасных актерских работ, за сохранение лучших традиций студийного театрального движения России. Особый респект Анастасии Валерьевне Азоровой, руководителю кукольного театра «Овация» сельского дома культуры Бугульминского муниципального района (Татарстан) как за спектакль «Солнышко и снежные человечки», так и за «столичную» сценическую культуру.

Спасибо руководителю «Театра студии 13» из Усть-Илимска Иркутской области Юлии Зауровне Мисиковой за спектакль «А зори здесь тихие» по одноименной повести Б. Васильева. Ей удалось создать актерский ансамбль, объяснить правильное представление о трагических событиях Великой Отечественной войны. При абсолютном минимализме в сценографическом решении у команды получилось погрузить зрителей в атмосферу военного времени. Поражает яркое режиссерское решение – солдатские сапоги с портянками для хрупких и нежных созданий. Как точно этот образ выражает всю абсурдность ситуации для бойцов Гурвич, Бричкиной и т. д.

Ребята очень искренно рассказали о своих открытиях в этом достаточно знакомом произведении. Их личные ощущения, их честное изложение повести Васильева дороже тысячи слов и правильных предложений. Если факты не прочувствованы актерами, то они так и остаются просто словами, архивными документами. В этом большая заслуга режиссера и педагога.

Задача режиссера театра, где играют дети, в первую очередь «раствориться» в юных актерах, а уже потом стать для них организатором и толкователем (вспомним триаду В. И. Немировича-Данченко: «режиссер – педагог, организатор и толкователь»).

Радостным оказалось знакомство с Аленой Олеговной Дуровой, режиссером и педагогом Детской школы актерского мастерства молодежного театра «НАШ» из Тюмени.

Спектакль «+8 марта». Войну объявили своему однокласснику пацаны из его же класса. Сам виноват, этот «дамский угодник». Вместо того чтобы ответить «Сама дура», он девочкам дарит цветы и отвешивает комплименты. По-взрослому мстят мальчишки за лицемерие. Но потом оказывается, что его поведение носит совсем не предательский характер, как казалось мужскому народонаселению 3 класса. Предатель-то – прирожденный

дипломат. Оказывается, когда девчонки задираются на пацанов, в ответ им лучше делать комплименты. Изобретенный метод окончания «гражданских войн» работает безотказно.

С юными актерами (им 8–10 лет) Алена Олеговна не сюсюкается, а доверяет какой-то свой волшебный секрет («большой секрет для маленькой такой компании»). Ребята ценят это доверие и стараются его оправдать, что придает их игре ощущение полной свободы и мощный энергетический размах, присущий только большим актерам.

Приятной оказалась встреча с театром-студией из Ханты-Мансийска «Дельтаплан» и ее руководителем Зинаидой Владимировной Тороповой. Спасибо ей за актуальный, современный и очень театральный спектакль «Фабрика ВОЛС» (ВОЛС читается наоборот – СЛОВ). Язык клоунады удачно выбран для повествования этой фантастической истории «якобы» грядущего времени, когда слова (и даже буквы) будут продаваться за деньги. Если возможен налог на воздух (в перспективе), то почему не может быть в перспективе налога на буквы или слова?

Как живут эти разные, но в основном трогательные люди в «якобы» фантастическом времени? Нельзя сказать, чтобы совсем безоблачно, но для точного высказывания нужно еще подобрать верные слова. Вот незадача, для целого предложения у некоторых из них просто не хватает средств... «О» !!!! Красивая притча. Красивый спектакль. Красивый театр.

Что же хотелось бы пожелать фестивалю «Роза Ветров», если вокруг него столько всего красивого? Держать марку!!!

4.3. АРТ-ПЕДАГОГИКА И ТВОРЧЕСКОЕ СТАНОВЛЕНИЕ ЛИЧНОСТИ ЮНОГО МУЗЫКАНТА

Русская духовная музыка в репертуаре детского хора

Е. Д. Щеглова

Предваряя тему репертуара в детском хоре, хочется вспомнить слова немецкого дипломата Отто фон Бисмарка: «Войны выигрывают не генералы, войны выигрывают школьные учителя и приходские священники». Среди же учителей разных предметов именно преподаватели хорового пения находятся «на передовой», потому что в своем арсенале имеют очень мощное «оружие» – музыку, соединенную со словом.

Почему же слово имеет такую огромную силу воздействия? Слово – это творящее начало в природе, это энергетический импульс, сопряженный со звуком и мыслью, выраженная мысль. Слово – это кодированный информационный модуль. В слове, как и в математической формуле, отражены законы мироздания.

А что такое рифмованное слово? Недаром есть такое выражение как «магия стиха». Рифма сразу проникает на подсознательный уровень и лишь затем расшифровывается сознанием. Чем талантливее поэт, тем легче содержание стихотворения достигает глубин подсознания, минуя контроль разума.