

УДК 378.016:78

НРАВСТВЕННО-ЭТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ СИСТЕМЫ К.С. СТАНИСЛАВСКОГО В МУЗЫКАЛЬНОЙ ПЕДАГОГИКЕ

Ланда М.Е.

МКОУ ДО «Алупкинская детская школа искусств», Алупка, e-mail: miriam_landa@mail.ru

В условиях современного образовательного пространства педагогическая мысль все чаще свидетельствует о необходимости формирования в структуре личности ученика устойчивых нравственных констант. Создание верной, адекватной системы духовно-нравственных координат признается одной из наиболее актуальных задач педагогики настоящего и будущего. В этом плане наибольшим потенциалом обладает педагогика искусств, в частности, музыкальная и театральная педагогика. В статье раскрывается морально-этическая позиция К.С. Станиславского, его воспитательские принципы и методы, взгляд на роль искусства в становлении личности и развитии художественного вкуса. Автор статьи, абстрагируясь от конкретных методических указаний, используемых в системе Станиславского, ставит своей целью обосновать важность и необходимость обращения преподавателей музыкально-практических дисциплин, в том числе «фортепиано». Внедрение в учебно-воспитательный процесс принципов авторского подхода к преподаванию музыкально-исполнительских дисциплин демонстрирует высокие и устойчивые результаты. Занятия по дисциплинам музыкально-исполнительского цикла (в частности, «специальное фортепиано») в детских музыкальных школах и детских школах искусств с применением системы К.С. Станиславского помогают ученикам обнаружить и сформировать емкий духовно-нравственный ресурс. Это, безусловно, актуализирует апеллирование к нравственной составляющей учения великого режиссера.

Ключевые слова: нравственно-этическое воспитание, формирование художественного вкуса, система К.С. Станиславского, этика искусства, гармоничное развитие личности, система творческого воспитания, социальная роль артиста

ETHICAL ASPECT OF STANISLAVSKY'S SYSTEM IN MUSICAL PEDAGOGICS

Landa M.E.

Municipal state-owned educational institution of children's education «Children's Art School of Alupka», Alupka, e-mail: miriam_landa@mail.ru

In this article author tells about relations between ethical and aesthetical aspects – one of the basic issue of art. Analysis is made on a base of Stanislavsky's artistic legacy. Author works on ethical element of Stanislavsky's system and shows ethical convictions of this famous Russian stage-director and teacher, his educational methods and principles, his point of view on art and its' influence on individual and virtu development. Stanislavsky arouses question of correlation between spiritual and scenic individuality of actor and stresses the necessity to work out creative and ethical credo. Due to Stanislavsky it's necessary to use artistic sincerity and persistence while looking for new ideas. Effectiveness of Stanislavsky's system is based on close connection of educational, artistic and ethical principles. Stanislavsky insists on that the performing artist should be breed up in special atmosphere of perfection, harmony and beauty. He mentions the most important merits – developing of them is the most important task of a teacher. In this list titled «Seven steps of creativeness» concentration, vigilance, courage, calmness, kindness, charm and joy are included. These issues are described by Stanislavsky in detail. He revealed the sense of these ideas and their role in education of an actor. The biggest part of his teaching is dedicated to moral duty of performing artist. Talented artists must be themselves even out of scene, even in a day-to-day routine. The task of such people is to find the beauty and harmony in everyday life. Due to Stanislavsky artist should serve missionary to every human being, those people who can't distinguish cultural wealth by him- of herself. Thus Stanislavsky insists on natural and sequential changing of persons' ethic, on perfecting of personality via unique method based on influence of art. In this article merits of Stanislavsky's system and his approach are revealed.

Keywords: ethical education, development of art taste, K.S. Stanislavsky's system, ethics of art, harmonious development of the personality, system of creative education, social role of the actor

В статье затрагивается один из фундаментальных вопросов музыкального искусства и педагогики: соотношение этического и эстетического аспектов с точки зрения духовного-нравственного воспитания ученика и становления его личности в процессе обучения. Изучение этого вопроса осуществляется на примере теоретического наследия К.С. Станиславского. Внимание автора работы сфокусировано на морально-нравственном компоненте системы выдающегося русского режиссера и педагога. Раскрываются его этическая позиция, методы и принципы воспитания, взгляды на роль

искусства в становлении личности и развитии художественного вкуса ученика. Автор статьи доказывает необходимость обращения преподавателей не только театрального искусства, но и музыкально-практических дисциплин, в том числе *фортепиано*, к нравственной составляющей учения Станиславского.

Для педагогов-музыкантов исключительно значимы поднимаемые Станиславским вопросы о корреляции между сценической индивидуальностью артиста и его духовным богатством, а также о необходимости выработки своего творческо-

го и нравственного кредо. Он предлагает ориентироваться на универсальную систему нравственных координат, основой которой являются художественная правда, искренность и настойчивость в творческих исканиях. Убедительность его концепции обусловлена тесной связью между педагогическими, художественными и нравственными принципами.

Великий реформатор театра настаивает на необходимости воспитания ученика в особой духовной атмосфере нравственного совершенства, гармонии и красоты. Он перечисляет ряд важнейших качеств, культивирование которых является самой важной задачей педагога в рамках обучения на всех его этапах. В этот список, получивший название «Семь ступеней творчества», попадают такие фундаментальные характеристики, как *сосредоточенность, обительность, мужество, спокойствие, доброжелательность, обаяние и радость*. Каждой из категорий дается детальное разъяснение. Станиславский раскрывает суть этих понятий и уточняет их роль в системе творческого воспитания, настаивая на органичном и последовательном развитии нравственной природы ученика, постепенном духовно-нравственном совершенствовании с помощью уникального метода воздействия на личность человека через искусство и творческое созидание. Практика показывает, что внедрение этой концепции в музыкальную педагогику обеспечивает высокие и устойчивые результаты.

В статье раскрываются принципы авторского подхода к преподаванию музыкально-исполнительских дисциплин, в том числе *фортепиано*, опирающиеся на учение Станиславского, а также обосновывается актуальность этого подхода в настоящее время.

Проблема соотношения этического и эстетического аспектов искусства была актуальна во все эпохи. Вопрос о нравственной природе таланта и творчества является одним из центральных в системе К.С. Станиславского, который вносит исключительный вклад в разработку этой проблемы. Заслуги Станиславского отнюдь не исчерпываются созданием методологии сценического творчества и декларированием нового понимания сути и задач деятельности артиста. Не следует упускать из виду, что они являются только лишь совершенным инструментом для реализации подхода, предлагаемого системой Станиславского. Было бы большой ошибкой редуцировать к этим «техническим» компонентам систему и таким образом сужать сферу творческих интересов Станиславского.

Станиславский утверждал, что основой любой яркой и притягательной сценической

индивидуальности служит *духовная индивидуальность*, «тот угол зрения художника на творчество, та художественная призма, через которую он смотрит на мир, людей и творчество» [2, с. 36]. Именно духовная индивидуальность, являясь источником сценической индивидуальности, определяет существенные черты последней и ее неповторимый облик. Таким образом, сценическая индивидуальность суть производное духовной индивидуальности, которая, в свою очередь, конструируется, главным образом, системой нравственных координат артиста и его этической позицией. В этом состоит одна из отличительных особенностей художественного творчества. В нем неизбежно должен наличествовать этический компонент, определенный ракурс восприятия феноменов духовного мира.

В отличие от искусства в научном творчестве правомерность такой постановки вопроса представляется сомнительной. Выдающийся музыкант-педагог советской эпохи Л.А. Баренбойм, подчеркивая необходимость воспитания нравственного облика музыканта как важнейшей профессиональной составляющей, цитирует в этой связи высказывание физика Е.Л. Фейнберга, который утверждает, что «наука не содержит внутри себя этического критерия» [1, с. 305]. Поэтому Фейнберг предостерегает против фетишизации логического мышления, что, по его мысли, способно привести к «пренебрежению этическим элементом, которому нет необходимого, естественного места в научной системе» [1, с. 306].

Этой же точки зрения придерживается и математик Г.Д. Суворов. Залог гармоничного развития личности он видит в «стройном согласии ума и чувства», логического и нравственно-этического начала. Для того чтобы сохранить нравственное здоровье и избежать «признаков оскудения», необходимо осознать значимость и уникальность художественного воспитания через искусство, замены которому нет и быть не может [1, с. 306].

В основе педагогической и этической концепции Станиславского лежит художественная правда, творческая искренность и бескомпромиссность, которые следует признать фундаментальными принципами его подхода. Эти принципы и методы постулировались также выдающимися представителями музыкальной педагогики (достаточно сослаться на работы Л.А. Баренбойма, Я.И. Мильштейна, Г.Г. Нейгауза [1, 5, 6]).

Такие категории, как «красота» и «любовь», становятся принципиально значимыми в ценностной системе координат

Станиславского. Для подлинного творчества и действенного приобщения учеников к искусству педагогу необходимо создать в классе особую атмосферу, обозначаемую как «единение в красоте» [2, с. 22].

Множественно и настойчиво Станиславский говорит о своем понимании сути искусства, которое есть «костер неугасимой любви». Свою страстную проповедь любви он завершает словами: «Любовь потому и священна, что никогда не умалется ее огонь, сколько бы сердец она ни зажгла» [2, с. 37]. Именно любовь Станиславский ставит в один ряд с искренностью и правдивостью, обозначая их как «два пути, вводящие в ритм всей жизни искусства».

В книге «Беседы К.С. Станиславского в студии Большого театра» [2] предлагается авторская систематизация творческого процесса. Станиславский выбирает семь нравственных характеристик, которые, по его наблюдению, наиболее важны в творческой жизни артиста. Они располагаются в порядке возрастания их значимости, прямо пропорциональной зависимости от трудности воспитания этих качеств. Данный перечень получает название «Семь ступеней творчества»:

- 1) сосредоточенность;
- 2) бдительность;
- 3) мужество;
- 4) спокойствие;
- 5) доброжелательность;
- 6) обаяние;
- 7) радость.

Каждую из перечисленных выше фундаментальных категорий Станиславский детально разъясняет. Он не только раскрывает суть понятий, но и уточняет их роль в системе творческого воспитания артиста. По мысли режиссера-мыслителя, источник подлинного творчества находится *внутри* личности артиста. Именно в глубинных структурах психики нужно искать и культивировать стабильность творческого импульса и оптимальный творческий тонус. Вместо этого линия поведения большинства артистов в корне отлична. Они рабы привычки «искать побуждающих причин к творчеству вовне» [9, 25], что в подавляющем большинстве случаев связано с неудачами и провалами. Мало того, отсутствие у артиста навыка сосредотачиваться на содержании внутренней духовной жизни приводит к тотальной дестабилизации психики и порождает пагубную зависимость от внешних условий, от порой неблагоприятной атмосферы окружающей среды.

Наилучшую стратегию Станиславский видит в том, чтобы осознать и принять «всю творческую жизнь как слияние своей внутренней и внешней жизни воедино» [2,

с. 27]. А для этого крайне важна категория бдительности. Ведь артисту предстоит научиться наблюдать, фиксировать и анализировать свой характер, свои тонкие, едва уловимые проявления, научиться распоряжаться своими эмоциями, управлять своими внутренними психическими резервами.

В результате многочисленных экспериментов стало известно, что нервная система людей творческих профессий, в том числе музыкантов, подвергается значительным преобразованиям в ходе их деятельности. М.П. Блинова, изучая психологию творческого процесса композитора и исполнителя, пришла к выводу, что вследствие взаимодействия филогенетических и онтогенетических факторов изменяются базовые характеристики нейродинамического процесса, качество некоторых тканей мозга и конфигурация мозговых извилин. В целом изменения касаются интенсивности протекания взаимосвязанных процессов возбуждения и торможения, которые, в первую очередь, связаны с интенсификацией возбуждения и повышения реактивности (отзывчивости) клеток [3, с. 174].

Как правило, эти физиологические изменения сопряжены с формированием таких качеств личности, как *неуравновешенность, повышенная возбудимость, мнительность, излишняя тревожность, ранимость*, имеющих кардинальное значение в воспитании музыканта, о чем свидетельствует, в частности, В.И. Петрушин [7, с. 290]. Очевидно, что перечисленные качества оказывают негативное воздействие на неокрепшую психику ученика – будущего музыканта – в процессе его профессионального становления. В свете сказанного особое значение приобретают рекомендации Станиславского по управлению своими психическими резервами.

Станиславский осознает всю сложность и противоречивость психологического контекста, в котором действует творческая личность. Поэтому в качестве третьей базовой характеристики творческого процесса он называет мужество, которое предлагает рассматривать в качестве ключевого компонента, нейтрализующего негативные особенности психической природы и противодействующие деструктивным влияниям.

Далее в качестве необходимого компонента полноценного творческого процесса Станиславский обозначает спокойствие (самообладание). Он утверждает, что эти качества не только необходимы в процессе творческого акта, но и, более того, должны предшествовать ему. Спокойствие и самообладание являются лучшей *прививкой* против непродуктивного эстрадного волнения

(что весьма актуально и в музыкальном исполнении). Именно спокойствие способно обеспечить устойчивость физиологической доминанты (*стационарного очага*) в коре головного мозга и поддерживать оптимальный градус нейродинамического возбуждения, необходимый для продуктивной сценической деятельности.

Следующая стадия творческого пути обозначается как доброжелательность, противопоставляемая раздражительности, вспыльчивости, зависти, мелочной обидчивости, сомнениям. Станиславский решительно протестует против принципов авторитарной педагогики, диагностируя крайне низкую эффективность творческого процесса в атмосфере подавления и подчинения. Он разделяет гуманистические идеи Ж.-Ж. Руссо, Й.Г. Песталоцци, А.В. Дистервега, К.Д. Ушинского, Я. Корчака и многих других педагогов и общественных деятелей, пропагандировавших принципы педагогики сотрудничества. Согласно его убеждению, дисциплина ученика, являясь залогом плодотворного обучения, не может быть обеспечена психологическим давлением или дидактическим нравоучением. Напротив, в результате применения эффективной педагогической технологии дисциплина становится неотъемлемым *внутренним* качеством личности ученика, «первой основой самодисциплины» [2, с. 70]. Путь к достижению такой расстановки сил лежит через «доброту и простоту обращения», неизменную вежливость и обаяние наставника во взаимодействии с учениками. Только через «создание атмосферы легкости, простоты, мира» педагог может успешно актуализировать лучшие личностные черты ученика.

Л.А. Баренбойм, анализируя работы К.С. Станиславского, справедливо указывает на одно из основных противоречий музыкально-исполнительской педагогики. С одной стороны, учитель должен оказывать определенное формирующее воздействие на ученика с использованием конкретной системы преподавания и методологии, с другой – он обязан бережно относиться к индивидуальности ученика, охранять ее и развивать [1, с. 138]. Основной принцип, который позволяет преодолеть это противоречие, заключается в том, что исполнительскому искусству *нужно обучать, но нельзя обучить!* В этом же духе высказывается Г. Гессе на страницах своего культового романа «Игра в бисер»: истина не может быть *преподана*, она непременно должна быть *пережита* учеником [4].

Путь к постижению истины лежит через труд, непрестанное движение вперед, ведь

«останавливаться в своем творческом развитии нельзя; <...> кто в искусстве не идет вперед, тот идет в нем назад» [2, с. 104]. Станиславский призывает ученика искоренять в себе стремления к отличиям и наградам, желание блистать, пресекать в себе «личные искания» и своекорыстные интересы. Он убежден, что «жажда желаний первенствовать» и честолюбивые устремления не способны служить импульсом для творческого роста, не способны длительное время быть источником вдохновения. Стремление ученика в мир духовно-нравственной красоты может быть вызвано жаждой испытать всю гамму чувств и мыслей, и в результате обогатить палитру переживаний.

Последовательное выполнение этих рекомендаций позволит подойти к наивысшей из «Семи ступеней творчества» – радости. Именно это качество творческого процесса является наиболее важным, именно его Станиславский признает наивысшей духовной целью воспитания ученика. Оно представляет собой универсальный ключ к полноценному и гармоничному творческому созиданию.

Миссия человека творческой природы, артиста, музыканта состоит в том, чтобы «облегчать восприятие красоты <...> человеку толпы», тому, кто лишен дара самостоятельно видеть эти духовные сокровища. Задача педагога-музыканта состоит в том, чтобы научить ребенка обнаруживать и раскрывать красоту в быту, в повседневности с помощью идей, аккумулированных в искусстве [2, с. 34]. Талантливый ученик под руководством чуткого педагога, вооруженного принципами системы Станиславского, сумеет развить в себе любовь к сцене, творческий огонь, которые являются для него «упоением», «источником вечной бодрости» [2, с. 30]. Эта педагогическая концепция способствует «более гибкому раскрепощению своего творческого «я» от тисков бытового, эгоистического «я» [9, с. 33].

Станиславский исповедует принцип, согласно которому в приобщении ученика к подлинному искусству не может быть принуждения, приказаний, давления на личность ребенка. Он утверждает, что «в искусстве можно только увлекать и любить» [2, с. 23]. При этом он называет сердца учеников «живыми драгоценностями», что в полной мере отражает его трепетное и бережное отношение к подрастающим артистам. Таким образом, главными инструментами в руках преподавателя наряду с безупречным владением педагогической технологией становятся доброжелательность по отношению к своим воспитанникам, а также спокойствие

и уравновешенность в сочетании с увлеченностью и энтузиазмом.

Речь идет, главным образом, об органичном и последовательном изменении нравственной природы обучающегося, ее постепенном духовном совершенствовании в рамках последовательного и целенаправленного педагогического воздействия. Такой подход является наиболее результативным в музыкальной педагогике. Это наглядно иллюстрируют взгляды на личность ученика и его духовное развитие, зафиксированные в трудах Г.Г. Нейгауза, Я.И. Мильштейна, Л.А. Баренбойма, В.И. Петрушина и других музыкантов [6, 5, 1, 7].

Таким образом, нравственно-этическое учение Станиславского – базовый компонент его системы – должно быть широко востребовано на разных уровнях современной музыкальной педагогики. Оно выдержало проверку временем, что подтверждает его неоспоримые преимущества перед другими системами духовно-нравственного воспитания художника (в том числе музыканта-исполнителя). Наш практический опыт подтверждает, что учение Станиславского, будучи адаптированным к специфике музыкально-исполнительской педагогики

(в том числе фортепианной) продолжает оставаться чрезвычайно актуальным в пространстве образовательного контекста.

Список литературы

1. Баренбойм Л.А. Музыкальная педагогика и исполнительство. – Л.: Музыка, 1974 – 336 с.
2. Беседы К.С. Станиславского в студии Большого театра. – Электронный ресурс. – Режим доступа: http://az.lib.ru/s/stanislawskij_k_s/text_0120.shtml (дата обращения 11.08.2013).
3. Блинова М.П. Музыкальное творчество и закономерности высшей нервной деятельности. – Л.: Музыка, 1974. – 144 с.
4. Гессе Г. Игра в бисер. – Электронный ресурс. – Режим доступа: <http://proxu.flibusta.net/b/149356> (дата обращения 26.01.2014).
5. Мильштейн Я.И. Некоторые принципы системы К.С. Станиславского в музыкальной педагогике // Вопросы теории и истории исполнительства: Сборник статей. – М.: Сов. композитор, 1983. – 262 с.
6. Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры. Записки педагога. – М.: Гос. муз. издат., 1958. – 318 с.
7. Петрушин В.И. Музыкальная психология: учебное пособие для студентов и преподавателей. – М.: Академический проект, 2006. – 400 с.
8. Психологические основы системы Станиславского / ред. Е.Я. Басин. – М.: Гуманитарий, 2009. – 135 с.
9. Станиславский К.С. Актерский тренинг. Учебник актерского мастерства. Работа актера над собой. Работа актера над собой в творческом процессе воплощения. – СПб.: Прайм-ЕВРОЗНАК, 2010. – 448 с.