

ПЕДАГОГИКА ВЫСШЕЙ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ШКОЛЫ

Орешкин Виктор Георгиевич

д-р пед. наук

действительный член и профессор

АРСИИ им. Г.Р. Державина

доцент кафедры гуманитарных наук

МИЭП при МПА ЕврАзЭС

г. Санкт-Петербург

РОЛЬ РУССКОГО ГОРОДСКОГО РОМАНСА В МЕЖКУЛЬТУРНОМ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОМ ДИАЛОГЕ

Аннотация: в данной статье говорится об истории романса и его роли в межкультурном образовательном диалоге.

Концертная и педагогическая практика показывает, что у многих вокалистов, особенно начинающих, на первом месте стоит забота о голосе и его звучности, а также о технических вопросах – дыхании, дикции и т.п. К тому же, исполнение произведения на языке оригинала требует языковой идентичности, что достигается если не знанием языка, то, по крайней мере, заучиванием текста. Слушая концертное исполнение оперного певца, публика обычно получает эстетическое удовольствие именно от вокала, где так ценится *bel canto* – «красивое пение» (ит.).

Работая с исполнителем над романсовым репертуаром, педагог сталкивается с рядом трудностей, стоящих на пути превращения вокального материала в произведение искусства. Особую актуальность вопросы освоения культурных условий и знакомство с иными культурными традициями приобретают в учебных классах, где искусству учатся ученики и студенты из восточных и дальневосточных регионов планеты (Китай, Корея, Япония, Азия).

В отличие от оперного материала романс, особенно русский городской романс, привлекает внимание и заставляет сопереживать не только музыкальной фактурой, но в немалой степени и смысловым содержанием текста. Поэтому

при подготовке романсового репертуара становится важным формирование отношения к произведению как к драматическому материалу. Помимо вокально–технических вопросов крайне актуальным становится исследование драматического содержания слов. Представляется интересным обратить внимание практиков вокально–театральной педагогики на конфликтологический аспект работы над русским городским романсом с исполнителями, принадлежащими к иной культурной традиции.

Прежде всего, отметим, что конфликт понимается нами в драматическом аспекте достаточно широко – как любое противоречие, расхождение, разногласие. Поэтому неслучайно конфликтология как формирующееся направление научной мысли зародилась на стыке двух наук – социологии и психологии. Социология интересуется межличностными и межгрупповыми формами конфликтов, а также противоречием «субъект–общество», что мы называем «романтический конфликт», психологию в большей степени занимают внутриличностные противоречия, социальную психологию – особенности межличностного взаимодействия. На своеобразном перекрестке подходов, включая философию и этику, находится любовно–драматическая проблематика, которая находит свое отражение в городском романсе.

Также важно иметь в виду такую черту европейской цивилизации как потенциальную готовность к активным действиям по снятию конфликтного состояния или конфликтных противоречий. Видимо, в целях предотвращения взаимоуничтожающих действий субъектов различного масштаба общество постепенно пришло к такому общественному порядку вещей, при котором широкое обсуждение приводит всех участников к более–менее приемлемому консенсусу – речь идет о демократии. В психологическом аспекте груз социальных традиций и условностей привел к необходимому появлению процедур, регулирующих эмоциональное напряжение личности, снимающих градус агрессии по отношению даже к ближним своим (достаточно вспомнить библейских Каина и Авеля) – такими механизмами становятся исповедь, совместные праздники в традиционных культурах, а в новейшее время эти задачи решаются огромным

корпусом психологов, в особенности психоаналитического направления.

Театр как социокультурное и социально–психологическое явление дает зрителю возможность через сопереживание и проживание катарсиса прожить драматическую ситуацию, приобрести важный эмоциональный опыт, но при этом остаться в психологически безопасной зоне. «Театр не отображающее зеркало, а увеличивающее стекло», – писал В. Маяковский, обращая внимание на заострение сценических противоречий и укрупнение характеров. «Глаголом жечь сердца людей» – так видел задачу поэтического слова А.С. Пушкин. То есть сцена в целом и артист на ней, как и любой художник перед публикой, выступает в активной роли по отношению к зрителю и слушателю. Налицо конфликтное положение и состояние, вызванное желанием изменить спокойную жизнь зрительного зала. В скрытом, завуалированном виде это происходит и на концерте симфонической музыки, где оркестром руководит дирижер, ведущий, словно полководец, армию музыкантов в наступление на аудиторию. При этом отношения самого дирижера и оркестрантов, а также межличностные отношения внутри оркестра весьма далеки от гармонической идиллии (достаточно вспомнить фильм Ф. Феллини «Репетиция оркестра»).

Философским основанием противопоставления художника и окружающего общества является эстетика романтизма. В музыке как течение романтизм складывается в начале XIX века, и романс является одним из ярких проявлений этого течения. Внимание к личности художника, артиста, талантливой персоны (в самом широком смысле), противопоставление незаурядного человека окружению, тонкость душевных переживаний, особенно любовных, лирическая исповедь, ассоциированная с явлениями природы – все эти «цветы романтизма» можно найти в романсе.

Интерес композиторов и поэтов к народному творчеству привел к тому, что многие романсы в массовом сознании перестали восприниматься как авторские, а стали называться «старинными». При этом нередко литературная основа подвергалась корректировке, «притираясь» к бытованию в широких слоях населения. Популярность романса в начале XX века говорит о важной психоло-

гической роли, которую играет этот жанр: возможность личности объективировать свои психологические проблемы, выразив их в социально и эстетически приемлемой форме. Думается, что вопрос о соотношении активности создания и исполнения романсов с социально–психологическим климатом и политическими условиями может быть темой отдельного междисциплинарного исследования.

Важно подчеркнуть, что с конфликтологических позиций романс является «ребенком» своей культуры и отражает мировоззрение западного человека в пространстве Любви. При этом показательно, что среди метафорического ряда любовь и любовные отношения сравниваются не только с растениями, болезнью, пожаром и т.п., а также и с войной, что нашло отражение в пословицах: «Всё средства хороши в любви и на войне» (английская); «Любовь убивает время, а время убивает любовь» (французская); «Кто кого любит, тот того и бьет», «Кого люблю, того и бью», «Милый ударит – тела прибавит. Милый побьет, только потешит», «Милые бранятся – только тешатся» (русские).

Тем любопытнее рассмотреть восточный взгляд на конфликт и на его крайнее проявление – войну.

Замечательным памятником китайской мысли, имеющим прямое отношение к истории конфликтологии, является трактат «Искусство войны», написанный выдающимся полководцем эпохи Борющихся царств Сунь–цзы (V – IV вв. до н.э.). Образ военачальника, складывающийся из афористичных замечаний Сунь–цзы, не похож на героический образ европейского полководца – Александра Великого, Ричарда Львиное Сердце, Наполеона и др. Это скорее мудрец–даос или легист, который действует не столько храбростью, сколько хитростью и умелым расчетом.

В. Малявин выделил следующие принципы военной стратегии Сунь–цзы и его последователей:

1. Стремление избежать внешнего противостояния, заменяемого принципом следования объективному ходу событий и использования силы самих обстоятельств.

2. Это означает на самом деле не пассивность и тем более не духовную косность, а, напротив, чуткое внимание бодрствующего духа. Мудрый стратег выигрывает войну до того, как начнутся военные действия. Ян проистекает из инь, жёсткость – из мягкости, сосредоточенность – из расслабленности.

3. Учет скрытой глубины, «второго дна» видимых событий. В китайской теории стратегии обман, хитрость с необходимостью сопутствуют каждому действию. Поэтому в военной игре верх одерживает тот, кто лучше скрывает себя, свои замыслы и действия.

4. Признание двусмысленности, неопределённости каждого события, которое может быть и истинным, и ложным. Другими словами, всякое действие с необходимостью носит характер провокации.

Вплоть до конца XIX в. «Искусство войны» было главным пособием по стратегии и тактике ведения военных действий не только в Китае, но и в Корее, Японии, Вьетнаме и ряде других дальневосточных стран. «Искусством войны» интересовался основатель ЦРУ Аллен Даллес, и по сей день эта книга популярна в деловых кругах зарубежной Азии.

Конфуций оставил немало изречений, дающий ориентир «благородному мужу» – идеальному в нравственном поведении человеку. Среди высказываний и притч есть несколько таких, что дают информацию к размышлениям относительно отношений мужчины и женщины:

– «Когда желания чисты и проникнуты любовью, сердце становится правдиво и прямо. А когда сердце становится правдиво и прямо, человек исправляется и становится лучше. А когда человек исправляется и становится лучше, то и в семье устанавливается порядок. А когда в семье устанавливается порядок, то и в стране устанавливается благоустройство. А когда в стране устанавливается благоустройство, то устанавливается мир и согласие во всей Вселенной» («Великая Наука» 5);

– «Благородный муж в своей жизни должен остерегаться трех вещей: в юности, когда жизненные силы обильны, остерегаться увлечения женщинами; в

зрелости, когда жизненные силы могучи, остерегаться соперничества; в старости, когда жизненные силы скудны, остерегаться скупости.

– «Строить правильно отношения труднее всего с женщинами и низкими людьми. Если приблизишь их к себе – они станут развязанными, если удалишь от себя – возненавидят».

Как видим, следование «естественному ходу событий», уход от прямого столкновения, скрытность поведения и неоднозначность толкований создают своеобразную атмосферу отношений, особенно в самой трепетной области – в любви. В первой трети XX века в Китае не без влияния представителей русской культуры развивается жанр «лирической песни». Вот несколько текстов этих произведений.

«Научите меня, как не думать о нем».

Слова: Лю Баньнун, музыка Чжао Юаньжэн.

В небе плывут облака, над землей дует легкий ветерок.

Ах, ветерок, колышущий мои волосы, научи меня, как не думать о нем.

Лунный свет влюблен в океан, а океан влюблен в лунный свет.

Ах, медовая луна, научи меня, как не думать о нем.

По водной глади медленно скользят опавшие цветы, под водой неспешно плавают рыбки.

Ах, ласточка, что ты щебечешь, научи меня, как не думать о нем.

Высохшее дерево дрожит на ветру, костер горит в сумерках.

Ах, западные небеса с угасающим закатом, научите меня, как не думать о нем.

«Время неторопливо идет».

Слова: Хуан Цзямо, музыка Цзян Динсяня

Время неторопливо идет, старое чувство утекает подобно воде.

Помню, как в этот день в прошлом году провожал тебя на корабль.

Речной ветер колышет тополя и ивы, на следующий день.

Время неторопливо идет, и старое чувство не может остаться.

Небеса Линьцзяна скорбят, живописные пейзажи вспоминают милого друга.

Речной ветер гонит водный поток, старое чувство не может вернуться вновь.

«Три желания розы».

Слова: Лун Ци, музыка: Хуан Цзы.

Роза, роза, распустилась под изумрудными перилами.

Я хочу, чтобы тот завидующий мне беспощадный ветер и дождь не погубили,

я хочу, чтобы тот любующийся мной добрый странник не сорвал,

я хочу, чтобы та краснощекая красавица не увядала,

позволили мне продлить момент расцвета природы.

Лирический монолог отличается тонкими ассоциациями и сдержанностью выражения чувств на фоне неторопливого созерцания окружающей природы.

Музыкальная фактура «любовных песен» также строится на септаккордах, вокруг которых вьется неторопливая спокойная мелодия. При этом стоит заметить, что мелодизм данного репертуара имеет явное сходство с народным песенным творчеством, но более прост, приближаясь к речевой интонации. Это роднит китайские любовные песни с русским романсом. С другой стороны, дальнейшее развитие песенного искусства в КНР шло по пути упрощения мелодии и заимствования западной манеры исполнения.

Таким образом, «китайский романс», или «любовная песня», для современного китайского слушателя и исполнителя имеет налет очарования старины, напоминая о традициях, и в то же время доступен для непрофессионального пения. Аналогичная ситуация в русской культуре сложилась с городским романсом.

Однако, при освоении русского романса китайский исполнитель сталкива-

ется с большими трудностями, вызванными именно культурными различиями в отношении как к драматическому содержанию, так и к экспрессии лирического выражения. Поэтому в педагогическом отношении важно начинать работу над музыкальным материалом с подробного изучения поэтических и драматических смыслов стихотворной основы романса.

Выявление образов участников «истории любви», составление рассказа о любовном происшествии, определение роли исполнителя и его взаимоотношений с аудиторией – эти драматические задачи приводят к глубокому проникновению в лирико–драматическую суть каждого произведения. Также важен такой сценический момент как определение действенной задачи исполнения: что артист хочет изменить в аудитории, к чему призывает, как воздействует?

Можно с уверенностью сказать, что кропотливая работа над исследованием драматической стороны русского романса приносит свои педагогические плоды. Исполнители не просто осваивают каждое произведение по отдельности, но получают методический ориентир для самостоятельной работы в будущем. В целом, действенный анализ романса как метод работы актера над ролью оказывается эффективным в практике профессиональной подготовки вокалистов.

Русский городской романс играет также важную роль посредника в диалоге культур. Молодые исполнители получают опыт «арт–конфликтологии», познают особенности национального характера, учатся сравнивать различные образцы поведения, в частности, в такой важной личностной сфере как чувства. Представляется, что романсовые произведения конца XIX – начала XX века (не только классические камерные произведения, но в особенности городской романс) должны войти в обязательную программу профессионального обучения вокалистов как необходимый материал для тренировки драматического мастерства и выразительных сценических умений.

Список литературы

1. Антология русского романса. Серебряный век. / Сост., предисл. и коммент. В. Калугина. – М.: Изд–во Эксмо, 2005.

2. История создания романсов П.И. Чайковского // [электронный ресурс] / Режим доступа: <http://www.liveinternet.ru/users/smart50/post266786703/> (дата обращения 08.09.14).
3. Трушников Д.Ю. История конфликтологии. – Тюмень, 2009 // [электронный ресурс] / Режим доступа: http://lit.lib.ru/t/trushnikow_d_j/text_0220.shtml (дата обращения 09.06.14)
4. Петровский М. скромное обаяние кича, или Что есть русский романс. // Ах, романс, Эх романс, Ох романс и: Русский романс на рубеже веков. – СПб.: Изд-во «Герань», 2005. С.7–74.
5. Черва В. Е. Романс в истории русской художественной культуры. Автореф. дисс. канд. культурологи. – СПб., 1999. // [электронный ресурс] / Режим доступа: <http://romance.ru/cgi-bin/index.cgi?item=0&page=39> (дата обращения 09.06.14).