

**РАЗДЕЛ II. КОМПЛЕКСНОЕ ПОЗНАНИЕ СОВРЕМЕННОГО
ЧЕЛОВЕКА И ОБЩЕСТВА**

SECTION II. COMPLEX COGNITION OF THE MODERN PERSON AND SOCIETY

ВОСПИТАНИЕ «СУБЪЕКТА ИНТЕРПРЕТИРУЮЩЕГО»: ОТ МАСТЕРА К УЧЕНИКУ

DOI: 10.25629/НС.2019.02.08

Корноухов М.Д.

Ленинградский государственный университет им. А.С. Пушкина. Россия, Санкт-Петербург

Аннотация. В статье рассматривается понятие «педагогическая школа» применительно к образовательному процессу инструментального класса, в котором индивидуальное обучение закладывает доминирующий вектор становления профессиональных и личностных интерпретационных качеств молодого музыканта.

Ключевые слова: субъект интерпретирующий, педагогическая школа, инструментальный класс.

Введение

Чтобы успешно решать профессиональные задачи будущему музыкальному педагогу недостаточно быть грамотным музыкантом – ему необходимо стать творцом в своём деле. Подобная позиция подразумевает широчайшую эрудицию и в других видах искусства – живописи, театре, литературе; потребность в постоянном чтении книг, также не обязательно связанных с профессиональными знаниями. Но кроме этого, пожалуй, едва ли не главное – потребность в общении с неординарными людьми, творческими личностями. Только в таком общении возможен современный тип знания, существующий по справедливому утверждению И.П. Ильина «не как набор определённых истин, а как проблемное поле – диалогически напряжённое полемическое пространство» [3, с.26].

Данный тезис согласуется и с мнением В.Г. Ражникова: «Содержанием образования в сфере искусства является не освоение информационно-знаковых сторон его произведений, а воспитание личностного способа отношения, как к произведениям искусства, так и к миру, другим людям, к самому себе» [цит. по 7, с.179]. Мы солидарны также и с позицией, сформулированной, в частности, Г.М. Цыпиным, что «профессиональная подготовка музыканта любой специальности осуществляется в значительной части на базе исполнительских дисциплин» [9, с.6]. Именно инструментальный класс является своеобразной творческой лабораторией, в которой формируются основы не только исполнительских умений и навыков будущего специалиста, но и становление его личностных качеств, которые в дальнейшем будут определять уровень, а главное – индивидуальный стиль его профессиональной деятельности.

Недаром, исполнительское обучение только индивидуальное, «штучное». Это образовательная парадигма мастера и подмастерья, где количество учеников не измеряется сотнями или даже многими десятками человек. Зато практически каждый из этих немногих имеет основания причислять себя к определённой ШКОЛЕ. И эта принадлежность далеко не исчерпывается лишь набором приобретённых профессиональных знаний и умений, а определяется нечто большим – уровнем мышления, жизненными приоритетами, индивидуальным музыкально-слуховым «багажом», сложившейся аналитической системой координат в музыкальном мире и т.д.

О российских фортепианных школах

Если говорить о российских фортепианных школах, здесь, безусловно, «горными вершинами» сияют имена Г. Нейгауза, А. Гольденвейзера, Л. Николаева, Н. Голубовской, многих других корифеев отечественной фортепианной педагогики. Но не менее важен и средний, «равнинный ландшафт» фортепианных школ крупных консерваторских и университетских городов, таких как Новосибирск, Свердловск (Екатеринбург), Горький (Нижний Новгород) и т.д. Это города, где проходила творческая деятельность В. Слонима, А. Барон, Б. Маранц, И. Зетеля – музыкантов, воспитавших десятки молодых пианистов именно российской провинции.

Наталья Ивановна Мельникова

Среди этой плеяды – доктор искусствоведения, профессор Наталья Ивановна Мельникова, одна из немногих музыкантов – докторов наук в консерваторском классе специального фортепиано.

Мое знакомство с Натальей Ивановной произошло на лекциях по истории фортепианного искусства, которые она читала нам на первом курсе в Новосибирской консерватории. Особенно поражало даже не «что», а (учитывая свои слабые познания в этой области), «как». Это действительно был авторский курс, включающий не только богатейшие пласты фортепианного репертуара, акустические интерпретации пианистов, самые разнообразные позиции музыковедов и теоретиков пианизма (здесь в первом ряду, был, конечно, Л.Е. Гаккель), а также поэтов (Ж. Превьер, Ф. Гёльдерлин, М. Цветаева...), философов (Х. Ортега-Гассет, М. Бахтин, Ф. Ницше...), писателей (Т. Манн, Г. Гессе...), исполнителей (М. Юдина, М. Плетнёв, С. Фейнберг...) – перечисляю сразу же возникающие из множества фамилий великих личностей, – но и всегда ясно сформулированную собственную позицию, собственное видение тех или иных исторических явлений, проблем и тайн творчества, черт характера, даже каких-то бытовых деталей (например, Наталья Ивановна говорила, как она с удовольствием и радостью узнала, что у Моцарта был баритон, или шопеновское «не буду показывать пальцем...»). Тогда, в 80-ых – это была необычайно богатая, совершенно эксклюзивная текстовая (фоническая и графическая) среда. Сейчас, в эпоху интернета новая информация стала, безусловно, девальвирована и, в определенной степени, делегитимизирована. Вспоминаю, что, когда проходил с Натальей Ивановной сонату Бартока – в фонотеке консерватории нашлась лишь одна запись этого произведения, и как я был этому рад.

Что было необычным и привлекательным лично для меня в этих лекциях? То, что персонажи их (или герои) представлялись, в первую очередь, живыми людьми с комплексом самых разнообразных качеств. А их фортепианное творчество являлось естественным продолжением самой личности. А если получить максимально точное представление о человеке в контексте исторической эпохи – тогда можно получить ключ к их творчеству и качеству интерпретации в собственном исполнении: «сознательное постижение семантики музыкальных средств, семантических особенностей их системы особо значимы для учителя-музыканта, поскольку он должен понимать музыкальные тексты и доносить их до ученика не только как исполнитель, но и как слушатель-философ, музыковед. Владая семантикой музыкальных средств, учитель без труда находит для музыки вербальный эквивалент в любом такте музыкального произведения» [1, с.36].

Надо ли говорить о том, насколько это было ново и непривычно для нас, студентов, а сам уровень этих лекций был, несомненно, профессорский, несмотря на должность старшего преподавателя у Натальи Ивановны в 1985-ом году. Возможно, мой собственный слабый образовательный уровень не позволял мне попользоваться, что называется, «по полной», информацией из этого курса. Множество фактических знаний, увы, не сохранилось в моей памяти. Но главное – указанная выше парадигма сразу определила высокую планку обучения в специальном классе и вообще возникла необычайная мотивация в выборе профессии, жизненном пути.

Вспоминаю собственные робкие попытки тогда участвовать в консерваторском НИРСе (научно-исследовательской работе студентов) с темой «музыка и философия». Естественно, я обратился за советом к Наталье Ивановне – и после, как я сейчас представляю, слабых и не-

убедительных тезисов, получил афористическое – «Для меня это вопрос, прежде всего, мировоззрения». Это было неожиданно - это слово вообще в советское время было не затасканным и с несколько иной коннотацией, чем сейчас. И это в корне меняло угол видения, здесь было над чем подумать. Вот эта исследовательская и педагогическая зоркость, меткость (то, что Э.Гилельс сравнивал с хирургическим скальпелем) – было залогом ее успешности и как исследователя пианизма и как педагога специального фортепиано. Да и в целом, как музыканта, как личности. Несмотря ни на что.

Несмотря на отсутствие тепличных условий – творческих, бытовых, материальных – высокие требования предъявлялись, прежде всего, к себе, а потом уже к нам, студентам. Постигание как главный метод исполнительской интерпретации, апелляция к Ференцу Листу, писавшему о «двух каторжниках – уме и пальцах», или Л. Бетховену, говорившему: «Нет такого трактата, который был бы слишком сложным для меня. Я ни в какой мере не притязаю на учёность, но с детства я пытался постигать смысл сказанного лучшими умами и мудрецами моего времени. Позор музыканту, который не считает это своим долгом, не пытается делать это хотя бы в меру своих сил» [цит. по 6, с.24-25].

Что еще поразило тогда, на лекциях – это умение обозначать свой статус. Отношение Натальи Ивановны к нам, первокурсникам, было, безусловно, уважительным, как к младшим коллегам. Но это несколько не отменяло, во-первых, высокой требовательности, а во-вторых, потрясающее достоинство, с которым она держалась. Наталья Ивановна знала себе цену и свой уровень. В уроках Натальи Ивановны, да и просто в общении, подкупало то, что она давала свободу выбора программ, стремясь, чтобы студент максимально проявил в этом свою инициативу и индивидуальность. Ее замечания не казались мне замечаниями педагога. В них было мало так называемой методики. Просто Наталья Ивановна делилась своими впечатлениями от услышанного. Но эти впечатления и советы давали богатую «пищу для размышлений» и определяли направления дальнейшей работы над произведением. Ведь в становлении и реализации интерпретации любого произведения важную роль играет интуитивная сфера художественно-творческого мышления. Это то, что Н.И. Голубовская (и многие другие педагоги-музыканты) имела в виду, говоря, что она учит тому, «чему нельзя научить». Интуиция проявляется по-разному. Она может исполнять роль, «предзнания», как бы чувствуя главную сущность авторского замысла, в определённой степени предполагая и предвидя то, что впоследствии будет подкреплено логическими и фактическими знаниями. Далее интуиция может «прорасти» и «выплескиваться» при решении каких-либо локальных вопросов, в этих случаях являясь результатом интенсивно-экстенсивного сложения аналитических знаний. Сейчас я понимаю, что в этом, казалось бы, «непедагогизме» и проявлялось высокое педагогическое мастерство Натальи Ивановны и вообще ее музыкантские качества и критерии.

Мне кажется, что для Натальи Ивановны особенно важной была коммуникативная составляющая исполнительства. Играть необходимо всегда так, чтобы тебя понимали. А понять (а не просто прослушать) даже самый плохой принос-разбор произведения, пыталась, в первую очередь, она сама. Это понимание я стараюсь воспитывать и в своих студентах. Кроме того, Наталья Ивановна прекрасно знала и любила литературу. И вообще старалась, чтобы кругозор пианиста не ограничивался роялем и узко «цеховыми» проблемами. Наталья Ивановна привила мне любовь к современной музыке, особенно к обожаемому ею Бартоку. Сформировала вкус к аналитическому уровню исполнительства и создания интерпретации произведения. Репертуар, пройденный на уроках Натальи Ивановны, впоследствии мне очень пригодился в собственной филармонической деятельности – настолько он был разнообразный. Помимо традиционных для любого пианиста Шопена, Рахманинова, Шумана, Брамса, он включал фортепианные произведения от Баха и Скарлатти до позднего Скрябина, Бартока, Шнитке.

Особенно отложились в памяти ее слова-рефрены после первых прослушиваний в классе – «Мне многое понравилось...». И даже при изрядном количестве (хоть и далеко не всегда) это не было простым словесным ритуалом–прелюдией к педагогической работе. Нет, это было

действительно, результатом очень тщательного, кропотливого вслушивания с интересом – тяжелая аналитическая работа, без которой Наталья Ивановна и не могла слушать музыку, по крайней мере, на уроках. Слушания с установкой – даже в первоначальном разборе уловить черты индивидуальной интерпретации, или хотя бы ее вектор и наметить пути для того, чтобы эту интерпретацию сделать максимально чистой и убедительной – технологически, художественно, стилистически. Именно пути – Наталья Ивановна никогда не имела в виду что-то единственно верное, правильное. Приводила в пример замечательные слова Александра Гольденвейзера: «Что касается сожалений о том, что всё ещё остаётся не разгаданным до конца процесс художественной игры на фортепиано, то абсолютно не понимаю этого сожаления – ведь это знаменовало бы собою смерть искусства» [2, с.176].

Когда тяжелая работа (и педагога и студента) была в значительной степени проделана, на завершающей стадии Наталья Ивановна часто говорила, что будет слушать «как полено с глазами». Но, конечно же, это была условность. Индифферентного, формального слушания не было и в помине. Это просто было невозможно. Наталья Ивановна понимала важность обгрызания, созревания при этом почти готового произведения для нас – начинающих и неопытных исполнителей. Но даже в этой форме – слушания как бы с высоты птичьего полета, в конкретной акустике конкретного зала – говорились какие-то очень важные детали, которые позволяли шлифовать форму и находить все новые и новые нюансы и свежий взгляд. Терпеливо приучала нас к самостоятельности, считая главной задачей педагога – научить ученика обходиться без него. Также, как и учебное заведение, по мнению профессора Л.В. Николаева, может лишь «...поставить человека на рельсы». Двигаться по этим рельсам в своей дальнейшей деятельности должен сам музыкант» [5, с.111].

Наверное, важнейший урок Натальи Ивановны для меня – это безусловное требование качества и профессионализма, неприятие халтуры, поверхностности и дилетантизма. «Клубная игра» – это самое неприятный эпитет, который произносила Наталья Ивановна о моей игре. Это то, что я старался изживать и в исполнительстве, да и вообще в профессии.

Всегда Наталью Ивановну отличали высокая требовательность к себе и нежелание плыть по течению. Комфортность и любование в искусстве – это было не её. До сих пор помню необыкновенное исполнение «Поэмы-ноктюрна» А.Скрябина – музыки, как мне тогда казалось, совершенно ей чуждой (по крайней мере, я не представлял Наталью Ивановну исполнительницей именно позднего Скрябина). Тем удивительнее и ценнее мне показалась её интерпретация этого произведения.

Профессор специального фортепиано в консерватории – это всегда больше чем просто педагог, передающий молодым музыкантам секреты исполнительского мастерства на рояле. Это всегда ЧЕЛОВЕК, который интересен и своими личностными качествами, мировоззрением, эрудицией, интеллигентностью. Самое моё интенсивное общение с Натальей Ивановной пришлось на так называемые годы перестройки. Это было замечательное время новых открытий («Огонёк» и «толстые» журналы) – исторических (просто шквал публикаций о сталинской эпохе, чтение «Окаянных дней» И. Бунина, дневников В. Короленко, «Архипелага ГУЛАГа» А. Солженицына и пр.), литературных («Серебряный век», М. Булгаков и писатели-эмигранты третьей волны), музыкальных («Всенощная» С. Рахманинова с В. Чернушенко, необычные программы-беседы Г. Рождественского, концерт-возвращение Владимира Ашкенази, приезд менее известных, но от этого также любимых и легендарных музыкантов-эмигрантов, как, например, М.Ш. Богуславский). В этом плане Наталья Ивановна была и очень «подкована» (её эрудиция поражала) и, как мне кажется, была увлечена этими открытиями не меньше нас – студентов.

Этот обмен впечатлениями, пристрастиями и разочарованиями, какими-то спорными вещами – всегда присутствовал при общении с Натальей Ивановной. Так что собственно уроки фортепиано были лишь частью этого общения, этого узнавания нового, волнующего, интересного. И никак не напоминало учебный процесс. Пожалуй, не менее ценным и поучительным были беседы с Натальей Ивановной вне урока (а границы эти были трудно различимы). Редкий

дар – по всей видимости, мы ей были интересны. И это не было нашей заслугой – Наталье Ивановне было интересно всё – всё, что окружало, подвергалось её внимательному, пытли-вому интеллекту. Слушала с неподдельным вниманием, не вполуха, не из вежливости, не по обязанности. Слушала и составляла свое мнение.

Высокий уровень общения абсолютно не предполагал – вот сейчас мы о высоком, об ис-кусстве. А потом, под еду, о жизни поболтаем. Тема абсолютно не влияла – планка была оди-наково высокой. А аргументы своей позиции всегда убедительны и логичны. Хотя и соглаша-лась с иным мнением, иной позицией, Наталья Ивановна, мне кажется, тоже достаточно часто. А если нет – уровень полемики был не ниже высокого тенниса или блестящей шахматной пар-тии. Вместе с тем, Наталья Ивановна не была для нас непререкаемым авторитетом – наши вкусы, пристрастия могли не совпадать. Видимо, взаимное уважение в классе и помогло нам, её ученикам, быть и оставаться самими собой и такими разными. Одно из замечательных ка-честв Натальи Ивановны – необыкновенное гостеприимство. Она была рада пришедшим в её дом (тем более, этот дом достался не сразу и не легко). Всегда стремилась чем-то вкусным угостить нас – молодых и голодных.

Сейчас, когда вновь наступают времена лояльности, приспособленчества и гибкости во всём (отношениях, карьере, профессионализме...) катастрофически не хватает таких принци-пиальных личностей как Наталья Ивановна (а когда их хватало?). Но как-то сейчас особенно.

Заключение

Для меня Наталья Ивановна – это пример того, как надо добиваться своих жизненных целей. Не благодаря, а вопреки. Не по течению, а по своему хотению. Своим талантом и трудом. И это намного ценнее так называемых заслуг к юбилеям и датам, почетных званий, преференций от начальства. Все достижения Натальи Ивановны – итог кропотливой изнуряющей, но, хотелось бы верить, счастливой работы, поиска, исследований. Творческое, преобразующее отношение Натальи Ивановны к окружающей действительности и соответствующая этому система ценно-стей и критериев, характеризуют её не только как «Субъекта интерпретирующего», но, и, без-условно, как «Человека культуросозидающего» (И.Е. Молоствовова) – понятие, идущее вслед за «Человеком понимающим» (В.П. Зинченко) [4, с.98].

Очень метко, как настоящий живописец – точно и ярко высказался в этом смысле Пабло Пикассо: «Один рисует жёлтое пятно, а люди верят, что это солнце. Другой же рисует солнце, а люди видят лишь жёлтое пятно... Короче, талантлив в искусстве тот, кому верят. художе-ственный талант есть способность заражать других своими поэтическими идеями, чувствами, мыслями» [цит. по 8, с.201]. Воспитание «Субъекта Интерпретирующего» невозможно без та-ланта Мастера и веры ученика. И это залог того, что, как бы не банально звучало – мы, ученики нашего дорогого УЧИТЕЛЯ, будем помнить Наталью Ивановну всегда и передавать эту па-мять дальше.

Литература:

1. Гарипова Н.М. Об усвоении семантики музыкальных средств в условиях подготовки учителя-музыканта // Художественное образование личности в контексте освоения музыкального и изобразительного искусства: научный и творческий потенциал: материалы междунар. науч.-практ. конф. IX Открытого фестиваля преподавателей и студентов муз. ф-тов вузов России, 15-16 апр. 2008 г., Кострома: в 2 т. / Костром. гос. ун-т им. Н. А. Некрасова. Кострома, 2008.
2. Гольденвейзер А.Б. О музыкальном искусстве: сборник статей / сост., общ. ред., вступ. ст. Д.Д. Благого. М.: Музыка, 1975. 416 с.
3. Ильин И.П. Постмодернизм от истоков до конца столетия: эволюция научного мифа. М.: Intrada, 1998. 255 с.
4. Молоствовова И.Е. Художественно-интерпретационный подход как герменевтическая стратегия музыкального образования // Методология педагогики музыкального образования

(научная школа Э. Б. Абдуллина): сб. науч. ст. / под ред. Э. Б. Абдуллина; Моск. пед. гос. ун-т. М., 2007. С. 96-103.

5. Николаев Л.В. Из бесед с учениками // Выдающиеся пианисты-педагоги о фортепианном искусстве: [сб. ст.] / вступ. ст., сост., общ. ред. С.М. Хентовой. М.; Л., 1966. С. 111-143.

6. Савшинский С.И. Работа пианиста над музыкальным произведением. М.; Л.: Музыка, 1964. 127 с.: нот.

7. Торопова А.В. Homo-musicus в зеркале музыкально-психологической и музыкально-педагогической антропологии. М.: ГРАФ-ПРЕСС, 2008. 288 с.

8. Фишер Э. Музыкальные наблюдения / пер. с нем. Л.С. Товалевой // Исполнительское искусство зарубежных стран: сб. ст. М., 1977. Вып. 8. С. 199-216.

9. Цыпин Г.М. Музыкальное исполнительское искусство: теория и практика. СПб.: Алетейя, 2001. 318 с.

Корноухов Михаил Дмитриевич. E-mail: sobaka.mk@mail.ru

Дата поступления 02.01.2018

Дата принятия к публикации 10.02.2019

EDUCATION OF "THE SUBJECT OF INTERPRETING": FROM MASTER TO STUDENT

DOI: 10.25629/HC.2019.02.08

Kornoukhov M.D.

Pushkin Leningrad State University. Russia, St. Petersburg

Abstract. The article deals with the concept of "pedagogical school" in relation to the educational process of the instrumental class, in which individual learning lays the dominant vector of formation of professional and personal interpretative qualities of a young musician.

Keywords: the subject of interpreting, teaching school, instrumental class.

References:

1. Garipova N.M. Ob usvoenii semantiki muzykal'nykh sredstv v usloviyakh podgotovki uchitelya-muzykanta. *Khudozhestvennoye obrazovaniye lichnosti v kontekste osvoyeniya muzykal'nogo i izobrazitel'nogo iskusstva: nauchnyy i tvorcheskyy potentsial*. Materialy mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii IX Otkrytogo festivalya prepodavateley i studentov muzыkal'nykh fakul'tetov vuzov Rossii, 15-16 apr. 2008 g., Kostroma [On the mastering of the semantics of musical instruments in terms of the preparation of a teacher-musician. *Art education of the individual in the context of mastering musical and visual arts: scientific and creative potential*. Proceedings of the international scientific-practical conference of the IX Open Festival of teachers and students of music faculties of universities of Russia, April 15-16. 2008, Kostroma]. In 2 vol. Kostroma State University N.A. Nekrasov. Kostroma, 2008.
2. Goldenweiser A.B. *O muzykal'nom iskusstve: sbornik statey* [On the art of music: a collection of articles]. In D.D. Blagogo (ed.). Moscow: Music, 1975. 416 p.
3. Ilyin I.P. *Postmodernizm ot istokov do kontsa stoletiya: evolyutsiya nauchnogo mifa* [Postmodernism from the beginnings to the end of the century: the evolution of the scientific myth]. Moscow: Intrada, 1998. 255 p.
4. Molostvova I.E. Khudozhestvenno-interpretatsionnyy podkhod kak germenevticheskaya strategiya muzykal'nogo obrazovaniya. *Metodologiya pedagogiki muzykal'nogo obrazovaniya (nauchnaya shkola E. B. Abdullina)* [Artistic and interpretative approach as a hermeneutic strategy of music education. *Methodology of pedagogy of music education (E. B. Abdullin scientific school)*]. In E.B. Abdullina (ed.). Moscow ped. state un-t. Moscow, 2007. p. 96-103.
5. Nikolaev L.V. Iz besed s uchenikami. *Vydayushchiyesa pianisty-pedagogi o fortepiannom iskusstve* [From conversations with students. *Outstanding pianists, teachers of piano art*]. In S.M. Khentova (ed.). Moscow; Leningrad, 1966. P. 111-143.
6. Savshinsky S.I. *Rabota pianista nad muzykal'nym proizvedeniyem* [The work of a pianist on a piece of music]. Moscow; Leningrad: Music, 1964. 127 pp.: notes.
7. Toropova A.V. *Homo-musicus v zerkale muzykal'no-psikhologicheskoy i muzykal'no-pedagogicheskoy antropologii* [Homo-musicus in the mirror of musical-psychological and musical-pedagogical anthropology]. Moscow: GRAF-PRESS, 2008. 288 p.
8. Fisher E. Muzykal'nyye nablyudeniya. *Ispolnitel'skoye iskusstvo zarubezhnykh stran* [Musical observations. *Performing art of foreign countries*]. Moscow, 1977. Iss. 8. pp. 199-216.
9. Tsypin G.M. *Muzykal'noye ispolnitel'skoye iskusstvo: teoriya i praktika* [Musical performing art: theory and practice]. St. Petersburg: Aletheia, 2001. 318 p.

Kornoukhov Mikhail Dmitrievich. E-mail: sobaka.mk@mail.ru

Date of receipt 02.01.2019

Date of acceptance 10.02.2019