

На дудочке можно играть и Генделя, и Телемана

Ивану Федоровичу Пушечникову, профессору Российской академии музыки имени Гнесиных, прославленному множеству успехов мировой значимости в исполнительстве, музыкальной педагогике, методике музыкального образования, — 85 лет.

За то время, что Иван Федорович возглавляет отделение деревянных духовых инструментов в Гнесинской академии, в большой свет выпущено 1300 специалистов высшей марки, народные артисты, профессора, при этом — одна деталь: сам руководитель, Пушечников, — только заслуженный деятель искусств. И никому, видно, и до сих пор невдомек, что есть в этой детали некая анекдотичность. И очень кстати было бы привести все в соответствие. Несомненно, размах деятельности руководителя и в том, что среди его воспитанников — 120 лауреатов отечественных и международных конкурсов, множество солистов лучших симфонических оркестров Москвы и других городов (к примеру, из девяти гобоистов сегодняшнего оркестра Большого театра шесть — его воспитанники).

Об Иване Федоровиче я слышала очень много от учеников, коллег, весьма известных персон, заинтересованных в судьбах любимого искусства. И забавно, почти неизменно в этих беседах, как только доходит до упоминания имени Ивана Федоровича, обязательно — в качестве рефрена: «Да, это тот самый Иван Федорович. Кто не знает его!»

Мы встретились в домашнем кабинете профессора — настоящей обители ученого, где найдешь глубокие научные изыскания: книги, журналы, рукописи. Видно, литературная работа здесь кипит. Пишу солидную книгу на 200 страниц — «Искусство игры на гобое. Методические основы музыкальной педагогики» — поясняет мне хозяин.

Обращаю особое внимание на нотные издания, в большинстве — произведения самого Ивана Федоровича — его композиторские работы: хрестоматии, альбомы пьес, несколько тетрадей этюдов и упражнений для гобоя, шкала игры и азбука гобоя, переводы произведений для гобоя и многого, многого другое.

Масса интересных фотографий за стеклами книжных шкафов и полок. Генеалогическое древо Пушечниковых ветвится, пышно. И все — в прошлых поколениях и в нынешнем подрастающем — музыканты. По ходу беседы Иван Федорович повелел одну занимательную, криминальную историю, своего рода семейную тайну, оставшуюся неразгаданной по сей день. Среди известных в свое время музыкантов этой династии была бабушка моего героя, профессор Харьковской консерватории Пелагея Пушечникова. Она прославилась замечательной трактовкой «Думки» Петра Чайковского. Прослышав про это, композитор съездил специально в Харьков, познако-

мился с пианисткой, и между ними завязалась живая, заинтересованная переписка. Естественно, семья бережно хранила эти эпистолярные богатства, гордилась ими. И вдруг обнаружилось, что они исчезли, пропали бесследно. Когда, куда — никто не знал... Спустя достаточно большое время пропала столь же внезапно обнаружилась где-то в раме большого живописного полотна, висевшего на стене. Только это были не подлинные письма Чайковского, а их копии, подлинники же, очевидно, исчезли навсегда. И тайна их пропажи так и не разгадана по сию пору.

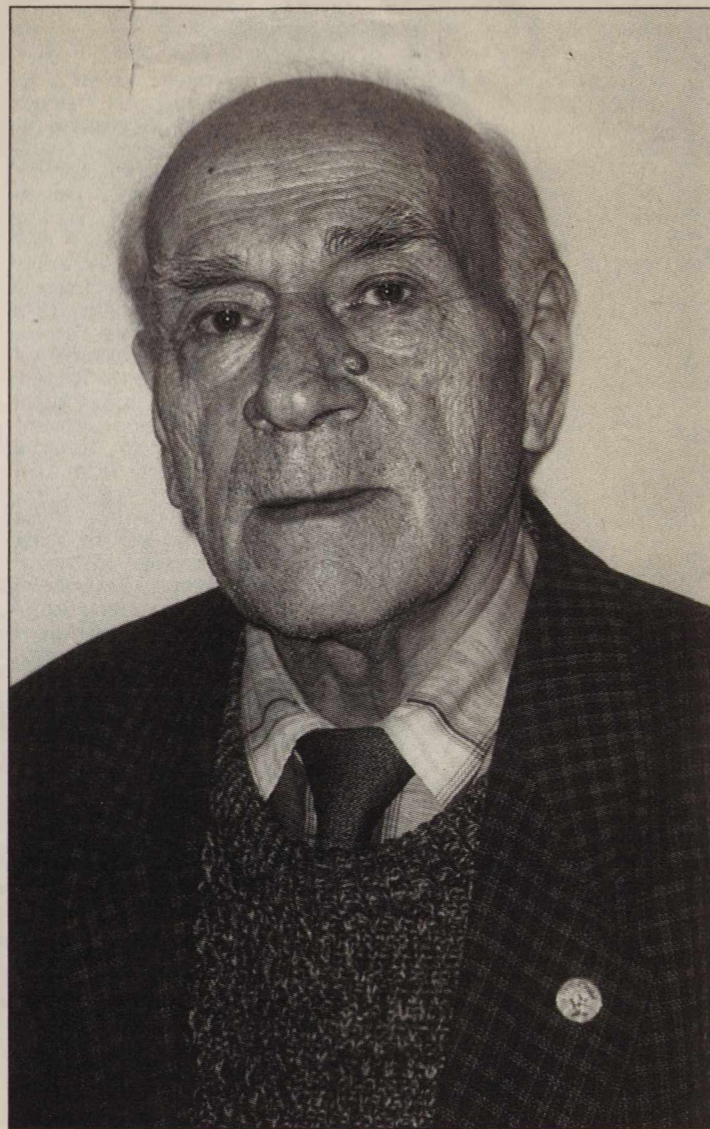
Юды, проведенные в Харькове, были совсем недолгими: занятый серьезными музыкантскими делами матери, солистке оперного Харьковского театра, бабушке, пианистке, профессору консерватории, времени ни ласковой заботы о ребенке не хватало; он был предоставлен самому себе. Судьбу решил дядя, музыкант-виолончелист, или племянника в Москву и сразу семью на воспитание вместе со своими детьми.

Придвинуть себе, в московской квартире в одной комнате идут усердно, упорные занятия моего дядюшкиного братишки (он учился на нью-йоркской), в другой я осваиваю игру на гобое; он играет по пять часов подряд — и я, чтобы не отставать в успехах от «соперника»; он считает, что необходимо добавить еще час, и я прибавляю столько же. А представьте, что значит пять с лишним часов непрерывной игры на гобое.

Естественно, вся дальнейшая успешная судьба музыканта — на этой прочной почве, на этой «закваске», «закалке»: любимый ученик Елены Фабиановны Гнесиной в музыкальной школе; успевающий, всегда на виду у всех учащийся музыкального училища (в гобойном классе), сталинский стипендиат в консерватории. В числе группы одаренных молодых музыкантов попал Иван Пушечников в состав стажеров Большого театра, его приняли в коллектив.

Трудно передать, что это было для меня. Еще в Харькове меня, мальчишку миленького, при одном упоминании о Большом театре бросало в дрожь. «Ну уж если когда-нибудь в жизни вожю увижу, приближусь к нему? Пожалуй, самое сильное впечатление за всю долгую жизнь — первое посещение Большого, когда меня, ребенка, впервые повели в этот божественный храм искусства. Потрясение неповторимое, ошеломляющее. Мог ли я представить тогда себе, что в недалеком будущем он станет на два десятилетия родным домом, высшей школой профессионального искусства, высшей школой жизни (неслучайно же одну из глав готовящейся книги я назвал «Мои университеты — Большой театр»).

С 1942 года меня пригласили преподавать, и без малого два десятилетия я совмещал два исполнитель-



И. Пушечников

скую и преподавательскую работу. Нагрузка была весьма солидная. Не знаю почему, мне очень часто звонили перед спектаклем с просьбами «помогите», «приезжайте», «замените». Ну как можно отказаться? И хотя по положению, по чину я вообще не обязан был их выполнять, я брался, хотя, к слову сказать, иногда сомневался, что коллега на самом деле хворает, а возможно, пытается «подловить» меня на каких-то недостатках, ошибках (музыканты любят такие «штучки»). Подловить так ни разу и не удалось, хотя случались забавные истории. Как-то шла «Кармен» под руководством Александра Шамильевича Мелик-Пашаева (в ту пору он был главным дирижером Большого театра); обнаружилось, что солист-гобоист захворал, немедленно требуется замена — вызывают меня за первый пульт, играю. Никто не обращает на меня внимания. Начался второй акт, ответственный эпизод — соло гобоя — споконячен, уверенно играю. А у нас был такой музыкант по

фамилии Жук. Из самых добрых намерений ему захотелось поделиться с маэстро своими мыслями о моих успехах: «Пушечников — какой молодец: не играл, не репетировал, а как хорошо все выполнил!» Маэстро просто затрясся от страха: «Пришлите его ко мне немедленно, — зашипел он, — что это меня не предупредили? Я ничего не знаю!» Пришел, объясняюсь. «Но я же все знал, все выполнил, ничуть, ни в чем не погрешил», — пытался я успокоить дирижера. Усилия все напрасны. Маэстро разбушевался, требовал все проиграть, повторить: он мне сыграет, покажет, а я обязан в точности все воспроизвести. «Но я же играл свою партию, прекрасно знаю партитуру, следил за вами внимательнейшим образом, изучал манеру, жесты, прекрасно понимаю требования!» Ничто не помогало.

Аналогичная ситуация — с «Чародейкой» (она являлась редкой гостью на сцене Большого). Дирижер Евгений Светланов, узнав, что я занимаю основного исполнителя, со-

листа-гобоиста, без специальной, дополнительной репетиции, без специального предупреждения, не бушевал, а с некоторой иронией и любопытством ждал, что из этого получится. Никаких недоразумений не произошло, все получилось в трудном эпизоде вступления соло гобоя. Маэстро остался очень доволен, одобряюще улыбался мне, а я тем более был удовлетворен собственной удачей. Признаюсь, люблю решать рискованные задачи.

— Да уж, по-моему, самым убедительным образом вы раскрыли эту специфическую черту характера, когда в 60-е годы оставили исполнительскую карьеру, уйдя из оркестра Большого театра и полностью занялись педагогикой, методикой, научно-просветительской, композиторской, активной общественной деятельностью. И особенно в самом начале семидесятых, совершив революционное преобразование детского обучения игре на деревянных музыкальных инструментах. Прекрасно помню, как много шума поднялось по поводу такой решительной перестройки, сколько разговоров, споров возникло по этому поводу. И с 1971 года результаты постоянно «голосуют» сами за себя. Появление класса блок-флейт в перечне отделения ДМШ — серьезнейшее достижение отечественного музыкального воспитания и образования. Это действительно произвело революционный переворот.

— Да, вы правы, шума я тогда много натворил. Вы знаете, меня долго терзали мысли о том, что совершенно несправедлива доля ребятшек, которым приходится слишком поздно начинать обучение игре на деревянных духовых инструментах. Почему издавна имелись минискрипки, альты, виолончели — четвэртушки, половинки? А с деревянными духовыми все так бесперспективно... Когда я покинул оркестр Большого театра и занялся только преподаванием, мне пришлось участвовать во многих семинарах, симпозиумах, методических совещаниях, быть членом и возглавлять жюри разных конкурсов отечественных и зарубежных, и я присматривался очень внимательно ко всему, что происходит в исполнительском искусстве в педагогике, музыкальном образовании.

В начале семидесятых годов я поехал на Международный конкурс в Мюнхен. Конечно, пошел в музыкальный магазин посмотреть, чем торгуют, и заметил вдруг неприметные маленькие дудочки на музыкальных шпилечках, попросил разрешения взять в руки, попробовать извлечь звук (там разные прорезы). Мне охотно разрешили, любезно протерли дудочку спиртом (а вдруг кто-то еще пробовал!). Эврика! Это настоящий хроматический инструмент, и все есть на этой маленькой дудочке. Можно играть на ней что

удобно — и Генделя, и Телемана, и современные мелодии. Счастливая находка! Закупил на свои скромные командировочные пять штук и тотчас же по приезде в Москву послещил к директору Гнесинской музыкальной школы-десятилетки, где я вел класс гобоя, к Зиновию Исааковичу Финкельштейну — чудесному человеку, умному, отзывчивому. В восторге рассказываю ему о потрясающем событии, о неожиданном везении, о том, что закупил в Мюнхене пять дудочек, которые позволят нам наконец осуществить давнюю мечту — открыть для детей возможность раннего обучения музыке в классе блок-флейты. Однако замечаю, что с каждой моей восторженной фразой лицо собеседника все более мрачнеет, и наконец, он раздражается тирадой решительного протеста: «Что вы? Что вы? Разве можно? В программе даже нет такого названия «класс блок-флейты». Для поддержки своего мнения — телефонный звонок директора заместителю министра культуры России господину Кочеткову. Тот всполошился было ужасно: «Что это вы там такое придумали? Какие дудочки?» Разговор шел очень нервный и напряженный: директор пытался возразить высокому начальнику: «Но ведь профессор предлагает, эшток, а не какой-то дядя» со стороны. Человек потратил много денег, отвечает за свои действия и слова! Но заместитель министра и слушать не желает: «Такой у нас специфика нет, есть флейта, кларнет, гобой, фагот. И все!»

Ну что делать, думаю я, как поступить? Придется действовать партизански. Я веду класс гобоя. Вся ответственность возлагаю лично на себя. Кому это может прийти в голову проверить меня, на каких инструментах я обучаю школьников, какого возраста учащиеся? Полгода буду проводить эксперимент. Четверо ребенка мне нужно. Добрую дуэнья, коллеги помогли: четверых малышей-пятилеток надели взаимно. Они упорно, усердно, упорно учились. Все я выстригнул на этом месте: сам придумывал материалы, программы, тексты, методику, приемы обучения; что-то сочинял, что-то выстраивал на народном мелодике, простеньких песенках, плясовых ритмах. Через четыре месяца пришел к директору и говорю: «Зиновий Исаакович, звоните Кочеткову и скажите: Пушечников все приготовил и хочет вас увидеть». «Ну уж коли профессор так настаивает, — смилостивился высокий начальник, — я соберу коллегию министерства и посмотрим, послушаем, что он там натворил».

Назначили время коллегии, набрался полнехонький зал любопытствующих, я привел свою четверку «подопытных» малышей, и «фантас-тический концерт» начался. Каждый сыграл свой подготовленный «сольный» номер, а в заключение прозвучал ансамбль-квартет блок-

флейт. Зал взорвался аплодисментами, а когда малыши выходили из помещения, какая-то солидная дама взяла одного из участников выступления за руку и самым внимательным образом проверила, каков у него пульс, нет ли каких-либо вредных последствий от увлекательнейших занятий малышней. Однако ничего, кроме полезного постижения музыкальных знаний и навыков в ранние детские годы, не оказалось: каким ребенком был, таким и остался. В результате разрешения осуществить мне свою идею было получено. Только, как заявил со мной суровостью г-н Кочетков, исключительно мне разрешится и только в нашей десятилетке. А потом, когда стали приходить в мой класс набираться опыта и при этом постоянно названивали в министерство с жалобами и возмущением, на каком основании Пушечникову разрешено, а им всем — нет, опыту, опыту! Постоянно распространялись слухи по всем московским ДМШ, где были соответствующие отделы, а затем по другим городам и республикам. В Грузии в ту пору министром культуры был композитор Отар Тквельциани. Он приехал специально, чтобы прослушать, как обучать на блок-флейте, попросил, чтобы мне организационно мои подопытные показали, и дал строгое разрешение своему начальнику Управлению музыкальных учреждений поделению включить полностью во все школы республики это обучение — пусть все грузинские учащиеся ДМШ изучают игру на блок-флейте.

— Завершившийся год в вашей жизни — особый: 85 лет — не фунт изюма. Какими главными событиями он ознаменован?

— Самыми главными в былые дни. Безусловно, незабываемое впечатление завершившегося года — присуждение ордена «За заслуги перед Отечеством IV степени», который в торжественной обстановке Кремлевского дворца вручил мне Президент. И второе — поездка в Америку. Это первая поездка, которую предоставляют о том, что там профессору высшей марки, а нас считают подчас представителями страны нехоженых звериных троп. Как будут встречать, принимать мои замечания, рассуждения о музыке барокко (Вивальди), о романсах Шумана, о русской музыкально-исполнительской школе? И как встретят учеников, участников мастер-класса? Меньше всего надо слушать сплетни и пересуды. Ничего плохого я не встретил на обсуждениях, никаких выпадов, пренебрежения к моим высказываниям. Напротив, самое доброжелательное отношение, благодарность, аплодисменты. Я получил огромное удовольствие от того, что происходило.