Сов. культура, г. Москва 28.VIII.62.

О ЧЕМ МЫ ДУМАЕМ, О ЧЕМ СПОРИМ

УЧЕНИК ИЛИ АРТИСТ?

ДАВНЯЯ это проблема. Сколько уже раз в истории музыкального и театрального исполнительства возникал и страстно обсуждался извечный вопрос: к чему должен стремиться в своем искусстве пианист, скрипач, певец, актер? Является ли идеалом художественного исполнения «правильная», «корректная», точная, безупречная передача текста? Достигает ли такое исполнение цели, воздействует ли на слушателя, увлекает ли его теми идеями, теми чувствами, какие волновали автора и побудили его излиться в своем сочинении? А если не воздействует, не увлекает, то нужно ли такое исполнение? Не важнее ли творчески ярко воплотить «дух» произведения, нежели педантично воспроизводить его «буквы»? Не в этом ли основное, главное назначение исполнительского искусства?

Именно так понимали и воплощали это назначение Лист и Рубинштейн, Мочалов и Шаляпин, Бузони, Изаи и другие величайшие исполнители, чьи имена неизгладимо запечатлелись в памяти человечества. Именно о таком исполнении мечтал К. С. Станиславский: «Эта игра прекрасна своим смелым пренебрежением к обычной красоте... Она прекрасна своей смелой нелогичностью... Она сильна порывами. Она нарушает все обычные правила, и это-то именно и хорошо, это-то и сильно».

Станиславский говорил об актерах. Но звучание его слов — шире. Не стоит разве задуматься над ними, например, музыкантам-исполнителям, в частности пианистам?

В последние годы, слушая на конкурсах и концертах наших молодых пианистов, восхищаясь их природной талантливостью и многим из того, чему научили их выдающиеся мастера-педагоги, испытываешь вместе с тем и какую-то неудовлетворенность, досаду. Чем вызвано это чувство? Разве наши пианисты плохо играют?

Нет, этого сказать нельзя. Конечно, исполнители бывают разные: есть выдающиеся, есть и менее интересные. Но если говорить об общем их профессиональном уровне, то он несомненно высок. Наши молодые пианисты блистают отлично выработанной техникой, прочно усвоенной музыкальной культурой. Интерпретация их всегда осмысленная, нигде и ничем не коробящая, строго соответствующая авторскому нотному тексту и установившимся традициям его исполнения. В ней нет места дилетантизму, дурной отсебятине или претенциозным вычурам, какими грешат порой некоторые исполнители, приезжающие к нам из-за рубежа.

Словом, играют хорошо, очень хорошо. Всем, кто слушает, приносят большое эстетическое наслаждение. Но... Но, конечно, есть и значительные плюсы чисто профессионального, методического порядка.

Советское пианистическое искусство, и прежде всего московская пианистическая школа, которая занимает в нем несомненно ведущее положение, имеет в этом отношении большие и неоспоримые заслуги. Достаточно вспомнить уровень нашего пианизма в первые годы после революции или в середине 20-х годов. До первого шопеновского конкурса, да и после него, когда приезжали исполнители из-за рубежа, они поражали всех техникой, виртуозностью. У нас тогда не было пианистов, которые могли бы сравниться в техническом отношении с Петри, Цекки, Аррау. Это отставание давно преодолено, и это огромная заслуга советской пианистической школы. Сейчас о техническом отставании говорить не приходится, наши пианисты демонстрируют великолепнейшую технику и могут состязаться тут с любым зарубежным пианистом.

Московская школа освободила и очистила наш пианизм и от другого порока. В свое время на нашей эстраде выступало немало пианистов, не отличавшихся большой культурой, хорошим знанием и пониманием текста. Сейчас такие пианисты совсем или почти совсем вывелись. Каждый подготовленный нашей школой пианист отличается знанием текста и настоящей культурой.

МОЖНО было бы назвать еще ряд достоинств, характеризующих московскую школу. Но полезно вспомнить французскую поговорку, которую любил и неоднократно приводил Ленин: достоинства, если на них слишком настаивать, слишком далеко их «продолжать», незаметно переходят в недостатки.

Происходит это чаще всего там и тогда, где и когда не хватает критики.

Московская пианистическая школа на протяжении ряда лет стоит почти или совсем «вне критики». Уже давно не было серьезных обсуждений ее методов, дискуссий о них; попытки подвергнуть сомнению или оспорить какой-либо из ее догматов встречаются неприязненно. В нездоровой атмосфере восхвалений и самовосхвалений иные ценные некогда достижения, достоинства названной школы постепенно стали превращаться в догму, в штамп. Уважение к тексту приняло характер буквоедства, педантства. Стали слушать и играть односторонне, предвзято, разучились воспринимать музыку, музыкальное исполнение иначе как под одним, раз навсегда определенным углом зрения.

Можно ли при этом по-настоящему услышать, понять, оценить оригинальный замысел художника? Ведь каждый исполнитель требует иной «точки зрения»: всегда!) слушать ученика и на экзамене. Но так нельзя слушать артиста, так нельзя судить, например, об участниках значительных музыкальных конкурсов, ибо так не играют настоящие артисты.

Когда-то в истории искусств сделался посмешищем один голландский художник, который необычайно тщательно выписывал каждый лист на дереве. Это было в своем роде удивительное искусство: все было видно, каждая прожилка. Но за деревьями терялся лес.

Вот и у наших молодых исполнителей нередко за мастерским выписыванием «деревьев» утрачивается главное — чувство «леса». Возникла чрезмерная боязнь — не скуки, не мертвенности, не художественной бесцветности исполнения, а малейшей неточности, случайно задетой фальшивой ноты, малейшего отступления от буквы.

Так мало-помалу глохли и даже были взяты под подозрение творческие поиски в области интерпретации. Установилась такая точка зрения, что «правильная» интерпретация каждого произведения в сущности уже найдена и установлена; она, так сказать, «в кармане» у ведущих представителей нашей пианистической школы. Чего же еще искать? Истина найдена, остается повторять ее, не мудрствуя лукаво; а начнешь искать — отклонишься в сторону от правильного истолкования, и не миновать тебе беды!

И вот концертный зал стал все чаще напоминать своеобразную нотариальную контору, где специалисты собирались для того, чтобы лишний раз радостно засвидетельствовать, что «с подлинным верно». При этом все больше забывалось, что с подлинным верными бывают только копии, а копии — не искусство.

КАК ЖЕ преодолеть недостатки, выявившиеся в игре молодых пианистов? Какие изменения следовало бы внести в методы их обучения, в частности, в методы их подготовки к конкурсам?

Профессор А. Николаев, проректор Московской консерватории, участвовавший как член жюри в Будапештском конкурсе, в своей статье в 12-м номере журнала «Советская музыка» за 1961 год отмечает, что хотя наши пианисты «вызвали одобрение продуманностью интерпретации, хорошим вкусом», но «главным для членов жюри... являлись артистизм, яркая индивидуальность и творческая свобода в воплощении художественного замысла». Ради этого жюри прощало другим исполнителям некоторые недостатки, которых не было у наших пианистов; и хотя они превосходили первых лауреатов конкурса культурой, строгостью и логической продуманностью интерпретации, только одному из четырех наших участников удалось получить премию — разделить третье место.

Профессор Николаев предлагает (в числе других мер), «когда речь идет об учащихся с исключительным дарованием», создать для них «индивидуализированные условия работы», а именно: освободить их от посещения ряда предметов и последние год-полтора до конкурса обязать их «заниматься только с педагогом по специальности — и не по два часа в неделю, как полагается по плану, а по 4—5 часов!». Иными словами: главная беда, как выяснилось, в натаскивании и школярстве, а один из ответственных руководителей ведущего музыкального вуза страны предлагает... всемерно усилить натаскивание и школярство!

Я твердо убежден, что вести и дальше подготовку исполнителей в таком направлении вредно и опасно для судеб нашего искусства. Необходимо решительно порвать с отжившими догмами, со всякого рода школярством. Необходим смелый поворот к воспитанию творческой самостоятельности.

Мне кажется, что пришла пора перестроить нашу систему музыкального образования таким образом, чтобы даровитые молодые люди учились не восемнадцать-девятнадцать лет, как сейчас (10—11 лет школы и училища, 5 лет вуза, 3 года аспирантуры), а не более восьми-девяти лет в общей сложности. И выходили бы в исполнительскую жизнь не «заучившимися» двадцатипятилетними «старцами», а восемнадцатилетними, как большинство прославившихся исполнителей.

У студента должно быть много времени для домашней работы, домашнего музицирования и изучения музыкальной литературы, самообразования и т. п. Поэтому учебные планы и программы следует, по-моему, пересмотреть радикально. Выпускнику консерватории необходимы основные знания, достаточные для начала исполнительской деятельности и позволяющие самим исполнителям расширять их — на практической базе начавшейся уже исполнительской деятельности. Ведь, по крылатому выражению ректора Ленинградского университета профессора Александрова, студент — это не сосуд, который нужно наполнить знаниями, а светильник, который нужно зажечь.

По-видимому, настало время пересмотреть кое-что и в методах преподавания по специальности, экзаменационных требованиях и т. п. Необходимо покончить с догмами и некритической апологетикой той или иной школы, развернуть широкую дискуссию по вопросам фортепьянного исполнительства и педагогики.

И пора перестать годами «натаскивать» даровитых студентов-исполнителей к очередному конкурсу, а посылать на них молодых концертантов, способных обходиться без педагога-репетитора.

Еще мне кажется, что вряд ли нужно стремиться к участию непременно во всех конкурсах. Они, при всей их несомненной важности, все-таки не являются решающим судилищем, последней инстанцией в оценке исполнительских достижений той или иной школы. История вносит большие поправки в решения даже самого авторитетного конкурсного жюри. Многие лауреаты быстро канули в неизвестность, в то время как исполнители, занимавшие далекие места или вовсе не участвовавшие в конкурсах, нередко оказывались впоследствии куда более значительными и приносили куда больше славы своей стране.

Самое главное — воспитывать не «хороших учеников», а самостоятельных деятелей и артистов. Только тогда мы сумеем помочь настоящему полному развитию прекрасных задатков нашей высокоталантливой исполнительской молодежи. Это позволит ей не только в решениях жюри, но и во мнении аудитории занять то место, которого она вполне достойна.

Профессор Г. КОГАН,
доктор искусствоведения.

КАРАЧАС. 28 августа. (ТАСС). В результате наводнения в южной части страны, вызванного разливом реки Орпонко, многие деревни полностью разрушены, десятки тысяч людей остались без крова, около 20 человек погибло. Больше всего от наводнения пострадало население штатов Боливар, Монагас, Анзуле и района, расположенного в долине реки Амануро.

Комсомольская правда
5 стр.
№ 205 [14059]
Поезд ПРАГА—БАРШАВА—МОСКВА.

— Пересчитать, Мадлен! — сказала я. — Ничего я не забыла. До сегодняшнего дня вам счастья. Оно нужней вам, чем многим другим.

— Вы уже проснулись, шерп? — весело закричала она. — Я приготовила вам чай. Через пятнадцать минут Баршава. Надеюсь, вы забыли всю чепуху, которую я болтала ночью?