

Генкин А.А.

УДК 780.616.432.087.5.071.1 Черни

ЭСТЕТИЧЕСКИЙ СМЫСЛ ЭТЮДОВ КАРЛА ЧЕРНИ КАК ФАКТОР ОВЛАДЕНИЯ ПРОФЕССИЕЙ ПИАНИСТА-ИСПОЛНИТЕЛЯ

Актуальность темы. В последнее время в фортепианном исполнительском искусстве становится все более заметным смещение аксиологического акцента с личностно-интерпретационного содержания данного рода деятельности на концертно-виртуозное, при котором интерес как пианиста, так и публики нацелен на собственно демонстрационное начало. От музыканта требуется, прежде всего, безукоризненная отделка сочинения, абсолютная точность в моторике, ритмике, звучании, артикуляции. Широко распространенная формула служебной роли технического мастерства, так называемого «чистого» пианизма по отношению к выражению собственного, пропущенного через индивидуальное творческое «я» интерпретатора понимание композиторского мира, запечатленного в нотном тексте, не воспринимается сегодня как аксиома. Достоинства исполнителя оцениваются, исходя из критерия того *эстетического* впечатления, которое производит на слушателя его игра. В данном случае под «эстетическим» понимается наслаждение совершенством, любование мастерством как самоценностью, то есть то, что привлекало и, в сущности, никогда не переставало привлекать публику со времен расцвета искусства виртуозов-пианистов в период осмысления исполнительства на музыкальных инструментах как самостоятельной профессии и вида художественной деятельности. Интерес к «чистому» пианизму стимулируется в наши дни разрастанием музыкальной информации посредством компьютерной и электронной техники, высокие репродуктивные качества которой способны с максимальной точностью воспроизвести исполнительский текст, сделать его непосредственным достоянием слушателя, что, несомненно, стимулирует спрос на демонстрационную сторону пианизма, искусное владение инструментом. Условно говоря, ожидания аудитории направлены в сторону преподнесения музыкального произведения, поэтики показа, в противовес – или наряду – поэтике переживания. Заметим, что и та и другая в совокупности раскрывают взаимозависимую двойственность любого искусства как, с одной стороны, эстетического феномена, с другой, – способа моделирования «внутреннего человека». Под таким углом зрения «чистый» пианизм может быть трактован как предметное воплощение специфики исполнительства, система его собственных слагаемых, буквально – игра на фортепиано. Не случайно, как бы ни трактовали прославленные музыканты соотношение «техники» и «выразительности», в своих рассуждениях и рекомендациях они уделяют едва ли не основное внимание «языку» пианизма. Совершенно очевидно, что любой элемент этого «языка» обладает эстетическим смыслом – недаром выдающиеся педагоги-музыканты восставали против механической «долбежки», хотя, изытый из художественного текста, он и не имеет знаково-семантической, образной функции. Приведенные рассуждения заставляют задуматься над эстетическим смыслом инструктивной литературы как одного из важнейших путей обучения «языку» пианизма и совершенствования владением им. В качестве материала изучения с этих позиций избраны этюды К. Черни – композитора-педагога, эффективность школы которого подтверждается достижениями прославленных учеников, прежде всего, Ф. Листа и Т. Лешетицкого. Не менее существенно, что этим материалом успешно пользуются современные отечественные педагоги, и предлагаемый взгляд на них сможет помочь оживлению интереса учащихся к технической подготовке всего своего аппарата – двигательного, слухового, ритмического, психологического, в конечном счете, раскрыть на практике первичное содержание слова «техника», расшифровываемое как «искусство».

Цель статьи заключается в раскрытии эстетического смысла этюдов К. Черни, понимаемого, прежде всего, как содержание специализированной музыкальной деятельности фортепианного исполнительского искусства.

В качестве материала анализа избраны наиболее популярные в отечественной педагогике опусы этюдов К. Черни – 299 и 740, а также сборник упражнений «Школа виртуоза», *op.365* с целью выявления единого подхода композитора-педагога к инструктивной литературе. Критерием различия между этюдами и упражнениями К. Черни служит композиционно-структурный фактор. Этюд как готовое произведение укладывается в определенную форму, в то время как упражнение не предполагает ее. В ходе анализа и в его результате возникли **следующие выводы.** В музыкальном искусстве выделяются жанры, обладающие знаковыми свойствами. Обобщая специфические особенности породившей их эпохи, аккумулируя присущую ей энергию, они представительствуют от ее имени, ассоциируются с ней в общественном сознании последующих культур, независимо от того, остались ли они лишь ее принадлежностью или породили жанровую традицию, продолжая жить и развиваться в широкой исторической перспективе. К числу таких «именных» жанров, несомненно, принадлежит этюд, расцвет которого не случайно падает на XIX век – время формирования практики публичного концерта, обусловленного социальным «заказом» бурного развития фортепианного исполнительства и педагогики. Не будет преувеличенным утверждать, что этюд – как и сольный концерт – являет собой тип произведения, изначально нацеленного на исполнителя, удовлетворение его виртуозно-артистических амбиций, репрезентирование пианистического мастерства. С этих позиций он предстает жанром в большей мере «исполнительским», чем «композиторским», и весьма примечательно, что даже в тех случаях, когда содержание этюда предполагало нечто большее, чем техническая «доблесть», когда пианистические выразительные средства служили раскрытию разнообразных переживаний, он не утрачивал своей изначальной функциональной предназначенности: радовать публику совершенством владения инструментом, чувственным великолепием рояльного звучания, трансцендентной двигательной свободой исполнителя. Это дает право считать этюд абсолютным

выражение «чистого» пианизма, то есть того слагаемого исполнительского искусства, которое специфицирует его в особую область творчества, направленного не только на интерпретацию композиторского текста, но и на создание художественного впечатления от самого игрового акта, раскрытие его эстетического смысла как артистического самовыражения.

Не удивительно, что и в фортепианной педагогике этюд стал ключевым инструктивным жанром, способствуя не только выработке необходимого комплекса профессионально-игровых навыков, но и овладению пианистическим «языком», формированию исполнительского тезауруса. В этом плане этюд берет на себя роль посредника между творчеством и обучением ему, той школы, которая обеспечивает «готовому» пианисту свободу реализации исполнительского замысла – касается ли это намерение поразить публику артистическим темпераментом или донести до нее собственное понимание духовно-художественной сущности композиторского опуса.

Суждения о пианизме, технической оснащенности музыканта, принадлежащие выдающимся мастерам прошлого, создателям авторитетных фортепианных школ, убеждают в необходимости широкого толкования техники как осмысленных действий пианиста – не только кинетических, но и требующих интеллектуального, слухового, волевого контроля, благодаря которым устанавливается связь между движением и звуком, темпо-ритмом, штрихами, динамикой, совокупность которых составляет суть музыкальной «речи». Не менее существенным представляется и единодушное мнение крупных исполнителей, в том числе, педагогов, касающееся неприятия небрежности в игре, которую не компенсирует никакая, даже самая яркая, экспрессия. Этюд, где внимание играющего целиком сосредоточено на идеальной отделке (в противном случае за него не стоит браться), идеально подходит для закрепления в кинетически-слуховом аппарате, в сознании и подсознании стойкого иммунитета против исполнительской неопрятности, неряшливости, искушения скрыть профессиональные недостатки за эмоцией. С этой главной целью, собственно, и создаются инструктивные этюды – музыкальные произведения, предназначенные для формирования фундамента мастерства, психологической установки на «вышколенное», а в перспективе совершенное исполнение.

Понимание этюда как произведения, даже с поправкой на инструктивно-тренировочные цели, несомненно присуще К. Черни. Как показал анализ *op.* 299, *op.* 365 и *op.* 740, а также педагогические рекомендации их автора в «Школе» и «Письмах», ни этюд, ни упражнение (которое не относится к роду произведения) не мыслились им гимнастикой для рук. Он всегда рассматривал их как музыкальный текст, все условия которого должны быть выполнены. Прежде всего, это отражается в многочисленных ремарках, аппликатурах, динамических оттенках, штрихах, выставляемых им в нотной записи. В меньшей степени «музыкальность» черниевских этюдов и упражнений проявляется в разнообразных приемах фактуры и ритмической организации фона, индивидуализации элементарных пианистических фигур, раскрывающей их богатый выразительный потенциал. За всеми этими визуально-графическими атрибутами стоит неукоснительное требование красивого звучания, связности (звуковой и ритмической) игры, ясной артикуляции. Отношение к этюду К. Черни не как гимнастическому «снаряду», а как музыкальному произведению, интонационно-звуковой конструкции-процессу позволяет увидеть в самой их инструктивности эстетическую составляющую, в их разучивании – занятие музыкой, в их исполнении – презентацию «чистого» пианизма, исполнительского мастерства. Более того, во многих этюдах и даже упражнениях содержится выразительный потенциал, стимулирующий образную фантазию играющего. В них автор словно напоминает, что абстрактная, безразличная, на первый взгляд, к семантической стороне музыки пианистическая формула способна порождать внемзыкальный смысл, апеллируя к чувству-переживанию и воображению исполнителя. В конечном счете, в этюдах К. Черни возникает широкое полисемное поле, соответствующее полисемии их жанрового «имени». Причем в любом из срезов своих значений черниевский этюд предстает как носитель музыкального искусства как такового и «чистого» пианизма как его специфицирующей части.

Итак, эстетический смысл этюдов К. Черни раскрывается в следующем:

- как жанр, раскрывающий специфику и «языковые» единицы пианизма;
- носитель особого вида эстетической (музыкально-игровой) деятельности;
- обобщение пианистических умений;
- выражение совершенства владения музыкальным инструментом и исполнительским аппаратом;
- способ преподнесения интрамузыкального и интрапианистического начал;
- произведение музыкального искусства, потенциально открытое любому типу содержания;
- средство артистического самоопределения исполнительской личности;
- один из важнейших путей воспитания осмысленного отношения ко всем этапам пианистической работы – от ежедневно тренировочной до демонстрационной;
- источник гедонистического наслаждения процессом игры и исполнительской формы для самого играющего и его аудитории.

Если выделить все ключевые слова, характеризующие эстетический смысл этюдов К. Черни, то получится последовательность, каждое звено которой отвечает природе эстетического: совершенство – артистизм – игровая деятельность («игра с инструментом») – любование формой – гедонизм. Названные слагаемые присущи этюду любого типа – художественному, концертному (бравурному), инструктивному, образуя жанровое семейство единой природы и с общим генетическим кодом. Отсюда – плавность перехода в конкретном произведении из одного типа в другой нередко с сохранением «физиономических черт» обоих, как это было показано на примере этюдов К. Черни. Вследствие этого граница между ними оказывается прозрачной, не позволяя относиться к инструктивному этюду свысока, как явлению второго сорта. Понимание данного факта позволяет по-новому взглянуть на традиционно ученические опусы прославленного педагога, вернув их материнскому началу музыки.

Содержание и характер инструктивных материалов, помещённых в трёх рассмотренных сборниках, не ограничиваются задачей физической адаптации пианиста к игровой деятельности и её совершенствования. Их суть заключается в последовательном и целеустремлённом формировании исполнительского тезауруса, включающего владение сугубо техническими приёмами (1), разнообразными формулами пианистического «языка» (2), постижение эстетического смысла «чистой» виртуозности (3), освоение выразительного потенциала любого элемента фортепианной игры (4). В конечном счёте, обе «Школы» и «Искусство беглости пальцев» формируют отношение к нотному тексту как графически зафиксированной информации об исполнительской деятельности в двух её ракурсах: игровом (собственно пианистическом, или интрапианистическом) и интерпретационном (экстрапианистическом, направленном на прочтение композиторской мысли). Доказательством приведенного соображения служит осуществлённая в Разделе 2 классификация инструктивных материалов по трём позициям.

Первая заключается в акцентировании внимания на оттачивании игры элементарных (первичных и одновременно универсальных) фигур, к которым, в первую очередь, относятся гаммы и арпеджио;

вторая – в наличии различных способов звукоизвлечения, динамических оттенков, разнообразном решении фона, усложнении исходных фигур и их превращении в мелодическую фигурацию;

третья – в установлении прочной связи между пианистической формулой, требующей физической сноровки, и образностью.

На этой основе выделяются три разновидности инструктивных материалов:

- нацеленных на тренировочную работу (упражнения или упражнения-этюды, либо экзерсисы),
- исполнение инструктивного этюда (или отделку деталей в этюде-упражнении), сочетание тренировочного и демонстративного факторов (здесь выделяются этюды-пьесы или упражнения-пьесы, не предназначенные для публичного показа, но обладающие приметами образности,
- и концертные этюды, предполагающие высокий уровень технического мастерства).

Осуществлённая классификация позволила осмыслить широту семантического пространства этюда и уточнить бытующее разделение жанра на инструктивный и художественный, дополнив его отдельным видом – концертным.

Проводя понятийную грань между ними, следует подчеркнуть, что в любой разновидности этюда всегда существуют технологическое и эстетически выразительное начала. В процессе анализа инструктивных сборников К. Черни было установлено, что автор повсеместно использует знаки и ремарки, имеющие смыслообразующее значение. К таковым относятся динамические оттенки, указания темпа и характера, не говоря уже о ритмических и фактурных деталях. Они имеют одновременно инструктивное и выразительное значение. Первое проявляется в формировании представления о звуковом, интонационном, технологическом различии в исполнении одного и того же пассажа в разных темповых и громкостных условиях, в роли рельефа или фона. Второе – в понимании того факта, что любой образец этюда или экзерсиса несёт музыкальную информацию, стало быть, обладает эстетическим смыслом. Такая установка ставит заслон бездушному «выколачиванию» даже простейших фигур в упражнениях и близких к ним этюдам, безмолвно призывая ни при каких обстоятельствах не забывать, что любая техническая, тренировочная работа есть занятие музыкальное. При таком подходе оказывается невозможным оценивать разучивание инструктивных образцов, принадлежащих К. Черни, как тупую зубрёжку, а самого автора считать сухим ремесленником, лишённым музыкально-творческого дара.

Источники и литература:

1. Калашник М. П. Музичний тезаурус композитора : аспекти вивчення : монографія / М. П. Калашник. – К., Харків : СПДФО / Мосякін В. М., 2010. – 252 с.
2. Кашкадамова Н. Історія фортеп'янного мистецтва. ХІХ сторіччя : підруч. / Н. Кашкадамова. – Тернопіль : АСТОН, 2006. – 608 с. : ноты.
3. Либерман Е. Творческая работа пианиста с авторским текстом / Е. Либерман. – М. : Музыка, 1988. – 235 с.
4. Лошков Ю. І. Еволюція професійного музичного мистецтва / Ю. І. Лошков // Культура України : зб. наук. пр. – Х. : ХДАК, 2008. – Вип. 25. – С. 166-177.
5. Савшинский С. Работа пианиста над техникой / С. Савшинский. – Л. : Музыка, 1968. – 109 с.
6. Терентьева Н. А. Карл Черни и его этюды / Н. А. Терентьева. – Л. : Музыка, 1978. – 56 с. – (В помощь педагогу-музыканту).
7. Черни К. Избранные этюды и упражнения для фортепиано : ноты / К. Черни; сост. Н. Терентьева. – Л. : Музыка, 1975. – Вып. 2. – 79 с.
8. Черни К. Искусство беглости пальцев : соч. 740 : ноты для фортепиано / К. Черни. – М. : Гос. муз. изд-во, 1959. – 178 с.
9. Черни К. Письма, или Руководство к изучению игры на фортепиано от начальных оснований до полного усовершенствования, с кратким объяснением генералбаса / К. Черни; [пер. с нем.]. – СПб. : Тип. Экспедиции Заготовления Гос. бумаг, 1842. – 98 с.
10. Черни К. Школа беглости : соч. 299 : ноты для фортепиано / К. Черни. – М. : Музгиз, 1963. – 103 с.
11. Яцків О. Черні: знаній і невідомий / О. Яцків // Музыка. – 1991. – № 4. – С. 25.
12. Czerny C. Schule des Virtuosen. Ecole du Virtuose : ноты / С. Czerny. – Leipzig : C.F. Peters. Revision von F.A. Roitzsch. Eigentum des Verlegers, 1891. – С. 3-137.