

Диалектика традиций и новаций в фортепианной школе Л. В. Николаева

В статье рассматриваются музыкально-исполнительские и музыкально-педагогические традиции школы Л. В. Николаева, сложившиеся в процессе его обучения у выдающихся педагогов. В процессе преемственности, передачи от учителя к ученику традиции обогащались новыми идеями, ценностями, которые постепенно становились новыми традициями. Традиции школы Л. В. Николаева, представленные в статье как живые и развивающиеся структуры, образуют единое целое с новациями и являются необходимым стимулом для развития фортепианного искусства.

Введение. Претворяя традиции русского фортепианного искусства, Леонид Владимирович Николаев (1878–1942) стал основоположником Ленинградской фортепианной школы, выдающимся музыкальным деятелем, человеком с необычайной разносторонностью дарования, талантливым пианистом и композитором, прекрасным педагогом, создателем педагогической системы, известной как «школа Л. В. Николаева». В его исполнительском и педагогическом наследии, в его целостной художественно-воспитательной системе были заложены плодотворные новаторские идеи, предвосхищавшие многие взгляды современников.

Для исследования генезиса традиций школы Л. В. Николаева в качестве источниковой базы были изучены монографии С. И. Савшинского «Леонид Владимирович Николаев: очерк жизни и творческой деятельности» и «Леонид Николаев: пианист, композитор, педагог», статьи «Основоположник ленинградской фортепианной школы» Л. А. Баренбойма, «Традиции московской пианистической школы и Л. В. Николаев» Я. И. Мильштейна, воспоминания и письма учеников Николаева и других музыкантов, стенограммы методических лекций Николаева, опубликованные в сборнике «Выдающиеся пианисты-педагоги о фортепианном искусстве» (составитель С. М. Хентова), а также биографические материалы Николаева, его статьи, рецензии, эпистолярное наследие, собранные и изданные в масштабном труде В. И. Рензина «Из истории русской фортепианной культуры XX века. Композиторы – пианисты. Леонид Владимирович Николаев».

В ходе исследования возникла необходимость в изучении значительного документального материала, находящегося в фондах

архивов Московской государственной консерватории им. П. И. Чайковского, Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова, Российского национального музея музыки (ранее ГЦММК им. М. И. Глинки), Центрального государственного архива литературы и искусства в Санкт-Петербурге.

Анализ научной, методической литературы, архивных документов свидетельствует о том, что вопросы преемственности, диалектической взаимосвязи традиций и новаций, претворения традиций в школе Л. В. Николаева и их дальнейшее развитие в деятельности профессора, повлиявшее на исполнительскую и педагогическую практику второй половины XX – XXI в., не исследовались комплексно и системно. Становятся очевидными актуальность темы данной публикации и ее важнейшее значение для дальнейшего развития фортепианного искусства, музыковедческой науки и педагогической практики. Ведь именно благодаря школе Л. В. Николаева фортепианное искусство обогатилось разносторонне образованными, художественно мыслящими музыкантами, яркими индивидуальностями¹.

Изучая музыкально-исполнительские и музыкально-педагогические традиции школы Л. В. Николаева в контексте традиций русского фортепианного искусства, можно рассмотреть их с помощью комплексного и системного подходов, а также с привлечением принципа историзма, который обеспечивает последовательное выявление основных тенденций генезиса и становления школы величайшего профессора.

Основная часть. Леонид Владимирович Николаев, по мнению Л. А. Баренбойма, «как всякая крупная личность, обладал даром впитывать в себя наиболее примечательное, что встречалось ему на жизненном пути, и все усвоенное по-своему перерабатывать и развивать» [3, с. 33]. Профессор на своих уроках и в методических докладах неоднократно указывал на преемственные связи со своими учителями, с которыми ощущал «близкую степень родства», которым был благодарен и всегда был счастлив иметь возможность воздать им должное [см. 5]. С огромной любовью он вспоминал свои первые уроки с М. С. Сварческой (ученицей

¹ Среди учеников Л. В. Николаева были Д. Шостакович, В. Софроницкий, М. Юдина, С. Савшинский, В. Разумовская, А. Каменский, Н. Перельман, П. Серебряков, И. Рензин, Г. Бузе, Е. Жарковский, Н. Фишман, М. Мацулевич. В Республике Беларусь традиции его школы продолжили М. Бергер и Г. Шершевский («музыкальный внук» Л. В. Николаева).

В. В. Пухальского), по мнению Николаева, принадлежавшей к числу незаметных тружениц, которые давали ученикам первые основы музыкальных знаний на высоком уровне [2, с. 38]. В Киевском музыкальном училище он совершенствовался под руководством замечательного пианиста, ученика Т. Лешетицкого В. В. Пухальского и воспитанника Н. А. Римского-Корсакова Е. А. Рыба (курс теории композиции). Леонид Владимирович с глубокой нежностью и признательностью на протяжении всей своей жизни отзывался о Владимире Вячеславовиче Пухальском как об учителе, заложившем прочный фундамент дальнейшего роста, воспитавшем его взгляды и вкусы в области музыкального искусства [см.: 6, с. 16].

Леониду Владимировичу посчастливилось общаться с одними из лучших профессоров того времени в Московской консерватории и совершенствоваться под их руководством. После блестящего окончания музыкального училища в 1897 г. он поступил в Московскую консерваторию в класс В. И. Сафонова (ученика Т. Лешетицкого и Л. Брассена). Юному талантливому студенту оказалось достаточно трех лет, чтобы завершить свое пианистическое образование. «Три года, проведенные в классе Василия Ильича, – писал Николаев, – оказали сильнейшее влияние на всю мою дальнейшую деятельность... Многое из того, что я сейчас делаю и говорю, унаследовано мною от моего учителя... Многому он научил меня не только уроками в классе, но и живым примером» [4, с. 22]. Параллельно с занятиями по фортепиано Николаев посещал класс теории музыкальных форм, которым руководил С. И. Танеев (ученик Н. Г. Рубинштейна). В 1900 г. Николаев одновременно с курсом фортепиано окончил и курс теории музыкальных форм. Спустя два года он завершил под руководством М. М. Ипполитова-Иванова (ученик Н. А. Римского-Корсакова) курс свободного сочинения. Как пианист и композитор Леонид Владимирович был удостоен Большой золотой медали¹.

Исследуя генезис «николаевской школы», можно с уверенностью утверждать, что она своими корнями связана со школой Т. Лешетицкого, выдающегося музыканта, одного из первых профессоров Санкт-Петербургской консерватории, у которого учились педагоги Л. В. Николаева В. В. Пухальский и В. И. Сафонов. По сло-

¹ Л. В. Николаев успешно совмещал свои занятия с учебой на юридическом факультете Московского университета. Выпускной экзамен сдавал в Киевском университете в 1903 г.

вам профессора А. Д. Вирсаладзе, посещавшей уроки Николаева в Ленинградской консерватории и изучавшей принципы его школы, сам Леонид Владимирович считал себя «одним из последователей школы Т. Лешетицкого» [1, с. 164].

Если еще глубже исследовать традиции школы Т. Лешетицкого (ученика К. Черни, который, в свою очередь, обучался под руководством величайшего Л. Бетховена), можно отметить влияние на него гениального русского пианиста, педагога, создателя первой консерватории в России Антона Григорьевича Рубинштейна. Теодор Лешетицкий с благоговением относился к русскому музыканту. Работая в Санкт-Петербурге с 1852 по 1878 г., он постоянно посещал все концертные выступления непревзойденного мастера и пытался понять и перенять его манеру исполнения. В. В. Пухальский и В. И. Сафонов в своих трудах и воспоминаниях часто описывали колоссальное воздействие величайшего артиста Антона Рубинштейна на их становление как музыкантов, на формирование их вкусов и принципов исполнительского искусства.

Николаев творчески впитал в себя лучшие традиции русского фортепианного искусства XIX и начала XX в. Довольно трудно определить, чьи конкретные принципы в большей степени повлияли на становление и развитие индивидуальности Л. В. Николаева, В. В. Пухальского или В. И. Сафонова, так как у них, преемников школы Т. Лешетицкого, было много общего. По мнению С. И. Савшинского, «влияние Пухальского... было едва ли не более значительным, чем Сафонова. Леонид Владимирович сохранил неизменно в своей школе многое из того, что было им усвоено еще в детские и юношеские киевские годы у своего великолепного учителя» [6, с. 178]. Дружеские отношения между ними сохранились на долгие годы. В. В. Пухальский писал своему уже прославленному ученику следующее: «...несмотря на трудную жизненную борьбу и тяжелое служение искусству, я радуюсь, что мы оба, сходясь во взглядах, создаем, бесспорно, солидную школу, которая не скоро забудется» [Там же].

Многое в исполнительской и педагогической деятельности Леонида Владимировича сложилось под влиянием его последнего учителя В. И. Сафонова. Василий Ильич учил творчески, по-новому подходить к пониманию значения выбранной профессии. По словам профессора, «живое дело» музыкального обучения не должно быть подчинено ни догме, ни «мертвой букве канцелярских порядков» [цит. по: 3, с. 33]. Молодому Николаеву пришлось

полностью пересмотреть свое отношение к самому себе и своим занятиям, потребовалась колоссальная самостоятельная аналитическая работа. Сафонов на первых уроках четко сформулировал свои требования к ученику: «работать самому и отовсюду брать всё, что он сочтет нужным, полагаясь, прежде всего, на собственную голову и собственную инициативу» [4, с. 24]. Впоследствии уже сам Николаев, имея многолетний опыт преподавания, стремился к тому, чтобы как можно скорее научить всему своего ученика и отправить его в самостоятельное путешествие по бескрайнему морю музыкального искусства.

Сафонов очень бережно относился к творческой индивидуальности учеников, своим примером показывая, насколько разнотипной может быть работа учителя с каждым, по-своему уникальным, музыкантом. Такое отношение профессора повлияло на формирование педагогических принципов Николаева. Леонид Владимирович гордился своими яркими и неординарными выпускниками, не похожими на него самого. Он пришел к выводу о том, что чем талантливее пианист, чем более заинтересованно и творчески он подходит к процессу обучения и исполнительской интерпретации, тем меньше он думает о чужом влиянии на него. От педагога требовалось проявление чуткости и внимания к развитию такого типа индивидуальности, для того чтобы сохранить и помочь сформироваться художественной личности, не затмевая при этом ее уникальных данных. Из истории фортепианной педагогики известно немало случаев, когда великие музыканты, слушая игру юных пианистов, рекомендовали их педагогам прекратить любые совместные занятия, чтобы в дальнейшем те не навредили развитию индивидуальности учеников своим мощным влиянием. Такие рекомендации дал Ференц Лист юному Антону Рубинштейну и его педагогу Александру Виллуану во время их концертного турне в Европе, а затем по той же причине сам Антон Рубинштейн прекратил занятия с восемнадцатилетним Иосифом Гофманом.

Николаев новаторски подошел к трактовке данного принципа. По его мнению, индивидуальность учителя всегда влияла на индивидуальность ученика; при этом он отмечал, что процесс обучения в фортепианном классе является результатом совместной деятельности педагога и ученика, при которой и ученик, и педагог воздействуют на формирование индивидуальности друг друга. Такое взаимное влияние, сотворчество приводило к появлению новых вариантов интерпретации произведения, новых методов работы над

ним, непринужденной атмосфере во время занятий. Урок для Николаева всегда был импровизацией. Внимательно выслушав и вникнув в исполнение ученика, в представленную им интерпретацию, профессор отмечал положительные стороны замысла, а затем переходил к тщательному критическому анализу. Занимаясь с более талантливыми пианистами, Леонид Владимирович очень бережно относился к их трактовке, не настаивая на своем варианте интерпретации; он мог лишь посоветовать им еще раз подумать над логикой предложенного варианта.

Влияние Сафонова на Николаева прослеживалось и в такой важной составляющей развития музыканта, как выбор репертуара. В начале обучения каждого пианиста Сафонов работал с удобными для усвоения необходимых технических навыков произведениями. Он считал, что нужно постичь элементарную пианистическую школу, чтобы впоследствии исполнять разнообразный репертуар, содержащийся в программных требованиях с учетом возможностей и желаний учеников. Николаев, полноценно освоив школу своего профессора, также вырабатывал определенные пианистические навыки у своих учеников с помощью специальных упражнений из «Новой формулы» В. Сафонова, упражнений Т. Лешетицкого, этюдов К. Черни, И. Мошелеса, М. Клементи, инвенций и симфоний И. С. Баха, сонат Й. Гайдна и В. А. Моцарта. Следующим этапом в освоении школы профессора было включение в программы учеников редко исполняемых произведений или сочинений современных композиторов, что способствовало развитию творческой инициативы, поиску и созданию новых трактовок. В классе впервые звучали произведения Н. Метнера, А. Скрябина, С. Рахманинова, А. Глазунова, С. Прокофьева, Д. Шостаковича и других композиторов.

Для учеников класса Николаев организовывал творческие встречи у себя дома, приглашая выступить известных пианистов и педагогов, современных композиторов, поэтов, писателей. В доме профессора впервые звучали многие фортепианные сочинения. Часто сам Леонид Владимирович становился первым их исполнителем: прекрасно читая с листа, он играл партию второго рояля по клавиру, помогая автору произведения представить слушателям недавно написанную симфонию или оперу. Такие встречи давали ученикам возможность познакомиться с новыми сочинениями, глубже проникнуть в замысел автора, чтобы потом создать собственную интерпретацию.

На протяжении всей жизни Сафонов занимался поиском наиболее эффективных методов занятий с учениками и этими наблюдениями делился с Николаевым. Он признавался, что «в первые годы своей педагогической деятельности тратил на каждого ученика гораздо больше времени и труда, чем в более поздний период, так как тогда он еще не научился достигать нужных результатов более рациональными путями» [4, с. 18]. Леонид Владимирович, едва начав работать в Санкт-Петербургской консерватории, прославился тем, что новаторски подходил к процессу обучения и общения с учениками. Он занимался обобщением своих исполнительских и педагогических принципов, подчиняя их рациональному анализу, искал результативные методы обучения и преодоления пианистических трудностей, организовывал самостоятельную работу воспитанников по-новому, используя достижения современной фортепианной педагогики и внедряя их в свой комплекс подготовки пианиста.

Николаев разработал собственную систему технических приемов, во многом созвучную системам Т. Лешетицкого и В. Сафонова. Он отрицательно относился к любым механическим упражнениям и изобретенным приспособлениям для совершенствования техники. Для него было близко понятие «умственная техника» (И. Гофман), умение ясно представить и услышать внутренним слухом все, что нужно будет исполнить. Любые фортепианные упражнения сводились к налаживанию определенного «телеграфа» (Т. Лешетицкий, В. Сафонов) между мозгом, слухом, руками и инструментом, что требовало строжайшего слухового контроля. По мнению Николаева, понятие «техника» охватывало все стороны исполнительства.

Из «Новой формулы» В. Сафонова Николаев рекомендовал ученикам изучать упражнения для выработки независимости пальцев и совершенствовать с помощью предложенных вариантов исполнение гамм. По словам С. Савшинского, нужно было играть гаммы всеми пятью пальцами подряд или исполнять их аппликатурой до-мажорной гаммы и своеобразной аппликатурой с пропуском одного или даже двух «верхних» пальцев: 1-2-4-5, 1-2-3-5, 1-3-4-5, либо трехпалой аппликатурой: 1-2-4, 1-2-5, 1-3-4, 1-3-5, 1-4-5 [см.: 6, с. 179].

Леонид Владимирович, пройдя школу Сафонова, стал активно заниматься с учениками постановкой рук. Профессор просил пользоваться весом всей руки, не играть изолированными пальцами и

фиксированной рукой. Движения рук, по его мнению, должны быть плавными и закругленными, звук – насыщенным и ясным, с опорой и ощущением дна клавиатуры.

По отношению к фортепианному звуку вкусы Сафонова и Николаева несколько отличались. В своих воспоминаниях Ю. Энгель отмечал, что Сафонов всегда внушал своим ученикам следующее: «...чем меньше фортепиано под пальцами исполнителя похоже на самое себя, тем оно лучше» [6, с. 179]. Он гордился своим учеником Александром Скрябиным, всецело перенявшим его манеру исполнения. Для Николаева более близким было яркое, насыщенное, «опертное» звучание инструмента, характерное для Сергея Рахманинова. Преклонение перед пианистическим гением Рахманинова Леонид Владимирович сохранил на долгие годы. Поиски лучшего звучания инструмента у Николаева сводились еще и к поиску верной интонации и нюансировки. Нюанс, по мнению профессора, стал выразительной интонацией исполнения. Чтобы найти нужные интонации, следовало много экспериментировать, внимательно и сосредоточенно вслушиваться в каждую интонацию, пробовать логически выстроить ее. Иногда получалось найти ее с помощью интуиции.

Заключение. Таким образом, музыкально-исполнительские и музыкально-педагогические традиции школы Л. В. Николаева, унаследованные им от выдающихся педагогов В. В. Пухальского и В. И. Сафонова (учеников Т. Лешетицкого), в процессе преемственности, передачи от учителя к ученику развивались и обогащались новыми идеями и ценностями, которые постепенно становились новыми традициями. Леонид Владимирович старался раскрыть индивидуальность каждого ученика, развивал самостоятельность и ответственность, ориентировал учеников на формирование исполнительских навыков в работе над редко исполняемым и современным репертуаром. Профессор активно занимался техническим развитием и постановкой рук, в любой интонации видел возможность по-новому ее интерпретировать при помощи выразительности нюансов. Традиции русской фортепианной школы Л. В. Николаева были представлены в статье в качестве комплексного феномена, позволяющего достойно оценить их фундаментальное значение в историческом процессе развития фортепианного искусства.

Список использованных источников

1. Вирсаладзе, А. Д. Фортепианная педагогика в Грузии и традиции школы Есиповой // Выдающиеся пианисты-педагоги о фортепианном

искусстве / вступ. ст., сост., общ. ред. С. М. Хентовой – М.; Л.: Музыка, 1966. – С. 161-167.

2. Из истории русской фортепианной культуры XX века. Композиторы – пианисты. Леонид Владимирович Николаев: Биографические материалы. Статьи, рецензии. Исследования. Публикации. Эпистолярное наследие / сост. В. И. Рензин. – Екатеринбург: Уральская гос. консерватория им. М. П. Мусоргского, 2011. – 542 с.

3. Л. В. Николаев: Статьи и воспоминания современников. Письма / сост. Л. Баренбойм и Н. Фишман. – Л.: Сов. композитор, 1979. – 324 с.

4. Николаев, Л. В. В. И. Сафонов как педагог: [рукопись] / Л. В. Николаев // Российский национальный музей музыки (РНММ). – Ф. 129. – Ед. хр. 148. – Л. 21-22.

5. Николаев, Л. Стенограмма доклада от 27 декабря 1939 года / Л. Николаев // РНММ. – Ф. 129. – Ед. хр. 705. – Л. 1.

6. Савшинский, С. И. Леонид Николаев: пианист, композитор, педагог / С. И. Савшинский – Л.; М.: Гос. муз. изд-во, 1950. – 189 с., ил.

Summary

The article examines the musical-performing and musical-pedagogical traditions of the L. V. Nikolaev's school, formed in the process of his training with outstanding teachers. In the process of succession, transmission from teacher to student, traditions were enriched with new ideas, values, which gradually became new traditions. The traditions of the L. V. Nikolaev's school, presented in the article as living and developing structures, form a single whole with innovations and are a necessary stimulus for the development of piano art.

Статья поступила в редакцию 14.04.2021