Sergey A. Babaskin, Ph. D. in Philosophy, Associate Professor
Altai State Institute of Culture (Barnaul, Russia)
babaskin7a@gmail.com

REVISITING TRAINING OF A TODAY'S SPECTATOR'S ARTISTIC PERCEPTION

Abstract. The paper considers peculiarities of changes in a spectator's artistic perception of art works under the influence of the modern digital technologies widely spread in the today's cultural institutions activities. The author of the article discuss a relation between expansion of various types of multimedia technologies in exhibition work of cultural organizations and a need of building of an ability of the today's spectator's to artistic feeling. Also, the researcher makes an assumption about the crucial contribution of Internet communication (in "culture participation" mode) into a solution of the problem.

Keywords: *artistic perception, a spectator, a work of art, multimedia in displaying, "culture of participation", information telecommunication network "Internet".*

УДК [786.6+78.071.2]:7.03:78(100)

DOI: 10.32340/2414-9101-2019-1-53-58

И. Ю. Оношко, кандидат искусствоведения, доцент
Белорусская государственная академия музыки (Минск, Беларусь)
onoshkoira@yandex.ru

ФЕНОМЕН ФОРТЕПИАННОЙ ВИРТУОЗНОСТИ В ИСТОРИЧЕСКОЙ РЕТРОСПЕКТИВЕ

Аннотация. Представлен авторский взгляд на историко-культурный контекст формирования представлений об эталонном художественном и техническом уровне исполнения музыкальных пьес для фортепиано в разные периоды времени (барокко – классицизм – романтизм – XX в. – начало XXI в.). Автор подчёркивает зависимость критериев оценки эстетической ценности виртуозности от жанровых особенностей композиторского творчества и технического своеобразия исполнительства, от господствовавших в разное время взглядов на феномен искусства импровизации. Охарактеризована эволюция взглядов музыкальных деятелей разных эпох на феномен виртуозного исполнения фортепианной музыки.

Ключевые слова: *виртуозность, виртуоз, фортепианное искусство, композиторское творчество, исполнительская деятельность, музыкальное исполнительское искусство, композитор-виртуоз, романтическая виртуозность.*

Виртуозность – это высший уровень исполнительского мастерства, атрибут творческой деятельности музыканта-исполнителя, важный компонент его профессиональной готовности к технически совершенной и самобытной исполнительской интерпретации музыки, артистическое качество, необходимое для публичного (концертного) исполнения музыкального произведения. В художественном феномене виртуозности отражается взаимная обусловленность технической и художественной составляющих процесса создания и исполнительской интерпретации музыкального произведения. Как особая эстетическая ценность музыкального исполнительства, виртуозность является важнейшим условием воплощения творческого замысла композитора, достижения подлинного единства содержания и формы музыкального произведения, показателем высокого уровня профессиональных компетенций музыканта-исполнителя в использовании выразительных средств инструмента.

Фактор виртуозности в музыкальном искусстве реализуется в исполнительской деятельности и является отражением такого художественного акта, в котором музыкант-исполнитель демонстрирует процесс преодоления технических трудностей в превосходных степенях качества исполнения.

Виртуозность, являясь фактором музыкального исполнительского искусства с момента его зарождения и до настоящего времени, формировалось на протяжении длительного исторического периода от эпохи Античности до наших дней. Это художественное явление всегда было в центре внимания научной проблематики философии искусства (Й. Хейзинга, Т. Адорно, Ф. Шиллер, Г. Гегель), являлось полем публичной дискуссии западноевропейских музыкантов о сущности музыкального искусства (И. Кунау, К. Ф. Э. Бах, Р. Шуман, Ф. Вик, Ф. Лист, Р. Вагнер, И. Гофман). Не обошли стороной проблему виртуозности и русские исполнители, композиторы и музыкальные критики (А. Рубинштейн, А. Серов, В. Стасов, П. Чайковский). Виртуозность была предметом особого внимания советских музыковедов и пианистов-исполнителей (Г. Коган, Б. Асафьев, А. Алексеев, Д. Рабинович, А. Альшванг, Г. Нейгауз, М. Тараканов, В. Медушевский, С. Фейнберг, Л. Гаккель, Л. Николаев). Виртуозность оказала значительное влияние на становление таких музыкальных жанров, как этюд, токката, скерцо, фортепианная транскрипция, стала непременным атрибутом исполнительских каденций в инструментальном концерте. Виртуозные пьесы, как правило, включены в программы музыкальных исполнительских конкурсов и создаются композиторами специально для того или иного творческого соревнования исполнителей.

Исторически сопровождая музыкальное исполнительское искусство с момента зарождения и до настоящего времени, виртуозность всегда оказывала основополагающее влияние на его становление и развитие. Каждая историческая эпоха рождала свое понимание виртуозности, обусловленное особенностями музыкального творчества и исполнительства.

Слова «виртуоз», «виртуозность» происходят от латинского *virtus*, которое имеет несколько значений: 1) мужественность, мужество, храбрость, стойкость, энергия, сила, доблесть; 2) доблестные дела, героические подвиги; 3) превосходное качество, отличные свойства, достоинства, талант, дарование; 4) добродетель, нравственное совершенство, душевное благородство [1].

Появление в профессиональном обиходе понятия «виртуозность» связано с эпохой барокко. Однако, как показывают литературные источники, его смысл отличался от современного толкования. В «Музыкальном словаре» Гроува отмечается, что в Италии XVI–XVII вв. почетный термин «виртуоз» предназначался для человека, отметившегося в любой умственной или артистической области. В музыке виртуоз – это мастерский исполнитель, но, что более важно, этим титулом мог быть наделен и композитор, и теоретик, и даже маэстро капеллы [2].

Интересна позиция немецкого композитора и теоретика И. Кунау, представленная в сатирическом романе «Музыкальный шарлатан» (1700 г.). Автор высказал мнение, что понятие «виртуоз» имеет смысл моральный и даже государственный; оно означает, что человек, заслуживший это звание, благороден и обладает большим умом и знаниями в своей области. Истинным виртуозом является тот, кто в совершенстве овладел практической стороной музицирования, поскольку «музыкант, не являющийся исполнителем, – это тоже, что немой оратор» [3, с. 230]. Итак, можно отметить, что понятие «виртуоз» первоначально отличалось смысловой разнонаправленностью и выходило за рамки только исполнительского искусства.

Как отмечает Б. Бородин, понятие «виртуоз», наиболее обобщенно характеризующее образ музыканта эпохи барокко, отражало целостный комплекс профессиональных компетенций, утраченный в последующие эпохи [4, с. 42]. Более того, характерная особенность профессиональной музыкальной деятельности, начиная с эпохи барокко, заключалась в своеобразном универсализме, включающем композиторскую, исполнительскую и педагогическую работу. Одним из ключевых аспектов исполнительской деятельности музыканта этой эпохи является искусство импровизации, которая требовала высокого мастерства, постоянного совершенствования, универсальных знаний, способностей к структурному мышлению и владения системой технических приемов. Также в число необходимых компонентов мастерства клавесиниста и органиста входили владение техникой *basso continuo*, умение транспонировать *prima vista*, умение разрабатывать заданную тему в соответствии с правилами контрапункта. Клавиристы также являлись исполнителями на ряде других инструментов.

По виртуозной фактуре многих сочинений можно судить об исполнительском мастерстве их авторов. Как известно, первыми виртуозами на клавишных инструментах (клавикорде, клавесине, спинете, эпинете, верджинале и т. д.) были органисты. Виртуозность «Экзерсисов» Д. Скарлатти, блестящего виртуоза, освободившего клавесинную игру от органного влияния,

поражала современников изобретательностью, новыми техническими формулами и приемами. Неслучайно многие виртуозы более позднего времени с удовольствием исполняли его сонаты, «не стесняясь блестящего техницизма Скарлатти, делая пресловутое преодоление технических трудностей не таким, чтобы слушатель о них забывал, а, напротив, вдохновенно демонстрируя эти трудности и их преодоление» [5, с. 119–120].

Повышение требований к уровню профессионализма явилось одной из причин разделения ролей композитора и исполнителя. В связи с этим музыканты, которым становилось все труднее совмещать несколько функций на надлежащем уровне, были склонны к концентрации своей деятельности в одной сфере. Карьера исполнителя-виртуоза, сулящая общественное признание, славу, почет и богатство, привлекала всеобщее внимание. Культ виртуозов, «кумиров» нашел свое отражение в концертах солистов, популярность которых граничила с их обожествлением.

К концу XVIII века, в пору расцвета оперы и инструментального концерта, термин «виртуоз» приобрел новый смысл, дошедший до современности: им называли музыканта, инструменталиста или вокалиста, который избрал карьеру солиста и в совершенстве владеет техникой своей профессии. Далее, к началу XIX века, произошло отчетливое разделение музыкальных специальностей, а сфера исполнительства обрела самостоятельность.

На рубеже XVIII–XIX вв. наблюдается расцвет гастрольных турне артистов. Виртуоз был обязан своим появлением тому, что его деятельность стала осознаваться как искусство, а виртуозность исполнителя стала необходимым компонентом успеха на концертных подмостках. И чем сенсационнее, необычнее было выступление, тем большим был концертный успех и, соответственно, доход музыканта. Особой популярностью у публики пользовались выступления вундеркиндов, которые демонстрировали удивительные для своего юного возраста творческие результаты (достаточно вспомнить судьбу юного В. А. Моцарта).

Как и в эпоху барокко, владение искусством импровизации было главным отличием творческой состоятельности музыканта-профессионала от современного ему музыканта-любителя. Как известно, многие виртуозы своего времени, такие как К. Ф. Э. Бах, М. Клементи, В. А. Моцарт, проявляли особую склонность к импровизации и включали ее в том или ином виде в программу своих концертов.

Виртуозность как важный атрибут музыкального исполнительства оказала большое влияние на композиторское творчество. В процессе развития фортепианного искусства вырабатывались оригинальные фактурные решения. К примеру, обзор фортепианных произведений М. Клементи позволяет обнаружить в его творчестве сонаты с разным целевым предназначением: для профессиональных исполнителей-виртуозов и для любителей, что соответствовало двум сторонам деятельности самого М. Клементи – блестящего виртуоза и педагога.

Трудность исполнения нередко была причиной негативного отношения современников к фортепианному творчеству Л. ван Бетховена, при анализе фортепианной фактуры которого видно, что «в каждом новом произведении композитора приходится быть готовым к новым техническим проблемам. <...> Это новые постоянные трудности даже приводят к уверенности, что только виртуозы были бы в состоянии исполнять бетховенские произведения» [6, с. 130–131].

На процесс дифференциации музыкальных профессий в XVIII в. значительное влияние оказали школы виртуозного пианизма. Венская, лондонская и парижская школы заняли ведущее место в развитии европейского фортепианного искусства. В крупнейших городах Европы и США открылись консерватории: в Париже, Праге, Варшаве, Вене, Лондоне, Мадриде, Брюсселе, Пеште, Бостоне, Петербурге, Москве и т. д.

К началу XIX в. повсеместная игра на фортепиано и триумфальное шествие виртуозов стали яркой приметой времени. Виртуозная трактовка фортепиано оказалась единственной целью, смыслом, а чаще бессмыслицей несчетных модных сочинений, техническая доблесть – едва ли не главным критерием мастерства и одним из основных аспектов в практических руководствах и методах. Виртуозы «пользовались громадным успехом, и в бессодержательном блеске их музыки публика находила полное удовлетворение своим художественным требованиям в искусстве», – писал в «Лекциях по истории фортепианной литературы» А. Рубинштейн [7, с. 197].

Примерно с 1830-х гг. происходило формирование самобытного феномена композитора-виртуоза. Стремление блеснуть техническим мастерством влияло на выбор репертуара

виртуозов, который большей частью состоял из собственных сочинений. Виртуозы были осведомлены о потребностях публики, а также о своих сильных и проигрышных сторонах. В программах сольных концертов виртуозов присутствовали фантазии, вальсы, попури, польки, галопы, а также парафразы или вариации на темы популярных опер. Вошли в моду сочинения для исполнения в 6, 8 рук, обработки для 8, 10 и даже 16 фортепиано. Индивидуальные трактовки вышеназванных жанров были ориентированы на демонстрацию самодовлеющей виртуозности и выглядели скроенными по единому шаблону, сведенному к минимуму стандартных приемов, что способствовало перерождению виртуозности в виртуозничество. Пианисты «блестящего стиля» увлекались внешними техническими эффектами и довольно часто переходили условную линию, разделяющую эти два понятия. Развитие лишь одной технической стороны исполнительства, ее содержательная пустота являются классическим примером виртуозничества.

Пианист-виртуоз романтической эпохи стремился достичь коммерческого успеха. Артист, который выступал в концерте один и играл наизусть (новация Ф. Листа), направлял все внимание на свою персону и создавал условия для возвеличивания исполнителя. Театрализация облика, создание неповторимого имиджа и использование внешних эффектов помогало выдающимся музыкантам, таким как Н. Паганини, Ф. Лист, А. Рубинштейн, постигать тайны психологического воздействия на публику. К примеру, благодаря виртуозу Н. Паганини чрезвычайно популярным на протяжении первой половины XIX в. был «демонический имидж».

Считалось признаком хорошего исполнительского тона иметь определенное отличие: М. Клементи, к примеру, славился уникальным исполнением терцовых и секстовых пассажей, И. Гуммель был знаменит игрой трелей, Ф. Калькбреннер считался «королем октав», И. Мошелес – непревзойденным мастером репетиций, Д. Штейбельт был прозван «тремоло-пианистом», а А. Дрейшок исполнял «Революционный» этюд Ф. Шопена октавами в партии левой руки.

Отличительной чертой развития техники в XIX в. является стремление каждого исполнителя предложить свой взгляд на искусство игры. Это привело к огромному разнообразию «метод» и «школ игры», благодаря чему обучающийся музыкант мог избрать то, что в наибольшей мере соответствовало его психофизиологическим и личностным свойствам. Как указывает Н. Терентьева, музыкально-исполнительская и педагогическая практика XIX в. продемонстрировала энциклопедический подход к проблемам профессионализма, так как именно в это время был создан уникальный корпус методической литературы из этюдов и упражнений, который остается актуальным и для современной фортепианной педагогики [8, с. 63].

Итак, феномен романтической виртуозности в первую очередь ассоциировался с фортепианным исполнительским искусством, чему благоприятствовал ряд факторов: распространение и усовершенствование конструкции инструмента, развитие фортепианной техники, появление феномена композитора-виртуоза. Виртуозный, блестящий стиль соответствовал историческому моменту самоопределения исполнительского искусства, осознанию его как отдельной сферы профессионализма.

Понятие виртуозности остается весьма актуальным для фортепианного искусства XX–XXI вв., насыщенных именами талантливых пианистов-виртуозов. С одной стороны, следует отметить возросший высочайший профессиональный уровень концертирующего исполнителя, с другой стороны, можно с сожалением констатировать, что в наше время проявляется явная тенденция к приоритету технических критериев в исполнительском искусстве, так как его развитие идет по пути все более очевидной интенсификации техницизма и тенденции превалирования спортивной виртуозности.

Приоритет художественного над техническим, безусловно, сохраняет свою актуальность в оценке исполнительской школы и в наши дни. Вместе с тем проявляются тенденции положительного отношения к самооценности виртуозности, поскольку недостаток исполнительской «мастеровитости» – это явный признак дилетантизма [9, с. 54]. Неслучайно в программе большинства конкурсов в первом туре требуется исполнение концертных этюдов и обязательных пьес, а в заключительном – концерта с оркестром, т. е. произведений, в которых виртуозное начало выходит на первый план.

Принцип единства художественного и технического в теории и практике музыкального исполнительского искусства сохраняет свою актуальность и в наши дни. Очевидно, что для полноценного развития фортепианного исполнительского искусства необходимо преодоление

размежевания художественного и технического начал в пользу их творческого взаимодействия. Весомым в этом отношении нам представляется высказывание Л. Николаева: «Спор о том, какая линия работы важнее – художественная или техническая, – нелеп. Только соединение той и другой может привести к ценным результатам. Первое без второго бесцельно, второе без первого неосуществимо» [10, с. 42].

В сегодняшней пианистической практике гармоничное сочетание того и другого наблюдается, к примеру, в творчестве К. Циммермана, М. Аргерих, Н. Луганского, А. Шиффа, Ж.-И. Тибодэ, П. Андершевского, Е. Кисина. Эти мастера-виртуозы огнем самоотверженного артистизма сплывают публику филармонических и концертных залов. Их творческие принципы и исполнительские навыки не расходятся с музыкальным девизом Г. Когана «сначала выражать, а потом поражать».

Подобно практике XIX в., исполнители XX в. также наделяются неповторимыми характеристиками своего исполнительского стиля: «стальные пальцы, стальные запястья» С. Прокофьева, «золотой звук» Э. Гилельса, ювелирное мастерство Г. Гинзбурга, холодноватое совершенство М. Поллини, «демонизм» А. Султанова. «Ф. Листом XX в.» называли В. Горовица, «апостолом левой руки» и «пианистом пианистов» – Л. Годовского.

Музыкально-исполнительские конкурсы, зародившиеся в античной культуре, получили самое широкое распространение в наши дни. Они проходят в какой-либо точке планеты практически каждый день и сочетают в себе черты концерта, спортивного состязания, шоу и коммерческого предприятия. Являясь мощным стимулом для профессионального и карьерного роста, конкурсы диктуют жесткие условия (приоритет техничности и «бесконфликтности» исполнения, «усредненные» трактовки, нивелирование ярких и неоднозначных интерпретаций), следуя которым, молодой исполнитель зачастую жертвует своими творческими склонностями.

Существенное влияние на виртуозность оказало в XX в. развитие аудиозаписи и расширение возможностей тиражирования музыки СМИ, исполнители имеют возможность использовать сеть Интернет (в том числе онлайн-трансляции и интернет-конкурсы исполнительского мастерства) для быстрой передачи и массового тиражирования своей деятельности.

В музыкальном искусстве XX в. виртуозность является необходимой характеристикой эстрадно-джазового фортепианного искусства, которое развивалось параллельно с академическим фортепианным исполнительством. В настоящее время многие пианисты совмещают в своей концертной деятельности исполнение и классических, и джазовых сочинений (К. Джаррет, Ф. Гульда, Н. Капустин, С. Мальцев, Д. Мацуев). Воссоздание классического нотного текста и джазовая импровизация происходит в рамках творчества одного музыканта.

Итак, место и значение виртуозности в музыкальном исполнительстве всесторонне отражено в истории фортепианного (клавирного) искусства. В эпоху барокко виртуозность – это показатель универсализма профессиональной деятельности музыканта. В эпоху классицизма виртуозность символизирует начало процесса дифференциации музыкальных профессий (композитора, исполнителя, учителя музыки), а также формирования основ фортепианной техники как самостоятельной сферы фортепианного искусства. Важным фактором становления виртуозности как художественного явления стало изобретение фортепиано и усовершенствование его конструкции. Эпоха романтизма – время высочайшего расцвета виртуозного мастерства концертирующих пианистов и формирования виртуозных школ и направлений. Романтическое музыкальное искусство выдвинуло плеяду пианистов, исполнительское искусство которых отличалось уникальной виртуозностью, глубиной интерпретации и противостояло бессодержательному техницизму пианистов, демонстрировавших лишь свои исключительные технические возможности. В музыкальном искусстве XX – начала XXI вв. существенное влияние на виртуозность оказало развитие аудиозаписи и расширение возможностей тиражирования музыки СМИ. Виртуозность стала важнейшим аспектом широко распространившейся практики творческих соревнований молодых музыкантов. Тенденции данного периода нашли отражение в исполнительстве многочисленных представителей различных национальных фортепианных школ и творческих направлений.

Список литературы

1. Virtus // Латинско-русский словарь / сост. И. Х. Дворецкий. – 2-е изд., перераб. и доп. Москва : Русский язык, 1976. – С. 1084.

2. Virtuoso // The New Grove Dictionary of Music and Musicians / ed. by S. Sadie. – London : Grove, 2001. – Vol. 26. – P. 789.
3. Кунау, И. Музыкальный шарлатан // Музыкальная эстетика западной Европы XVII–XVIII веков / сост. текстов и общ. вступ. ст. В. П. Шестакова. – Москва : Музыка, 1971. – С. 225–233.
4. Бородин, Б. «Пианист пианистов» и его «этюды этюдов» // Фортепиано. – 2009. – № 1/2. – С. 40–50.
5. Окраинец, И. Доменико Скарлатти. Через инструментализм к стилю. – Москва : Музыка, 1994. – 208 с.
6. Максимов, Е. Фортепианное творчество Л. Бетховена в контексте музыкальной критики и исполнительских тенденций конца XVIII – первой трети XIX века : дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02 ; Московская гос. консерватория им. П. И. Чайковского. – Москва, 2003. – 315 с.
7. Рубинштейн, А. Лекции по истории фортепианной литературы // Литературное наследие : в 3 т. / сост., текстол. подготовка, коммент. и вступ. ст. Л. А. Баренбойма. – Москва : Москва, 1986. – Т. 3 : Письма, 1872–1894. Лекции по истории фортепианной литературы. – С. 146–201.
8. Терентьева, Н. А. История и теория музыкальной педагогики и образования : учеб. пособие : в 2 ч. – Санкт-Петербург : Образование, 1994. – Ч. 2. – 148 с.
9. Яконюк, В. Л. Исполнительская школа как фактор музыкального искусства: вопросы методологии // Весці Беларускай дзяржаўнай акадэміі музыкі. – 2007. – № 10. – С. 48–58.
10. Николаев, Л. В. Статьи и воспоминания современников. Письма. – Ленинград : Сов. композитор. ; Ленингр. отд-ние, 1979. – 328 с.

Irina Yu. Onoshko, Ph. D. in Art History, Associated Professor
Belarusian State Academy of Music (Minsk, Belarus)
onoshkoira@yandex.ru

PIANO VIRTUOSITY PHENOMENON IN HISTORICAL RETROSPECTIVE

Abstract. The paper outlines the author's view on historical and cultural context of development of an idea about perfect – artistically and technically – level of performing musical pieces written for a pianoforte in various periods of history (Barocco, Classicism, Romanticism, the 20th century – the beginning of the 21st century). The author stresses out a strong relation between criteria of assessment of aesthetic value of virtuosity, and genre peculiarities of a composer's creativity and technical originality of performing, as well as dominant views on art of improvisation. The paper uncovers development of various times musicians' views on phenomenon of virtuosic performing of piano music.

Keywords: *virtuosity, a virtuoso, pianoforte art, art of composing, musical performing activity, art of musical performing, a composer-virtuoso, romantic virtuosity.*

УДК 379.8:792(571.1)“1960-е/1980-е”
DOI: 10.32340/2414-9101-2019-1-58-63

Я. А. Олейник, кандидат исторических наук
Алтайский государственный институт культуры (Барнаул, Россия)
yana-ol@mail.ru

РАЗВИТИЕ ЛЮБИТЕЛЬСКОГО ТЕАТРАЛЬНОГО ИСКУССТВА ЗАПАДНОЙ СИБИРИ В 1960–1980-Х ГОДАХ

Аннотация. Охарактеризованы особенности творческой эволюции любительского театрального движения Западной Сибири 1960–1980-х гг. под влиянием контактов с крупными профессиональными театрами региона. Автор аргументирует тезис о влиянии разработанной в 1960–1970-х гг. модели «шефской» помощи государственных театров самодеятельным коллективам региона на