

На правах рукописи

Лю Сиин

Самуил Майкапар – композитор, педагог, исследователь

Специальность 17.00.02. — «Музыкальное искусство»

Автореферат

диссертации на соискание ученой степени

кандидата искусствоведения

Санкт-Петербург

2019

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность исследования. Изучение процесса становления музыкальной культуры России и мира – одна из актуальных задач современного искусствознания. В последние годы музыковедение обогатилось большим числом исследований по данной проблематике. Чрезвычайно важно знание истории российского фортепианного преподавания для китайских пианистов, которые получают образование в российских музыкальных учебных заведениях, в том числе и в старейшем музыкальном вузе страны – Санкт-Петербургской консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова, отметившей в 2012 году 150-летний юбилей.

В стенах этого замечательного учебного заведения учились и работали многие прославленные музыканты – композиторы, исполнители, музыковеды, составившие славу не только российского, но и мирового музыкального искусства. Среди них – П. Чайковский, Ант. Рубинштейн, С. Прокофьев, Д. Шостакович и другие выдающиеся композиторы и исполнители. В наши дни дело, начатое этими музыкантами, продолжают их ученики и последователи.

Издавна славится Санкт-петербургская консерватория своей фортепианной школой. Основу традиций петербургской фортепианной школы заложили такие ярчайшие личности, как Ант. Рубинштейн, Т. Лешетицкий, А. Есипова, Л. Николаев, С. Савшинский, П. Серебряков и др., что и определило ярчайший расцвет петербургского пианизма. Не все крупные пианисты и педагоги, жизнь которых оказалась связанной с Петербургской консерваторией, были удостоены прижизненной славы. Имена многих музыкантов пребывали в тени долгие годы, несмотря на то, что деятельность их на ниве отечественной культуры была исключительно разносторонней и плодотворной. К таковым относится профессор Самуил Моисеевич Майкапар (1867 – 1938) – известный композитор, педагог, пианист, музыковед. В 2017 году музыкальная общественность отметила 150-летие со дня рождения музыканта.

Выпускник Петербургской консерватории (как пианист и композитор) и Петербургского университета (юридический факультет), Майкапар постоянно стремился к совершенствованию. По окончании консерватории он совершенствовал свое исполнительское мастерство в Вене под руководством Теодора Лешетицкого – главы огромной фортепианной школы XX столетия. Наряду с такими музыкантами как Б. Асафьев, А. Оссовский, М. Баринова, Л. Николаев, С. Савшинский и мн. др. он внес огромный вклад в становление молодой советской музыкальной культуры в наиболее сложные для страны времена.

Многогранная одаренность Майкапара по-разному раскрывалась в различные периоды его творческой деятельности. Как композитор, исполнитель, педагог, ученый музыкант демонстрировал высочайший профессионализм и редкостное трудолюбие. В исполнительской и

педагогической сфере ему удалось реализовать такие грандиозные творческие проекты как исполнение Тридцати двух бетховенских сонат, сорока восьми прелюдий и фуг «Хорошо темперированного клавира» И.С. Баха, что является артистическим подвигом.

Параллельно с педагогическим шел процесс научного осмысления Майкапаром наследия великих мастеров, что привело к созданию ценных работ в области бетховенианы и бахианы. Майкапар создал также целый ряд научно-методических трудов по вопросам музыкальной педагогики и исполнительства. В основу их был положен новаторский для того времени принцип слухового воспитания, который и поныне является основополагающим в фортепианном обучении. За годы преподавания в консерватории (1903 – 1928) Майкапар выпустил около сорока пианистов – концертантов и педагогов, успешно реализовавших себя в практической работе.

Ведущее место в творческой деятельности музыканта занимала композиция. С именем Майкапара связано становление и развитие в советской России детского фортепианного репертуара. Включение в учебные программы детских музыкальных школ музыки Майкапара позволило обогатить и усовершенствовать процесс обучения. Следуя заветам Лешетицкого, Майкапар стремился к системности занятий, создавая циклы инструктивных произведений, нацеленных на освоение различных аспектов фортепианной игры. На материале образных, ярких инструктивных сочинений Майкапара воспитывалась целая плеяда юных пианистов.

Китайские педагоги с большим интересом относятся к композиторскому наследию Майкапара и стремятся включать его сочинения в детский фортепианный репертуар. Фортепианное искусство Китая, сделавшее за последние годы мощный скачок в своем развитии, по сей день не достигло еще должного уровня в области детского фортепианного обучения. Совершенствованию в данном направлении во многом способствует опора на замечательные достижения русской школы, ярким представителем которой является Майкапар. Немалое внимание уделяют китайские педагоги фортепиано изучению традиций преподавания, предопределивших успех русской школы на концертной эстраде. С каждым годом растет интерес китайских пианистов к методам преподавания фортепиано в России, к ситуации в области российского музыкального образования.

Вследствие этого, обращение к теме, посвященной целостному анализу творческой деятельности Майкапара как композитора, педагога, ученого с позиций современных установок представляется необходимым и *актуальным*. Анализ сочинений Майкапара, его научно-методических и мемуарных трудов в контексте современного видения позволяет углубить и расширить представления о путях развития фортепианно-педагогической мысли России первой половины XX столетия.

Степень изученности проблемы. Работ о жизни и деятельности Майкапара существует немного. Звукозаписей игры Майкапара-пианиста не

сохранилось. Среди трудов музыканта основополагающим представляется исследование «Музыкальный слух, его значение, природа и особенности и метод правильного развития», который был опубликован в 1915 году, и с тех пор до начала XXI столетия более не переиздавалось. Аналогичной явилась судьба работы «Значение творчества Бетховена для нашей современности», впервые изданной в 1927 году, и также вошедшей в Антологию сочинений музыканта.

Мемуары Майкапара «Годы учения» вышли в свет в 1938 году и, несмотря на то, что они вызвали живейший интерес у педагогов и любителей музыки, много десятилетий более не переиздавались. В 2003 году увидел свет сборник не изданных ранее статей Майкапара «Из музыкально-педагогического наследия». На это издание музыкант из Китая Гун Вэй откликнулась содержательной статьей.

Что касается детских фортепианных сочинений Майкапара, то сборников его пьес было выпущено немало. Пик активности изданий падает на 50 – 60-ые годы. Составителем большинства сборников фортепианных сочинений Майкапара явилась С. Ляховицкая. Наибольшим тиражом вышел обретший наибольшую популярность цикл фортепианных пьес «Бирюльки». Несколько пьес Майкапара из этого цикла вошло в пособия для начинающих, в том числе в не утратившую и поныне популярности «Школу игры на фортепиано» под редакцией А. Николаева, что способствовало их широкому распространению. Антология сочинений Майкапара вобрала в себя едва ли не все сохранившиеся материалы (как научно-методические, так и нотные тексты), включая архивные. К сожалению, немалая часть ценных материалов была, по свидетельству Л. Майкапара, внука композитора, утрачена в военные годы.

В 1963 году вышел в свет очерк Б. Вольмана, в которой освещен жизненный и творческий путь Майкапара. Однако в этой работе, написанной более полувека назад дают о себе знать идеологические установки времени, что не позволило автору дать объективную оценку той роли, которую сыграл Майкапара в становлении российского музыкального искусства. К тому же Вольман не располагал в ту пору многими материалами, которые стали доступными в наши дни.

Доскональное критическое рассмотрение наследия Майкапара в его совокупности обогатит современные представления о путях становления петербургской-ленинградской фортепианной школы, о направленности исканий российских исследователей первой половины XX столетия. Развернутое освещение композиторского творчества Майкапара будет способствовать возрождению интереса практикующих педагогов к его фортепианной музыке, более широкому включению его произведений в детский инструктивный репертуар. Доскональное критическое рассмотрение всех сторон творчества Майкапара в их совокупности представляется насущно необходимым. Оно не только проливает свет на облик замечательного музыканта, но способно также обогатить наши

представления о процессе становления российского фортепианного образования первой половины XX столетия.

Объектом исследования является петербургская и ленинградская фортепианная школа конца XIX – первой половины XX столетия;

Предмет исследования — творческое наследие Майкапара-композитора, педагога, исследователя.

Цель настоящей диссертационной работы — рассмотреть композиторский, научно-исследовательский и педагогический аспекты деятельности Майкапара в их совокупности. Определить стилевую и жанровую специфику фортепианных сочинений Майкапара, доказать ценность композиторского наследия Майкапара в плане художественном и инструкторном.

В соответствии с целью ставятся следующие **задачи исследования**:

- дать по возможности полное и обоснованное с позиций сегодняшнего дня описание жизни и деятельности Майкапара;
- определить влияние композиторского наследия Майкапара на становление детского фортепианного обучения;
- проанализировать фортепианные циклы композитора;
- рассмотреть процесс трансформации в установках Майкапара метода его учителя Т. Лешетицкого;
- сопоставить научно-методическую позицию Майкапара с современными установками в области исполнительства и педагогики;
- определить стилевые и жанровые особенности музыки Майкапара, обращенной к детям;
- проанализировать с позиции современности ряд впервые опубликованных трудов музыканта;
- ввести в научный обиход ряд архивных материалов, проливающих свет на деятельность Майкапара.

Методология исследования. В диссертации используются исторический, сравнительный методы, а также метод целостного анализа. В основу методологии положены основополагающие идеи таких крупных музыкантов как Б. Асафьев, Б. Яворской, В. Мазель, В. Цуккерман, В. Протопопов, Г. Цыпин, М. Арановский, В. Медушевский и другие. Важнейшие аспекты освещения проблематики исследования – научно-методический и исполнительский.

Источниковедческой базой исследования послужили, в первую очередь, тексты фортепианных произведений Майкапара, а также его научно-методические и мемуарные труды. В контекст исследования включены также работы современников музыканта, материалы по истории Санкт-Петербургской консерватории, а также содержащее уникальную информацию архивные материалы¹. В контекст работы включены труды исследователей по проблемам исполнительства и педагогики, а также

¹ Они содержатся в Петербургской консерватории и ЦГАЛИ СПб.

высказывания крупных российских и зарубежных пианистов-педагогов – Г. Нейгауза, К. Мартинсена, С. Савшинского, Г. Когана, Я. Мильштейна, Л. Баренбойма, А. Алексеева, С. Фейнберга, Д. Рабиновича, Н. Голубовской, Н. Метнера, С. Мальцева и др.

- Научная новизна исследования** заключается в том, что в нем впервые:
- дается откомментированная с позиций сегодняшнего дня творческая биография Майкапара;
 - наследие Майкапара рассмотрено в единстве его композиторской, педагогической и научной деятельности;
 - научно-методические труды Майкапара анализируются в их совокупности;
 - определена ценность научно-методических положений Майкапара в контексте развития традиций российского музыкознания и педагогики;
 - научно-методические труды Майкапара рассмотрены в сопоставлении с трудами музыкантов более поздних поколений;
 - дается стилевой и жанровый анализ фортепианных сочинений Майкапара, обращенных к детям и юношеству;
 - рассмотрены исполнительские проблемы, возникающие при работе над сочинениями Майкапара;
 - доказана актуальность и ценность фортепианного наследия Майкапара для современной педагогической практики;
 - введены архивные материалы.

Основные положения, выносимые на защиту:

- Процесс формирования Майкапара как композитора, педагога, ученого предопределен традициями петербургской фортепианной школы;
- музыка Майкапара имеет немалую художественную ценность и сыграла важную роль в обогащении репертуара юных пианистов;
- в инструктивных сочинениях Майкапара проявлена преемственность традиций российского и зарубежного романтического пианизма, заложенного в музыке Р. Шумана, П. Чайковского;
- метод Лешетицкого находит в педагогической деятельности Майкапара оригинальное преломление;
- тематика научно-методических трудов Майкапара находится в русле новаторских исканий музыкантов первой половины XX столетия;
- основные положения, сформулированные в трудах Майкапара, не утратили своей актуальности и практической значимости для наших дней;
- следуя традициям Лешетицкого, Майкапар разработал собственную систему работы ученика над основами фортепианной техники;
- в своем фортепианном творчестве Майкапар реализует системный подход к процессу детского фортепианного обучения.

Теоретическая значимость результатов исследования в том, что:

- разносторонняя творческая деятельность Майкапара рассмотрена в сложном социокультурном контексте первой половины XX столетия;
- уточнены и обогащены представления о путях становления фортепианного обучения в Петербурге-Ленинграде;
- определена инструктивная и художественная значимость внедрения в современный педагогический репертуар сочинений Майкапара.

Практическая значимость. Материалы настоящего исследования призваны привлечь внимание современных педагогов и учащихся к фортепианному наследию Майкапара. Немалую пользу могут оказать педагогам размышления Майкапара о процессе работы над музыкальным произведением, о подготовке пианиста к эстраднему выступлению и др. Комплексное изучение наследия Майкапара углубляет представления современных исполнителей, педагогов, слушателей о процессе становления петербургской фортепианной школы. Материалы диссертации могут быть использованы в курсах истории фортепианного исполнительства, методики обучения игре на инструменте, истории музыкальной педагогики.

Апробация результатов исследования проводилась на заседаниях кафедры музыкального воспитания и образования факультета музыки РГПУ им. А. И. Герцена. По материалам исследования опубликовано 7 статей, из них три – в рецензируемых журналах, рекомендованных ВАК. Одна на английском языке опубликована в Париже. Основные положения работы были отражены в докладах, прочитанных на международных научно-практических конференциях:

- Фортепианное наследие С. Майкапара и его значение для современной педагогики // Музыкальная культура глазами молодых ученых, СПб, 2015.
- Фортепианное наследие С. Майкапара и его значение для современной педагогики // Искусство, дизайн и современное образование, Москва, 2016.
- С. Майкапар о ХТК И. С. Баха и современная Бахиана // Музыкальная культура глазами молодых ученых, СПб, 2016.
- Инструктивные фортепианные сочинения С. Майкапара в свете современных методических установок // Фортепианная музыка русских композиторов XIX-XXI веков: композиторское творчество и интерпретация, г. Петрозаводск, 2017.
- «Двадцать педальных прелюдий» С. Майкапара в свете современных методических установок // Музыкальное образование в современном мире: диалог времен, СПб, 2017.
- «Двадцать педальных прелюдий» С. Майкапара в свете современных методических установок // ЮНЕСКО, Ребенок в современном мире. экология детства, СПб, 2018.

Структура работы. Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения, приложения и списка литературы.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во *Введении* обосновывается актуальность исследования, рассматривается степень изученности темы диссертации, определяются цели, объект, предмет и задачи работы, раскрывается ее методологическая основа. Во введении формулируются также основные положения диссертации, характеризуется ее научная новизна, теоретическая и практическая значимость.

В *первой главе* — «Творческий путь С.М. Майкапара в контексте эпохи» подчеркивается, что Майкапар относится к тем музыкантам, которые сумели противостоять сложным жизненным обстоятельствам и сохранить верность своему профессиональному долгу. Композиторское, научное и мемуарное наследие Майкапара представляет культурно-историческую ценность. Изучение его творческой деятельности может способствовать более полному пониманию русской музыкальной культуры первой половины XX века как целостного явления. Творческий путь Майкапара и его позиция как композитора, педагога, ученого анализируется с позиции современности.

Самуил Моисеевич Майкапар, по происхождению караим, был уроженцем Херсона. Детские и отроческие годы музыканта прошли в городе Таганроге, с которым связаны имена крупных деятелей русской литературы и искусства – А. Чехова, К. Паустовского, К. Станюковича, В. Слепцова, А. Куинджи и др. В разные годы здесь бывали композиторы М. Мусоргский, П. Чайковский, С. Рахманинов, А. Танеев, актеры М. Щепкин, М. Савина. Таганрог славился замечательным оперным театром, краеведческим музеем и богатыми библиотечными фондами.

Отсутствие музыкальных учебных заведений в Таганроге компенсировалось любовью жителей к домашнему музицированию. Это являлось характерным для так называемой эпохи бидермайера, обретшей на российской почве особенные черты. Музицирование органично вписывалось в жизнь семьи Майкапара в целом. Модель воспитания, предполагающая активное творческое участие взрослых в жизни детей (совместное чтение, музицирование, постановка домашних спектаклей и пр.) получила в культурологии наименование «счастливое детство». Отношение к детству как определяющему периоду формирования личности нашло впоследствии отражение в деятельности Майкапара как композитора и педагога.

С детских лет Самуил много играл в ансамблях, аккомпанировал певцам, инструменталистам, благодаря чему с легкостью овладел навыком чтения с листа и ознакомился с большим объемом симфонической, оперной, квартетной литературы. Таганрогская гимназия, в которой учился Майкапар в семидесятые-восьмидесятые годы XIX века, была крупным очагом образования, из которого вышло немало известных деятелей науки и искусства. Гимназия, была учреждена в 1806 году и позднее преобразована в классическую.

Образовательная система России переживала в ту пору качественные преобразования, о необходимости которых говорили такие прогрессивные

педагоги-мыслители как К. Ушинский, Н. Пирогов, В. Белинский, Н. Чернышевский и др. Философско-религиозные идеи свободы личности определяли гуманистический характер исканий общества. Это касалось как точных, так и гуманитарных наук. Ранняя специализация в воспитании не приветствовалась. Мотивацией служило то, что человеку необходимо время для созревания и самоопределения в профессиональном и личностном планах. Современные исследователи полагают, что многие находки того времени могли бы способствовать усовершенствованию школьных программ и в наши дни. Совмещение серьезных занятий музыкой с прохождением насыщенного гимназического курса воспитывало умение рационально распределить время и силы, что в будущем помогло Майкапару в осуществлении его многосторонних профессиональных замыслов.

В 1884 году после окончания гимназии Майкапар поступил одновременно на юридический факультет Петербургского Университета и в консерваторию. В своих мемуарах Майкапар дает широкую панораму жизни консерватории в последние десятилетия XIX века. Благодаря его запискам мы не только находим новые сведения о деятельности маститых музыкантов, но и воссоздаем образы тех педагогов, которые сыграли немаловажную роль в становлении старейшего российского музыкального вуза, но имена которых сегодня редко упоминаются или даже незаслуженно забыты. Майкапар был не единственным, кто совмещал обучение в консерватории с университетским – стремление к получению разностороннего образования, к расширению своих знаний и творческих возможностей было характерно для русской интеллигенции той эпохи. Достаточно вспомнить, что учитель Майкапара В. Демянский также заканчивал Юридический факультет Петербургского университета, а учитель С. Рахманинова и А. Скрябина Н. Зверев – физико-математический факультет Московского университета.

Майкапар полагал, что занятие юридическими науками дисциплинирует ум. Он возлагал немалые надежды на основательное изучение риторики, которая научит его ясно, логично и четко излагать свои мысли, находить доказательства своих мыслей, убедительно вести дискуссию. Все эти качества оказались насущно необходимыми в его будущей деятельности музыканта. Логика рассуждений, четкость мышления и вербального воплощения отличала научно-исследовательскую и лекторскую деятельность Майкапара.

Время учебы юноши в консерватории совпало с периодом директорства К. Давыдова. Сроки обучения были иными, нежели в наше время: многие заканчивали консерваторию и приступали к концертной деятельности уже в возрасте 18 лет. Существенно преобразился в семидесятые годы профессорско-преподавательский состав: был приглашен на профессорскую должность Н. Римский-Корсаков, вынужден был оставить преподавание в Петербургской консерватории Т. Лешетицкий. Ведущую позицию на фортепианном отделении занимали К. Фан-Арк, И. Боровка, Л. Брассен, К. Лютш, приступили к преподаванию С. Малоземова, Ф. Блуменфельд. Майкапар попадает в класс к В. Демянскому, у которого на

младшем курсе учился также С. Рахманинов. Биографы Рахманинова, характеризуя педагогический стиль Демянского, нередко используют именно воспоминания Майкапара, который дал в книге «Годы учения» наиболее полную оценку своему учителю. Именно Демянский – автор содержательного, хотя с позиции современности во многом спорного учебного пособия «О первоначальном преподавании игры на фортепиано в семье» привил своему ученику интерес к методическим проблемам. Демянский первый обратил также серьезное внимание на композиторские способности Майкапара и поддержал его начинания в этом направлении. Демянскому Майкапар посвятил «12 кистевых прелюдий без растяжения на октаву», а также вторую серию «Мимолетных мыслей». Майкапар высоко ценил Демянского как педагога и как незаурядную личность. После перехода на высший курс фортепианного отделения, Демянский рекомендовал Майкапару поступить в класс В. Чези. Позднее он занимается также у И. Вейса. Значительное влияние оказал на него Л. Ауэр, у которого Майкапару довелось проходить ансамблевый класс.

Майкапар оказался в ту пору под сильнейшим воздействием творческой личности Рубинштейна, который после двадцатилетнего перерыва вновь вернулся на ректорский пост. Молодой музыкант стал свидетелем выдающегося события в культурной жизни России – исторических концертов Рубинштейна, которые охватывали все стили фортепианной музыки от клавиристов до современности. Впечатление, которое произвела на него игра Рубинштейна, было ошеломляющим. Майкапар посвятил немало страниц своих трудов осмыслению как особенностей исполнительского и композиторского стиля Рубинштейна, так и специфики его педагогической, просветительской, административной деятельности.

На протяжении всех лет занятий в консерватории Майкапар был весьма заинтересован в расширении знаний теоретического плана. В мемуарах музыканта находим яркие творческие портреты К. Зике (курс «Энциклопедии»), Л. Саккетти, (курс «Истории музыки и эстетики») и др. После двухлетнего прохождения у А. Лядова курса гармонии и контрапункта Майкапар почувствовал, что под его композиторским творчеством начинает выстраиваться прочный фундамент. Основы композиторского мастерства он проходил под руководством Н. Соловьева, который был также весьма оригинальным музыкальным критиком и стремился приобщать к этому виду деятельности своих учеников.

Майкапар не относился к типу ярких эстрадных виртуозов, его игра носила отпечаток камерности и строгости. По окончании консерватории он совершенствует свое мастерство в Вене под руководством Лешетицкого – создателя уникальной системы подготовки пианистов. Метод Лешетицкого, равно как и метод его учителя Черни, был открытым, то есть не только предполагал, но и требовал развития и преобразований, что оказалось близким Майкапару. Занятия с Лешетицким, подкрепленные творческим общением с его учениками И. Падеревским, А. Шнабелем, И. Фридманом, В.

Сафоновым, О. Габриловичем и др. раскрыли перед Майкапаром новые профессиональные перспективы. Вплоть до 2005 года, когда вышло в свет фундаментальное исследование С. Мальцева «Метод Лешетицкого», мемуары Майкапара содержали в российском музыкознании едва ли не единственные развернутые материалы об особенностях преподавания Лешетицкого.

По возвращении в Москву Майкапара серьезно увлекает научно-исследовательская деятельность. Он принимает активное участие в работе «Научно-музыкального кружка», организованного С. Танеевым. Работа над систематизацией литературы для «Музыкально-теоретической библиотеки» значительно расширила творческие горизонты Майкапара. Это побудило его приступить к созданию фундаментального труда «Музыкальный слух, его значение, природа, особенности и метод правильного развития».

С целью проверки на практике своей теоретической позиции Майкапар в 1901 году открывает в Твери музыкальную школу. Стремясь к совершенствованию детского репертуара, он создает в этот период ряд фортепианных миниатюр, среди которых выделяются в плане художественном «Маленькие новеллеты». Композиторская деятельность музыканта активизируется и в Германии, где Майкапар пребывает до 1910 года. Здесь он пишет «Мимолетные мысли», «Октавные интермеццо», «Пастушескую сюиту», «12 кистевых прелюдий» и целый ряд других инструктивных сочинений.

Приглашение на работу в Петербургскую консерваторию, сделанное А. Глазуновым, в корне изменило налаженную жизнь музыканта в Лейпциге. Без колебаний принимает он решение вернуться в Россию. В этот период ведущим педагогом и руководителем фортепианного отдела в консерватории была Есипова, с которой Майкапара связывали тесные творческие связи. Майкапар преподавал на фортепианном отделении в течение двадцати лет. Из его класса вышло более сорока пианистов, которые успешно работали в России и за рубежом.

Особенно тяжелыми оказались для музыканта послереволюционные годы, когда учебная и концертная жизнь почти полностью приостановилась. В начале двадцатых годов деятельность старейшего музыкального вуза России восстанавливается, однако в этот период полностью меняется студенческий и профессорско-преподавательский состав. Представители так называемой старой профессуры переживали нелегкие времена. Несмотря на все жизненные сложности, многогранная педагогическая, исполнительская, композиторская, научная деятельность Майкапара являла собой пример высочайшей профессиональной ответственности. На пороге своего шестидесятилетия музыкант утвердился в своем призвании бетховениста, исполнив цикл из 32-х бетховенских сонат и завершив труд «Значение творчества Бетховена для нашей современности». Однако в связи с обострявшейся политической ситуацией даже столь активная творческая позиция не смогла в 1928-м году спасти Майкапара от увольнения.

Вынужденный уход из консерватории побудил музыканта активно заняться сочинением музыки, обращенной к детям, востребованность которой педагогической практикой была в те годы исключительно высокой. Наряду с такими крупными деятелями искусства как Б. Асафьев, В. Каратыгин, В. Коломийцев, Майкапар принимает активное участие в создании ленинградского кооперативного издательства «Тритон», сыгравшего важную роль не только в жизни музыкального Ленинграда, но и России в целом. Важнейшей сферой работы «Тритона» была публикация сочинений молодых композиторов (Рязанова, В. Дешеева, В. Щербачева, Ю. Шапорина, А. Гладковского, Х. Кушнарева, В. Богданова-Березовского), а также издание произведений педагогического репертуара и самоучителей. По заказу «Тритона» Майкапар пишет свой популярный цикл фортепианных пьес «Бирюльки». Пришедшее на смену «Тритону» издательство «Музгиз» продолжает активно публиковать его сочинения

В этот период, стремясь обобщить свой богатейший творческий опыт пианиста, педагога, композитора, музыкант работает над трудом, посвященным проблемам педагогики и исполнительства. Работа эта увидела свет лишь в наши дни, будучи издана в рамках Антологии его сочинений². Майкапар ушел из жизни в 1938 году и был похоронен в Ленинграде на Литераторских мостках.

Во *второй главе* — «Майкапар – автор трудов о музыкальном исполнительстве и педагогике» отмечается, что музыкант активно разрабатывал проблемы, стоящие перед исполнителем и педагогом в их практической работе. Диапазон волновавшей Майкапара тематики чрезвычайно широк. Его перу принадлежат труды «Годы учения», «Значение творчества Бетховена для нашей современности», «Из комментариев к поздним сонатам Бетховена», «Детский инструментальный ансамбль и его значение в системе музыкального воспитания», а также большое число статей по самым разным вопросам музыкального творчества. Показательно с точки зрения понимания направленности интересов ученого, что одной из первых его работ стало объемное исследование «Музыкальный слух. Его значение, природа, особенности и метод правильного развития». К проблеме важности слухового воспитания Майкапар в том или ином аспекте возвращается едва ли не в каждой из своих работ. Немалое место занимает названная тема и в книге, посвященной творческой работе музыканта-исполнителя и педагога.

Фундаментальный труд «Музыкальное исполнительство и педагогика (из неизданных трудов)», созданный Майкапаром в последние годы его жизни, стал достоянием музыкального сообщества десять лет назад и в настоящей диссертации впервые становится объектом критического осмысления с позиций современности. Со времени создания Майкапаром

² *Майкапар С.* Музыкальное исполнительство и педагогика. Из неизданных трудов. Челябинск, 2006.

анализируемого труда минуло восемьдесят лет. С целью определения актуальности его работы в свете современности нам представляется особенно важным сопоставить идеи Майкапара с теми, которые были высказаны исследователями более поздних времен

Труд Майкапара включает как теоретический, так и практический аспекты. Он состоит из трех разделов: «Творчество и работа музыканта-исполнителя», «От каких причин зависит волнение, мешающее публичному исполнению музыки» и «Разбор прелюдий и фуг «Хорошо темперированного клавира» Баха. Будучи не только ученым и методистом, но прежде всего исполнителем и педагогом, музыкант в первой части книги щедро делится своими конкретными наблюдениями над творческим процессом работы за инструментом на всех ее этапах. Всесторонне рассматривает Майкапар сложный вопрос о специфике восприятия музыки композитором, исполнителем, слушателем. Большое внимание уделяет он характеристике творческой личности музыканта-исполнителя. На страницах книги рассыпаны оригинальные, интереснейшие замечания по поводу специфики работы пианиста над музыкальным произведением. Это и является, на наш взгляд, наиболее ценной частью исследования.

Всесторонне рассматривает Майкапар проблему проявления музыкальной одаренности у учеников и роль педагога в процессе их воспитания и развития. Исследователь подчеркивает, что шаг к истинно художественному исполнению должен быть следствием творческой инициативы самого ученика. Главнейшим фактором успеха считает он умение достичь высокого уровня внутренней сосредоточенности. Майкапар постоянно использует в своем исследовании емкое понятие культура, а также производное от него понятие «самокультура», в которое вкладывает особый нравственный смысл. Силу культуры Майкапар видел в ее преемственности, непрерывности. Носителем культурной памяти, по его убеждению, изначально является учитель, ответственность которого перед профессиональной судьбой ученика исключительно велика.

Майкапар подчеркивает, что ведущую роль в занятиях на инструменте играет рациональное педагогическое руководство. Основной базой развития пианиста является рациональная техническая школа, усваиваемая под руководством педагога. Сегодня подобное утверждение может показаться трюизмом. Однако во времена Майкапара, когда стихийное, чувственное начало полагалось основным критерием исполнительского творчества, подобный подход безусловно являлся новаторским и прогрессивным. Аналогичную мысль о решающем значении интеллекта в работе пианиста последовательно проводят в своих трудах многие замечательные музыканты-исполнители, а также крупные методисты XX столетия – И. Гофман, А. Корто, М. Баринава, С. Фейнберг, А. Гольденвейзер, Л. Николаев, С. Савшинский, Л. Баренбойм и др.

Майкапар отмечает, что особой требовательности и четкой организации системы работы требуют занятия с талантливыми учениками. Он полагал также, что творческий потенциал может неожиданно раскрыться

у учеников, обладающих на первый взгляд, весьма средним уровнем музыкальных способностей. В этом плане он солидарен со своим учителем Т. Лешетицким.

Вопрос систематизации музыкально-исполнительских дарований поныне является дискуссионным. Майкапар предлагает собственную классификацию которая включает понятия «талант виртуозный» и «талант лирический». Виртуозный талант он характеризует как выходящую за пределы среднего уровня точность, меткость и быстроту игры, а также выносливость, живость реакций. Определение понятия «лирическое дарование» представлено, на наш взгляд, более расплывчато. Майкапар полагает, что, в противоположность виртуозным дарованиям, таланты лирические отличаются некоторой заторможенностью реакций, склонностью к созерцательности и самоуглублению. По мнению Майкапара названные категории исполнителей являются антиподами. С этим утверждением можно поспорить. Исполнительская практика знает немало примеров блистательного сочетания обоих названных начал.

Майкапар подробно останавливается также на явлении «вундеркинства». Следует отметить, что Майкапар был в ту пору одним из первых, кто подверг данную тему серьезному профессиональному осмыслению. Он активно возражает против завышения учебного репертуара технически подвинутым ученикам, не способным, вместе с тем, постичь глубокого смысла исполняемой музыки. Майкапар возлагает вину за сложившуюся ситуацию на карьеризм и саморекламу преподавателей, а также на преждевременную эксплуатацию таланта вундеркиндов со стороны родителей и концертных предпринимателей. Нельзя не вспомнить, что аналогичной позиции придерживался его учитель Лешетицкий. В наши дни, когда стихия исполнительских конкурсов необычайно широко внедрилась в сферу детского музицирования, данная тема является весьма актуальной и остро дискуссионной в педагогической среде. Активно обсуждается она и китайскими педагогами.

Большое внимание Майкапар уделяет рассмотрению принципов обучения игре на фортепиано на начальном этапе. Творческие идеи музыканта в данной области не утратили своей актуальности и в наши дни. По его убеждению с первых шагов занятий, должно вступать в силу слуховое воспитание. Основополагающим является приобщение ученика к приемам интонирования и фразировки, что требует терпения и сосредоточения. Решающую роль, по его мнению, играет убедительный педагогический показ, дающий живое представление о музыкальном образе.

Майкапар разделяет позицию Лешетицкого, который отдавал предпочтение развитию на начальном этапе обучения навыка связной игры и постоянно напоминал о важности пианистического раскрепощения. Глубоко и всесторонне анализирует Майкапар процесс организации руки пианиста особо выделяя эстетическую составляющую фортепианной постановки. В те годы подобный подход далеко не являлся общепринятым: господствовал

скорее механический принцип формирования пианистических движений, базирующийся на моторном освоении технических формул.

Понятие «техника» Майкапар трактует широко и отнюдь не сводит совершенство технического оснащения только к моторике. В своих рассуждениях о единстве слухового и технического воспитания Майкапар приближается к данной С. Савшинским формулировке «слышащая рука». Майкапар подчеркивает, что постижение архитектоники произведения – длительный многоступенный процесс. Следует отметить, что в ту эпоху, когда Майкапар писал свой труд, интеллектуальный подход к анализу формы произведения не был широко распространен в педагогической практике – основным ориентиром считались чувство и интуиция, а решающее место отводилось многочасовому пианистическому тренажу. Майкапар предстает в это плане как педагог-новатор, прокладывающий путь к формированию творческих положений современной фортепианной методики.

Проблему эстрадного самочувствия музыкант рассматривает с позиции анализа комплекса музыкальных способностей исполнителя. Надежным способом преодоления обрывов памяти на эстраде музыкант считает достижение возможно большей сосредоточенности и концентрации в период подготовки к выступлению. Аналогичных взглядов придерживается современная фортепианная педагогика и психология. На первый план Майкапар ставит владение чувством ритма, непосредственно связанное с природой человеческой психики, с «биением сердца». Майкапар тщательно анализирует математическую составляющую ритмического анализа, которая, по его наблюдению, обеспечивает точность и убедительность интонирования и акцентировки. Отметим, что интеллектуальный, в том числе и сугубо математический подход в практическом освоении ритмических структур, не исключали многие крупные художники прошлого и современности.

Исследователь затрагивает также такой сложный вопрос как характер слушательского восприятия, который, являясь актом комплексным, заметно воздействует на эстрадное самочувствие пианиста. Заслуживают внимания также мысли Майкапара об ансамблевом и коллективном исполнительстве как важном факторе, содействующем развитию и обогащению личности. Сама направленность интересов Майкапара свидетельствует о его пытливом, новаторском подходе к рассмотрению данной сложной проблематики.

Вторую часть своего труда Майкапар посвятил всестороннему анализу прелюдий и фуг из «Хорошо темперированного клавира» И.С. Баха. Работа исследователя состоит из вступления, основной части (анализ отдельных номеров цикла) и заключительно-разъяснительного раздела. В диссертации труд Майкапара рассматривается на фоне музыковедческой бахианы XX столетия. В контекст исследования включены новаторские идеи А. Швейцера, К. Бодки, М. Друскина, Я. Мильштейна, И. Браудо, Б. Яворского. Подобный комплексный подход позволяет сделать вывод о том, что работа Майкапара, во многом опередила свое время.

Майкапар исходит из позиции целостного рассмотрения «Хорошо темперированного клавира» в его единстве. Исследователь активно использует в процессе анализа эмоциональные характеристики, привлекает колористические, живописные ассоциации. При разборе отдельных номеров «Хорошо темперированного клавира» он охватывает целый ряд основополагающих для понимания баховской музыки вопросов. Композиторский подход особенно ощутим в предельной тщательности освещения аспектов формы сочинений и специфики музыкального языка Баха.

Немалое внимание уделяет Майкапар анализу мотивного строения прелюдий и фуг, что имеет основополагающее значение. Майкапар подчеркивает важность владения пианистом приемом игры *cantabile*. Исполнению баховских тем предполагает не только связность, но и ритмическую упорядоченность, на что также обращает внимание Майкапар. Весьма детально освещена у исследователя взаимосвязь между мотивным строением музыкального материала и его артикуляционным воплощением. Затрагивает он и мало разработанный в российском музыкознании начала XX века вопрос о речевой природе баховских тем.

В диссертации мы поставили перед собой задачу сосредоточить внимание на тех номерах «Хорошо темперированного клавира», которые наиболее часто изучаются в педагогическом процессе, в том числе и в музыкальных учебных заведениях Китая. Подробно и всесторонне анализируются прелюдии и фуги из первого тома *c-moll, D-dur, d-moll, Fis-dur, fis-moll*. Наблюдения и рекомендации Майкапара касательно исполнения названных прелюдий и фуг сопоставляются с теми, которые приводят в своих работах Я. Мильштейн и Б. Яворский. Привлекаются также материалы из трудов А. Швейцера, Э. Бодки, М. Друскина, И. Браудо, В. Ландовской, Н. Голубовской и др. В контекст исследования включены также элементы сравнительного анализа редакций К. Черни, Ф. Бузони, Б. Бартока с уртекстом. Затрагиваются особенности исполнительских интерпретаций баховского цикла пианистами XX века (Г. Гульдом, Р. Тюрек, С. Фейнбергом и др.)

Подобный целостный подход может оказаться чрезвычайно плодотворным для пытливого, грамотного исполнителя в процессе работы над отдельными номерами цикла, а также над освоением «Хорошо темперированного клавира» в его целостности. Особое значение это имеет для китайских пианистов, так как в китайском музыкознании на сегодняшний день очень мало научно-методических работ, посвященных проблемам исполнения музыки Баха в целом и «Хорошо темперированного клавира» в частности.

Глава третья диссертации — «Фортепианные произведения Майкапара для детей и юношества» посвящена конкретному методическому анализу фортепианных сочинений композитора. Перу Майкапара принадлежит большое количество детских фортепианных пьес, которые композитор большей частью объединяет в циклы, следуя в этом плане

традициям Р. Шумана, П. Чайковского А. Гречанинова и др. Среди сочинений Майкапара наибольшую популярность обрели «Бирюльки», которые неоднократно переиздавались в России большими тиражами. В середине прошлого века дети часто играли также «Маленькие новеллеты», «Театр марионеток» и др. Развивая системный подход, заложенный в методике Лешетицкого, Майкапар создает также циклы этюдов, педальных прелюдий, ансамблевых номеров. Сегодня эти весьма полезные в инструктивном плане сочинения практически ушли из детского репертуара.

Проблему технической работы пианиста музыкант трактовал широко, комплексно. Он включал в сферу технического развития не только моторику, но и пути освоения приемов педализации, работу над звукоизвлечением, артикуляцией. По наблюдению музыканта, некоторые ученики и педагоги ошибочно полагают что первостепенную важность фразировочные моменты имеют в кантиленной музыке, а при работе над техническими, моторными эпизодами они отходят на второй план.

Майкапару удалось разработать и практически воплотить стройную систему работы над освоением различных видов фортепианной техники. С этой целью им создаются следующие циклы: «Школа для игры гамм двойными терциями», «Пьесы на технику игры двойными нотами», фортепианные циклы «Первые шаги», «20 педальных прелюдий» и др. Отметим, что технические упражнения музыкант стремился облечь в форму художественную, что стимулирует интерес ученика и облегчает процесс усвоения материала. Показательно, что музыкант называет номера циклов «пьесами», а не распространенным в ту пору термином «упражнение». На инструктивном материале композитор стремится приблизить ученика к пониманию художественного образа. Музыкант полагал, что именно эта направленность должна доминировать в любом виде занятий фортепианной игрой, в том числе и в области освоения технических трудностей. В этом плане установка Майкапара в полной мере совпадает с той, которую отстаивает современное фортепианное обучение.

«Пьесы на технику игры двойными нотами» не получили достойного применения в педагогической практике, особенно в современной. Это связано с тем, что сочинение это не переиздавалось ни в России, ни за рубежом. Долгие годы оно пребывало в забвении, и поныне остается мало востребованным и мало известным. Между тем, названное пособие Майкапара является в известном смысле уникальным, так как в нем учитывается специфика роста и развития руки ребенка, что диктует методы решения пианистических проблем. Пьесы цикла написаны структурно четко и потому легко выучиваются наизусть, что раскрепощает ученика. Важную роль здесь играет точно нацеленный исполнительский жест при наличии слухового и зрительного контроля.

«Пьесы на технику игры двойными нотами» включают три раздела: 12 кистевых прелюдий (без растяжки на октаву), 3 кистевые прелюдии для маленьких рук (в секстах и терциях), октавные интермеццо. Все пьесы сборника, начиная от элементарных и заканчивая достаточно сложными,

предназначены воспитывать умение держать темп. В основе этого качества лежит не столько моторное, сколько слуховое начало. При разучивании цикла обязательным Майкапар считал исполнение номеров во всех тональностях. Подобная установка, практиковавшаяся еще во времена Черни и Лешетицкого, в наши дни, к сожалению, применяется редко.

«Пьесы на технику игры двойными нотами» снабжены подробными методическими комментариями, в цикле систематично и последовательно осуществлен переход от простого к сложному. Постепенное нарастание уровня трудностей воспитывает выносливость пианистического аппарата ученика. Именно выносливость – как физическая, так и психическая – позволяет юному пианисту обрести свободу и уверенность в своих действиях на клавиатуре. Подчеркивается необходимость при свободном использовании всей руки непременно добиваться красивого звука и точного выполнения артикуляционных, динамических, педальных указаний.

Октавные интермеццо достаточно сложны и представляют собой яркие концертные пьесы. Здесь от пианиста требуется мастерское умение выстроить волну нарастания при подходе к кульминациям. В целом, пьесы эти не только развивают октавную технику, но и последовательно готовят ученика к решению ответственных артистических задач в будущем. Рекомендации Майкапара в области технической работы по сути своей во многом совпадают с теми, которые предлагали впоследствии такие крупные педагоги-пианисты как И. Гофман, Н. Метнер, Л. Николаев, С. Савшинский, Л. Оборин и др. Параллели эти прослеживаются в диссертации.

В третьей главе анализируется также цикл Майкапара «Маленькие новеллеты», созданный композитором в начале 1900-х годов, когда российская фортепианная педагогика насущно нуждалась в обновлении инструктивного репертуара. Создавая свои пьесы, Майкапар стремился при миниатюрности формы соблюсти требование развития у ребенка основ «настоящего и технического, и красочного пианизма». Можно с уверенностью утверждать, что он успешно претворил в жизнь свои творческие намерения. В своих циклах композитор продолжил замечательные традиции, заложенные Шуманом в его «Альбоме для юношества» и Чайковским в «Детском альбоме».

Три тетради «Маленьких новеллетт» содержат 18 разнохарактерных пьес. Все они снабжены яркими программными названиями, которые призваны стимулировать фантазию и воображение ребенка, развивать его пианистические возможности, активизировать слуховую активность. В диссертации подробно и последовательно анализируются методические и художественные задачи, поставленные композитором в каждой из пьес, что предназначено помочь педагогам (в первую очередь китайским), эффективно использовать названное сочинение Майкапара в педагогическом процессе.

Особенно интересны, на наш взгляд, такие номера как «Ноктюрн». «Колыбельная», «Танец марионеток» и др. Материал последней пьесы очень богат в плане ритмическом, интонационном. Здесь используются внезапная смена тональности, смена позиций, переброс рук, регистровые эффекты.

Технические приемы постоянно варьируются, что развивает у юного пианиста проворство пальцев, ловкость и координацию.

В «Маленьких новеллеттах», равно как и в «Бирюльках», композитор стремится познакомить ученика с различными жанровыми и стилистическими моделями. Так, например, ясная и прозрачная двухголосная «Фугетта» при всей своей элементарности и простоте в полной мере согласуется с основными правилами написания фуги. Знакомство с этой пьесой существенно облегчает переход к изучению фуг М. Глинки, «Маленьких прелюдий и фуг» И.С. Баха и других сочинений полифонического репертуара.

Представленные в цикле Майкапара «Вариации на русскую тему» отличаются большой певучестью, что находится в полном соответствии с национальными традициями. Материал здесь активно преобразовывается как в фактурном, ритмическом тембовом планах. Проникновенная тема основана на интервалах кварты, малой сексты и квинты, что характерно для русской народной песенности. Обращает на себя внимание интонационное родство целого ряда пьес Майкапара с «Детским альбомом» Чайковского, «Альбомом для юношества» Шумана, «Бусинками» Гречанинова, «Лирическими пьесами» Грига.

Помимо большого числа детских пьес Майкапар создавал также сочинения крупной формы для юношества. Среди них выделяются «Баллада» и «Соната для юношества (симфоническая фантазия)». В третьей главе диссертации дается анализ этого сочинения, которое сегодня практически не исполняется, но могло бы послужить расширению инструктивного репертуара учащихся старших классов музыкальных школ и начальных курсов музыкальных училищ. На материале названной сонаты юный пианист получает возможность подготовиться к исполнению произведений крупной формы композиторов-романтиков.

В *Заключении* диссертации отмечается, что позиция Майкапара как композитора, исполнителя, педагога, ученого базируется на смысловом единстве традиционного и новаторского. Изучение наследия Майкапара в его совокупности позволяет сделать следующие выводы:

- анализ сочинений Майкапар и его методических трудов в их совокупности свидетельствует о прогрессивности его музыкального мышления и большой разносторонности профессиональных интересов;
- композиторское наследие Майкапара представляет безусловную инструктивную и художественную ценность;
- в композиторском и научно-методическом наследии музыканта оригинально преломились традиции Петербургской фортепианной школы, а также традиции К. Черни -Т. Лешетицкого;
- Майкапар своей многогранной деятельностью способствовал усовершенствованию процесса российского фортепианного образования первой половины XX столетия;

- труды Майкапара о музыкальном слухе, проблемам исполнительства и педагогики, наследии Л. Бетховена и И. С. Баха обогатили российское музыкознание и способствовали процессу подготовки педагогов-пианистов новой формации;
- идеи, положенные в основу трудов музыканта являются новаторскими и не утратили своего значения для современности;
- внедрение сочинений Майкапара в педагогическую практику способствовало обогащению и обновлению детского педагогического репертуара в России и за ее пределами;
- знакомство китайских педагогов с наследием Майкапара и более широкое использование его музыки в учебном процессе может способствовать усовершенствованию методики фортепианного обучения в Китае.

ПУБЛИКАЦИИ ПО ТЕМЕ ДИССЕРТАЦИИ

Публикации в изданиях, рекомендованных ВАК:

1. *Лю Сиин* «Двадцать педальных прелюдий» С. Майкапара в контексте современной фортепианной педагогики / *Скафтымова Л. А.* // Научное мнение. Педагогические, психологические и философские науки: научный журнал / Санкт-Петербург университетский консорциум. – СПб., 2016. – № 10. – С.64-69.
2. *Лю Сиин* С. Майкапар о «ХТК» И. С. Баха и бахиана XX века // Университетский научный журнал = Humanities & Science University Journal. Филологические и исторические науки, археология и искусствоведение. № 29 (2017): научный журнал / Санкт-Петербург университетский консорциум. – СПб., 2017. – С. 108-114.
3. *Лю Сиин* Таганрогский период и его значение в формировании творческой позиции С. Майкапара. // Университетский научный журнал = Humanities & Science University Journal. Филологические и исторические науки, археология и искусствоведение. № 40 (2018): научный журнал / Санкт-Петербург университетский консорциум. – СПб., 2018. – С. 115-120.

Прочие публикации:

4. *Лю Сиин* Фортепианное наследие С. Майкапара и его значение для современной педагогики // Музыкальная культура глазами молодых ученых : Сборник научных трудов / Ред.-сост. Н.И. Верба, научн. ред. Р.Г. Шитикова. – СПб.: Астерион, 2016. – Вып. 11. – 170 с. [С. 131-136]
5. *Лю Сиин* Фортепианное наследие С. Майкапара и его значение для современной педагогики // Искусство, дизайн и современное образование: Материалы междунар. научно-практ. конференции. Москва, 23-24 мая 2016 г. – М.: Издательский дом «НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА», 2016. – 508 с. [С. 158-165]

6. *Xiyang Liu* S. Maykapar's piano pedagogics // Proceedings of the 2016 International Conference on Arts, Design and Contemporary Education (ICADCE 2016). Advances in Social Science, Education and Humanities Research, Volume 64. Moscow, Russian, 23-25 May 2016. – Paris - France: Atlantic Press. – 1642 с. [С. 1382-1384]
7. *Лю Син* «Двадцать педальных прелюдий» С. Майкапарав в свете современных методических установок // Проблемные пространства детства: воспитание, образование, культура : сборник научных трудов / гл. ред. К.В. Султанов. -- СПб.: Астерион, 2018. – 508 с. [С. 434-438]