

**МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ПОНЯТИЯ
«ТРУБАЧ-ВИРТУОЗ»**

(на примере исполнительского стиля Т. Докшицера)

Цель данной статьи – охарактеризовать методологические основы понятия «музыкант-виртуоз» применительно к творчеству Т. Докшицера. **Объект** исследования – исполнительский стиль музыканта-виртуоза, **предмет** – его репрезентация в творчестве Т. Докшицера.

Основные результаты исследования. Каждое музыкально-художественное явление всегда предопределяется стилевыми критериями. Вместе с тем, само понятие «музыкальный стиль» отличается иерархичностью и многосоставностью. В современных музыковедческих подходах к музыкальному стилю все чаще звучит мысль о необходимости рассмотрения явлений, связанных со стилем, в аспекте культурно-исторических парадигм, характеризующих «встроенность» стиля в систему доминантных признаков культуры той или иной эпохи или исторического периода.

Стиль в искусстве, по А. Лосеву, – «последняя реальность художественного лика» [8, с. 153]. Это означает, что стилевую принадлежность мы слышим в произведении сразу, но она – «последняя реальность», реальность высшего уровня, требующая системного рассмотрения и «вчувствования», что подтверждается, в частности, исполнительскими стилями, всегда в музыкальных реалиях связанных с композиторскими.

По отношению к такой выдающейся личности в музыкальном искусстве, как Тимофей Александрович Докшицер, понятие исполнительского стиля будет слишком узким. Т. Докшицер – фигура более масштабная в стилевом отношении, а характеристика его стиля как «исполнительского» охватывает лишь одну составляющую комплекса творческой личности выдающегося музыканта современности.

К личности Т. Докшицера может быть применено определение слова «виртуоз», которое дал И. Кунау еще в XVII в.: «По существу, слово “виртуоз” имеет смысл моральный и даже государственный; оно означает, что человек, заслуживший это звание, благороден и об-

ладает большим умом и знаниями в своей области <...>. Виртуоз – это музыкант, который в совершенстве овладел своим искусством и может доставить удовольствие любым ушам, являясь законченным мастером <...>. Для того, чтобы доставить ушам знатоков удовольствие, виртуоз должен не только хорошо играть; он должен знать теорию, т. е. основы и все законы музыки, уметь разумно и убедительно вести спор и одновременно знакомить слушателей с различными правилами искусства, ибо если он несведущ в этих вопросах, как бы он хорошо не играл, он окажется на той же ступени, как птица, которая умеет хорошо петь только свою песенку <...>. Музыка – это прежде всего исполнение, а как может слушатель получить наслаждение, если музыкант не способен показать свое искусство в действии, заставляя инструмент звучать и петь? Музыкант, не являющийся исполнителем, – это то же, что немой оратор» (цит. по: [7, с. 148]).

Т. Докшицер – исполнитель именно такого уровня, о котором говорит И. Кунау. Круг музыкальных (и не только музыкальных) интересов выдающегося трубача, одного из ведущих теоретиков и практиков мирового искусства игры на трубе, чрезвычайно широк. Т. Докшицер – автор нескольких книг, в числе которых работа «Путь к творчеству» [1], автобиографическая публицистическая книга «Трубач на коне» [2], комплексная специальная работа «Из записной книжки трубача» [3], изданный за рубежом «Метод комплексных занятий трубача» (вариант на французском языке – 1990 г., на английском – 1994 г.).

Бюффонская аксиома «стиль – это человек» в полной мере отражает личности Т. Докшицера. Для него искусство игры на трубе – концентрат, отражение сложных процессов, протекавших в истории мировой музыки, событий современности, определяющих актуальность исполнительской интерпретации произведения. В центре интерпретации – личность исполнителя-трубача, о чем говорится в эпиграфе из Б. Захавы, предпосланном Т. Докшицером к главе I очерков «Из записной книжки трубача»: «Игра на трубе, исполнение актером роли на сцене должны пониматься как сложная, многогранная деятельность, охватывающая разного рода художественные задачи, связанные с творческой личностью художника» [3, с. 152].

В этой цитате – творческое кредо самого Т. Докшицера. Решение комплексных задач музыкальной интерпретации – это не только

«игра», «озвучивание» композиторского нотного текста. Работа исполнителя всегда выходит на более высокие стилевые уровни и не сводится к технологии – «правильному» прочтению текста. Ведь, согласно О. Катрич, «индивидуальный стиль музыканта-исполнителя – это соответствующая специфичности его музыкального мировидения система выразительных средств, которая, сохраняя целостность, функционирует в качестве опорного фактора переинтонирования разных композиторских стилей» [6, с. 9].

Подходя к исполнительству как к творчеству, Т. Докшицер сравнивает деятельность трубачей и представителей других творческих профессий, не только музыкальных, находя в них много общего: «Казалось бы, что общего в работе музыканта-духовика и актера? Оказывается, довольно много. В этом можно убедиться, читая К. С. Станиславского. Поразительно, насколько его замечания актерам применимы и к музыкантам <...>. Например, Станиславский предлагал актерам не наигрывать, а действовать. Что такое “наигрывание” и “подыгрывание” – нам, музыкантам хорошо известно. <...> Но что такое “действовать”?» [3, с. 152].

Отвечая на этот вопрос, Т. Докшицер затрагивает основы исполнительского стиля, отличающегося особой природой. В триаде творческого процесса («действия», по К. Станиславскому) – «восприятие – рефлексия – творчество» – этапы условны. Центральным здесь является «рефлексия», а конечным и изначальным – «творчество». Как отмечает Л. Шаповалова, в исполнительском искусстве происходит «встреча двух сознаний», которая возникает «в процессе понимания чужого творчества»: «Для исполнительства это означает, с одной стороны, принципиальное признание свободы творчества, а с другой, – указывает на объективные критерии ее ограничения» [10, с. 218].

Исполнительская рефлексия базируется на трех параметрах (субъектах) музыкальной коммуникации: композиторском, где сознание автора «определено наличием авторского текста, имеющего свой адресат»; слушательском, где «рефлексия базируется на отражении (структурном изоморфизме) авторского сознания в процессе общения с авторским текстом – носителем информации. Между ними – зона творческой деятельности музыканта-интерпретатора» <...>. Двух-субъектность, ориентация на Другого-в-себе (М. Бахтин) предпола-

гают в исполнительстве и «обратную связь» в виде «направленности на себя», где раскрываются «специфические способности восприятия как полноценного общения», «сама возможность адекватного взаимопонимания» [10, с. 219].

В понимании Т. Докшицером исполнительского искусства данные положения теории музыкальной рефлексии конкретизируются через понятие «действие» («действовать»); «Действовать в музыкальном исполнительстве значит творить в состоянии интеллектуально-эмоционального подъема, погружаясь в глубины музыки и поднимаясь до ее вершин» [3, с. 152]. Выдающийся трубач и педагог по классу трубы здесь снова обращается к высказыванию К. Станиславского: «Знать – значит уметь». Эта формула, по Т. Докшицеру, отражает суть исполнительского искусства, его познавательную сущность, отраженную через профессиональные умения и навыки. Искусство игры на трубе при всей общности с другими видами инструментального исполнительства не сводится, по мысли Т. Докшицера, только к показу специфики инструмента: «на трубе трубят».

Критикуя это спорное выражение, хотя и признавая, что в нем есть доля истины, Т. Докшицер отмечает основной недостаток в игре недостаточно опытных трубачей – игру форсированным звуком, что противоречит богатству звуковой природы инструмента. Использовать сильный звук, свойственный трубе («давать звучка») – значит «использовать, к тому же неумело, лишь одну сторону богатого по выразительности и краскам инструмента» [3, с. 154].

Исполнительское мышление – не сугубо репродуктивный акт; в нем совмещаются «две операционные функции сознания, которые и составляют “камень преткновения” для интерпретатора: это **понимание** произведения (для самого себя) и его **воссоздание** (воспроизведение) для других, то есть коммуникация, или **общение**» [11, с. 555]. (Выделено автором. – М. М.).

Принцип «понимания» означает постижение замысла автора и формы исполняемого произведения, а также своего инструмента, причем, не односторонне, а во всем богатстве его выразительно-технических возможностей. Об этом свидетельствуют аналитические описания концертов для трубы, предложенные Т. Докшицером в книге «Путь к творчеству» [1].

Т. Докшицер считает исполнительский анализ на уровне изучения жанровых, стилевых и композиционно-драматургических особенностей произведения важнейшей составляющей исполнительского стиля. Это – первая и главная черта исполнительского комплекса выдающегося мастера. Вторая, не менее важная составляющая исполнительского стиля Т. Докшицера – «внимание», внимательное отношение к композиторским текстovým ремаркам. Если они имеются, то следует не только их строго выполнять, но и понимать логику употребления артикуляционных и фразировочных средств в их направленности на экспрессию как придание образности музыкально-звуковому тексту.

Тем самым возникает образная исполнительская программа, направленная на эмоциональное «воссоздание» содержания озвучиваемого трубачом-исполнителем композиторского текста, что является необходимым условием исполнительства как коммуникации в системе «произведение – музыкант – слушатель». Таким способом устанавливается двусторонняя связь, формулируемая Л. Шаповаловой как «общение»: с одной стороны, это – общение исполнителя (в данном случае, трубача) с композиторским текстом в широком понимании этого слова; с другой стороны, – это общение музыканта-исполнителя со слушателем, для которого интерес представляют не только автор и его произведение, но и исполнитель с его индивидуальным художественным претворением композиторского стиля.

Исполнительский стиль прямо связан в понимании Т. Докшицера с методикой работы над произведением, начиная с характеристик стиля эпохи его создания и композиторского стиля, выявленных через драматургию и форму, которые исполнитель должен претворить, как бы пропустить через себя. Творческий исполнительский акт при этом целостен и многосоставен одновременно. На уровне музыкально-мыслительной деятельности «процесс исполнительства-творчества как репродуктивного воспроизводства немислим вне механизмов **памяти, внимания и воли**» (Л. Шаповалова, [11, с. 555]). (Выделено автором. – М. М.).

В этом состоит суть феномена «исполнительское искусство» как познавательной деятельности, выделяемой в морфологической системе искусств в отдельную область. Здесь и возникают точки соприкос-

новения исполнительства актерского и музыкантского: «Исполнители-музыканты очень похожи на актеров: различие заключается лишь в зоне сенсорно-перцептивных процессов – пластики, моторно-двигательной техники. В остальном же задачи подобны: поиск интонации, артикулированности, тембровой и психодинамической партитуры» [11, с. 555].

Такого уровня музыкант, как Т. Докшицер, видит корни исполнительского стиля в музыкальном мышлении, рассуждая об этом следующим образом: «Музыкальное мышление – категория, объединяющая интеллектуальную и эмоциональную природу творческой личности. Интеллектуальное начало, формируясь на основе логического мышления, анализирует, контролирует, управляет исполнительским процессом; эмоциональное – наполняет этот процесс содержанием, придает окраску, проводит ток внутренней энергии исполнителя» [3, с. 156].

Здесь и объединяются механизмы «памяти», способствующей не только игре наизусть, но и направленной на создание симультанного (целостного, как бы одномоментного) образа звучания произведения; «внимания», включающего и прочтение нотного текста, и осознание смысла обозначений в нем – собственно нотных и словесных, «воли» как стремления к экспрессии, по Т. Докшицеру, приданию окраски, проведению «тока внутренней энергии исполнителя» [3, с. 157].

Характерно, что в мыслях «Из записной книжки трубача» [3] Т. Докшицера звучат слова оперного режиссера Б. Покровского о том, что «каждый исполнитель, если он действительно художник, а не “информатор”, относясь с полным почтением к авторской интонации, изучив, познав ее, на ее основании создает свою – не в противовес и противоположность, а в развитии и конкретном осуществлении» (эта же цитата приводится и Л. Шаповаловой [11, с. 554]).

Подхватить, воспринять, доразвить мысль, высказанную композитором в тексте произведения, сохранив бережно основное содержание этой мысли, но и показав себя в ее прочтении – основные принципы стиля Т. Докшицера. Это демонстрирует его исполнение Концерта А. Гедике, где на основе тщательно продуманного исполнительского анализа воссоздается «полный набор» интерпретационных средств, сообразных тематическому и фоновому материалу партии трубы во всех частях (см. об этом в нашей статье: [5]).

Акцент в исполнении данного Концерта, как и любой другой виртуозно-концертной музыки для трубы, Т. Докшицер делает на ключевых моментах – концептуальном тематизме и его преобразованиях, сольной каденции, которая в любом концерте содержит преобразованные волей исполнителя главные тематические импульсы в соединении с показом виртуозных возможностей трубача-солиста. В этом плане трубач-виртуоз выступает не только как интерпретатор предложенного композитором текста (речь идет о сольной каденции), но и как импровизатор – подлинный автор интонируемого текста, создаваемого по «канве» использованного композитором тематизма.

Неотъемлемой частью исполнительского стиля трубача Т. Докшицер считает техническую подготовку, что отражено наглядно в «Системе комплексных упражнений трубача» [4] – своеобразном методическом пособии широкого профиля, адресованном не только студентам и учащимся, но и профессиональным исполнителям. Автор, предлагая комплексную систему упражнений, не делает различий в «достилевом» (ученическом) и «стилевом» (собственно интерпретационном) комплексе необходимых технических навыков трубача.

И то, и другое, по Т. Докшицеру, – сугубо индивидуально, а любые рекомендации могут лишь «помочь каждому трубачу овладеть навыками индивидуального ежедневного восстановления и развития исполнительского аппарата, правильно выбирать необходимый инструкторивный нотный материал, точно определять степень игровой нагрузки в зависимости от конкретного состояния исполнителя, его индивидуальных особенностей и творческих задач» [4, с. 3].

Во вступительной статье [4, с. 3–8], имеющей общерекомендательный характер, эти целевые задачи последовательно описываются, начиная от характеристики индивидуальных данных трубача, интенсивности игровой нагрузки, развития отдельных элементов исполнительского аппарата (губы, мышцы, дыхания и т. д.), особенности атаки звука, кончая питанием трубача.

Выводы. Таким образом, исполнительский «трубный стиль» мыслится Т. Докшицером в единстве художественных и технических задач, интуитивных эмоциональных реакций на исполняемую музыку и четких аналитических выводов по поводу образного строя и формы исполняемого произведения. Будучи музыкантом-мыслителем

лем, выдающимся педагогом и теоретиком искусства игры на трубе, Т. Докшицер считает главным путем формирования исполнительского стиля движение от практики к теории, а не наоборот. Это относится к области исполнительского стиля непосредственно, поскольку теоретические суждения о стиле всегда вторичны, а феномен стиля как целостности творчески мыслящей личности первичен. Обладая комплексом необходимых исполнительских данных и навыков, исполнитель-трубач должен постоянно совершенствоваться в области теоретико-методической деятельности, уметь анализировать музыку со стороны ее содержания и формы, владеть элементарными основами композиторского ремесла, необходимыми для создания instructивных упражнений.

Только в комплексе такого «совмещения» музыкально-профессиональных навыков рождается целостный, а не «информативный» исполнительский стиль, направленный на творчество, актуализирующий звучание произведения сообразно личности исполнителя, цель которого – переинтонирование в рамках «инвариантного варианта» (В. Москаленко [9, с. 157] произведения, открытого множеству интерпретаций. Исполнительский стиль Т. Докшицера – всегда один и тот же, но и постоянно «поисковый». Это доказывается не только на примере интерпретаций выдающимся трубачом современности конкретных произведений, но и его «размышлениями о стиле», представленными в книгах и статьях выдающегося мастера, заложившего основы современной отечественной и мировой школы игры на трубе.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Докшицер Т. А. *Путь к творчеству* / Т. А. Докшицер. — М. : ИД «Муравей», 1999. — 205 с.
2. Докшицер Т. *Трубач на коне* / Т. Докшицер. — М. : «Композитор», 2008. — 232 с.
3. Докшицер Т. *Из записной книжки трубача* / Т. Докшицер. — М. : «Композитор», 2008. — 229 с.
4. Докшицер Т. А. *Система комплексных занятий трубача* / Т. А. Докшицер. — М. : Музыка, 1985. — 221 с.
5. Ильенко М. *Концерт для трубы с оркестром: основные тенденции эволюции, инструментально-видовая специфика (на примере концерта*

для труби с оркестром А. Гедике, ор. 41 в интерпретации Т. Докшицера) / М. Ильенко // *Когнітивне музикознавство: матеріали магістерських читань 3–7 травня 2013 року*. — Вип. 9 [відп. ред. — доктор мистецтвознавства, проф. Л. В. Шаповалова]. — Харків : ХНУМ імені І. П. Котляревського, 2013. — С. 65–75.

6. Катрич О. *Індивідуальний стиль музиканта-виконавця (теоретичні та естетичні аспекти)* : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.03 «Музичне мистецтво» / О. Т. Катрич — К., 2000. — 17 с.

7. Лобанова М. *Западноевропейское музыкальное барокко: проблемы эстетики и поэтики* / М. Лобанова. — М : Музыка, 1994. — 318 с.

8. Лосев А. Ф. *Форма. Стиль. Выражение* / А. Ф. Лосев // [сост. А. А. Тахи-Годи]. — М. : Мысль, 1965. — 944 с.

9. Москаленко В. Г. *Творческий аспект музыкальной интерпретации (к проблеме анализа)* / В. Г. Москаленко. — К. : КГК им. П. И. Чайковского, 1994. — 157 с.

10. Шаповалова Л. *Виконавська рефлексія як об'єкт інтерпретології* / Л. Шаповалова // *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти* : зб. наук. праць / Харк. держ. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського ; [ред. та упоряд. Л. В. Шаповалова]. — Харків, 2007. — Вип. 20. — С. 218–229.

11. Шаповалова Л. *Как возможно когнитивное музыкознание?* / Л. Шаповалова // *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти. Когнітивне музикознавство* : Зб. наук. ст. (на честь 55-річчя Л. В. Шаповалової) / ХНУМ ім. І. П. Котляревського. — Харків : Видавництво ТОВ «С. А. М.», 2010. — Вип. 29. — С. 549–565.

Ильенко М. М. Методологические основы понятия «трубач-виртуоз» (на примере исполнительского стиля Т. Докшицера). Статья посвящена рассмотрению аспектов теории исполнительского стиля применительно к понятию «музыкант-виртуоз» и его спецификации в творчестве выдающегося трубача современности Т. А. Докшицера. Выявлены ключевые подходы к понятию «исполнительский стиль», характерные для современного этапа развития музыкальной науки. Охарактеризован комплекс стиля Т. Докшицера, включающий исполнительскую, педагогическую, музыковедческую составляющие. Впервые обобщены представления о стиле выдающегося ис-

полнителя и педагога, проанализированы его высказывания по поводу музыкального искусства, музыкального мышления, исполнительства, мастерства трубача-виртуоза. На примере творчества Т. Докшицера доказывается правомерность интерпретационного подхода к понятию «исполнительский стиль», выступающему как актуальная тенденция в научно-исследовательской практике современного музыкознания.

Ключевые слова: стиль в музыке, исполнительский стиль, музыкант-виртуоз, музыкальная интерпретация, концепция стиля трубача-виртуоза в творчестве Т. Докшицера.

Ільєнко М. М. Методологічні засади поняття «трубач-виртуоз» (на прикладі виконавського стилю Т. Докшицера). Статтю присвячено розгляду аспектів теорії виконавського стилю стосовно поняття «музикант-виртуоз» та його специфікації у творчості видатного стосовно трубача сучасності Т. О. Докшицера. Виявлено ключові підходи до поняття «виконавський стиль», характерні для сучасного етапу розвитку музичної науки. Охарактеризовано комплекс стилю Т. Докшицера, який містить виконавську, педагогічну, музикознавчу складові. Вперше узагальнено уявлення про стиль видатного виконавця і педагога, проаналізовано його висловлювання з приводу музичного мистецтва, музичного мислення, виконавства, майстерності трубача-виртуоза. На прикладі творчості Т. Докшицера доводиться правомірність інтерпретаційного підходу до поняття «виконавський стиль», що виступає як актуальна тенденція у науково-дослідницькій практиці сучасного музикознавства.

Ключові слова: стиль у музиці, виконавський стиль, музикант-виртуоз, музична інтерпретація, концепція стилю трубача-виртуоза в творчості Т. Докшицера.

Pyenko M. M. Methodological foundations of the concept of “virtuoso trumpet player” (the case of the manner of performance of T. Dokschtzer) The article discusses aspects of the theory of performing style in relation to the concept of “virtuoso musician” and its specifications for the outstanding trumpeter modernity T. Dokschtzer, modern musician of the highest rank. Key approaches to the concept of “manner of performance” typical of the modern stage of the music science are identified. The characteristics of the complex of the manner of performance of T. Dokschtzer including performance, pedagogical and musico-

logical components, are found out in the article. This is the first summary of the visions of the manner of the outstanding performing musician and teacher, the analysis of his utterances on musical art, musical thinking, artistic performance, and craft of the virtuoso trumpet player. The appropriateness of the approach of interpretation to the concept of the “manner of performance” appearing as a current trend in the scientific and research practice of the modern musicology is evidenced by the example of the oeuvre of T. Dokschitzer.

Key words: music style, manner of performance, consummate musician, musical interpretation, concept of the manner of performance of the virtuoso trumpet player in the oeuvre of T. Dokschitzer.