



*А. Е. Лебедева*

**Диалектика традиций и новаций  
в фортепианном искусстве Беларуси  
(на примере педагогической деятельности М. А. Бергера)**

*В статье рассматривается диалектика традиций и новаций в педагогической деятельности М. А. Бергера. Профессор, ставший основоположником белорусского фортепианного исполнительства и педагогики, смог воплотить в своей работе традиции, унаследованные от великого учителя Л. В. Николаева. Инновационные взгляды М. А. Бергера оказались эффективны и были востребованы следующими поколениями в сфере белорусского музыкального образования.*

Сохранение преемственности в исполнительской и педагогической школе является фундаментальной основой инновационного развития искусства. В современных условиях изменилась природа феномена преемственности, появилась ее очевидная потребность в инновациях, прослеживающаяся в диалектическом взаимодействии традиций и новаций. Самая смелая новация плодотворна лишь тогда, когда прочно опирается на традиции, использует накопленный человечеством опыт, и наоборот, те традиции устойчивы и долговечны, в которых с самого начала присутствуют элементы, превосходящие породившее их время. Каждая замечательная традиция была когда-то новацией, в свою очередь зародившаяся в еще более ранних традициях. Так возникает бесконечная цепь живых традиций и подлинных новаций.

На каждом этапе жизни те или иные традиции принимаются или отвергаются, но никогда не может быть отвергнута лучшая традиция – поиск, постоянное стремление найти, открыть, выразить неизведанное. Через постижение традиций начинается творческий путь, раскрытие истинной индивидуальности музыканта.

Заслуженный артист БССР, профессор, ректор (1938–1941 гг.) Белорусской государственной консерватории им. А. В. Луначарского Михаил Аркадьевич Бергер смог воплотить в своей деятельности традиции, унаследованные от великого учителя Л. В. Николаева, и стать основоположником белорусского фортепианного исполнительства и педагогики. Значительные результаты педагогической деятельности Михаила Аркадьевича свидетельствовали об осознанном и систематизированном применении в работе с уче-

никами таких педагогических принципов, как интеллектуализация процесса обучения, приоритет содержания над техническими средствами воплощения, осознанность и рационализация процесса освоения музыкального произведения и преодоления трудностей, воспитание музыкально-эстетического вкуса, активизация познавательной деятельности, развитие самостоятельности и творческой индивидуальности. По мнению М. А. Бергера, самая важная задача, стоявшая перед педагогом школы Л. В. Николаева, заключалась в интеллектуализации процесса обучения, в передаче ученику умения ориентироваться в музыке, в понимании и усвоении основных навыков и принципов школы для дальнейшего самостоятельного развития [см.: 3, с. 8].

Основополагающим и новаторским принципом школы Л. В. Николаева, по мнению профессора, являлось сочетание фортепианного профессионализма и знания законов композиторского мастерства. Леонид Владимирович обладал феноменальной памятью, в совершенстве владел композиторской техникой, считал идеалом и главной целью педагогической работы воспитание пианиста-мыслителя, обладающего глубиной композиторского мышления. В своей педагогической деятельности этот принцип претворял Михаил Аркадьевич Бергер. Опираясь на традиции учителя, он стремился развивать у музыкантов-исполнителей композиторское мышление. М. А. Бергер отмечал, что современное исполнительское искусство, к сожалению, перестало быть «сотворческим композиторству» [1, с. 298]. Утрачивается важнейшее качество в игре исполнителей – импровизационность, а также ценнейшее достижение эпохи клавиризма – универсальность музыканта, когда он умел не только исполнять музыку, но и сочинять и импровизировать, т. е. интонировать музыку в своем сознании. Личные композиторские навыки профессора способствовали развитию творческого мышления у музыкантов; он считал, что каждый ученик должен в своей жизни сочинить хотя бы одну пьесу. Такой творческий процесс раскрывает индивидуальность студента, учит его понимать логику композиторского мышления. Л. А. Баренбойм писал о том, что «собственное умение сочинительски оперировать музыкальным материалом почти всегда подымает фортепианно-исполнительское обучение на более высокий уровень» [2, с. 31].

М. А. Бергер в своем классе уделял пристальное внимание точному прочтению авторского текста, пониманию замысла композитора и раскрытию содержания произведения через его анализ

и выполнение всех авторских указаний. По мнению С. Е. Фейнберга, «пианист поступит мудро, стремясь почерпнуть все данные интерпретации в самом нотном тексте, где он найдет в каждом такте зафиксированные конкретные черты авторского исполнения...» [7, с. 33]. Такой аналитический подход к исполняемому произведению развивал музыкальное мышление, осознанное отношение к интерпретации, позволяющее пианисту проявлять собственную фантазию при строгом подчинении воле композитора.

Благодаря отличным теоретическим знаниям и композиторскому мышлению, Михаил Аркадьевич держал в памяти большое количество произведений. Осознанная игра наизусть требовала напряженной умственной работы, огромной концентрации внимания и мысли. Память, по мнению профессора, следовало тренировать постоянно. Для этого он рекомендовал использовать метод логического продумывания, основная цель которого – в результате предварительной аналитической работы с нотным текстом без инструмента представить произведение внутренним слухом. Только с помощью концентрации внимания и мышления, глубокого анализа можно было выучить наизусть любое произведение за очень короткое время. С помощью такого метода следовало учить весь репертуар, особенно концертный, а также этюды и полифонические произведения.

Продолжая развивать традиции Л. В. Николаева, М. А. Бергер в своей педагогической работе активно использовал метод проблемного обучения – метод наведения. Чтобы предвидеть следующую ступень в развитии ученика, он оценивал арсенал технических возможностей воспитанника, освоенных им пианистических приемов, уровень его культуры. «От этюда к этюду, от сонаты к сонате ведет педагог ученика с таким расчетом, чтобы этот путь стал органическим раскрытием собственных сил учащегося», – писал в своем труде С. Е. Фейнберг. Он подчеркивал, что «наведение – метод развития творческих сил молодого пианиста, укрепление доверия к своей эстетической инициативе, способ расширения и углубления его индивидуальности» [7, с. 155]. По мнению М. А. Бергера, от педагога требовалась большая чуткость и точность расчета, иначе ученик может неправильно понять намерения наставника и даже заподозрить его в нежелании делиться секретами своего мастерства. Посредством постепенного наведения профессор давал возможность самому ученику найти верное решение, правильный технический прием, проявить творческую инициативу.

Михаил Аркадьевич расширил возможности проблемного обучения, ставя перед собой задачу не просто передать свой опыт, подвести ученика определенным способом к решению нужной проблемы, а помочь ему приобрести личный опыт с помощью собственного поиска, открытия, и тогда он в будущем сможет справляться с новыми или аналогичными ситуациями. Такой подход, в своем генезисе восходящий к диалогам Сократа, на протяжении длительного времени рассматривался учеными-дидактиками как частный случай проблемного обучения и получил название «эвристическое обучение»<sup>1</sup>.

Эвристический подход к обучению, активно используемый М. А. Бергером в педагогической деятельности, ориентировал учителя и ученика на достижение неизвестного им обоим заранее результата. Авторский текст для исполнителя, по мнению профессора, являлся не только объектом познания, но и стимулом для создания собственной интерпретации. Я. И. Мильштейн писал: «Исполнительское искусство не только живет отраженным светом, но и создает нечто новое, свое» [4, с. 306]. Приоритет творческого начала в искусстве и само искусство раскрываются через поиск истины, через озарение. Именно озарение приходит к исполнителю благодаря его огромному желанию, трудолюбию и постоянному стремлению к совершенству. Только сознательный и способный ученик проходит непростой творческий путь через сомнения, поиски и приобретение уверенности в своем открытии. Чем меньше в сознании ученика будет навязанных шаблонов, умений действовать только по определенному образцу, тем быстрее будет происходить эвристическое обучение, способствующее раскрытию индивидуальности, таланта ученика. Репродуктивная деятельность может помогать творчеству только в том случае, когда с ее помощью ученики усваивают способы деятельности, а не содержание образования. А. Г. Рубинштейн писал: «Чтобы хорошо исполнить музыкальное произведение, нужно долго упражняться в механизме, а чтобы хорошо передавать величие этого творения, недостаточно

---

<sup>1</sup> Эвристическое обучение (эвристика, от греч. *heurisko* – отыскиваю, нахожу, открываю) основано на непрерывном открытии нового; это обучение, ставящее целью конструирование учеником собственного смысла, целей и содержания образования, а также процесса его организации, диагностики и осознания. Как самостоятельный тип обучения эвристическое обучение оформилось только в 1990-е гг. благодаря исследованиям А. В. Хуторского и его научной школы.

заботиться о механизме, а нужно понять, прочувствовать, вникнуть, углубиться в творение и воспроизвести его перед слушателем» [6, с. 22].

Приоритетным направлением в классе М. А. Бергера было выявление и осознание содержания музыкального произведения посредством эвристического подхода. Своей задачей профессор считал приобщение пианиста к размышлению, обдумыванию, анализу и обобщению всей музыкальной ткани произведения и будущей исполнительской концепции. Михаил Аркадьевич скрупулезно изучал стилистические особенности сочинения, его форму, тематический материал, гармонический язык и т.д. Он подвергал анализу все элементы музыкальной ткани, точно объясняя и тщательно показывая их за инструментом; при этом целостность и логика построения формы произведения не нарушались. В качестве примера он часто иллюстрировал варианты одного и того же музыкального текста, способствуя творческому развитию ученика и стимулируя его к нахождению лучшего варианта в конкретной ситуации. Урок мог продолжаться три часа, и все это время могла идти работа только над вступительным разделом сочинения. В результате все вопросы исполнительской интерпретации решались совместно с учеником непосредственно в классе; при этом ученик воспринимал происходящее очень эмоционально. По мнению М. А. Бергера, творческому переживанию музыки способствовала высокая степень интеллектуального познания, глубокое погружение в логику ее развития и, самое главное, совместный с учеником поиск.

Главная цель, стоявшая перед профессором, заключалась в умении организовать процесс обучения по-новому, часто в ситуациях «незнания» истины, а от воспитанника требовалось осознание цели получения образования, своей уникальности, своих положительных качеств, креативность, вера в свои силы, целеустремленность и самостоятельность. В процессе занятий Михаил Аркадьевич всегда был рядом с учеником. Он искал решение встающих задач вместе с учеником, приноравливаясь к каждому из них, учитывал характер музыкального мышления ученика, его манеру чувствовать музыку, его технический багаж. Таким образом он не только помогал воспитаннику в его поисках, но и каждый раз заново открывал в произведении, в искусстве игры, в педагогике что-то новое, иное для себя.

Как творчески мыслящий педагог, М. А. Бергер стимулировал самостоятельность учеников. Прежде всего, это касалось задачи выбора репертуара, когда должны были проявиться такие качества молодых музыкантов, как заинтересованность, желание, любознательность, умение ориентироваться в массиве фортепианной литературы. Инициатива в выборе репертуара всегда поощрялась профессором.

Работая над новым произведением, ученик должен был уметь проникнуть в стиль композитора, найти интерпретационное решение, сориентироваться в отборе необходимых технических приемов и способов воплощения замысла. Для этого ему необходимо было заняться исследовательской работой: познакомиться с творчеством композитора, его биографией, эпохой, в которой жил автор, традициями исполнения этого произведения другими музыкантами и т. д. Такой профессиональный теоретический и практический подход к процессу интерпретации подтверждал высказывания Л. В. Николаева о том, что «все основывается на познании музыки “изнутри” и идет от ее логических композиторских закономерностей» [5, с. 19].

Таким образом, школа Л. В. Николаева оказала огромное влияние на белорусское фортепианное искусство. Его ученик М. А. Бергер смог раскрыть в своей деятельности традиции, унаследованные от великого учителя, и стать основоположником белорусского фортепианного исполнительства и педагогики. Он сформировал основной коллектив преподавателей Белорусской консерватории из числа своих преемников, укрепив традиции школы Л. В. Николаева в современном фортепианном искусстве. Инновационные взгляды профессора заключались в интеллектуализации процесса обучения, осознанном и рациональном усвоении принципов школы, развитии композиторского мышления у исполнителя, активном использовании проблемного и эвристического методов обучения, приобретении учеником собственного исполнительского опыта. Основные принципы его методики оказались востребованы и подтвердили свою эффективность в творческой деятельности представителей следующих поколений педагогов в сфере музыкального образования нашей страны.

#### **Список использованных источников**

1. Асафьев, Б. В. Музыкальная форма как процесс: в 2 кн. / Б. В. Асафьев; ред., вступ. ст. и коммент. Е. М. Орловой. – 2-е изд. – Л.: Музыка, 1971. – 376 с.
2. Баренбойм Л. А. О двух путях музыкально-исполнительского обучения // Л. В. Николаев: Статьи и воспоминания современников.

Письма / сост. Л. Баренбойм и Н. Фишман. – Л.: Сов. композитор, 1979. – С. 26-32.

3. Бергер, М. А. Уроки с Леонидом Владимировичем Николаевым / М. А. Бергер: [рукопись] // Архив Б. М. Бергера. – 38 с.

4. Мильштейн, Я. И. Константин Николаевич Игумнов / Я. И. Мильштейн. – М.: Музыка, 1975. – 471 с.

5. Савшинский, С. Леонид Владимирович Николаев: Очерк жизни и творческой деятельности / С. Савшинский. – Л.: Сов. композитор, 1960. – 68 с., ил.

6. Сергиенко, Р. И. Исполнительская интерпретация музыкального произведения: учеб.-метод. пособие / Р. М. Сергиенко. – Минск: Белгосконсерватория, 1992. – 32 с.

7. Фейнберг, С. Е. Пианизм как искусство / С. Е. Фейнберг. – М.: Классика-XXI, 2003. – 340 с.

### Summary

The article considers the dialectics of traditions and innovations in pedagogical activity of M. A. Berger. The Professor, who became the founder of Belarusian piano performing and pedagogy, could implement in his work traditions inherited from his great teacher L. V. Nikolayev. The innovation viewpoints of M. A. Berger proved to be effective and were requested by further generations in the field of musical education.

Статья поступила в редакцию 01.10.2019 г.

Репозиторий  
Учреждения образования  
"Белорусская государственная  
академия музыки"