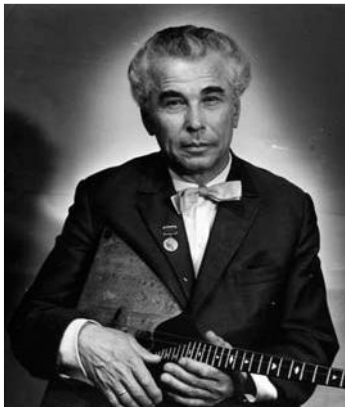




ШКОЛА НОВАТОРСТВА, ШКОЛА ЖИЗНИ П.И. НЕЧЕПОРЕНКО (к 100-летию со дня рождения)



В наступившем 2016 году музыкальная общественность России отмечает 100-летний юбилей выдающегося артиста и педагога, ярчайшего представителя прославленной гнесинской педагогической и исполнительской элиты, родоначальника современного академического направления в исполнительстве на балалайке, Народного артиста СССР, лауреата Государственной премии СССР, профессора Павла Ивановича Нечепоренко.

Его долгий и плодотворный жизненный путь и яркая творческая биография были на виду у нескольких поколений музыкантов и поклонников. Для ныне живущих и общавшихся с ним современников образ Павла Ивановича по-прежнему остается живым и памятным, хоть и окрашенным печалью его сравнительно недавнего ухода из жизни (2009 г.). Но для более молодых музыкантов личность и время жизни П.И. Нечепоренко видятся уже в дымке исторической удаленности. И как это часто бывает с ушедшими выдающимися людьми, с годами образ П.И. Нечепоренко все более «бронзовеет», обрстая легендами, привлекая к себе все большее внимание уже как историческая фигура, возвышающаяся на пьедестале, становясь для всех нас, его последователей, идеальным примером для подражания. Биография П.И. Нечепоренко и весь его огромный вклад в развитие народно-инструментального жанра еще ждут своего детального изучения и анализа в виде обширной монографии и иных исследований. Сейчас, в дни проведения в Москве музыкального фестиваля

и конкурса «Созвездие мастеров», посвященных его вековому юбилею, мы обратим свое внимание на самые яркие и значительные достижения Павла Ивановича в исполнительстве, педагогике, жизни.

Судьба вовремя подарила нам эту личность. Андреев, а затем Доброхотов, Трояновский и Осипов, как наиболее яркие фигуры «эпохи ренессанса» балалайки, за 4-5 десятилетий приучили российскую и зарубежную аудиторию к повсеместному звучанию этого колоритнейшего инструмента, а затем и оркестров русских народных инструментов. И это было их главной заслугой. Введенный В.В. Андреевым в широкую практику «новый элемент музыки», как сказал о балалайке и оркестре русских инструментов французский композитор Жюль Массне, объективно нуждался в художниках, которые подтвердили бы его право на дальнейшую самостоятельную и устойчивую историческую перспективу. Сохранившиеся на сегодня редкие аудиозаписи, начиная со времен Андреева, позволяя нам ретроспективно анализировать развивающийся в течение прошлого столетия уровень исполнительства. И когда слушаешь старую грамзапись фа-минорного этюда Шопена, сделанную 23-летним Нечепоренко в 1939 году, то сразу же понимаешь – это уже совершенно другое качество. Это отточенный и управляемый профессионализм, и его уровень – вне сравнения с предшественниками и современниками. Он присутствует в новом качестве технической оснащенности, исполнительской стабильности (что всегда являлось слабым местом, как любителей, так и «корифеев»), в динамическом и интонационном разнообразии, в яркой озвученности практически не употреблявшегося в те годы верхнего, крайнего регистра инструмента. Всесоюзный смотр-конкурс 1939 года недвусмысленно определил нового, молодого лидера народно-инструментального жанра в стране. Им стал Павел Нечепоренко, невзирая на то, что знаменитый и намного старший в ту пору виртуоз Н.П. Осипов разделил с ним первое место. На мой взгляд, с этого времени в стране появился первый балалаечник-музыкант с необходимым полным профессиональным комплексом и, одновременно, незаурядная личность, способная к необычайным творческим открытиям.



Исполнитель-профессионал, тем более незаурядный музыкант, всегда стремится достигнуть той степени технического совершенства, которая позволила бы ему максимально выразить весь спектр творческих намерений на своем инструменте. Нечепоренко удалось приблизиться к подобному уровню довольно рано. Мне кажется, что с молодых лет основным побудительным мотивом к самосовершенствованию, изменению самих критериев звучания инструмента, к состязанию прежде всего с самим собой у Нечепоренко была не столько колоссальная воля и трудоспособность, сколько данное от Бога, больше чем другим, ощущение возможного идеала звучания балалайки и самозабвенное стремление непременно его запечатлеть, реализовать во что бы то ни стало. Идя по такому пути, необходимо было обладать редкими качествами творца, настоящего новатора. В итоге П.И. Нечепоренко не остановился только на этапе модернизации выразительных ресурсов балалайки. Он их обновил. По сути, своим исполнительским творчеством он утвердил совершенно новую, современную эстетику звучания инструмента. Самая главная ее особенность и приобретение, по крайней мере для меня, заключается в преодолении механичности, динамической и агогической монотонности в игре, так свойственной предшественникам и пока, к сожалению, многим нынешним исполнителям; в раскрытии невиданных дотоле возможностей выразительнейшего интонирования, гибких, утонченных агогических решений. Непревзойденным образцом подобных высокохудожественных открытий инструмента до сих пор можно считать нечепоренковскую интерпретацию Романса и Вальса из Сюиты С. Василенко, концерта для балалайки с симфоническим оркестром этого же автора, записанного на пластинку с Г. Рождественским, исполнение русских песен в обработке Б.С. Трояновского.

Как уже было отмечено, новаторство П.И. Нечепоренко в исполнительском творчестве носило характер тотального пересмотра общепринятых или интуитивно найденных предшественниками позиций в технологии звукоизвлечения и игры, но целью было другое: улучшение, разнообразие звуковых, тембральных возможностей, усиление динамической амплитуды инструмента, особенно в сторону форте и двух форте, «осветление», дифференцированное выравнивание при этом звучания двух-трехголосых интервалов и аккордов от шумовых призывков на второй и третьей струнах, исполняемых наиболее характерным, природным приемом игры на балалайке – бряцанием. Стремление к преодолению «кондовости», «узких мест» в качественных характеристиках звука привело Павла Ивановича к одной из самых замечательных тембральных находок. Именно он вооружил нас художественно привлекательным, сразу узнаваемым, согретым теплом тембром, воспроизводимым путем давления на подставку и первую струну. Вибрато правой рукой с попеременным понижением и повышением основного тона стало визитной карточкой, сильнейшим выразительным средством Нечепоренко, а затем и его учеников (жаль, что пока лишь немногие современные исполнители органично владеют этим художественно незаменимым приемом, чаще фальшивя, завывая звук, нежели равномерно ускоряя вниз-вверх его колебания и чисто интонируя при этом). Звучание же нечепоренковского «вибрата» на обычной металлической струне совершенно неповторимое, авторское. Его невозможно воспроизвести ни на одном из инструментов, даже на скрипке. Те, кто слышал в его исполнении тему русской народной песни «Час, да по часу», вторую часть Концерта С. Василенко или уже упоминавшийся «Романс» из Сюиты,



Р. Белов, О. Давыдов, В. Абрашкин, П.И. Нечепоренко, 1965 г.

наверняка согласится со мной в том, что они слышали интонации духовно родственные, близкие, именно российские: и светлой скорби, и печальной отрешенности, и созерцательной грусти, и еще много подобного, «нашего». Поэтому вибрато Нечепоренко, воспроизведенное сотни тысяч раз им самим и его многочисленными учениками в концертах, в музыке к кинофильмам, на радио и телевидении для многих ассоциируется чуть ли не с музыкальным символом России: русской меланхолией и лирикой, есенинской грустью и печалью, непоказными страданиями – то есть с той стороной данной всем нам от рождения тонкой чувственности, продолжением которой является скомоторше буйство и бесшабашность.

П.И. Нечепоренко неизмеримо усилил виртуозные возможности исполнителя и инструмента. Барьеры скорости при исполнении одноголосной фактуры были преодолены с помощью повсеместного внедрения им в практику еще в 30-е годы «одинарного пиццикато» – зафиксированного указательного пальца, выполняющего как бы функцию медиатора. В итоге к настоящему времени, «скоростные

характеристики» у многих молодых исполнителей – лауреатов и дипломантов всероссийских и международных конкурсов последнего десятилетия не уступают вырвавшимся в этом смысле вперед домристам, ведомым другим выдающимся музыкантом – Александром Цыганковым. В 60-е, 70-е, 80-е годы отдельные ученики, коллеги-исполнители и педагоги иногда роптали (конечно же, в отсутствие Павла Ивановича, попробовали бы при нем!) о чрезмерном «злоупотреблении» мэтра повсеместным внедрением гитарного приема. И что же? Насаждаемая железной волей и прозорливой уверенностью «коллективизация» приема завершилась не менее революционным достижением, чем все предыдущие новшества Нечепоренко. Какие неповторимые артикуляционные, тембро-динамические возможности открылись у исполнителей! Как органично и изящно различными комбинациями пяти пальцев правой руки мы стали произносить все разновидности мелизматических украшений! Какие новые виртуозные возможности открылись с помощью комбинированного применения гитарного и одинарного, гитарного и двойного пиццикато! Как часто стилистически безупречно мы стали исполнять старинную, барочную музыку! Как, наконец, отрадно осознавать, что мы все более убеждаем резко рedeющие ряды скептиков, сновов в художественной состоятельности не только исполняемого оригинального репертуара, но и многих переложений классики, в особенности старинной музыки. И все это происходит, во многом, благодаря созидательным, настойчивым, бескомпромиссным усилиям нашего Учителя. Вот вам пример оправданности педагогического «тоталитаризма», как единственного способа ускорения, радикального изменения уровня технической оснащенности и исполнительской культуры развивающегося жанра.

Исполнительская, педагогическая школа П.И. Нечепоренко сродни стройному, рационально возведенному зданию с крепким, безупречным фундаментом, но главное достоинство этого сооружения – в гармоничной целостности, в общей завершенности, вплоть до деталей и, в конечном счете, – в художественной красоте. Школа Нечепоренко сегодня воплощена в его лучших учениках, в уровне их технической и музыкальной культуры. Их уже сотни, так как десятки бывших, из разных поколений, уже воспитали десятки таких же его последователей и наследников. Общая отличительная черта школы – академизм. Можно с уверенностью говорить о том, что академизм – органичное внутреннее и даже внешнее свойство П.И. Нечепоренко. Он всегда был собран, подтянут, серьезен даже в быту, никогда не фамильярен ни с учениками, ни с коллегами. Если шутил, то на уровне сарказма. Рубашка всегда с бабочкой, на лацкане пиджака неперменная медаль лауреата Государственной премии СССР. Фрак сидел на нем так же естественно и органично, как на Мравинском, Шаляпине или более близком нам Андрееве. Такие люди с внутренним достоинством и внешней значительностью всегда привлекают внимание, на них часто оглядываются на улице. Академизм Нечепоренко – музыканта и педагога – это, прежде всего, необходимое противопоставление распространенному в нашем жанре дилетантизму, прикрывающемуся фольклорной природой балалайки или домры, демонстрирующему невзыскательность ко всем общепринятым компонентам профессионального исполнительства. Академизм исполнительской манеры и педагогической школы П.И. Нечепоренко базируется на крепкой основе интеллектуального, экспериментального опыта, но главная его особенность – в высоко обозначенных критериях исполнительской культуры. Эта особенность находит свое продолжение и в качестве репертуара. Даже в выборе обработок народных тем он предпочитает первозданную художественную чистоту – старую, исконную крестьянскую песню, незамутненную пошлостью, инородностью, как он считал, позднего городского фольклора. Поэтому, если не ошибаюсь, никому из своих учеников он не включал в программы такие лихие, балаганные обработки, как «Коробейники», «Ехал на ярмарку» и прочие. Его две знаменитые обработки – «Час да по часу», «От села до села» – созданы как бы для того, чтобы и здесь обозначить, как критерии выбора народных тем, так и художественные качества их развития, драматургически изобретательного и захватывающего.

К слову, и в этом направлении, Нечепоренко подтверждает свою универсальную незаурядность. Как бы мимоходом, по случаю, ради любопытства, экспериментируя буквально несколько раз в жизни, он создает несколько инструментальных шедевров. Кроме названных обработок, это, без преувеличения, знаменитые на весь мир Вариации на тему 24 каприса Паганини – энциклопедия технических, художественных возможностей инструмента, настольная книга для любого балалаечника, претендующего



Унисон балалаечников, 1982 г.





на роль виртуоза. Это произведение можно также считать зафиксированной в нотах характеристикой исполнительского, академического стиля самого автора, ориентиром в выборе путей дальнейшего развития исполнительства на балалайке. К маленьким шедеврам относятся и два этюда, один из которых, фа-минорный, может и должен применяться как постоянное профилактическое средство от технической деградации и неумения выстраивать эффектные, выпуклые динамические линии на протяжении одного, максимум двух тактов. Жаль, что обстоятельства не принудили Павла Ивановича к созданию большого количества собственных произведений.

Но он... их создал! Причем, отказав себе в удовольствии быть их единственным автором. Говорю, конечно же, о многочисленных переложениях русской и мировой классики, выполненных им, в основном, для своих учеников. В этих переложениях, как и во всем творчестве, для будущих поколений также заложены определенные принципы, критерии отбора произведений и способы адаптации разновидностей фактуры к возможностям балалайки. Ни в одном из эпизодов переложений вы не обнаружите вульгарных, нелогичных, механически перенесенных мелодических линий (чем грешат многие авторы переложений и отчего регулярно «переворачиваются» в своих последних пристанищах ушедшие в мир иной классики). В подобных случаях (а они нередки из-за разности диапазонов), Павел Иванович реконструирует, воссоздает возможную логику композиционного решения, исходящего из условий диапазона балалайки. Посмотрите на филигранную взвешенность решений, органичность всех фрагментов переложений! И в этом тоже продолжение его школы! С другой стороны, Нечепоренко первым в своих переложениях стал избегать крайностей «балалаизации» скрипичной и фортепианной фактур, когда немудреные авторы повсеместно «закрывали» мелодию и даже фигурацию бурдонными, гармоническими педалями на второй и третьей струнах, в результате чего переложения-пародии вызывали не только усмешки, но и воинственные выпады коллег – скрипачей и пианистов.

На протяжении более сорокалетнего периода подвижнической педагогической деятельности П.И. Нечепоренко в стенах Российской Академии музыки им. Гнесиных его школа и ее достижения имели постоянную форму концентрированного, коллективного выражения. Десятки тысяч любителей музыки в Москве, гостей столицы открыли в этот период для себя удивительное, неповторимое явление – звучание единственного в мире уникального ансамбля – унисона балалаек под управлением профессора Нечепоренко. Более эффективной и наглядной формы популяризации жанра, его оригинальных художественных и виртуозных возможностей трудно представить. Когда любая ширина сцены фронтально заполнялась тремя-четырьмя десятками учеников во главе с самим Учителем и с первых же секунд игры возникал неповторимый эффект стереозвучания с потрясающей ритмической упругостью, свойственной только ударно-щипковому способу звукоизвлечения, когда синхронность исполнительских движений и звучания рождает совершенно новый, смешанный тембр, подкрепленный индивидуальной и ансамблевой виртуозностью балалаечников, – в эти мгновения веришь искренности и эмоциональной чуткости П.И. Чайковского, выпавшего сразу после выступления членов кружка В.В. Андреева свои знаменитые и лестные слова: «Какая прелесть эти балалайки!». Выступления унисона помимо эстетической самооценки поднимали репутацию инструмента и в более узком, профессиональном смысле, тиражировали, пропагандировали современную исполнительскую школу Нечепоренко, ее академическую направленность. Любой концерт имел гарантию на успех, если унисон балалаек принимал в нем участие. Вершиной творческого признания этого ансамбля солистов и его успеха можно считать выступление на сцене Кремлевского театра вместе с лучшими музыкальными коллективами страны в год 60-летия СССР, когда около пятидесяти виртуозов-балалаечников вместе с их наставником поразили зал новизной инструментального колорита и феноменальной коллективной виртуозностью. Напомню только часть исполняемого унисоном репертуара: «Вариации на тему Корелли» Тартини-Крейслера, «Полет шмеля» и «Пляска скоморохов» из опер Римского-Корсакова, Концерт Василенко, «Наварра» Сарасате, Скерцо Баха, миниатюры французских клавесинистов, обработки русских народных песен самого Павла Ивановича и многое другое.

Павел Иванович Нечепоренко стал самой титулованной и общественно признанной фигурой народно-инструментального жанра, символом его академического направления. Его творческая биография совпала с драматической, но созидательной эпохой в жизни нашего государства. В те ушедшие десятилетия все жанры национального искусства были востребованы обществом, целенаправленной государственной политикой и, как сейчас уже все признают, то был период необыкновенного взлета культуры нашей большой страны. Подобный созидательный фон жизни, конечно же, способствовал высокому накалу творческой соревновательности, новаторству, дерзанию талантов и высочайшей творческой конкуренции. (Нынешние талантливые последователи Павла Ивановича об этом могут только мечтать.) Сейчас много говорится о «тоталитарной» природе того государства как главной его особенности, отсутствию в нем «прав личности», «гарантий свободы», однако, пример жизни и деятельности нашего юбиляра говорит о том, что в любых условиях внутренне независимый, неконъюнктурный человек, неприспособленец всегда сохраняет свою самостоятельность и свое лицо. Судя по отзывам и воспоминаниям многих людей, П.И. Нечепоренко всегда был свободной личностью. Всегда говорил то, что думает. Более того, зачастую умел подчинить внешние обстоятельства своей воле. Этими чертами он был похож на многих своих современников-борцов – Мравинского, Шолохова, Королева, Твардовского, Муромцева, Свешникова, Покровского, Свиридова...

Сейчас, увы, иные времена и нравы! Гуманизм, как естественная человеческая идеология, отринут и выброшен почти из всех сфер общественной жизни, как старая ненужная вещь. Искусство, опирающееся на национальные традиции, как будто и не существует. Наш жанр если и прорывается на ТВ или радио, то только в виде матерных частушек или шаржированного кривлянья, насмешек над любимыми в народе образами. Большинство из тех, кому сейчас пятнадцать-шестнадцать лет, никогда и нигде не слышали и практически не могут услышать на всех каналах ТВ русских народных песен, народной музыки. Я знаю, наш юбиляр тяжело переживал духовное, культурное оскудение, как многие совестливые и честные художники России: Б. Покровский, И. Глазунов, В. Федосеев, Ю. Темирканов, С. Михалков, А. Эшпай, В. Минин, В. Распутин, Н. Михалков, А. Проханов, Г. Свиридов, С. Ямщиков...

В своей жизни и профессии Павел Иванович сделал все, на что способен незаурядный, пылкий, взыскательный к себе и другим человек. В отличие от богатого, но скупого рыцаря, он отдал своим ученикам все, чем владел. Последователей и наследников у П.И. Нечепоренко гораздо больше, чем было в классе. Мы все – нынешние исполнители, дирижеры, преподаватели, представители нашего жанра – являемся хотя бы в чем-то его учениками. Нас уже много, и в этом залог того, что сообща мы переживем, перебором смутные дни «реформ», образования и культуры, коллективных умопомрачений в отечественном искусстве. Ведь известно, что Всевышний навсегда вдохнул в своих людей созидательную, творческую, добродетельную силу и энергию. Она не исчезает, не разбивается о зло, а сохраняется, передается через лучших представителей человеческого рода, аккумулируясь в их деяниях и творческих свершениях. П.И. Нечепоренко – один из категории подобных людей! Он – наше достояние, наша гордость, наша слава! Имя П.И. Нечепоренко – в прошлом, настоящем и будущем российской культуры!

