

**ФОРТЕПИАННАЯ ШКОЛА А.Л. СОКОВНИНА.
ЕЛЕНА РЕШЕТНИЧЕНКО — ШТРИХИ К ТВОРЧЕСКОМУ ПОРТРЕТУ**

ȘCOALA DE PIAN A LUI A. L. SOCOVNIN.
ELENA REȘETNICENCO — SCHIȚĂ DE PORTRET ARTISTIC

A.L. SOKOVNIN'S PIANO SCHOOL.
ELENA RESHETNICHENKO — SOME TRAITS OF THE CREATIVE PORTRAIT

ТАМАРА МЕЛЬНИК,

доктор искусствоведения, конференциар университета,
Академия музыки, театра и изобразительных искусств

CZU 780.8:780.616.432.071.2(478)

Данная статья посвящена памяти педагога кафедры «Общее фортепиано» Е. Решетниченко — одной из наиболее талантливых представителей фортепианной школы А. Соковнина. В сочинениях композиторов-романтиков, составляющих основу концертного репертуара пианистки, запечатлён образно-эмоциональный строй, наиболее созвучный ее натуре. При этом её трактовки сочетали в себе умение аналитически подходить к исполняемым сочинениям, продуманность деталей, пренебрежение к внешним эффектам, что также являлось отличительной чертой выпускников класса А. Соковнина.

Ключевые слова: фортепианная школа, качества пианизма, образно-эмоциональный строй, романтизм, интерпретация, звуковой диапазон, тембровое разнообразие, концертный репертуар, камерно-ансамблевая деятельность

Articolul de față este consacrat memoriei profesoarei catedrei „Pian general” E. Reșeticenco, care se clasează printre cei mai talentați reprezentanți ai Școlii pianistice formate de ilustrul pedagog și pianist A. Sokovnin. Creațiile compozitorilor romantici, ce constituie baza repertoriului concertistic al E. Reșeticenco, relevă sfera de imagini și emoții deosebit de apropiată naturii artistice a pianistei. În același timp, interpretările sale îmbinau abilitatea de abordare analitică a compozițiilor, o chibzuire minuțioasă a detaliilor, desconsiderând efectele externe. De fapt, toate acestea reprezintă niște trasături distinctive ce-i caracterizează pe toți discipolii lui A.L. Sokovnin

Cuvinte-cheie: școală de pian, calitățile pianismului, sfera de imagini și emoții, romantism, interpretare, diapazon de sunete, diversitatea timbrului, repertoriu de concert, activitatea de ansamblu cameral

This article is dedicated to the memory of E. Resheticenco — an educator at the General Piano Department, one of the most talented representatives of A. Sokovnin's piano school. In the creations of romantic composers, which form the basis of the concert repertoire, is captured the figurative and emotional field, the most consonant to the nature of the pianist. At the same time, her interpretations combined an analytical approach to the compositions, a thorough reasoning of details, and disregard of external effects. All these were distinctive features of all Sokovnin's disciples.

Keywords: piano school, pianism qualities, figurative and emotional field, Romanticism, interpretation, sound range, timbral diversity, concert repertoire, chamber ensemble activity

Особенностью периода 60–70-х гг. XX века для Кишинёвской консерватории является смена исполнительски-педагогического поколения. На первый план выходят деятели музыкальной культуры, воспитанные уже в стенах собственного вуза. Наиболее значительными фигурами кафедр специального и общего фортепиано становятся ученики выдающихся отечественных педагогов — Ю. Гуза, Т. Войцеховской, А. Соковнина.

Александр Львович Соковнин, ученик Л.В. Николаева, яркий представитель русской ленинградской (петербургской) фортепианной школы, по праву считается основателем молдавской пианистической школы. Сегодня его выпускники являются известными исполнителями, ведущими педагогами многих известных вузов мира; среди них А. Аксёнов, А. Бондурянский, С. Коваленко, Ц. Розенталь, Г. Кавнацкая. Многих из них уже, к сожалению, нет в живых; упомянем Л. Оксинайт, В. Говорова, И. Панурину, Е. Решетниченко.

Превосходный исполнительский класс А. Соковнина — вот что объединяет целый ряд представителей кафедры общего фортепиано данного периода — Е. Решетниченко, Ц. Розенталь,

В. Говорова. Они свободно владели инструментом, обладали гибкой разносторонней техникой, изумительной педализацией, им был доступен практически оркестровый звуковой диапазон. Но, самое главное, их всех связывал ряд общих, только им присущих качеств пианизма — особая манера звукоизвлечения (звуковое «колорирование»), тончайшее ощущение клавиатуры, сдержанное использование выразительных средств, чувство меры, не позволяющее доводить силу звучания инструмента до утрированной громкости; «...в смысле приёмов — крайне сдержанные и экономные, но абсолютно непринуждённые и свободные движения» [1, с. 320].

Все эти исполнительские качества, а также бесконечная любовь к романтической музыке, также воспринятая в классе А. Соковнина, были присущи Елене Николаевне Решетниченко (Тарутиной) (1933–1998), которая, по воспоминаниям современников, была «одной из наиболее ярких, интересных его студенток» (1951–1956) [2, с. 223]. Ещё в студенческие годы она приняла участие во Всесоюзном конкурсе, посвящённом Ф. Шопену (1954 год), а во внутривузовском конкурсе на лучшее исполнение инструментального концерта заняла 3-е место (К. Сен-Санс, Концерт №2).

Пианизм Е. Решетниченко был богат красочными звучностями, разнообразным туше, продуманной выразительной педалью. При неординарном умении гибко переключаться из одного эмоционального состояния в другое, ей был свойственен «...певучий звук, разнообразие палитры и матовости тона, изящное мягкое звучание инструмента» [3, с. 28].

Особенно уверенно Е. Решетниченко-пианистка «чувствовала себя в области музыки эмоциональной, накалённой, порывистой» [ibid.]. В сочинениях композиторов-романтиков, составляющих основу её концертного репертуара, запечатлён тот образно-эмоциональный строй, который был наиболее созвучен натуре пианистки, свойственен её ««аппассионатной» манере интерпретации» [ibid.]. Внутренний темперамент, прорывающийся наружу в кульминационных моментах, неожиданная «лихость» темпов, наконец, репертуар — безошибочные тому доказательства.

В программах концертов значительное место занимали произведения Листа. Е. Решетниченко исполняла не только многие популярные творения композитора, но и менее известные, в частности, оперные транскрипции. Ей принадлежит запись *Патетического концерта* для двух фортепиано с оркестром¹ (сентябрь 1971; запись осуществлена с оркестром Радио и Телевидения). В любой из листовских интерпретаций для неё было характерно стремление не делать даже из самых эффектных пьес «виртуозного спектакля». В технически сложных произведениях она с лёгкостью преодолевала «барьеры», сохраняя красоту звука, певучесть фразы.

Интерпретации Е. Решетниченко были неизменно мужественными, оркестровыми по силе и тембровому разнообразию фортепианной звучности. Эти качества с особой наглядностью проявились в её трактовке *Первого концерта* П. Чайковского. Концерт прозвучал в Большом зале Молдавской государственной филармонии в мае 1959 года и «...произвёл впечатление очень масштабное» [4, с. 33].

Особая черта всех воспитанников А. Соковнина — это умение аналитически подходить к исполняемым сочинениям, обращать внимание на детали и добиваться цельности формы, избегать внешних эффектов. При всей эмоциональной приподнятости, огромном темпераменте, игру Е. Решетниченко отличала чёткая продуманность интерпретаций, логичность в развёртывании крупных построений.

Артистическую натуру пианистки отличала необычайная пытливость. Её привлекали новинки фортепианного репертуара, творчество современных композиторов. Проявляя интерес к истории музыки, она постоянно включала в репертуар редко или вообще не исполняемые ранее произведения XIX–XX веков, выводя «их из печального тумана забвения» [3, с. 28], а также всё

¹ Имя партнёра неизвестно.

лучшее, что создавалось современными композиторами для фортепиано соло и для ансамблей различных составов. В концертах звучала музыка П. Хиндемита, А. Лихтермана, М. Вайнберга, О. Магиденко.

Бесспорное тому доказательство — факт личной переписки Е. Решетниченко и известного английского композитора-пианиста Алана Буша² (возможно, знакомство состоялось при содействии музыковеда Б. Котлярова). В архиве пианистки сохранились некоторые нотные издания с дарственными надписями автора. Известно, что на одном из концертов (Большой зал консерватории, 29 апреля, 1981 г.), где Е. Решетниченко был исполнен цикл из 24 прелюдий А. Буша, композитор присутствовал лично.

Важную часть репертуара Е. Решетниченко составляла молдавская и румынская музыка. Она относилась к числу тех немногих исполнителей, которые стремятся идти в ногу с композиторским творчеством, считая, что именно таким образом они обогащают себя как исполнители. Творчество Дж. Энеску, С. Няги, В. Загорского, В. Вилинчука постоянно находились в поле зрения Е. Решетниченко. Так, 24 апреля 1968 года в зале Института искусств им. Г. Музическу в исполнении Е. Решетниченко прозвучала 1-я сюита *В старинном стиле* и *1-я Соната для фортепиано фа-диез минор*, соч. 24 Дж. Энеску. Рецензентами были отмечены «искренность и многогранность» интерпретации, «взволнованность стремительных эпизодов», «подчёркнутая экспрессивность» кульминаций» [3, с. 28].

Необычайно яркой, насыщенной была ансамблево-концертмейстерская деятельность Е. Решетниченко. Коллеги — В. Говоров, В. Коваль, А. Каушанский, В. Мазуряну, И. Жосан, И. Захария, Ю. Насушкин, Я. Вольдман, Н. Хош так и говорили про неё — «надёжный партнёр».

Особенно ярким, долговременным был союз с преподавателем консерватории, «...подлинным виртуозом игры на контрабасе» [6, с. 4] В. Мазуряну. Концертный репертуар этого ансамбля был неисчерпаем: Далль'Абако, А. Корелли, Б. Марчелло, Д. Скарлатти, Г. Гендель, И.С. Бах, Л. Бетховен, Й. Брамс. Исполнительские трактовки дуэта отличались «безупречным музыкальным вкусом, виртуозной техникой, глубиной содержания», «...вдохновенностью и пронизательностью...» [ibid.].

В последние годы Е. Решетниченко часто выступала в дуэте со своим сыном — А. Решетниченко; в их исполнении звучали сонаты Л. Бетховена, И. Брамса, концерты И.С. Баха, В. Моцарта, П. Чайковского.

Высокопрофессиональный, тонкий концертмейстер, Е. Решетниченко сотрудничала со многими педагогами консерватории: в их числе Б. Милютин, К. Ененко, Б. Давыдов, Г. Хохлов, В. Загумёнов. Её неординарные исполнительские качества, безусловно, во многом способствовали творческому росту и успеху студентов-инструменталистов, помогали «...выявить индивидуальность каждого ученика, подчеркнуть и раскрыть возможности иных исполнителей» [2, с. 227]. Всех поражала исключительная память пианистки — за день-два до концерта она могла выучить любое, самое сложное сочинение. «Именно к Решетниченко обращались, когда нужно было срочно заменить отсутствующего концертмейстера, подготовить в сжатые сроки концертную программу... вплоть до того, что с одной-двух репетиций играть на Государственных экзаменах» [idem, с. 224].

² Алан Дадли Буш (Bush) (1900–1995) — английский композитор, дирижёр, пианист, музыкальный критик, общественный деятель. Член Коммунистической партии Великобритании с 1935, активный деятель английского пролетарского музыкального движения. В 1920-е годы в Лондоне прошёл курс композиции у Ф. Кордера, по фортепиано — у Т. Маттея в Королевской академии музыки; совершенствовался у Дж. Айрленда (1922–27) и А. Шнабеля (1924–29). С 1925 по 1964 преподавал композицию в Королевской академии музыки. В близком кругу общения А. Буша были писатели Б. Брехт, Л. Фейхтвангер, Т. и Г. Манн, композиторы П. Хиндемит, А. Шёнберг, Х. Эйслер, Э. Мейер, П. Дессау, дирижёры О. Клемперер и Б. Вальтер, режиссёры М. Рейнхардт, Э. Пискатор. Неоднократно приезжал в СССР (впервые — в 1938), являлся большим пропагандистом советской музыки (как дирижёр и пианист) [5].

Важным, но малоизвестным является факт сотрудничества Е. Решетниченко и известного молдавского музыковеда, историка, доктора искусствоведения профессора Б. Котлярова. С 1957 года Е. Решетниченко работала у него (а также у А. Бейлиной) как концертмейстер-иллюстратор в курсе истории зарубежной музыки. Можно сказать, они вместе «творили» лекции по истории зарубежной музыки, обрабатывая музыкальный материал, который в те времена с большим трудом прорывался из-за «железного занавеса». Регулярно принимая участие в выступлениях лекционного и методического характера в консерватории, в *Союзе композиторов, Университетах культуры, обществе Знание*, Б. Котляров и Е. Решетниченко вели огромную методическую и просветительскую работу. Среди исполняемых Е. Решетниченко произведений (в клавирном переложении) — *Страсти по Матфею* И.С. Баха, *Нюрнбергские мейстерзингеры* Р. Вагнера, *Патетический концерт* Ф. Листа; опера *Эдип* Дж. Энеску, его камерно-инструментальные произведения, *3-я симфония*, опера *Джонни из Гвианы* А. Буша, *Музыка для струнных, ударных и челесты*, опера *Замок герцога Синяя Борода* Б. Бартока, *Венгерский псалом*, опера *Хари Янош* З. Кодаи — этот перечень можно продолжать бесконечно.

Особенности творческого темперамента Е. Решетниченко наложили свой отпечаток и на особенности её педагогики. Впитав традиции школы А. Соковнина, она оставалась педагогом скорее интуитивного плана, добиваясь профессионального формирования студентов через раскрытие образно-содержательного потенциала музыки с опорой на эмоциональную составляющую исполнения. Разумеется, это ни в коей мере не означало недооценки в её классе значения формирования аппарата, выработки полноценной профессиональной технологии игры.

С 1957 года и до конца жизни Е. Решетниченко преподавала на кафедре *общего фортепиано*. Как и все истинные педагоги, она особенно увлечённо работала с талантливыми учениками, однако, могла «увлечь даже самых малоодарённых студентов, они у неё начинали играть с интересом, росли» [2, с. 226].

К сожалению, остался незаконченным труд Е. Решетниченко последних лет — *Хрестоматия для начинающих пианистов* (1989–1991), предназначавшаяся студентам различных специальностей, не владеющим фортепиано, в основе которой лежал отечественный музыкальный материал. *Хрестоматия*, отразившая многолетний педагогический опыт, включала методические указания на русском и румынском языках. Работа была обсуждена на кафедре *общего фортепиано* МГДОЛК им П. Чайковского, где получила положительную оценку.

В заключение хотелось бы подчеркнуть вклад Е. Решетниченко в развитие отечественного фортепианного исполнительства. Речь, в первую очередь, идёт о её концертной деятельности — как сольной, так и камерно-ансамблевой, а также участие в создании фондовых записей западноевропейской и национальной музыки, что, несомненно, способствовало формированию аудио фондов Республики Молдова, сохранению музыкального наследия первой половины XX века.

Следует также отметить роль Е. Решетниченко-пианистки в популяризации отечественной музыки. Многие молдавские фортепианные и камерно-ансамблевые произведения звучали впервые или были восстановлены только благодаря её исполнительскому таланту.

Е. Решетниченко воспитала целое поколение молдавских музыкантов. Среди её учеников — композиторы В. Дони, Д. Гагауз, И. Енаки, музыковеды С. Пожар, С. Бадражан, виолончелисты Н. Козлова, М. Лозник, флейтист И. Негурэ и многие другие.

Библиографические ссылки

1. ВОЛКОВ, С. *История культуры Санкт-Петербурга*. Москва: Эксмо, 2007. ISBN 978-5-699-21606-2.
2. СТОЛЯР, И. А.Л. *Соковнин*. Chişinău: Pontos, 2008. ISBN 978-9975-72-063-2.
3. *Протокол заседания кафедры общего фортепиано*, 29.04.1968. НАРМ. Ф.3050. Оп.1. Д.555.
4. *Протокол заседания кафедры общего фортепиано*, 09.05.1959. НАРМ. Ф.3050. Оп.1. Д.357.
5. БУШ, Алан (1900–1995) [online]. В: *Белорусская государственная филармония*: [сайт]. [accesat 06.03. 2016]. Disponibil: <http://philharmonic.by/ru/compositors/345-1900-1995.html>.

6. ПЫНЗАРЬ, В. Соло для контрабаса. В: *Коммунист*. Бельцы, 1988, 20 февр.