Жизненный путь Яши Хейфеца в ракурсе историко-биографического метода

Пирвердиев Тимур Чингизович

787.1.087.1

Аннотация:

В работе рассмотрены вопросы интерпретации биографии великого скрипача XX века Яши Хейфеца в ракурсе историко-биографического метода. Современные общественные условия быстро меняются. Ранее общество предлагало каждому человеку определенные типы сценария жизни. Большинство людей следовало им. Современное общество предоставляет человеку право выбора для идентификации индивидуальности. Поэтому изучение механизмов, лежащих в основе очевидных фактов — одна из задач историко-биографического метода. Проблема исследования заключается в том, что предметом для изучения становится жизнь гениального музыкального исполнителя. В работе мы опираемся на определенные результаты исследования теории гениальности В.Эфроимсона. Историко-биографический метод использован в контексте культурной эпохи первой половины века. Рассмотрены не только жизненные сценарии, но исполнительские трактовки произведений, исполняемых Я.Хейфецом с точки зрения воплощения в них характерных черт стиля.

Ключевые слова:

Я.Хейфец, жизненный сценарий, мифологемы сознания, скрипичное искусство.

Все интервью, биографии, исследования о великом скрипаче XX века начинаются с фраз — «Скрипач от Бога», «Паганини XX века», «гениальный скрипач», «Великий Яша Хейфец», «император скрипки». В чем гениальность его творчества и неординарность его жизни?

Целью нашей работы является интерпретация жизненного пути гениального музыканта-исполнителя в контексте исторических событий России, Америки, XX века.

Актуальность исследования заключается в том, что о великом исполнителе существует значительный пласт исследовательской литературы, но для этой статьи мы избрали достаточно узкий аспект — интерпретация его жизненного пути с точки зрения биографических методов исследования личности. Исследование специфично тем, что кроме методов биографического исследования личности мы применяем, существующие на сегодняшний день теории исследования гениальности.

Задачами исследования являются, изучение биографии Яши Хейфеца с точки зрения таких актуальных для нашего времени жизненных сценариев как: «миф об американской мечте», «история успешной иммиграции в Америку», «сценарий жизни гениального музыканта». Изучение биографии исполнителя-музыканта или композитора составляет одну из отраслей научного знания в музыковедении, искусствоведении. С другой стороны, аспект изучения биографий в курсе истории музыки или исполнительского искусства требует обновления за счет привлечения методов научного изучения из других наук — культурологии, социологии, психологии. В них формируются теории, помогающие наиболее точно понять смысл происходящих явлений в истории и культуре.

Одна из ведущих идей нашей работы заключается в том, что трактовка биографии отдельно взятого индивида несет в себе отражение исторических процессов, проходящих в обществе.

Американские ученые начала XX века У.Томас и Ф.Знанецки высказывали в своих работах мысль о том, что биографические материалы отражают не только социальные, но социально-психологические материалы. Они считали, что личность и социальная реальность находятся в постоянном взаимодействии. Сознание человека постоянно интерпретирует окружающую реальность, порождая смысловые детерминанты представлений о действительности.

Биографические методы содержат определенную дифференциацию, однако для этой работы мы определили несколько направлений, необходимых для этой работы. Есть несколько биографических методов: 1)устная история; 2) история жизни; 2) история семьи [4]. Для работы мы избрали ракурс «история жизни». Она разделяется на три типа историй жизни: полные, тематические и отредактированные [4]. В работе мы придерживаемся отредактированной истории жизни, которая может быть полной и тематической. Мы избрали отредактированную и тематическую истории жизни. В данном случае интерпретатор может избирательно редактировать исходный материал, чтобы теоретически ответить на заданные вопросы.

Мы хотим показать несколько типологических сценариев, характерных для истории жизни гениальных музыкантов, а также музыкантов эмигрантов XX века.

Первая типологическая история жизни гениального музыканта — «история детства чудо-ребенка, музыкального вундеркинда». Идея о раннем развитии гениальных личностей отмечена в работе Эфроимсона В. П. («Генетика гениальности»). Для биографий многих композиторов, исполнителей характерно ранее обнаружение музыкальных способностей: 3-6 лет. Ранние гастроли. Способности, обнаруживающиеся у ребенка, как правило, представляют предмет восторга и восхищения у окружающих и служат поводом для регулярных концертов, с целью их демонстрации (В.А.Моцарт, Ф.Мендельсон). Гастрольная жизнь Яши Хейфеца началась в 6 лет. М.С.Казанник в первой части передачи «Яша Хейфец», рассказывает историю о том, что во время выступления перед многочисленной аудиторией 7-летний Яша Хейфец сказал, что будет играть концерт для скрипки с оркестром Ф.Мендельсона, только после того как покатается на ослике. Зрители и оркестранты терпеливо ждали, пока юный музыкант не исполнит свою детскую прихоть. Эта типологична тем, что уровень гениальности превосходит запросы и увлечения, характерные для периода детства человека. Вместе с тем, история типична и перекликается с историями из детства маленького Моцарта, отвлекавшегося во время игры на милых кошек и собак.

Большую роль в воспитании юного гения играет отец-музыкант, являющийся педагогом для вундеркинда, иногда деспотом, злым гением в жизни (Н.Паганини, Л.Бетховен). Ф.Гальтон, английский психолог и антрополог, в работе «Наследственность таланта» проанализировал двадцать шесть биографий музыкантов из четырнадцати семей, в числе которых были И. Бах, В. Моцарт, Л. Бетховен, И. Гайдн, Г. Гендель и др..

Вывод, к которому пришел исследователь, заключался в том, что музыкальный талант наследуется в первую очередь сыном от отца. Отец Яши Хейфеца — Рувим Хейфец по свидетельству современников был выдающимся клейзмером — скрипачом, игравшим на свадьбах. Недостаток денег и образования помешали ему стать известным исполнителем как его сын. Отец Я.Хейфеца, судя по событиям его жизни, активно преодолевал собственный негативный сценарий жизни. Ведь он был вынужден в поисках заработка ходить по дворам, зарабатывая игрой на скрипке себе на жизнь. Рувим Хейфец был первым учителем Я.Хейфеца. В три года он купил ему скрипку и начал обучение. В 6 лет он обучал сына у известного педагога- скрипача того времени Ильи Малкина. В возрасте 10 лет Я.Хейфец поступил в Петербургскую консерваторию, при активной помощи, прежде всего своего отца, и А.Глазунова. Ведь именно отец привез талантливого юного скрипача в Санкт-Петербург. Авторитет А.Глазунова помог преодолеть запрет евреям царской России жить в Петербурге и Я.Хейфеца приняли в консерваторию. Отец переехал с семьей

вслед за сыном в Петербург. Для того чтобы Яша мог жить вместе с родителями А.Глазунов принял в число студентов консерватории его отца. В Петербургской консерватории учителем Я.Хейфеца был Л.Ауэр.

Эфроимсон В.П. в работе «Предпосылки гениальности (биосоциальные факторы повышенной умственной активности) [13] пишет о том, что для гения важна среда для развития. Гений — это продукт не только генетического и духовного развития, а биосоциальных факторов. Автор пишет о том, что среде гениев существует три категории: потенциальные, развившиеся и реализовавшиеся [13]. Яша Хейфец безусловно принадлежит к числу реализовавшихся гениев. Он появился, как принято говорить » в нужное время«. Его родители и он сам полностью реализовали шанс, данный им судьбой. Я.Хейфец учился в Петербургской консерватории у знаменитого скрипача и великого педагога Л,С.Ауэра.

Начало творческого пути Я.Хейфеца приходится на начало XX века. В это время во всем мире русская музыка начинает находить всемирное признание. Происходит рождение мифа не только о загадочной русской душе, уникальности русской литературы, но и мифа о величии русской музыки. Этот период, начало XX века в российской культуре называют русским духовным ренессансом. К знаковым явлениям этого периода следует отнести культуру Серебряного века, расцвет русской философской мысли. Небывалый подъем переживает русская музыка. Происходит мощное развитие русской композиторской школы — Н.А.Римский-Корсаков, А.Н.Скрябина, С.В.Рахманинова, И.Ф.Стравинского. Практически все виды искусства переживали период обновления и возрождения — это касается литературы, живописи, поэзии, архитектуры и даже кино. Музыкальное исполнительское искусство начинает интенсивно развиваться.

Ярким лидером скрипичного исполнительского искусства становится Л.С.Ауэр — выдающийся скрипач, педагог, основатель русской скрипичной школы конца XIX начала XX века. Леопольд Семенович Ауэр работал в Петербургской консерватории с 1868-1917 гг.. После революции, в 1918 году переехал в Америку. Преподавал в Нью-Йорке, в Институте музыкального искусства и в Музыкальном институте Кертис, в Филадельфии. Его учениками являются свыше 300 учеников. Благодаря его таланту исполнителя и педагога, Россия и русские исполнители стали крупнейшей в мире скрипичной школой.

В работе Благой А. «Скрипичные школы» прослежена преемственность традиций, в данном случае на примере учителей Л.С.Ауэра. В результате автор делает вывод о том, что корни русской скрипичной школы простираются к итальянской скрипичной школе XVII-XVIII вв.. Так учителем Л.С.Ауэра был Йожеф Иоахим. Тот в свою очередь учился у Йозефа Бёме, основателя венской скрипичной школы. Также он обучался и у Родольфа Крейцера, основателя парижской скрипичной школы. Учителем Йозефа Бёма был Пьер Роде, основатель французской скрипичной школы века. Роде учился у Гаэтано Пуньяни, чьим учителем был Джованни Баттиста Сомис, учившийся в свою очередь у Арканджелло Корелли, про которого говорили, что он умеет петь смычком. После Корелли Сомис учился у Антонио Вивальди и Джузеппе Тартини — основателей итальянской школы XVII-XVIII вв.. Таким образом, традиции игры на скрипки, школа скрипичной игры, которой Л.С.Ауэр обучал своих учеников, охватывает все крупные европейские столицы, аккумулируя не только принципы скрипичной игры, но и традиции европейской культуры XVII-XXвв..

В свою очередь Я.Хейфеца называют вершиной школы Л.Ауэра. В чем заключается принадлежность Я.Хейфеца к ауэровской школе? Многие исследователи отмечали классическую постановку рук при игре на скрипке. В шестом номере журнала «Советская музыка» 1934 года, И.Ямпольский в статье «Яша Хейфец» следующим образом описывает технику великого скрипача. «Свобода постановки, отсутствие какого-либо напряжения, высоко поднявшая скрипку левая рука, могут служить классическим образцом постановки для скрипачей. Живой контакт, органическая

слитность с инструментом удивительны. Вы чувствуете, что это неразрывное целое — единый живущий организм» [18,с. 93].

Одна из составляющих характеристик игры выдающегося исполнителя — высокая техника игры. Здесь нельзя установить тонкую грань, с которой кончается школа и начинается индивидуальный талант скрипача. Сложный сплав гениальной одаренности ученика и талантливого учителя. Исполнительство — эфемерный вид искусства. Поэтому при их характеристике важны свидетельства и впечатления современников. Так, И.Ямпольский, посетив концерты Я.Хейфеца в Советском Союзе, в 1934 году, пишет об огромных технических возможностях скрипача, создаваемых «дисциплиной пальцев и организованности техники левой руки». Также И.Ямпольский отмечает достоинства аппликатуры Я.Хейфеца. «Он избегает, там, где это возможно, высоких позиций на струнах A и D с их сравнительно более тусклым звучанием. Он предпочитает сделать любое количество переходов из позиции в позицию в левой руке, или из струны в струну в правой, для того, чтобы, играя в первой позиции, иметь возможность использовать звучание открытых струн» [18,с.93]. В результате, как замечает автор, Я.Хейфец добивается яркого и звонкого звучания пассажей. Виртоузность игры скрипача, по мнению И.Ямпольского может быть обусловлена также и тем, что он использует идеальную аппликатуру, свободное передвижение левой руки.

О кантиленности звука скрипки Я.Хейфеца пишут ряд исследователей — Л.Раабен, И.Ямпольский, В.П.Седов. Вместе с тем это качество было неотъемлемым знаком принадлежности к ауэровской школе. Л.Раабен отмечает, что качество кантиленности и певучести, характерное для учеников школы Ауэра, сформировалось под влиянием «высоких традиций инструментального искусства XIX века, для которого характерен „певучий“ вокальный инструментализм» [7,с.233]. Однако здесь модно найти продолжение мифа о «величии русской музыки». Авторы, сравнивают игру на скрипке Я.Хейфеца с вокальным искусством Ф.Шаляпина. Общие традиции русской культуры рождают близкие качества звука — протяженность, напевность, красота и неповторимость звукоизвлечения.

Каким образом достигалась особая красота и певучесть звука скрипки Я.Хейфеца. Это сочность ведения смычка, разнообразный характер вибраций, характер portamento. Ведение смычка имеет плотный контакт со струной, благодаря чему он предпочитает его вести ближе к подставке, чем у грифа. Отсюда и призвуки, но и сочность, и интенсивность звучания. Вопреки методическим указаниям он прибегает часто в кантилене к движению несколько раз одним пальцем, и часто разбивает мелодическую фразу на нескольких струнах. При этом не нарушается единство тембра, благодаря уравновешенности звучания отдельных струн.

Следующие два мифа — это «миф об американской мечте», «история успешной иммиграции в Америку». Проблемы существования мифа об американской мечте имеет несколько уровней смыслов. Первый слой понимания актуален для американцев, реализующих свои жизненные сценарии. На другом смысловом уровне находится понимание этого мифа, сформированного другими культурами. В книге немецкого писателя Э. Трельча «Историзм и его проблемы» исследуются проблемы взаимного непонимания культур. Основной тезис, который выдвигает историк, заключается в том, что западный человек — «фаустовский» человек «все, что не относится к западной культуре понимает с трудом» [17,с.667]. Особым примером для непонимания Э.Трельча служат отношения Запада и Росси. Историк объясняет причину этого непонимания. «Уже по отношению к России, которая ведь, как и мы, унаследовала христианство и позднеантичную мистику спасения, — пишет он — наши культурно-философские масштабы оказываются недейственными, так как у нас нет общего с ней латинского прошлого» [17,с.668]. Россия и Америка, (запад) изначально обречены на непонимание. В контакте друг с другом

используют устойчивые мифологемы сознания. Одна из них «история успешной иммиграции в Америку». Изначально мифы служили для воссоздания «идеальной формула бытия, сопровождающая впоследствии всю историю культуры» [17,с.669]. В сознании общества эта утопической модель бытия связана с историями жизни выдающихся личностей — носителей культуры. Их жизнь олицетворяют собой реальность, которая должна быть, а не та, которая есть на самом деле. Жизненный путь Яши Хейфеца, уехавшего в 17 лет в Америку, получившего оглушительную известность после первого концерта — становится эталоном жизненного сценария многих музыкантов, не только русских, но и американских. Будучи не американцем, он реализует американскую мечту и становится частью её культуры.

Его жизнь в Америке обладала всеми атрибутами престижности и богатства. Вилла в Калифорнии, высокие гонорары за концерты. В Америке он был не только гениальным скрипачем, но и пианистом, композитором, мастером транскрипции и дирижером. О нем снимали фильмы в Голливуде — как документальные, так и художественные. Были сняты два игровых фильма, где Я.Хейфец играет самого себя «They shell have music» 1939 года, «Карнеги холл», 1947 года. На протяжении жизни артиста о нем было снято 4 документальных фильма. В них подчеркнута идея величия Америки, создавшей благоприятные условия для расцвета недосягаемого исполнительского гения Хейфеца. Специально для него были написаны произведения — скрипичный концерт Уолтона, Второй скрипичный концерт Кастельнуово-Тедеско. Он успешно сотрудничал с такими голливудскими композиторами как Эрих Корнгольд, Франц Ваксман, Миклош Роса и другими менее известными композиторами.

Эталонными стали записи произведений в исполнении Яши Хейфица. И это уже часть музыкального мифа. Записей огромное количество. В диссертации В.П.Седов приводит список существующих на то время записей на CD носителях (2001 год) в количестве примерно 900 наименований. Кроме этого в перечне существуют также интерпретации одного и того же произведения, созданные в разные годы творчества. Можно констатировать факт того, что их количество увеличилось на сегодняшний день (2021 год) за счет видеозаписей отдельных номеров, записей концертов, архивных записей исполнителя. Этот огромный пласт скрипичной и мировой музыкальной культуры заслуживает отдельного кропотливого научного изучения.

Изучение принципов исполнительского скрипичного искусства Я.Хейфеца представлено в аналитических сборниках, освещающих самый широкий круг вопросов, таких как: диссертация В.П.Седова, «Исполнительское искусство зарубежных стран», выпуск 6; статьи Григорьева В. «Специфика исполнительского творчества и работа над музыкальным произведением; «Исполнительское искусство: состояние, некоторые перспективы».

Все что исполнял Хейфец отмечено печатью уникальности, гениальности. Жанр данной работы позволяет рассмотреть исполнительские интерпретации ряда небольших виртуозных произведений, записанных в Америке Я.Хейфецом. Гениальность их исполнения возводит их в ранг мифологем скрипичного и музыкального искусства. Исполнение коротких виртуозных пьес, стало неотъемлемой частью концертной практики исполнителей, начиная с XIX века. Виртуозные пьесы служили для демонстрации феноменальной техники и мастерства исполнителя. В скрипичных произведениях Паганини, Сарасате, Венявского, Сен-Санса виртуозные пьесы наполнены высокохудожественными образами и содержанием. Мы обратились к таким произведениям в исполнении Хейфеца — П.Сарасате «Цыганские напевы», Интродукция и Рондо каприччиозо К.Сен-Санса, Полонез Г.Венявского, «Неаполитанская песня» Сгамбатти. Эти произведения получили большую популярность именно в исполнении Хейфеца. Он рассказывал в одном из своих интервью, что играет на эстраде только те произведения, которые «легли» в его пальцы, получили идеального звучания. В этих и других произведениях мы находим блестящее соединение Хейфеца

художника и виртуоза. Его природная одаренность — быстрые мышечные реакции, высокая степень осмысления музыкального материала, уникальные физические данные, позволяли ему создавать исполнительские интерпретации высокого художественного уровня. Так, про исполнение Хейфецом Интродукции и Рондо каприччиозо Сен-Санса и «Цыганских напевов» Сарасате говорили в свое время, что Хейфец испортил их своим исполнением. После его исполнения не хочется больше никого слушать [Седов].

Для Хейфеца константной величиной является авторский текст. В своих интерпретациях он придерживается драматургии, созданной композитором [12]. При этом в его игре мы слышим яркие образные перевоплощения. Так в Полонезе Г.Венявского в 1 части Хейфец создает образ блестящей атмосферы танцевальной бальной музыки, в средней части слышны эпизоды драматической музыки, символизирующие переживания героя. «Цыганские напевы» Сарасате покоряют разнообразными приемами звукоизвлечения, изысканной фразировкой, тонкой нюансировкой, создавая образ неистовых страстей, томительной грусти цыганской музыки. Неожиданно начинается «Неаполитанская песня» Сгамбатти — со звуков настройки инструмента, затем мы слышим звуки серенады кавалера, поющего под окном прекрасной дамы.

Исполнительское искусство Я.Хейфеца представляет собой огромную главу в мировом скрипичном искусстве. Он обогатил и расширил образные и технические возможности инструментов. Его жизненный путь демонстрирует правильно принятые решения, касающиеся личной жизни в благоприятно развивающихся социальных условиях.

Список литературы:

1.Ауэр Л. Моя школа игры на скрипке. Интерпретация произведений скрипичной классики. Музыка: М., 1965.

2.Ауэр Л. Среди музыкантов / Л.Ауэр.- Изд. М. и С. Собашниковых, 1927, с. 165.

3.Благая А. Скрипичные школы. [Электронный ресурс].- Режим доступа: https://blagaya.ru/skripka/violin_azbuka/skripichnye-shkoly/

4.Гай-Воронская А.Л. Биографический метод и его эвристические возможности в социологических исследованиях. [Электронный ресурс].- Режим доступа: https://core.ac.uk/download/pdf/290217553.pdf

5.Григорьев В. Специфика исполнительского творчества и работа над музыкальным произведением. / В.Григорьев/ / Актуальные вопросы струнно-смычковой педагогики. Новосибирск, 1987. — с. 25–37.

6.Григорьев В. Исполнительское искусство: состояние, некоторые перспективы / В.Григорьев/ / Музыкальное исполнительство и современность.- Вып. 2. Научные труды Московской государственной консерватории им. П.И.Чайковского.- Сб. 19.- М., 1997. — с. 15–25.

7. Исполнительское искусство зарубежных стран.- вып. 6.- М.:Музыка, 1971.

8.Казинник М.С. Яша Хейфец.- [Электронный ресурс].- Режим доступа.- https://www.youtube.com/watch?v=5nyAY1QBJ0Y

9.Раабен Л. Леопольд Ауэр.- Л.:Музгиз, 1962.- 312 с.

10.Раабен Л. Стилевые и эстетические тенденции в современном исполнительском искусстве.// Вопросы теории и эстетики музыки.- вып. IV.- Л.: «Музыка», 1965.

11.Раабен Л. Яша Хейфец / Жизнь замечательных скрипачей. -М.-Л.: Музыка, 1967. — с. 156–199.

12. Седов П.В. Искусство Яши Хейфеца: в контексте музыкально-исполнительской

культуры XX века : дисс. на соискание научной степени канд. Искусствоведения : Специальность 17.00.02 «Музыкальное искусство» .- Москва, 2001.-с.215.

13.Эфроимсон В. П. Предпосылки гениальности // Человек.- № 2-6.- 1997[Электронный ресурс].- Режим доступа.- http://www.evolbiol.ru/efroimsom_genial.htm

14.«Хейфец-педагог» // «Советская музыка», 1959.- № 12.- С. 176–177.

15. Флеш К. Портреты музыкантов // «Советская музыка», 1960.- № 12.- С. 119.

16. Флеш К. Портреты музыкантов // «Советская музыка», 1960.- № 12.- С. 119.

17. Хренов А. Цивилизационная идентичность в ее реальной и виртуальной форме: евразийские ориентации современной России как выход за пределы ориенталистского дискурса. [Электронный ресурс].- Режим доступа: https://cyberleninka.ru/article/n/tsivilizatsionnaya-identichnost-v-ee-realnoy-i-virtualnoy-forme-evraziyskie-orientatsii-sovremennoy-rossii-kak-vyhod-za-predely/viewer

18. Ямпольский И. Я. Хейфец // «Советская музыка», 1934.- № 6.- С. 92–93.

19. Яша Хейфец о своих планах // «Музыкальная жизнь», 1961.- № 2. — С. 15.

20. Axelrod H. R. and T.M. Heifetz. 3’’ rev. ed. Paganiniana publ.: Neptune City, 1990.