

ПЕТР СОЛОМОНОВИЧ СТОЛЯРСКИЙ – «ИНТУИТИВНЫЙ ХУДОЖНИК» И ЕГО ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ ПРИНЦИПЫ

Мартынова Татьяна Игоревна

Преподаватель, Московская государственная
объединенная школа искусств «Измайлово»
tata.violin@gmail.com

PETER STOLYARSKY - "THE INTUITIVE ARTIST" AND HIS PEDAGOGICAL PRINCIPLES

T. Martynova

Summary: The article analyses selected work principles and features of Petr Stolyarsky violin pedagogy class. Range of Stolyarsky's fundamentally significant pedagogical statements and approaches can be effectively used in theory and practice of music teaching performance disciplines nowadays. Validity of Stolyarsky's teaching principles emphasize their relevance to today realities [reality challenges]. Selection system specificities for violin class and beginning period, dialogue as mean of student's creativity enhancement and activation, advantages of individual-group and group form education, teacher's intuition are highlighted. First contemporary Russian [New Russian] boarding school for talented children is described.

Keywords: musical education, learning process, teacher's intuition, group lessons, violin, school.

Аннотация: В данной статье рассматриваются некоторые принципы работы и особенности скрипичной педагогики в классе П.С. Столярского. Ряд принципиально-значимых педагогических установок и подходов Столярского может быть эффективно использован в теории, практике преподавания музыкально-исполнительских дисциплин и в наши дни. Подчеркивается актуальность принципов Столярского с учениками в реалиях сегодняшнего дня. Выделяются; особенности системы отбора в класс скрипки и начальный период обучения; диалог, как средство активизации творческого начала в деятельности учащегося; преимущества индивидуально-групповой и групповой формы обучения; интуиция педагога. Описывается создание первой в новой России школы-интерната для одаренных детей.

Ключевые слова: музыкальное образование, процесс обучения, интуиция педагога, групповые занятия, скрипка, школа.

Скрипичную педагогику сегодня характеризует множество новых подходов к практике обучения юных талантов. Компьютерные технологии, дистанционное обучение становятся неотъемлемой частью педагогики сегодняшнего дня. Однако инновации не могут перечеркивать многолетний бесценный опыт работы музыкальных педагогов прошлого.

Ярким представителем русской скрипичной школы конца XIX – начала XX века был Петр Соломонович Столярский (1871-1944). Знаменитый скрипач Жак Тибо говорил: «Его педагогика – то, чем должно гордиться мировое искусство» [16].

Основным материалом для исследования проблем скрипичной педагогики Столярского являются методические работы М. Гольдштейна «Пётр Столярский» (1989) и Н. Ломоносовой «П.С. Столярский» (2003), содержащие экскурсии в педагогическую стилистику Столярского.

Педагогика принесла П.С. Столярскому всемирную известность. Несомненно, своими успехами Столярский был обязан своему уникальному педагогическому дару, помогавшему ему интуитивно находить наиболее эффективные пути работы с каждым учеником. Но вместе с тем сыграли свою роль и индивидуально-своеобразные, личностные качества Столярского, а также педагогиче-

ские принципы, выработанные и утвердившиеся в ходе его многолетней преподавательской практики.

Первые уроки педагогического мастерства Столярский получил в Одесском музыкальном училище на уроках скрипача Эмиля Млынарского. Вспоминая это время, Столярский признавался, что присутствие на уроках Млынарского было для него самой лучшей школой, он отчетливее стал понимать, в чем заключается мастерство педагога.

Свою официальную педагогическую деятельность Столярский начинает с 1898 года, когда его первые ученики младших классов выступили на открытом концерте. Именно этот концерт получил широкий резонанс и стал памятной датой в жизни Столярского, после которого он был замечен, и желающих постичь искусство скрипичной игры стало значительно больше.

В воспоминаниях о Столярском нередко встречается утверждение, что в его деятельности, связанной с интерпретацией музыки и её преподаванием, доминировало интуитивное начало. «Интуитивным художником» называл Столярского Давид Ойстрах, как вспоминает ученик Давида Федоровича профессор Московской консерватории, народный артист РСФСР Виктор Александрович Пикайзен.

Возможно, здесь сказывались особенности профессиональной биографии Столярского, на начальном этапе которой он был лишён, как известно, профессионального педагогического руководства. Безусловно, давали о себе знать и особенности его индивидуальной психической конституции, способствовавшей обретению Столярским нужных ему познаний не столько с опорой на дискурсивные действия, сколько путём догадок, «прозрений», непосредственных «усмотрений и постижений».

М. Гольдштейн в своей книге «Петр Столярский» вспоминает о своем разговоре с профессором Московской консерватории А.Б. Гольденвейзером, который заметил, что педагогика Петра Соломоновича могла показаться неправдоподобной, но добавил, что «Столярскому позволялось доказать, что самое фантастическое можно превратить в реальность. И этой реальностью он широко воспользовался» [3, с. 64].

Ярким примером педагогической прозорливости Столярского является знакомство с его будущим учеником – Давидом Ойстрахом. Петр Соломонович Столярский обратил внимание на пятилетнего мальчика, который часто подбегал к оркестровой яме во время исполнения оперы. Его мать служила в Одесском оперном театре хористкой в то же самое время, когда Столярский работал там скрипачом. Однажды в антракте он прослушал ребенка и ему сразу стало ясно, что мальчику предстоит блестящее будущее.

Еще одним ярким и практически идентичным примером педагогической интуиции Столярского был Михаил Фихтенгольц. Дочь М.И. Фихтенгольца Наталья Михайловна Фихтенгольц в интервью вспоминает: «Мой отец к Столярскому попал следующим образом. Дед был кларнетистом в оркестре, где Столярский играл на скрипочке. Дедушка часто приводил на репетиции папу, которому было 4–5 лет, потому что мальчик явно проявлял музыкальные способности, пел, что-то выстукивал, с удовольствием присутствовал на репетиции оркестра. А Петр Соломонович известен тем, что находил иногда учеников просто на улице. У него были какие-то фантастические способности чутко чувствовать талант за версту».

Преподавание Столярского имело творческий характер и принципиально было устремлено на развитие музыкальной зрелости учащихся.

Важным было то, что музыкальное развитие ученика не являлось для Столярского неким самодостаточным (ортогональным) процессом, не зависящим от обучения игре на том или ином музыкальном инструменте. Напротив, общеразвивающее, художественное развитие ученика органично вплеталось на занятиях Столярского в учебный, музыкально-образовательный процесс,

образуя с ним органичное, системно-синергетическое единство.

Одним из первых П.С. Столярский ввел систему предварительных прослушиваний перед конкурсом на поступление в школу-десятилетку. Первое прослушивание чаще всего проводили два педагога, которые давали родителям рекомендации и советы для ребенка. На втором прослушивании могли присутствовать другие преподаватели, но перед этим они должны были тщательно изучить записи о первом прослушивании. Все сведения об одаренных детях сразу же сообщались Столярскому. После этих двух прослушиваний назначался день экзамена. Чаще всего экзамен проводил один из ассистентов, но в исключительных случаях и сам Столярский.

Общеразвивающая направленность обучения проявлялась уже на первых же занятиях с новым учеником. Собственно говоря, первые контакты Столярского с новичком занятиями в привычном, традиционном смысле слова называть было трудно. Целью этих занятий было наладить коммуникативные взаимосвязи с учеником, увлечь его музыкой, пробудить желание научиться играть на музыкальном инструменте.

«Я противник того, чтобы ребёнку сразу же давать скрипку в руки, - пояснял Столярский. – Предварительно он (ребёнок) должен быть подвергнут внимательному психотехническому и специальному обследованию. В ряде бесед я выясняю, чем ребёнок интересуется, увлекает ли его окружающая музыкальная среда, каковы его вкусы, наклонности. Только после этого ребёнок начинает знакомиться с нотами и некоторое время напевает их (сольфеджирует) под моим непосредственным руководством. Лишь после этой подготовительной стадии переходим к работе с инструментом» [17, с. 60].

Приведённые слова Столярского, а также другие его высказывания, позволяют осознать вектор его педагогических усилий, который заключался в проникновении во внутренний мир нового ученика, разборе его особенностей в сложной мозаике психических состояний ребенка.

Столярскому была присуща способность «вчувствования», сопереживания, способность постигать эмоциональные состояния малолетнего ученика – и это снимало коммуникативные барьеры в его общении с детьми. Естественным путём возникала эмпатия, которая нечасто встречается в практике обучения, будучи свойственной лишь особо одарённым педагогам-практикам. У Е.А. Климова в его известной классификации профессий есть следующая: «человек – человек». Педагогическая деятельность Столярского давала основания говорить об одном из ответвлений этой профессии: «педагог – ребёнок».

В комплексе педагогических умений Столярского видное место принадлежало умению вести диалог с учениками, включая даже тех, чей возраст, казалось бы, не подходил для такой формы общения. В кругах практикующих педагогов-музыкантов распространено убеждение, что продуктивный диалог возможен с учениками, уже миновавшими уровень дошкольного возраста, что диалог начинает выявлять свой много-сторонний потенциал в работе с подростками и более взрослыми учащимися.

Столярский, по свидетельству очевидцев, мог обратиться к ребенку с вопросом: «А как ты думаешь, какой характер у этого музыкального произведения? Какое настроение у этой музыки? В каком темпе, по-твоему, надо исполнять это произведение?».

Свою задачу Столярский видел в том, чтобы инициировать активность ученика в онтогенезе, подтолкнуть его к самостоятельным действиям, пробудить желание высказаться «от себя». Именно этим определяется в данном случае деятельность Столярского, с этой позиции и следует рассматривать роль диалога в его преподавательской практике.

Выделяло Столярского как педагога и то, что он практиковал не только индивидуальные занятия, но также и групповые, где ученик попадал в позицию слушателя, и это вырабатывало в нем соответствующую реакцию, повышенную ответственность, умение владеть собой и умение быстро осознавать свои недостатки, понимание того, к чему следует стремиться.

Индивидуальное обучение учащихся не предполагает их непосредственного контакта с другими учениками.

Целью групповой работы, когда преподаватель управляет учебно-познавательной деятельностью учащихся, является активное вовлечение всех учеников в процесс усвоения учебного материала.

Столярский же практиковал в своих занятиях индивидуально-групповую форму, где ученики сами придумывали упражнения, которые помогли бы им в преодолении трудностей. Часто применялась тактика взаимовыручки, когда один ученик помогал другому разобраться в трудностях, становясь на время его педагогом, иной раз подсказывая своему товарищу более удобные штрихи, аппликатуру, темп или нюансы. Все это у Столярского было в порядке вещей, поскольку, по его убеждению, активнее развивало творческую инициативу обучаемых.

Разумеется, использование групповых форм обучения имеет перед индивидуальными ряд преимуществ:

1. Позволяет учащимся быть субъектами учеб-

но-воспитательного процесса: самостоятельно ставить перед собой цели, планировать их достижение, контролировать товарищей и себя, оценивать результаты деятельности других обучающихся и себя.

2. Готовит к деятельности в условиях постоянной изменчивости социальной среды путем развития эмоциональной сферы в условиях взаимообщения в группе.
3. Обеспечивает высокое качество знаний по предмету, многократное повторение (слушание в данном случае) изучаемого материала, обучение друг друга, создание опорных конспектов – это только некоторые приемы, повышающие качество знаний.
4. Максимально развивает индивидуальные способности каждого и различные умения:
 - коммуникативные (вопрос, ответ, возражение, реплика, протест, выступление, диалог, умение критиковать и понимать критику, убеждать, разъяснять, доказывать, оценивать);
 - познавательные умения (сравнить, анализировать, синтезировать).
5. Разнообразие форм позволяет учащимся осваивать новые для них роли: учителя, консультанта, участника групповой работы и готовит их к самоуправлению.

Но при индивидуальном обучении удается наиболее полно реализовать индивидуальные возможности ученика, его личные качества и психологические особенности. Петр Соломонович мог четко «нарисовать» план роста юного музыканта. Следует отметить, что с особо одаренными учениками Столярский занимался по несколько раз в день, проводя индивидуальную работу с учащимися на всех этапах урока, при решении различных дидактических задач; для усвоения новых знаний и их закрепления, для формирования и закрепления умений и навыков, для обобщения и повторения пройденного, для контроля.

Индивидуально-групповая форма обучения способствовала выработке готовности к их будущей сценической деятельности. Из воспоминаний профессора В.А. Пикайзена о рассказах Ойстраха о классе Столярского «У него был единственный класс, где была эстрада и ученик как бы сразу попадал в концертный зал. У него была масса учеников, они у него жили, играли с утра до вечера... Столярский занимался с каждым. У него не было такого, что с кем-то занимался, а с кем-то нет».

Важно отметить, что аналогичную систему групповых занятий можно было наблюдать в классах выдающихся педагогов. – пианистов, скрипачей, вокалистов – В.И. Сафонова, У.А. Мазетти, Е.А. Лавровской, Л. Ауэра, И.В. Гржимали, Ф.М. Блуменфельда, Г.Г. Нейгауза.

Для П.С. Столярского было свойственно умение определять реальные возможности учащихся в достижении целей обучения, достигая замечательных результатов.

Педагогический путь Столярского впоследствии продолжили его выдающиеся ученики. Среди них: Давид Ойстрах, Натан Мильштейн, Елизавета Гилельс, Михаил Фихтенгольц, Борис Гольдштейн.

Одним из важнейших успехов его деятельности явилось создание первой в России школы-интерната для одаренных детей. В 1937 г. на международном конкурсе имени Эжена Изаи в Брюсселе победил Д. Ойстрах, ученик Столярского, а ещё трое воспитанников (Е. Гилельс, М. Фихтенгольц, Б. Гольдштейн) заняли все остальные призовые места и завоевали лауреатские звания. В соответствии с легендой, Иосиф Сталин наградил Столярского орденом, автомобилем и серебряным сервизом, и спросил – доволен ли он. На что великий педагог ответил: «Заберите свои подарки обратно, лучше постройте в Одессе школу для одаренных детей!» А в 1939 году было выстроено новое здание школы по проекту архитектора Ф. Тroupянского.

Незадолго до своей смерти, в 1944-м году, Столярский лично открыл еще одну музыкальную школу для юных талантов в Свердловске.

Становится очевидным, что формирование педагогической системы Столярского была вызвано его убеждением в создании профессиональной системы музыкального образования и ее систематизирования в модели школ-десятилеток.

Таким образом, в педагогическом наследии Столярского были заложены основы для решения важнейших задач скрипичной педагогики, направленной на максимальное выявление талантливых детей и их развитию. Скрипичная педагогика Столярского оказалась способна к выдвиганию прогрессивных для своего и нашего времени идей, которые были воплощены его творческими детьми и внуками, сквозь года и столетия.

Несомненно, педагогические принципы Столярского до сегодняшних дней являются прочным фундаментом современной скрипичной школы, показывая высокие результаты, продолжая своё процветание как в России, так и за рубежом.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ауэр Л.С. Моя школа игры на скрипке. Интерпретация произведений скрипичной классики. М: Музыка, 1965. – 272 с.
2. Гинзбург Л., Григорьев В. История скрипичного искусства. – М.: Музыка, 1990. – 285 с.
3. Гольдштейн М. Петр Столярский. – Иерусалим, 1989. – 98 с.
4. Григорьев В.Ю. Методика обучения игре на скрипке. – М.: Классика XXI, 2006. – 256 с.
5. Гринберг М., Пронин В. В классе П.С. Столярского // В сб.: Музыкальное исполнительство, в. 6. – М., 1970, с. 162—193.
6. И.А. «Скрипичная школа» // Ямпольский И. Русское скрипичное искусство Л.: Музыка 1951. С. – 323-352.
7. Коган П. Вместе с музыкантами. – М.: «Советский композитор», 1986.
8. Лившиц А. П.С. Столярский и его школа, – «СМ», 1939, No 2
9. Ломоносова Н. Петр Соломонович Столярский. Он мог прочесть талант в душе ребенка. – Одесса, 2003.
10. Моцарт Л. Основательное скрипичное училище. – Санкт-Петербург, Императорская Академия Наук 1804. – 206 с.
11. Ойстрах Д., Фурер С., Мордкович Л.О нашем учителе. (К столетию П. С. Столярского). – М.: «Советская музыка», 1972, № 3.
12. Сборник статей «Вопросы скрипичного исполнительства и педагогики». сост. С. Сапожников. – М., «Музыка», 1968.
13. Ямпольский И. Ауэр и современное скрипичное искусство // Ауэр Л. Моя школа игры на скрипке. Интерпретация произведений скрипичной классики. М.:Музыка, 1965. – С. 3-25.
14. Ямпольский И. Ауэр и современное скрипичное искусство // Моя школа игры на скрипке. Интерпретация произведений скрипичной классики. М.:Музыка, 1965. – С. 3-25.
15. Ямпольский И. Русское скрипичное искусство Л.:Музыка 1951. – 516 с.
16. Столярский Петр Соломонович (1871-1944) [электронный ресурс] <http://odessa-memory.info/index.php?id=148> (дата обращения 20.09.2021)
17. Газета «Советское искусство», 29 сентября 1934 г. Цит. по: Гольдштейн М. Пётр Столярский. - Иерусалим, 1989, с. 60.

© Мартынова Татьяна Игоревна (tata.violin@gmail.com).

Журнал «Современная наука: актуальные проблемы теории и практики»