

УДК 78.072.3

ПРОБЛЕМНЫЕ АСПЕКТЫ ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ МУЗЫКАЛЬНЫХ КОНКУРСОВ

Пухляк Мария Евгеньевна

старший преподаватель кафедры специального фортепиано № 2
Национальной музыкальной академии Украины имени П. И. Чайковского
01001 Киев, ул. Городецкого 1-3/11

Аннотация:

В статье рассмотрены некоторые проблемные аспекты судейства в системе исполнительских музыкальных конкурсов. Обозначены необходимость и перспективные направления их развития.

Ключевые слова: *социокультурный феномен, жюри, конкурс имени П. И. Чайковского, критерии оценивания исполнителя.*

Исполнительский музыкальный конкурс как социокультурный феномен отображает соревновательную (агоничную) природу культуры. Закономерно то, что подобные действия всегда были и остаются привлекательными для средств массовой информации. На сегодняшний день некоторые аспекты этого явления (чаще исторический) уже подвергались научным исследованиям. *Разработанность* данной темы выделяется в работах зарубежных искусствоведов: Г. Алинка (G. Alink) [1], Э. Т. Кляйн (Eileen T. Cline) [2], М. И. Ким (Michael Injae Kim). Также ценные сведения содержатся в работах современных ученых К. Давыдовского [3; 4], Ю. Зильбермана [5], М. Зильберквита. Вместе с тем, некоторые аспекты современных музыкально-исполнительских конкурсов остаются малоизученными, проблемными. Многообразие конкурсов, их развитие, поиск новых форм, перманентно производимые их организаторами, открывают перспективные направления исследования этого феномена. Музыкальное состязание как феномен современной культуры является *предметом* данной работы.

В конечном итоге всех нас – участников конкурса, организаторов, публику, музыкальную общественность и, конечно, исследователей интересует результат. Результат самого исполнительского соревнования и результат, приносимый проведенным конкурсом музыкальной культуре в целом. «Именно так мир впервые услышал имена Д. Ойстраха, Э. Гилельса, Я. Флиера, Я. Зака, Р. Тамаркиной, М. Козолуповой, М. Фихтенгольца» [6, с. 7-8], многих других выдающихся исполнителей. Творческая деятельность победителей престижных исполнительских соревнований В. Третьякова, В. Зверева, Г. Кремера, В. Спивакова, Н. Гутман, А. Рудина, Л. Забиястой, Е. Образцовой, И. Пономаренко, В. Крайнева, М. Плетьева, Б. Березовского стала определяющей в развитии отечественного музыкального искусства.

Конкурсы определяют современный уровень молодых исполнителей, а также стимулируют его развитие. «Конкурс, – заметил как-то Лев Власенко, – не только форма выявления лучших, но и огромная школа для тех, кто любит музыку» [6, с. 60].

Конкурсное мероприятие, как правило, строго регламентировано. Достаточно подробно, четко и безапелляционно описаны требования к участникам (возраст, образование), правила отбора участников (отбор по документам, или по записи), условия участия (денежный взнос), требования к программе и временной лимит каждого тура, процедура жеребьевки и т. д. Вместе с тем, работа жюри, и это объяснимо, остается несколько закрытой, а потому не редко вызывает непонимание участников, публики, музыкальной общественности. Иногда это непонимание перерастает в недовольство, а то и

просто протесты... А ведь именно жюри обеспечивает тот самый результат, которого ждут, к которому стремятся, который обсуждают. *Объектом* данной статьи являются некоторые особенности работы судейского аппарата музыкальных соревнований.

«Тема конкурсов, по причине несправедливости и коррумпированности жюри, в музыкальном сообществе стала одиозной», – утверждает автор интервью с С. Стадлером М. Аршинова [7]. Выдающийся музыкант Г. Г. Нейгауз назвал «конкурсным просчетом» результаты Первого конкурса имени Рубинштейна в 1890 году, на котором председательствовал сам Антон Григорьевич. Г. Нейгауз писал: «Первой премией наградили пианиста Н. Дубасова, ничем особенным не прославившегося, кроме того, что он преподавал в Петербургской консерватории и изредка давал концерты. Участвовавший в том же конкурсе Ферруччо Бузони получил премию только как композитор. Как ныне известно любому пианисту, да и всему музыкальному миру, имя Бузони знаменует собой новую эпоху в истории послерубинштейновского пианизма» [8, с. 270].

Результаты, которые становятся своеобразным итогом работы жюри, должны отражать тенденции развития исполнительского искусства. Они должны быть обоснованы и мотивированы и помочь в этом могут четко сформулированные и прогнозируемые критерии оценивания мастерства исполнителя. Для примера обратимся к «параметрам», по которым оценивал молодых исполнителей знаменитый американский виолончелист Г. Пятигорский. «Я сужу о таланте человека, – писал он после конкурса, – по трем главным «преимуществам»: 1) голова, интеллект; 2) сердце, эмоции, чувства; 3) техническое совершенство, предопределяющее возможность воплощения любых замыслов. Если одно из этих трех качеств перевешивает, это серьезный недочет. Держать такой «баланс» в должном виде – самая важная задача». Вероятно, под этими словами могло бы подписаться большинство членов жюри конкурса Чайковского (да и других исполнительских соревнований). Вопрос только в том, как что оценивать [6, с. 45].

Безусловно, оценка, выставляемая членом жюри, является отражением его собственного восприятия, его исполнительского стиля, опыта, его симпатий и т. д. «На личные пристрастия каждый имеет право, и я, грешный, в том числе. Поэтому прошу об одном – не рассматривать мои оценки как эталон, не придавать им характера обязательности...», – говорил Г. Нейгауз [8, с. 273]. Комментируя оценки, выставляемые членами жюри, он отмечал: «Я считаю, что решения жюри верно только в отношении самых лучших и самых худших. Оценки же тех, кто находится между «крайними», на три четверти случайны» [8, с. 270]. Размышляя о том, как усовершенствовать конкурсную процедуру, Г. Нейгауз «пришел к заключению, что хорошо было бы вовлечь в нее всю публику, конечно, с правом совещательного голоса, не более» [8, с. 271].

Однако на данный момент некоторые конкурсные мероприятия становятся еще более закрытыми. На официальном сайте всемирно известного, наиболее почитаемого на постсоветском пространстве Конкурса имени П. И. Чайковского, содержится «Положение о работе жюри» (информация подобного рода обычно содержится на сайтах, в буклетах исполнительских форумов). Пункт 6 «Положения» гласит: «Впервые на XI Международном конкурсе им. П. И. Чайковского на все три тура вводится полностью закрытая система голосования!» [9].

Порой не поддается логическому объяснению тщательность засекречивания системы и процесса оценивания. Очевидным является то, что открытость, публичность работы жюри внесла бы некоторое оживление в выявлении результатов.

Как правило, «Положение о работе жюри» содержит лишь общую информацию. Зачастую, закрытость жюри является следствием стремления к достижению большей свободы действий его членов. Часто «Положение» оставляет возможным внесение не значительных изменений в регламент конкурса. Таким образом, не редко остается открытым вопрос о принимаемых жюри решениях.

Некоторые другие пункты «положения» этого престижнейшего исполнительского соревнования также содержат отдельные требующие уточнений (или хотя бы комментариев) формулировки. Так в Пункте 4 находим: ...«Член жюри не принимает участие в голосовании и обсуждении по кандидатуре конкурсанта, обучающегося или закончившего у него обучение менее трех лет назад»... [9].

Каждый из нас, проведя не хитрые математические подсчеты, может утверждать, что даже, не принимая непосредственного участия в голосовании за своих учеников, члены жюри имеют возможность влиять на средний балл их непосредственных конкурентов...

«Очень и очень редко на конкурсе нет заинтересованных лиц в жюри, хотя сейчас, по крайней мере, иногда, не разрешают участвовать ученикам членов жюри», – утверждает О. Яблонская [10, с. 69].

Противовесом ее высказыванию является мнение С. Стадлера. Комментируя регламент Всероссийского конкурса скрипачей 2010-го года (С. Стадлер являлся председателем жюри этого конкурса) и отсутствие в нем положения о запрете участия учеников членов жюри он достаточно категорично отстаивает свою позицию в этом вопросе. «Это же абсурд; если ввести такой запрет, то все поедут туда, где его нет. Для членов жюри такое положение – это персональная ответственность. Эти люди потом перед всем миром будут отвечать за свои поступки». Также С. Стадлер утверждает что методик, которые позволяют обеспечить справедливое судейство на конкурсе не существует... «Надо просто захотеть. Все зависит от конкретного человеческого фактора, от тех, кто сидит в жюри. Если сидит педагог, то все зависит от того, как он поведет себя...» [7]. В контексте данного высказывания приведем высказывание нынешнего президента Конкурса имени П. И. Чайковского, выдающегося музыкального деятеля Валерия Гергиева, задекларированное как один из главных принципов конкурса: «Поднять судейское "реноме" конкурса, обанкротившееся из-за бурной многолетней коллизии учителей в жюри, присуждающих премии своим ученикам-конкурсантам» [11].

Как мы видим, ситуацию, когда члены жюри «вынуждены» оценивать своих учеников участвующих в конкурсе, некоторые ведущие деятели современного музыкального искусства оценивают по-разному. Объективный ответ на этот вопрос могло бы дать простое социологическое исследование результатов участников конкурсов учеников членов жюри...

В этом контексте интересно вспомнить одно из высказываний Г. Нейгауза: «Не могу не высказать одну тайную мечту с риском прослыть новоявленным фантастом. Быть может, в наш век кибернетики недалек тот день, когда главную роль в суждениях и оценках исполнительских достижений на конкурсах будут выполнять высокоорганизованные... электронно-счетные машины, конечно, при содействии и соучастии людей-музыкантов...» [8, с. 270].

С. Стадлер признает, что «из всех путей путь на большую концертную эстраду через победу на конкурсе – самый честный». Однако, рассуждая прогнозирует: «Не стоит очаровываться особенно по поводу появления новых звезд»; «в нынешних конкурсах нет ничего судьбоносного» [7]. Это действительно так. Современные конкурсы очень редко открывают нам столь долгожданных «звезд». Но это лишь одна сторона медали. В интервью с С. Стадлером упоминается количество конкурсов, которые проходят в России. Их 80! [7]. И наверняка это не предел. Звание лауреата постепенно нивелируется. Победа в конкурсе не приносит заслуженных, ожидаемых дивидендов.

Масштабы нынешнего конкурсного движения, конкурсного «бума», будоражат воображение. Однако качество конкурсов, их результативность требуют, на наш взгляд, продолжения поиска новых более открытых, демократичных форм. Проведение конкурсов музыкантов-исполнителей должно иметь более ясные цели и задачи.

Литература

1. Alink G. A., Drs., International Piano Competitions "15000 Pianists". Books II. I-st ed., 1990. 375 p.
2. Cline Eileen T. Piano Competitions: An Analysis of Their Structure, Value, and Educational Implications. Indiana University, 1985. 779 p.
3. Давидовський К. Конкурсний рух як чинник формування культурного середовища / Культура і суспільство XXI століття: духовні, культурологічні, соціальні виміри: мат. Всеукр. наук.-практ. конф. Київ: НАКККіМ, 2010. С. 209-211.
4. Давидовський К., Шульгіна В. Соціокультурні виміри конкурсного руху в Україні XXI століття / VIII Культурологічні читання пам'яті В. Подкопаєва «Національно-культурний простір України XXI ст.: стан і перспективи»: зб. мат. Міжн. наук.-практ. конф. Київ: НАКККіМ, 2010. С. 468-476.
5. Зильберман Ю., Смилянская Ю. Киевская симфония Владимира Горовица. Київ, 2002. Кн. 1. 411 с.
6. Сазонова Е., Серебровский М. Москва. Конкурс имени П. И. Чайковского. 1958-1978 пять конкурсов: история, размышления. Москва: «Советский композитор», 1978. – 184 с.
7. Аршинова М. Председатель жюри Всероссийского конкурса скрипачей 2010 о музыкальном единении страны, человеческом факторе в работе жюри и о том, что в нынешних конкурсах нет ничего судьбоносного. Электронный ресурс OpenSpace.ru. Режим доступа: http://os.colta.ru/music_classic/names/details/17649/?expand=yes#expand
8. Нейгауз Г. Г. Размышления, воспоминания, дневники. Избранные статьи. Письма к родителям. Москва: «Советский композитор», 1975. 528 с.
9. www.tchaikovsky-competition.com
10. Яблонская О. Маленькие руки. Тема с вариациями. Москва: Академия эстетики и свободных искусств, 2009. 248 с.
11. Муравьева И. Чао, Чайковский! / "Российская газета" – Федеральный выпуск №5517 (141), 30 июня 2011. Режим доступа: <http://www.rg.ru/2011/06/30/zavershenie-site.html>

Article received: 2013-06-30