


ЧАСТЬ ПЕРВАЯ





ВСТУПЛЕНИЕ

Наши великие и любимые педагоги-скрипачи в своих методических трудах и трактатах описали практически все, что связано с процессом освоения этого инструмента, и их книги являются настольными для нас. Методика вещь конечная, т. е. наступает момент, когда можно с совершенно чистой совестью закрыть последнюю страницу и сказать себе: всё, больше добавить нечего.

Другое дело педагогика. Она бесконечна, и всегда найдется у наших коллег-преподавателей какой-нибудь новый ракурс, новые детали, новые находки, о которых мы еще не слышали. Педагоги-скрипачи, все до единого, подбрасывают в согревающий нас костер скрипичной мудрости, истинного скрипичного Знания, кто что может: кто щепочку, кто веточку, кто и полено подкинет. Бывает, что самые изысканные методики пишутся для идеального, обладающего всеми мыслимыми способностями и талантами ученика, а в классы большинства педагогов-скрипачей такие жар-птицы залетают редко. Великолепные рекомендации выдающихся методистов усваиваются разными руками, обдумываются разными головами, и часто одна и та же методическая мысль в одном случае приносит пользу, а в другом — непоправимый вред.

Почти каждый из нас, скрипичных педагогов, имеет свою заветную книгу, скромно названную обязательно «авторской методикой», полную наших собственных наблюдений и выводов, реально опубликованную, хранящуюся в рукописном виде в ящике письменного стола или существующую только в мечтах. В ней иногда ясно, иногда не совсем представлена картина нашего скрипичного мира, сформировавша-

яся под влиянием захватывающих дух звуковых откровений великих скрипачей. Но не только звуковая стихия, но и размышления педагогических гигантов о сложностях пути к овладению любимым инструментом, желание сделать этот путь менее драматичным для учеников, помогают нам разобраться, по мере возможности, в «реалиях» эфемерного скрипичного звука, создающего совсем не эфемерные захватывающие миры. Всем хочется узнать, как он «делается», проникнуть в тайны взаимоотношений скрипачей со скрипкой, которые бывают легкими и непринужденными, но и нередко оставляющими незаживающие душевные раны.

Перед вами книга для тех скрипачей, которые в один не самый счастливый момент своей жизни признались себе в том, что занятия на скрипке больше не приносят им радости. Педагоги с пугающей регулярностью говорят об интоационных проблемах, руки на экзаменах и концертах выдают неожиданные оскорбительные трюки, новые произведения назойливо ставят те же проблемы, которые, казалось бы, были решены в предыдущих. Музыка, звучащая в душе, не сопровождает с той, которая выходит из-под смычка.

Часто причина невозможности адекватно выразить себя на любимом инструменте находится в области совсем не метафизической и сокровенной. Иногда надо спуститься с высот замыслов и концепций, образных откровений и звуковых воображаемых феерий на греческую землю и произвести полную ревизию своих профессиональных знаний и навыков. В предлагаемой читателю работе за кулисами останутся такие необходимые для успешной деятельности исполнителя качества, как прекрасный слух, объемная память, яркий артистический темперамент, аналитические и исследовательские способности интеллекта, стилистическое чутье, дипломатические качества характера, трудолюбие, развитая эмоциональная сфера. Есть что-то такое, без чего эти дары будут лишь замком Фата-Морганы, иллюзией, которая может в один момент исчезнуть. Это *руки*. Воспитанные, здоровые, умные, исполнительные, по первому тре-

бованию их обладателя выдающие оптимальное решение по любому возникшему вопросу, а иногда и сами виртуозно справляющиеся с проблемами, с которыми не смог справиться Разум. Впрочем, аналитические и исследовательские способности интеллекта из списка дарований нам очень пригодятся.

Господь Бог, раздавая таланты и способности, часто был небрежен, и тем, кому он дал чуткое сердце, артистический темперамент, воображение и хороший слух, забывал дать, например, казалось бы, самую малость: длинный (или хотя бы средней длины) мизинец. Иногда деятельность Создателя кажется нам изощренным экспериментом: абсолютный слух и при этом полное отсутствие воображения, артистический темперамент и слабый интеллект, великолепные руки и отсутствие профессиональных амбиций, полный набор необходимых данных и боязнь сцены. Но воображение, интеллект, память, трудоспособность, честолюбие можно развить, а что делать с недостающими миллиметрами длины мизинца или гнувшимися во всех суставах пальцами? Скрипачей с неполным физическим соответствием для успешной профессиональной карьеры (назовем это так) довольно много. К сожалению, иногда напрашивается вывод, что пригодный для беспроблемных занятий на скрипке мизинец является скорее исключением, чем правилом. И эти отсутствующие миллиметры могут стать причиной больших бед, личных драм и несостоявшихся карьер. Но, как говорится, предупрежден: значит, вооружен. Отправляясь в заманчивый, но разнообразный по оттенкам впечатлений путь — от самых восторженных до печальных и драматичных, лучше знать, где могут таиться опасности и ловушки. Ну а если все-таки вы зашли по неопытности в тупик, лучше знать, *как из него выбираться*. Обделенные при раздаче должны быть умнее и изобретательнее тех, кого Бог поцеловал.

Что делать, если все-таки пришла пора назвать вещи своими именами: сформировалось то, что называется плохая постановка, диагностировано техническое несовершенство

и, не дай бог, переиграны руки. Как выбраться из этой ловушки? Вообще, что произошло? Почему наши родные руки перестали понимать нас с полуслова и выполняют поручения кое-как, от случая к случаю. Почему перед дверью класса, в коридоре все получалось, а на уроке педагог опять обводит красным карандашом фальшиво звучащие фрагменты текста? Что должны были чувствовать руки, выполняющие то или иное скрипичное движение? Где мы сбились с пути и послали их в тупик? Где таились опасности, заблокировавшие в конечном итоге все наши самые благие намерения?

Об остаточном мышечном напряжении наверняка все слышали, но при этом для большинства скрипачей (да и не только скрипачей) этот враг все же является невидимым фантомом. Пора вывести на чистую воду и его самого, и вред, который он приносит скрипачам. Вот это и будет главной темой, предложенной вниманию читателей работы, одним из нескольких взглядов на проблему здоровья рук скрипача.

Самое печальное, что, сформировавшись по недосмотру педагогов с самых первых уроков, этот ложный мышечный фон скоро становится привычной нормой для ученика, который продолжает какое-то время довольно успешно двигаться вперед. Задачи, поставленные перед ним преподавателем, кажутся ему вполне выполнимыми. Но примерно в районе четвертого года обучения, когда в разучиваемых произведениях появляются «прыгающие» штрихи, двойные ноты, высокие позиции, трели, выразительная кантилена, пассажи, ученик вдруг теряет свой прежний пыл и перестает заниматься. Педагоги и родители винят во всем переходный возраст и как могут воздействуют на ученика. Часто все методы нехитрого воздействия оказываются тщетными, и взаимоотношения ученика со скрипкой дают трещину, часто не подлежащую никакому ремонту. Парадокс, но часто в основе таких драматических событий лежит причина, не требующая созыва консилиума мудрецов. Ученику стало неприятно играть на скрипке в физическом смысле слова. А уж если совсем по-простому, у него перестало все полу-

чаться. Накопилась критическая масса вовремя не выключенной мышечной энергии, и усвоение более сложных и тонких скрипичных движений для реализации изысканных музыкальных замыслов стало невозможным. Ученик, сравнивая то, что выходит из-под его смычка с тем, что привело его в скрипичный класс, т. е. завороженность сильным, чистым и выразительным звуком скрипки, часто совершенно самокритично порывает свои взаимоотношения с ней, не видя никакой перспективы в выстраивании их. Представьте себе спортсмена, которому перед важным забегом на руки и на ноги привязывают гири. Может быть, он и пробежит этот марафон, истратив всю отпущенную ему природой энергию, но повторять этот опыт он ни за что не будет. А можете ли вы представить себе девочку-гимнастку с таким отягощением перед турниром? Особенно девочку, которая занимается художественной гимнастикой? Кроме недоумения и справедливого возмущения эти гири никакой другой реакции не вызовут. Но среди скрипачей вы непременно найдете этих несчастных, наказанных ни за что ни про что, и число их будет не единичное.

Вирус, поражающий весь скрипичный организм, имеет конкретное имя: остаточное мышечное напряжение. Можно сказать проще: *зажатые руки*.

К счастью, известны его приметы: интоационные проблемы, которые могут быть даже у учащихся с абсолютным слухом, однообразная замедленная или, наоборот, судорожная, «блеющая» вибрация, притертый бездыханный, вернее, задушенный звук, отсутствие микродинамики, т. е. бес смысленная фразировка, проблемы с переходами в разные позиции, «невычищаемые» даже в процессе длительной работы двойные ноты, проблемы с кантиленой, сложности с медленным ведением смычка, особенно у колодки, нестабильность исполнения так называемых «прыгающих» штрихов, всех без исключения, плохие смены аккордов, долгое разыгрывание для доведения рук до более или менее послушного состояния, необходимость постоянных многочата-

совых занятий, когда даже маленький перерыв в них резко отбрасывает ученика назад.

Бывает, учащиеся с подобными симптомами силой таланта и трудолюбием вырываются из объятий невидимого монстра и заставляют слушать себя, как больших музыкантов. Но, к большому изумлению слушателей и педагогов, следующее выступление бесспорно одаренного учащегося может быть вялым и неинтересным. На него навешивается ярлык «нестабильный». В специальных музыкальных школах в таком случае разговор идет об отчислении, в обычных музыкальных школах талантами не разбрасываются и ждут с надеждой следующего озарения. Бывает, что и дожидаются. Бывает, нет, но, бесспорно, продолжают заниматься, разучивают новые произведения, предлагают «для развития техники» сложные этюды, которые часто бывают для ученика настоящей чашкой цикуты, как, например, Восьмой до-мажорный этюд Яакоба Донта на терции. Подобных «развивающих» этюдов полно в учебной скрипичной литературе, но в период кризиса они принесут непоправимый вред вместо ожидаемого технического прорыва. Но педагоги тайком с сожалением вздыхают, надеются на чудо и этот мифический технический прорыв и подыскивают что-нибудь еще более убийственное для «мотивации».

Почему же талантливые учащиеся, которые с блестящими глазами и ярким энтузиазмом входили в скрипичный класс, хорошо занимались, выступали, чувствуя себя на сцене как дома, по прошествии какого-то времени тускнели, зажимались физически и артистически, теряли, как говорят в театре, органику и сходили с дистанции?

Конечно, факторов, повернувших их музыкальную дорогу не в том направлении, может быть много, но если исключить трагические обстоятельства жизни и разного рода земные катаклизмы, то практически в каждом подобном случае несостоявшейся карьеры, или вообще несостоявшихся взаимоотношений со скрипкой, вы увидите среди разно-

образных причин мерзкую гримасу этого самого остаточно-го напряжения. Звучит парадоксально и неправдоподобно на первый взгляд, но это факт.

Можно ли бороться с этим явлением сознательно или оставить все на усмотрение физической природы учащихся и надеяться на то, что они как-нибудь приспособятся к инструменту по наитию, интуитивно. Думается, что нет. По наитию можно не заразиться этим вирусом. Есть счастливая порода людей, чья физическая природа сопротивляется возникновению каких-либо искажений. Иногда в класс приходят ученики, наделенные таким природным дарованием, но это происходит довольно редко и надеяться на счастливый случай не следует. В случае появления признаков «зараженности» рук вирусом остаточного мышечного напряжения нельзя ждать и надеяться, что ученик «перерастет» эту проблему. К счастью, избавление от этого поражающего все вириуса можно даже скрупулезно спланировать и медленно, но верно идти к победе.

Вот как писал о проблеме технического несовершенства профессор Б. В. Беленький: «Учебная практика изобилует примерами, когда в средние и высшие учебные заведения поступают учащиеся с прочно укоренившимися порочными приемами звукоизвлечения. К сожалению, у части педагогов и профессоров консерваторий бытует точка зрения, будто в вузах не место и не время заниматься школьными проблемами и пытаться исправлять приобретенные в школе порочные навыки. Такая точка зрения говорит лишь о непонимании важности проблемы, а порой и о неспособности ее решить». Как показывает практика, руки «изнутри» знают педагоги, которые на своем опыте испытали тяготы зараженности вирусом остаточного мышечного напряжения. Блистательные исполнители, которых эта беда обошла, часто даже не догадываются о существующей проблеме и искренне не знают, как ее решить. До сих пор в скрипичных классах из уст даже маститых преподавателей можно, к величайшему стыду за нашу скрипичную гильдию, услышать

символическую фразу, которую приписывают то одному, то другому мэтру скрипичного исполнительства: «Играйте хоть носом!»

Мастер должен знать всё. Среди людей, занимающихся бизнесом, ходит легенда об основателе гигантской автомобильной корпорации Форде. Если верить этой легенде, он пришел на завод тринадцатилетним мальчиком, начал свою трудовую деятельность подметальщиком территории. Шаг за шагом, осваивая специальность за специальностью, он честно поднимался по профессиональной лестнице и стал тем, кем все мы его знаем. На своем заводе он знал всех рабочих и всё, чем они занимаются. Так же хорошо он знал всё, чем живет вообще вся автомобильная отрасль в мире.

Надо честно признать, что не все скрипичные педагоги знают, как живется рукам их учеников. Очень часто — плохо, панически плохо, потому что амбициозные и трудолюбивые ученики часто занимаются без руля и ветрил, просто отстаивая любое время для достижения цели, которая почему-то не приближается. Бывает, и не редко, что способные ученики вдруг внезапно исчезают «с экранов радаров», следы их ведут, как правило, в физиотерапевтические кабинеты. И это в лучшем случае, если там им смогли предложить квалифицированную помощь. Но предлагают ли? С переигранными руками на исполнительскую дорогу не вернуться. Представьте себе, что на чистом белом листе первосортной бумаги вы, не подумав прежде, что-то нарисовали мягким черным карандашом. Спохватившись, что сделали что-то не то, вы берете ластик и пытаетесь стереть ошибочно написанное. Что получается, мы все знаем: неопрятные разводы. Но, если даже ластик оказался первоклассным и удалил все, качество бумаги вам восстановить не удастся. Так и с переигранными руками, след травмы все равно останется.

Напрашивается вопрос. А нельзя ли так учить, чтобы руки, которые всегда были, есть и останутся важнейшим приоритетом скрипача, оставались здоровыми и прекрасно

действующими? Почему-то хочется ответить без всякого промедления: *можно и нужно*.

В предложенной читателям работе дело не дойдет до медицинского аспекта проблемы — это не входит в компетенцию педагогов-практиков. Наша всеобщая задача — научить учеников быть грамотными не только в вопросах фразировки, стилистики, драматургии музыкального произведения, но и быть предельно внимательными и ответственными перед своими руками в выборе средств для воплощения творческих задач. Особенно это касается учеников, от природы не наделенных оптимальным физическим комплексом данных.



ПОИСК ОРИЕНТИРОВ

С чего начать? Как всегда, с самого начала. Провести полную инспекцию всего скрипичного багажа. Понятно, что о концертах надо на какое-то время забыть и придирчиво и самокритично профильтровать все, что связано с темой: *я и скрипка*. Были времена, когда для проведения такой «инспекции» студенты брали академический отпуск на год, и половину этого времени водили по открытым струнам, выверяя свои игровые ощущения. В полной изоляции от живой музыкальной жизни они старались забыть все, чему их до этого учили. В наш все убыстряющийся век позволить себе такую роскошь — выпасть из времени — могут немногие. Можно ли перенастроить свои конфликтные взаимоотношения с инструментом быстрее и менее драматично? Думается, что можно. Для этого нужно научиться выявлять опасные симптомы, ставить точные «диагнозы» и не бояться называть вещи своими именами. Конечно, потребуется какое-то время (оно будет для каждого учащегося разное), для того чтобы увидеть проблему в целом и в мельчайших подробностях. После того как вы оцените масштаб «заражения» вирусом остаточного напряжения, можно будет составить подробный план действий. Возникнет необходимость исключить на какое-то время эмоциональное переживание музыкальных произведений и работать на материале простейших упражнений, но довольно скоро можно будет перенести методику перенастраивания ваших взаимоотношений со скрипкой и на художественные произведения, снизив сознательно эмоциональную силу восприятия их, сконцентрироваться максимально на технических задачах. Это мо-

жет быть самым трудным, потому что во имя единения с музыкой талантливые учащиеся могли перетерпеть всё, даже боль в руках. В течение какого-то времени этого незабываемого драйва может и не быть, по крайней мере, его *не должно* быть. Но помните, что перенастройку игровых ощущений вы делаете не для чужого дяди, а ради музыки, которая уже стала (или может стать) надежным и самым точным источником познания мира, жизни и вас в этой жизни.

В фильтрационные сети всеобщей инспекции могут попасться такие крупные рыбы, как явное неумение управлять мышечными процессами при выполнении тех или иных скрипичных приемов. Может выявиться полное или частичное незнание технологических процессов. Может, в конце концов, попасться, на первый взгляд, полная мелочь, такая, как размер и форма подбородника, модель мостика, качество струн, высота их натяжения над грифом, мера их растянутости от длительной эксплуатации, достоинства смычка, его вес, подходящий вашей руке или нет, степень стертости его волоса, ширина шейки скрипки, скользкий на ощупь лак на ней и тому подобные материальные вещи, не связанные с талантом, честолюбием, трудолюбием, но важные до такой степени, что и представить себе трудно.

Если вы признались себе: «У меня возникли проблемы со скрипкой» — то пора действовать. Вы можете назвать этот процесс генеральной уборкой, капитальным ремонтом, как хотите. Ясно, что эти мероприятия нуждаются в капиталовложении, терпении и времени. Ремонт никто не любит. Привычный ход жизни не хочется менять, даже если протекает потолок, из всех щелей дует и батареи совсем не греют. Если вы решитесь на капитальный ремонт своих взаимоотношений со скрипкой, то не думайте, что все произойдет по мановению волшебной палочки. В некоторых случаях можно будет обойтись косметическим ремонтом, подновить что-то, подкрасить. Но иногда надо будет менять перекрытия из-за опасности обрушения потолка и перестилать полы.

Отношение должно быть серьезное, нужно настроиться на кропотливую работу. Но даже одно предвкушение того, что перед вами откроется, должно окрылять и ободрять вас. Результат по силе воздействия перекроет все самые смелые ожидания и сделает вас счастливыми. И помните, что весь процесс перенастраивания ваших взаимоотношений со скрипкой не будет подобен процессу владения высшей математикой, т. е. предметом, вызывающим священный ужас, и к которому далеко не у всех есть способности. Вычистить и перенастроить мышечные ощущения может *каждый*, как и усвоить основные арифметические действия. Условия — понимание проблемы, желание найти решение, прилежание и самокритика.

Подвергнуть анализу и чистке надо будет все, что вы умеете (как вам кажется) делать на скрипке. Иногда вам будет казаться, что вы заново учитесь играть на скрипке, что будет в каком-то смысле правдой. Новые ощущения во время игры будут очень острые, вы будете недоумевать, как вы не замечали и не понимали очевидного раньше.

Для великолепного владения инструментом нам нужен соответствующий этому великолепию материал — совершенная адаптация нашего тела к инструменту. Вот далеко не полный список того, что должно попасть в зону вашего самого пристального внимания в начале процесса.

Уверены ли вы, что тратите минимум мышечной энергии, когда держите скрипку на левом плече, прижимаете струны пальцами, выстраиваете пальцами традиционные тетрахорды, делаете переходы, выбирируете, играете двойные ноты и аккорды?

Это пока только то, что делает наша левая рука. Далее: когда держите смычок в пальцах правой руки, ставите смычок на струну, даете смычку возможность упасть на струну, производите простейшее движение вниз и вверх. Что происходит под пальцами правой руки, когда смычок выполняет различные штрихи, соединяет струны, ломает аккорды и так далее и тому подобное.

Для правильного анализа наших мышечных ощущений нам нужны точные ориентиры, эталоны. Для этого придется обратить внимание на такие предметы, как столовая ложка, зубная щетка, расческа, т. е. самые простые бытовые вещи, которыми мы пользуемся каждый день. Действия, которые мы выполняем этими предметами, не приносят нам никаких огорчений и не требуют особой концентрации внимания, мы выполняем их на автоматическом уровне. Надо прислушаться к этим простым и этой простотой приятных нам ощущениям, и принять их за эталон, потому что ничего такого, чего бы мы ни делали в нашей ежедневной жизни, на скрипке мы делать не будем. К сожалению, мы не можем вернуться в тот период нашей жизни, когда надо было всему учиться, т. е. наше раннее детство. А это было бы очень хорошей иллюстрацией того, что даже такой предмет, как ложка, сопротивлялся в неумелых руках и категорически отказывался повиноваться. Сделать ложку помощницей в процессе поедания каши было довольно трудно, было большое сопротивление материала и значительные энергозатраты на овладение таким, казалось бы, элементарным предметом для весьма обыденного действия. В конце концов, все обошлось, и взаимоотношения с ложкой, как и с другими многочисленными предметами, вышли на автоматический уровень манипулирования. Они нам не причиняют больше никаких неприятностей, и последствий овладения ими не наблюдается. Вряд ли вы слышали что-нибудь о человеке, который так и не овладел искусством обращения со столовой ложкой и, разуверившись в себе, сошел с дистанции.

Теперь в наших руках скрипка и смычок, тоже вполне материальные предметы, созданные для физических действий с ними. Если описать процесс игры на скрипке, исключив всю метафизику и иррациональность этого занятия, то мы получим: «Игра на скрипке представляет собой механическое возбуждение натянутой струны натянутым на смычок волосом из хвоста белого мерина. Для изменения

высоты звука надо прижимать струну в разных местах пальцами левой руки». Звучит чудовищно, но очень реалистично. Неужели мы не можем сделать это без последствий для наших рук в виде контрактуры мышц? Конечно, можем. Только при одном условии: процесс ведения смычка с волосом из хвоста белого мерина и прижимание струн пальцами должен быть воспринят нами серьезно, как самостоятельная ценность. Важность этого физического «ведения» должна быть в одном ранге с метафизической сущностью игры, а она представляет собой расшифровку и передачу людям посланий великих композиторов.

Авторы многочисленных методических работ и исследований легко и непринужденно оперируют понятием «пианизм», т. е. искусством играть на фортепиано. Неважно, что играть, просто играть, хотя бы гамму, но так, чтобы за исполнением этого совсем не сложного музыкального материала слушатель сразу же почувствует руку мастера, придавшего этой гамме по своему желанию блестящую искрометность, торжественную тяжеловесность, изысканную кокетливость, изумляющую гротескность... Этот список можно продолжать бесконечно, ведь во вселенной *музыка* исполнитель найдет все это в поражающем воображение разнообразии.

Слово *скрипизм*, по смыслу аналогичное *пианизму*, вы не найдете в методических статьях, прежде всего из-за его неблагозвучия. Но понятие это существует, вопреки несответствию фонетической неуклюжести слова красоте и математической ясности понятия. Вот этим неблагозвучным *скрипизмом* мы и займемся.

Начнем, пожалуй, нашу «инспекцию», время настало.

Для большей наглядности в занятиях надо научиться представлять перед нашим мысленным взором большой экран, на котором мы будем видеть наши мышцы, как в пособии для студентов-медиков. При выполнении простых ежедневных действий те группы мышц, которые отвечают за них, будут окрашиваться слегка сероватым нейтральным

цветом. Если потребуется совершить какое-нибудь более сложное или незнакомое действие, то тогда на экране сероватый цвет может изменить окраску в радиусе от розоватого до багрового, в зависимости от сложности выполняемого движения и массы расходуемой на это энергии.

Понаблюдайте за тем, как вы совершаете массу самых разнообразных бытовых движений: причесываетесь, держите чашку с чаем, включаете свет, задергиваете штору, моете посуду, подметаете пол — и сравните количество затраченной на выполнение их энергии с энергозатратами на выполнение профессиональных движений на скрипке. Если показатели мышечной работы при выполнении ежедневных бытовых движений будут резко отличаться от профессиональных в сторону уменьшения, то пора бить тревогу и снижать показатели энергозатрат в профессиональных движениях. Но как и в каких единицах измерить затраченную энергию? Где взять приборы для этого измерения, да и есть ли они?

Попробуйте взять в китайском ресторане в руки палочки, и вы сразу заметите, что управляетесь с ними неуклюже, и результат манипулирования этим простым предметом воспринимается весьма комично. Но, потренировавшись совсем недолго, вы можете считать себя если не экспертом, то знатоком, во всяком случае. Почему же овладение разнообразными предметами не оставляет никаких тяжелых последствий ни в нашем теле, ни в нашей психике, и в большинстве случаев дает положительные результаты, а процесс «возбуждения натянутой на скрипке струны посредством ведения смычка с натянутым на него волосом из хвоста белого мерина» может привести к нервным расстройствам и физической инвалидности (слава богу, не всегда). Ответ простой: результатом манипулирования скрипкой и смычком является *звук*, который сразу же отвлекает нас от прозаического «ведения». За звук мы готовы жизнь отдать и заплатить самую высокую цену за его качество и выразительность. А вот движение, посредством которого этот звук вообще появляется на свет божий, помещено нами в более низкую категорию, ремес-

Конец ознакомительного фрагмента.

Приобрести книгу можно
в интернет-магазине
«Электронный универс»
e-Univers.ru