

## ИЗ ПЕДАГОГИЧЕСКОГО НАСЛЕДИЯ А.Д. АРТОБОЛЕВСКОЙ

Е.И. Захаренкова, Цзя Сьюй

**Аннотация.** В статье рассматривается педагогическое наследие Анны Даниловны Артоболовской, посвятившей многие годы работе с начинающими пианистами. В статье рассматриваются доказавшие свою высокую эффективность на практике приемы и методы из арсенала фортепианной педагогики А.Д. Артоболовской, направленные на формирование у обучающихся профессиональных исполнительских навыков в начальный период обучения и обеспечивающих все последующие этапы творческого роста пианистов как исполнителей, так и педагогов.

**Ключевые слова:** фортепианная педагогика, начальный период обучения, фортепианный репертуар, музыкальное развитие ребенка, «педагогика дальних результатов», формирование образного мышления.

**Для цитирования:** Захаренкова Е.И., Цзя Сьюй. Из педагогического наследия А.Д. Артоболовской // Преподаватель XXI век. 2022. № 1. Часть 1. С. 168–175. DOI: 10.31862/2073-9613-2022-1-168-175

### FROM THE PEDAGOGICAL HERITAGE OF A.D. ARTOBOLEVSKAYA

E.I. Zakharenkova, Jia Siyu

168

**Abstract.** The article deals with Anna Danilovna Artobolevskaya's pedagogical heritage. She contributed many years to working with beginner pianists. The article considers the techniques and methods from the arsenal of A. D. Artobolevskaya piano pedagogy, proven to be highly effective in practice, aimed at forming the professional performance skills of students in the initial period of training and providing all subsequent stages of creative growth of pianists as performers and teachers.

**Keywords:** piano pedagogy, the initial period of training, piano repertoire, musical development of a child, "pedagogy of long-term results", formation of imaginative thinking.

**Cite as:** Zakharenkova E.I., Jia Siyu. From the Pedagogical Heritage of A.D. Artobolevskaya. *Prepodavatel XXI vek*. Russian Journal of Education, 2022, No. 1, part 1, pp. 168–175. DOI: 10.31862/2073-9613-2022-1-168-175

© Захаренкова Е.И., Цзя Сьюй, 2022



Контент доступен по лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International License  
The content is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

Педагогический талант А.Д. Артоболовской во многом является отражением её яркого исполнительского дарования, о чём свидетельствуют высказывания таких известных музыкантов, как Д. Шостакович, А. Оссовский, М. Юдина, у которой А.Д. Артоболовская училась в Ленинградской консерватории. Педагогический дар Анны Даниловны опирался на мастерство владения словом, на высокий артистизм и яркую эмоциональность. В совершенстве владея этим искусством, Анна Даниловна обладала особым даром вовлечения детей в мир музыки.

В каждом ребёнке Анна Даниловна видела уникальную личность, наделённую от природы собственным отношением к окружающей действительности. Она опиралась в педагогической работе на индивидуальные особенности ребёнка, его интересы и приоритеты, стремясь к развитию его эмоционального и духовного мира средствами музыки, поскольку понимала, что именно в раннем возрасте закладываются основы ценностного отношения к искусству и жизни.

Ученики А.Д. Артоболовской быстро начинали играть на рояле, хотя далеко не все из них обладали выдающимися способностями. По словам С. Слонимского, она целенаправленно не занималась выработкой техники, но при этом многие её ученики впоследствии демонстрировали яркие виртуозные качества. Доказательством этому может служить перечень лауреатов международных конкурсов, начинавших обучение в классе А.Д. Артоболовской. В данной связи важно отметить, что Анна Даниловна добивалась высоких результатов в своей работе с учениками, направляя их профессиональное развитие не от техники к музыке, а, наоборот, от увлечённости музыкой к пониманию и желанию овладеть всеми средствами музыкальной

выразительности, включая и технически сложные элементы.

Большое значение в музыкальном развитии детей Анна Даниловна придавала концертным выступлениям. Со своими учениками она побывала с концертами во многих городах страны, где её педагогическая система получила высокую оценку и признание коллег-педагогов. Очевидно, что главной особенностью этой «системы» было отсутствие какой-либо «схемы», регламентирующей содержание урока. Урок Анны Даниловны — это импровизация, игра, увлекательное действие, захватывающее воображение маленького человека. Обращаясь к творческому воображению детей, Анна Даниловна предлагала им создавать рисунки, иллюстрирующие музыкальный материал, стихотворные подтекстовки, помогающие «вербализовать» музыкальный язык.

Анна Даниловна придерживалась мнения, что начинать обучение детей музыке надо как можно раньше. В каждом ребёнке, считала она, есть задатки способностей и даже таланта. Задача педагога — открыть в ребёнке эти потенциальные возможности и развивать их в доступной ему игровой деятельности. Уже в трёх-четырёхлетнем возрасте дети способны адекватно воспринимать родную, поэтическую речь. Одновременно необходимо открыть ребёнку красоту музыкального языка. По словам Анны Даниловны, «зажечь, «заразить» ребёнка желанием овладеть языком музыки — главнейшая из первоначальных задач педагога» [1, с. 5].

Широко известное учебное пособие А.Д. Артоболовской «Первая встреча с музыкой» направлено, прежде всего, на развитие музыкального мышления, воображения и творческой фантазии ребёнка. Отобранный для него музыкальный материал отражает основные педагогические задачи, которые решались Анной

Даниловной в процессе обучения. Главной из этих задач она считала преодоление излишнего мышечного напряжения, «зжатости» рук. На решение этой проблемы нацелены такие пьесы, как «Лёка», «Дразнилка», «Воробей». Задачи по дифференциации штрихов и оттенков, переносы рук на большие расстояния можно успешно решать при прохождении таких номеров, как «Курочка», «Дождик» и др. Главное — надо добиваться результатов не через инструкции и задания, а через художественный образ произведения, ибо именно «образ» сам по себе подталкивает ученика к тем приёмам и движениям, которые необходимы для его реализации.

Успешность обучения и музыкального развития ребёнка тесно связана, по мнению А.Д. Артоболевской, с прохождением значительного по объёму и разнохарактерного по содержанию репертуара. Она разрешала своим ученикам браться за заведомо трудные для них произведения, которые они хотели играть сами. При этом она не ставила перед учеником задачу полноценного исполнения этих сочинений, ограничиваясь эскизным вариантом, так как важнее было развить интерес ученика к различным образцам музыкальной культуры, нежели добиться их полноценного исполнения. Она была убеждена, что такое «опережающее» музыкальное развитие детей поможет им в сжатые сроки сформировать широкие представления в области музыкального искусства. Принцип освоения большого по объёму и разнообразного по характеру исполнительского репертуара дополнялся в классе А.Д. Артоболевской требованием сохранения этого репертуара в памяти учеников. Периодическое обращение к пройденным ранее произведениям позволяло ученикам каждый раз по-новому открывать для себя то, что было недопонято ранее, и совершенствовать то, что не получалось прежде.

По убеждению Анны Даниловны, цикл обучения можно считать доведённым до конца лишь тогда, когда выученный репертуар будет представлен слушателям в условиях концертного выступления. Поэтому в конце каждого учебного года все её ученики принимали участие в отчётных концертах класса. Такая установка кардинальным образом отличала педагогические взгляды А.Д. Артоболевской от существовавшей (и существующей в наши дни) практики концертных выступлений учащихся районных ДМШ, педагоги которых допускают к выступлениям только лучших учеников. Да и в игре этих «выдающихся» учеников часто улавливаются опасения учителя быть обвинённым в недостаточной «отшлифованности» исполнения концертной программы. В отличие от этой укоренившейся в недрах «казённой педагогики» практики Анна Даниловна не боялась выставлять на концерты своих учеников, даже если их исполнение не отличалось полной «отшлифованностью». Ведь именно в публичных выступлениях наиболее ярко проявляют себя достоинства и недостатки будущего исполнителя, помогая педагогу выбрать те или иные методы и подходы в обучении.

До начала занятий в классе Анна Даниловна проводила вступительные испытания, в ходе которых определяла, «когда и с чего надо начинать обучение» [там же, с. 8]. Содержание этих испытаний по форме во многом совпадает с классической процедурой выявления музыкальных способностей у детей. Некоторые отличия заключаются лишь в «расстановке акцентов» на таких аспектах, как эмоциональность восприятия, отзывчивость и интерес к музыкальным занятиям. А.Д. Артоболевская рекомендовала проводить подобные испытания одновременно с несколькими детьми, поскольку в коллективе ребёнку легче раскрепоститься,

срабатывает как «дух коллективизма», так и «дух соперничества», коллективной игры, стремление опередить других и т. д. В случае проведения испытания не с группой, а с одним ребёнком, важно его заинтересовать каким-нибудь рассказом о музыке, музыкальной сказкой или забавной игрушкой, чтобы раскрепостить, подружиться с ним и помочь раскрыть свои способности.

Уже на первых уроках малышу должно быть интересно. Для этого необходимо применять различные виды игровой деятельности, использовать ассоциативный ряд представлений об известных малышу сказках, стихотворениях, играх. Хорошим подспорьем в таких занятиях является рисование, поскольку дети с удовольствием берутся за цветные карандаши, чтобы выразить на бумаге свои фантазии. Важно в этот период расположить к себе маленького человека, стать его компаньоном в совместных играх и занятиях музыкой. Период постепенного погружения ребёнка в мир музыки чрезвычайно важен и ответственен, поскольку в это время происходит переход от игровой деятельности к профессиональной. Ребёнок должен почувствовать радость от результатов этой деятельности и стремление к их достижению. Стимулировать это стремление — одна из главных задач педагога на начальном этапе обучения музыке.

Анна Даниловна тщательно изучала индивидуальные особенности учеников, продумывала траектории творческого развития каждого из них, записывала свои мысли об их будущем, вела подробные дневники. В одной из таких записей Анна Даниловна отмечала, что ей посчастливилось на протяжении всей жизни работать с талантливыми учениками. Однако можно сказать, что на самом деле она видела в каждом ученике, даже «отбракованном» из районных музыкальных

школ, ростки таланта, и развивала эти задатки, превращая в прошлом нерадивого ученика в перспективного пианиста.

Чем выше творческий потенциал человека, заложенный в раннем детстве, тем выше уровень развития самого общества, считала Анна Даниловна. При этом она была уверена, что в каждом ребёнке от природы заложена «программа творчества», однако существующая ориентация школьных программ на прагматичные, регламентированные знания лишает его возможности более глубокого проникновения в мир прекрасного, в те гуманитарные области, которые пробуждают творческие потенции. Проблема «нераскрытых талантов», по мнению Анны Даниловны, приводит в итоге к обеднению творческого потенциала всего общества. В связи с этим нельзя не согласиться со словами В. Горностаевой, которая назвала педагогику Анны Даниловны «педагогией дальних результатов» [2, с. 3], имея в виду то, что она с раннего возраста закладывала в душу ребёнка те основы мировоззрения, те ценности, которые в дальнейшем определяют духовные ориентиры общества в целом.

Анна Даниловна отстаивала идею сотрудничества педагога и ученика, в котором не должно быть места для догм и стереотипов, а тем более излишней авторитарности учителя, призывая своих коллег-педагогов проявлять терпение, ведь главное — «не отпугнуть ребёнка» от занятий искусством, увлечь его красотой творчества. Она видела причины потери интереса ребёнка к занятиям музыкой не в его «перегрузке», а в неоправданном «топтании на месте», в репродуктивных методах работы. Необходимо постоянно «подогревать» заинтересованность ребёнка в творчестве, меняя виды деятельности и их элементы, внося разнообразие в ход занятий и т. п.

Своей главной задачей Анна Даниловна считала не столько обучение игре на фортепиано, сколько формирование образного мышления ребёнка, стремления к познанию, к освоению нового, доброго и прекрасного. Она подчеркивала, что не стоит ограничивать восприятие ребёнка только лишь «детской музыкой», думая, что только она может быть понятой им. Важно знакомить ученика с сокровищами мировой музыкальной культуры, не опасаясь, что он не поймёт этой музыки. На самом деле даже маленькие дети, не имеющие богатого музыкального опыта, способны воспринимать всё лучшее, что создано выдающимися композиторами разных эпох.

Анна Даниловна подчеркивала, что в педагогической работе с детьми нельзя ограничиваться только собственным эмпирическим опытом. Необходимо опираться на достижения современной педагогики и психологии, которые могут существенно обогатить деятельность педагога-музыканта. По ее мнению, важно учесть, что даже весьма талантливые от природы дети в возрасте 4–5 лет далеко не всегда могут «предъявить» свои способности. Педагог, обладая особым даром «диагностики» музыкальных способностей и их активного развития, должен помочь ребёнку раскрыть потенциально заложенные в нем творческие задатки. И ни в коем случае нельзя отдавать приоритет в обучении только тем, кто, по мнению педагога, станет в будущем профессиональным музыкантом. Нельзя оттолкнуть тех, кто тянется к музыкальному искусству, хотя и не имеет профессиональных перспектив.

По своим психологическим особенностям маленькие дети легче воспринимают образную информацию, чем абстрактно-логическую. Поэтому и стиль обучения малышей должен ориентироваться на

образное, эмоциональное восприятие. При этом надо не навязывать ребёнку свой путь в музыке, а продвигать его в том направлении, которое ближе всего природным склонностям маленького музыканта. Обучение, по мнению Анны Даниловны, надо вести на достаточно высоком уровне трудностей, сохраняя высокий темп и меняя различные виды деятельности: задания по элементарной теории музыки, чтение с листа, игра по слуху и т. д. Всё это способствует повышению интереса ребёнка к обучению.

Как уже отмечалось выше, А.Д. Артоболевская далеко не всегда требовала доводить работу над тем или иным произведением до полного завершения. Она считала, что длительная игра одной и той же пьесы лишает ученика интереса к этой музыке, выхолащивает эмоциональное отношение к ней, притупляет творческое начало в исполнении. Поэтому значительную часть репертуара она проходила с учеником в эскизной форме, не прорабатывая в полной мере те или иные элементы фактуры. При этом в арсенале учащегося накапливался исполнительский репертуар, периодический возврат к которому способствовал повышению качества его исполнения. Произведения, которые было необходимо исполнять на концерте или экзамене, доводились до полной готовности в результате напряжённой работы, которая показывала ученику, что настоящее мастерство достигается благодаря огромным творческим усилиям.

Осваивая большое количество произведений в эскизном варианте, ученик, по мнению А.Д. Артоболевской, накапливал большой и разнообразный исполнительский опыт, поскольку репертуар подбирался разнообразный по фактуре, техническим трудностям и образному содержанию. Разбирая почти на каждом уроке новые произведения, ученик

суммировал запас «алгоритмов» или «стереотипов», которые мог применить в дальнейшем как для освоения новых произведений, так и для совершенствования старых, отложенных «до востребования». Помимо накопления чисто технологических приёмов, ученик ознакомился с разными музыкальными стилями, с творчеством композиторов разных эпох, школ и направлений. Это развивало его не только в узкопрофессиональном плане, но открывало ему широкую панораму музыкальной культуры и искусства.

Такая репертуарная стратегия решительно отличалась от общепринятой в музыкально-педагогическом обиходе музыкальных школ, педагоги которых отбивали у детей охоту и желание заниматься музыкой из-за бесконечной зубрёжки ограниченного количества произведений, которые становились со временем ненавистны ученикам. Да и «прокрустово ложе» школьных программ, предусматривавших освоение 2–3 произведений в полугодие, не способствовало музыкальному развитию школьников.

Репертуарная политика А.Д. Артоблевской, в отличие от сложившейся учебной практики, носила музыкально-просветительскую направленность. Знакомя ученика с большим количеством разнообразных произведений, Анна Даниловна отбирала среди этого многообразия те сочинения, которые, по её мнению, находили наиболее сильный эмоциональный отклик у того или иного ученика. Именно эти произведения и становились основой того репертуара, который не только мог претендовать на тщательное изучение и дальнейшее концертное исполнение, но и активно формировать эмоционально-ценностное отношение ученика к искусству. Можно сказать, что данный приём обучения начинающих пианистов, апеллирующий к психологическим основам

музыкального восприятия, не мог не оставить глубокого следа в развитии музыкального мышления будущего исполнителя, в становлении его индивидуальной манеры высказывания, убедительности и транспарентности «исполнительского почерка».

«Хрестоматия маленького пианиста» — учебное пособие А.Д. Артоблевской, ставшее логическим продолжением ее книги «Первая встреча с музыкой», — предлагает ученику большой список разностилевых и разнохарактерных произведений. Репертуар, собранный в «Хрестоматии», рассчитан на второй и третий годы обучения. Приступая к работе с учениками второго года обучения, необходимо определить, сохранился ли у них интерес к занятиям музыкой, что осталось в памяти из разученного ранее, есть ли потребность разучить что-то новое. Для этого потребуется несколько занятий, в ходе которых нужно проверить закрепившиеся знания и навыки. В ходе последующих занятий педагог может выбирать из «Хрестоматии» те произведения, которые в наибольшей степени соответствуют индивидуальным особенностям ученика. Возможен также метод «забегания» вперёд с последующим «отступлением» к менее сложным вещам, что позволит ученику почувствовать себя более уверенным в своих возможностях и будет способствовать его развитию.

В «Хрестоматии» А.Д. Артоблевской значительное место занимают этюды, поскольку это не только развивает технику ученика, но и обогащает его представления о различных типах фактуры и комбинаций, требующих разнообразия исполнительских приёмов. При этом совсем не обязательно давать ученику трудные и длинные этюды, наоборот, на более простых примерах ученику легче отработать тот или иной фактурный вариант.

Для технологического роста ученика нужно тщательно осваивать «функциональный» (инструктивный) репертуар. Накопленный опыт показывает, что со временем технологические навыки, нарабатанные на базе инструктивного репертуара, позволяют ученику с успехом исполнять произведения, ранее пройденные эскизно. Для этой же цели надо давать иногда более трудные произведения, чем может осилить ученик на данный момент, как бы «на вырост». Этот приём оправдывает себя через некоторое время, когда ученик ускоренными темпами «дорастает» до исполнения этого произведения.

В работе над этюдами Анна Даниловна часто применяла «подтекстовку», сопровождающую исполнение того или иного этюда. Этот текст часто придумывали сами ученики или же совместно с педагогом. Такая своеобразная «программность», кроме решения чисто технологических задач, давала возможность ученику почувствовать внутреннюю связь музыки и слова, благодаря чему учила его играть любые произведения, подспудно сопрягая музыкальную и вербальную речь, что, безусловно, обогащало в дальнейшем исполнительский стиль профессионального пианиста. Словесно-речевое сопровождение музыкального текста тесно связано с развитием музыкально-ритмического чувства. О пользе словесной подтекстовки в данном контексте писал Г.Г. Нейгауз в своей книге «Об искусстве фортепианной игры». Однако именно Анне Даниловне Артоблевской принадлежит идея использования этого приёма на этапе начального обучения будущих пианистов.

А.Д. Артоблевская уделяла особое внимание развитию музыкальной памяти своих учеников. Для этого она требовала от них не только сохранять в памяти весь пройденный ими репертуар, но и ежедневно выучивать на память фрагменты

новых произведений. Анна Даниловна справедливо считала, что ёмкость музыкальной памяти учеников значительно превышает объём учебного репертуара, который обычно изучается в рамках детской музыкальной школы. Развитие музыкальной памяти учеников Анна Даниловна связывала с таким важным качеством исполнителя, как исполнительская воля, которая необходима, прежде всего, для успешной концертной деятельности. Для этого она постоянно организовывала выступления своих учеников как в домашних, так и выездных концертах.

Своей главной задачей Анна Даниловна считала распространение воспитательного процесса не только на ученика, но и на его родителей и самого преподавателя. Педагог должен не навязывать ученику стандартных решений, а идти вместе с ним к желаемому результату, варьируя конкретные приёмы и методы педагогического воздействия в зависимости от индивидуальных особенностей учащегося, поскольку сверхзадачей настоящего учителя является создание условий для выработки учеником собственного индивидуального творческого пути.

Анна Даниловна требовала от родителей своих учеников постоянного присутствия на занятиях. Родители активно включались Анной Даниловной в учебный процесс, который не прекращался с окончанием очередного урока, а продолжался дома с мамами в соответствии с теми записями, которые они делали на уроках. Мало того, что Анна Даниловна вовлекала родителей в работу по музыкальному воспитанию детей, она мечтала создать специальные курсы для занятий с родителями её учеников для того, чтобы ещё полнее привлечь их к процессу формирования будущих музыкантов-исполнителей. Такой широкий, комплексный взгляд на музыкальное воспитание детей

на самом деле не ограничивался рамками обучения игре на фортепиано, а способствовал формированию активной творческой личности, способной приносить пользу в развитии национальной культуры и искусства.

### СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Артоболевская, А.Д.* Первая встреча с музыкой: учебное пособие. М.: Советский композитор, 1992. 101 с.
2. *Артоболевская, А.Д.* Хрестоматия маленького пианиста. Учебное пособие. СПб.: Композитор, 2016. 156 с.
3. Музыкально-исполнительское искусство и педагогика. Афоризмы, цитаты, изречения / сост. Г.М. Цыпин. Белгород: Белгородская областная типография, 2007. 412 с.
4. *Нейгауз, Г.Г.* Об искусстве фортепианной игры. Записки педагога: учебное пособие. СПб.: Лань, 2015. 256 с.

### REFERENCES

1. Artobolevskaya, A.D. *Pervaya vstrecha s muzykoj: uchebnoe posobie* [The First Meeting with Music: Textbook]. Moscow, Sovetskij kompozitor, 1992, 101 p. (in Russ.)
2. Artobolevskaya, A.D. *Hrestomatiya malenkogo pianista. Uchebnoe posobie* [The Little Pianist's Anthology. Study Guide]. St. Petersburg, Kompozitor, 2016, 156 p. (in Russ.)
3. *Muzykalno-ispolnitel'skoe iskusstvo i pedagogika. Aforizmy, citaty, izrecheniya* [Musical and Performing Arts and Pedagogy. Aphorisms, Quotations, Sayings], comp. by G.M. Cypin. Belgorod, Belgorodskaya oblastnaya tipografiya, 2007, 412 p. (in Russ.)
4. Neigauz, G.G. *Ob iskusstve fortepiannoij igry. Zapiski pedagoga: uchebnoe posobie* [About the Art of Piano Playing. Notes of the Teacher: Study Guide]. St. Petersburg, Lan, 2015, 256 p. (in Russ.)

**Захаренкова Елена Ивановна**, кандидат педагогических наук, доцент, кафедра музыкально-исполнительского искусства, Московский педагогический государственный университет, ei.zakharenkova@yandex.ru

**Elena I. Zakharenkova**, PhD in Education, Associate Professor, Music and Performing Arts Department, Moscow Pedagogical State University ei.zakharenkova@yandex.ru

**Цзя Сяюй**, аспирант, кафедра музыкально-исполнительского искусства, Московский педагогический государственный университет.

**Siyu Jia**, Postgraduate Student, Music and Performing Arts Department, Moscow Pedagogical State University.

*Статья поступила в редакцию 12.12.2021. Принята к публикации 16.01.2022*

*The paper was submitted 12.12.2021. Accepted for publication 16.01.2022*