

## В КЛАССЕ ЕЛЕНА ФАБИАНОВНЫ ГНЕСИНОЙ

**Е.И. Захаренкова**

**Аннотация.** *Статья посвящена выдающемуся российскому педагогу-пианисту, создателю и руководителю комплекса музыкальных учебных заведений Елене Фабиановне Гнесиной. В статье анализируется педагогическое наследие Е.Ф. Гнесиной, ставшее ориентиром не только для специальных музыкальных, но и музыкально-педагогических учреждений России. Автор статьи также подробно рассматривает методику начального обучения пианистов, разработанную Е.Ф. Гнесиной и зафиксированную в ряде ее фортепианных упражнений. Анализируются также принципы построения учебного репертуара обучающихся, разработанные Е.Ф. Гнесиной.*

**Ключевые слова:** *Елена Фабиановна Гнесина, фортепианная педагогика, комплекс учебных музыкальных заведений имени Гнесиных, методика работы с начинающими пианистами.*

## IN THE CLASS OF ELENA FABIANOVNA GNESINA

**E.I. Zakharenkova**

192

**Abstract.** *The article is dedicated to Elena Fabianovna Gnesina, an outstanding Russian teacher-pianist, creator and head of a complex of musical educational institutions. The article analyzes E.F. Gnesina's pedagogical heritage which has become a reference point not only for special music, but also for music and pedagogical institutions in Russia. The author of the article also considers in detail the method of pianists' initial training, developed by E.F. Gnesina and recorded in a number of her piano exercises. The article also analyzes the principles of building students' educational repertoire, developed by E.F. Gnesina.*

**Keywords:** *Elena Fabianovna Gnesina, piano pedagogy, complex of educational musical institutions named after the Gnesin, methods of working with novice pianists.*

© Захаренкова Е.И., 2020



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

**И**мя Елены Фабиановны Гнесиной — выдающегося педагога, создателя уникального в истории музыкального искусства комплекса музыкальных учебных заведений им. Гнесиных, обеспечивающего и сегодня непрерывность музыкального образования, охватывающего все основные этапы творческого и профессионального роста музыканта, широко известно в мире.

Являясь выдающимся организатором отечественной системы подготовки педагогов-пианистов, Елена Фабиановна заложила прочный фундамент в основание базовой, начальной фортепианной подготовки, определила основные направления профессионального обучения на уровне музыкального техникума-училища, обозначила приоритеты в работе кафедр специального фортепиано в условиях музыкально-педагогического вуза.

Говоря о педагогическом наследии Е.Ф. Гнесиной, методических установках, приоритетах в учебной работе, важно понимать, что фундаментальной основой ее собственной фортепианной педагогики был бесценный опыт, полученный ею от консерваторских учителей — выдающегося русского пианиста и педагога, дирижера и музыкально-общественного деятеля — Василия Ильича Сафонова и одного из ярчайших пианистов рубежа столетий — Ферруччо Бузони.

Фортепианную педагогику Сафонова и Бузони многое объединяет — приоритет в прохождении баховской полифонии, кропотливая, творческая работа над ней, интеллектуальный подход к решению возникающих технических проблем, выбор учебного репертуара и т.д. Наконец,

каждый из них создал свою собственную, интересную творческую концепцию в фортепианной педагогике, позволяющую успешно решать художественно-исполнительские и технические задачи, нашедшую отражение в созданных каждым из них трудах — «Новая формула. Мысли для учащихся и учащихся на фортепиано» (Лондон — 1915) В.И. Сафонова и «Путь к фортепианному мастерству» (Берлин 1918–1922) Ф. Бузони.

Вот что вспоминает Елена Фабиановна о непродолжительных (1890–1891 учебный год), но весьма эффективных занятиях в классе молодого Бузони: «С первых же уроков Бузони потребовал знания всех двухголосных инвенций Баха. Это, конечно, не очень понравилось ученицам, по пришлось подчиниться... Потом после такого знакомства с Бахом, Бузони начал давать небольшие и нетрудные сочинения Шуберта, Шумана, Грига, Брамса и др. Так исподволь, осторожно, он воспитывал своих учениц и технически и музыкально слабо продвинутых» [1, с. 86]. Работая в классе с учениками над прелюдиями и фугами из ХТК Баха, Елена Фабиановна, всегда пользовалась нотами с редакторскими пометками Бузони (ей удалось пройти с ним более десяти прелюдий и фуг).

Следуя заветам своих великих учителей, Елена Фабиановна рассматривала полифонию как основу фортепианной техники и вводила ее элементы с самых первых шагов обучения, используя полифонические приемы изложения при создании инструктивной литературы для начинающих, что в первой половине прошлого столетия было подлинным новаторством. Гнесина была убежде-

на, что именно полифония по-настоящему развивает способность слышать многоуровневую ткань фортепианной фактуры и активно формирует различные двигательные навыки.

Характеризуя фортепианную школу Е.Ф. Гнесиной, ее ученица Е. Ромм-Иоффе отмечает, что все «коренные» ученики Елены Фабиановны владели абсолютной пианистической свободой. Им была присуща гибкая, легкая и «красиво звучащая техника», абсолютно выверенная и ясная фразировка и агогика, благородная сдержанность эмоций, продуманная и очень точная, кристальная педализация. Владея всем спектром профессиональной работы в фортепианном классе — от первоначальных шагов до педагогики высшего исполнительского мастерства, Гнесина придавала очень большое значение именно начальному этапу обучения.

Методика работы с начинающими пианистами, предложенная в свое время Е.Ф. Гнесиной, в сегодняшней отечественной фортепианной педагогике, с одной стороны, широко известна и творчески развивается различными авторами в современных методических пособиях, хрестоматиях и «Школах», а с другой — является территорией *terra incognita*.

Свою педагогическую деятельность Елена Фабиановна начинала, когда в педагогической практике России фортепианная литература для начинающих была чрезвычайно скудна, а обучение в основном велось по двум «Школам» немецкого происхождения — Бейера и Дамма. В фортепианной педагогике того времени существовал целый ряд заблуждений, одним из которых было пред-

ставление о том, что сначала необходимо развить технику и только потом приступать к исполнительству как таковому. В этих условиях Гнесина решает попробовать свои силы в создании собственного инструктивного репертуара.

В начале 20-х годов прошлого столетия издаются ее первые фортепианные сочинения — «Маленькие этюды». Затем появляются пять циклов пьес. Эта учебная литература подверглась активной критике педагогического сообщества. Причиной послужило полифоническое изложение упражнений, содержащих короткие имитации, артикуляционную и мелодическую контрастность фортепианных партий, что, безусловно, требовало от играющего активной работы слуха и интеллекта. Для того времени это было совершенным новаторством, так как в учебной практике работа с начинающими осуществлялась на одноголосных и унисонных примерах из выше обозначенных морально устаревших фортепианных «Школ».

Настоящей жемчужиной фортепианной литературы для начинающих стала ее «Фортепианная азбука» (1932). За первые восемь лет учебное пособие выдержало шесть изданий, совершенствуясь и расширяясь. «Азбука» прошла достаточно большой путь практической апробации. В ходе учебной работы выверялись мельчайшие детали, вносились правки, что в результате позволило создать совершенно уникальный инструктивный опус, дающий возможность с высокой степенью совершенства формировать базовые игровые движения. В редактировании «Азбуки» принимали активное участие студенты. Они прохо-

дили отдельные упражнения с учениками, а на занятиях кружка по методике обсуждали с Еленой Фабиановой все их плюсы и минусы, предлагая свои решения, внося коррективы, с которыми в определенных случаях Елена Фабиановна соглашалась.

Подробно рассматривая процесс освоения основных игровых приемов, проводя их анализ, Елена Фабиановна всегда опиралась на примеры из «Фортепианной азбуки», объясняя методическую структуру сборника, целесообразность изучения каждого номера и упражнения, строго придерживаясь последовательности в освоении материала. В «Азбуке» была поставлена задача воспитания «свободной, дышащей, слышащей» руки. Очень важное значение в этих упражнениях Гнесина придает формированию исполнительского дыхания, определяющего фразировку, качество звука, логику музыкальной мысли,

Главной особенностью фактуры подавляющего числа упражнений из «Азбуки» является ее полифоничность. Активное введение элементов полифонии с первых шагов освоения инструмента давало крепкую фортепианную школу, гарантировало успешность дальнейшего обучения. Одна из основных задач упражнений и этюдов из «Азбуки» — равномерное развитие рук играющего. В этих фортепианных упражнениях можно заметить и еще одну тенденцию — активное внимание к левой руке. В своем классе, Елена Фабиановна довольно часто рекомендовала играть левой рукой мелодию, предназначенную автором произведения для правой, давая возможность, таким образом, восполнить существующий для левой дефицит в солировании.

«Фортепианная азбука» является пособием, в первую очередь, для педагогов, так как этот сборник ярко отражает основные позиции методики работы в начальный период, разработанной Е.Ф. Гнесиной. Эта идея постоянно озвучивалась самой Еленой Фабиановой. «Альбом детских пьес», «Пьесы — картинки», «Маленькие этюды» для начинающих, «Миниатюры» являются логическим продолжением методических принципов, представленных в «Фортепианной азбуке». Учебный репертуар, созданный Еленой Фабиановой, позволял применять на практике основные установки гнесинской школы.

При переиздании в 1984 году текст «Азбуки» подвергся редакции, утратив принципиально важные авторские решения. Был изменен порядок размещения упражнений в сборнике и удалены два номера на самые короткие лиги из двух звуков, что грубо нарушило заложенную автором поэтапность освоения легато. Кроме того, в оригинале «Азбуки» не был проставлен метр, а в данной редакции упражнения обрели размер такта. Елена Фабиановна предполагала, что ученик в процессе работы над упражнениями будет опираться на слух и интеллект, работая над упражнениями не формально, пытаясь метро-ритмически организовать музыку и свои игровые движения.

Еще в 1907 году Е. Гнесиной для студентов училища был организован кружок, где рассматривались вопросы методики обучения игре на фортепиано, в рамках которого в конце 1920-х – начале 1930-х годов сформировалась учебная дисциплина — «Методика обучения игре на фортепиано». На протяжении многих лет

своей долгой педагогической работы Елена Фабиановна читала этот курс и вела практические занятия. Создание этого кружка, превратившегося в дальнейшем в полноценный курс лекций и семинаров с тем же названием, стал той прочной основой, на которой в 60–70 годы прошлого столетия в рамках гнесинского музыкального комплекса была сформирована мощная учебно-методическая структура, включающая в себя не только теорию и методiku, но и активную педагогическую практику на базе училища и института. Именно эта созданная ею дисциплина стала основой для дальнейших научных изысканий соответствующих институтских кафедр и разработки подобных курсов для фортепианных отделений отечественных музыкальных училищ и вузов.

В 20–30 годы прошлого столетия в Москву из провинции приезжала музыкально одаренная, но плохо обученная молодежь. Прослушивание абитуриентов проводила всегда лично Елена Фабиановна, идеально точно определяя музыкальную специализацию и будущую судьбу поступавшего. Среди абитуриентов были люди с безнадежно испорченными руками и в этом случае Елена Фабиановна отказывала в приеме, но если случай был трудный, но при этом она видела истинную, а не мнимую любовь к музыке и желание учиться (при наличии музыкальных способностей), то такой абитуриент принимался в фортепианный класс на испытательный срок — на полгода, или год. Подобных «трудных» абитуриентов в гнесинский техникум направляли и из консерватории со словами напутствия, говоря о том, что

только Е.Ф. Гнесина сможет помочь в их крайне непростой ситуации.

Учащиеся, впервые попадавшие в музыкальные учебные заведения сестер Гнесиных на Собачьей площадке, как правило, были приятно удивлены царившей здесь простой, практически домашней обстановкой. Стоит отметить, что и жили сестры практически на рабочем месте (впоследствии эта традиция будет продолжена и в новом здании института). Обратимся к воспоминаниям одного из выдающихся учеников Е.Ф. Гнесиной — Араму Ильичу Хачатуряну, впервые появившемуся в техникуме Гнесиных в 1921 году: «Вся обстановка, царившая в техникуме, как-то по-особому меня взволновала. С одной стороны, здесь господствовало, я бы сказал, домашняя, уютная атмосфера, а с другой — чувствовалось: все в техникуме подчинено непреклонной трудовой дисциплине. Я ощутил это и в первых беседах с Еленой Фабиановной. Она говорила со мной очень строго, но глаза у нее были добрые и ласковые. С тех пор мое музыкальное воспитание целиком находилось в верных руках талантливой семьи Гнесиных, и им я обязан своим будущим» [2, с. 112].

А. Николаев, автор получившей широкую известность «Школы игры на фортепиано» (изданной при активной поддержке Е.Ф. Гнесиной), вспоминает, как он в первый раз пришел в класс Елены Фабиановны. Прослушав его игру, она сказала, что исполнение скверное, потому что у него нет настоящей фортепианной школы, но есть надежда, и может получиться... при этом добавила, что учиться у нее будет очень трудно и не все учащиеся выдерживают ее

обучение. В классе Елены Фабиановны А. Николаев провел два с половиной года. Как признается сам Александр Александрович, начало обучения было мукой для него. Уже к первому уроку ему пришлось выучить наизусть двухголосную инвенцию Баха отдельно по голосам. Уроки проходили два раза в неделю, и на каждый урок должна была быть выучена инвенция с игрой наизусть отдельных голосов и дуэтов. Вдобавок к этому, нужно было разбирать и учить другие произведения из намеченной программы (этюды, пьесы, сонаты и т.д.). За последующие полтора года в классе Елены Фабиановны он прошел практически все двухголосные и трехголосные инвенции, двенадцать прелюдий и фуг из ХТК, концерты и отдельные сюиты Баха. Именно такое поэтапное и тщательное изучение баховского клавирного наследия помогло ему добиться успеха.

Выбору исполнительского педагогического репертуара Елена Фабиановна придавала очень большое значение. В ходе многолетней работы у Елены Фабиановны сложилась определенная система учебного репертуара. Готовя учащегося к исполнению музыки Шопена, она проходила с ним «Песни без слов» Мендельсона, любила давать «Рондо-каприччиозо», считая его фортепианную фактуру, песенно-вокальную кантилену максимально комфортной для подготовки к исполнению пьес западноевропейских композиторов-романтиков. Большое время в классе Елены Фабиановны посвящалось, так называемым «пьесам средней трудности» — русской фортепианной миниатюре Аренского, Лядова, Скрябина, Метнера; лирическим пье-

сам Грига — цикл пьес ор. 43, сюита «Из времен Хольберга» и другим его опусам, пьесам и фортепианным циклам Шумана. «Песни без слов» Мендельсона Елена Фабиановна особенно ценила, считая их отличным стартом для выработки хорошего, мягкого звука, формирования фортепианного бельканто. Чтобы приступить к исполнению Моцарта и Листа следовало обязательно предварительно пройти сонаты Скарлатти и Клементи. Для развития техники она широко применяла тщательно отобранную весьма эффективную инструктивную литературу — «Ступени к Парнасу» Клементи, этюды Черни, этюды Гуммеля и Мошковского, октавные этюды Куллака, этюды Шлецера, плавно переходя уже к художественно-содержательным произведениям этого жанра — этюдам Листа и Шопена.

Фортепианный репертуар, который проходили учащиеся класса Елены Фабиановны был чрезвычайно обширен, представляя все основные стилистические направления, включая старинную музыку и заканчивая опусами современных композиторов. Это обеспечивало полноценную, качественную, а не мнимую фортепианную подготовку пианиста-профессионала. Наиболее опытные и технически подвинутые учащиеся исполняли уже произведения концертного плана и трансцендентной сложности — Скерцо *b — moll* Шопена, Рапсодия *h — moll* ор. 79 Брамса, Экспромты Шопена *Ges — dur* и *cis — moll*, транскрипции на темы «Риголетто» и «Гангейзера» Листа, Восьмая венгерская рапсодия Листа, пьесы из циклов «Годы странствий» Листа, Ноктюрн *fis — moll*, Полонез *A — dur*, Экспромт *Fis — dur* этюды Шопена *F — dur*,

Ges — dur op. 10, cis — moll op. 10 № 4, op. 10, № 9, op. 25, этюды Листа, этюды — картины Рахманинова op. 33 № 4, op. 39 № 4 и мн. др. Были в репертуаре учащихся и произведения современных композиторов — Стравинского, Шостаковича, Хачатуряна и др.

Крупная форма: сонаты Моцарта, Гайдна, Бетховена, Концерт Моцарта № 22 Es — dur, Первый, Второй и Третий концерты Бетховена, концерт Шопена, фортепианные концерты и Вторая сюита Рахманинова, вариации Моцарта на менюэт Дюпора, вариации Лядова (польская тема), «Серьезные вариации» Мендельсона и мн. др.

Ее репертуарная политика была необычайно гибка и подстраивалась под каждого ученика, что весьма эффективно развивало его как исполнителя. Во многих случаях Елена Фабиановна давала именно те фортепианные произведения, которые помогали преодолевать слабые стороны учащегося. Она была твердо убеждена в том, что увлечение педагога сильными сторонами ученика может отвлечь внимание от его недостатков, а это неминуемо приведет к тому, что будет нарушено гармоничное, всесторонне сбалансированное творческое развитие учащегося, а восполнить упущенное в период профессионального становления музыканта в дальнейшем будет крайне сложно. Гнесина очень строго следила за постепенностью усложнения учебного репертуара, иногда долго выдерживая ученика на одном и том же произведении для того, чтобы он выработал необходимые для дальнейшего профессионального роста игровые приемы и навыки. Она никогда не давала произведений с за-

вышенной технической, исполнительской сложностью, если не была уверена в том, что это получится. «Если вы начнете разворачивать бутон руками, чтобы он быстрее распустился, то цветок не только не расцветет раньше, но и будет погублен» [там же, с. 102].

Самый важный в фортепианной педагогике Гнесиной — полифонический репертуар был представлен двух и трехголосными инвенциями, прелюдиями и фугами из ХТК, сюитами и концертами И.С. Баха. Ученица Е. Гнесиной А. Малинковская отмечала, что Елена Фабиановна часто говорила о том, что пианист должен быть всегда готов исполнить несколько вещей, постоянно поддерживая, еженедельно повторяя уже выученные произведения, накапливая таким образом репертуар. Это простое и, вместе с тем, важное требование Гнесина унаследовала от В.И. Сафонова. Фактор репертуара был одним из важнейших звеньев в ее педагогической работе.

М. Мильман — ученик Елены Фабиановны — отмечает, что она всегда стремилась выработать крепкую пальцевую технику, поэтому давала большое количество этюдов и различных видов гамм. Большое внимание уделяла рациональной аппликатуре и точному прочтению текста. Решению конкретных технических задач при этом помогали тщательно отобранный инструктивный репертуар в виде этюдов Клементи, Черни, Шлецера и других зачастую мало известных, но многократно апробированных авторов. Определенное место в этой работе отводилось и ее собственному инструктивному опусу — «Подготовительным упражне-

ниям к различным видам фортепианной техники». О приоритетах в ее творческой фортепианной педагогике говорят названия отдельных разделов этого очень интересного пособия — «Упражнения для достижения хорошего легато и певучего звука», «Подготовительные упражнения для развития первого пальца», «Развитие самостоятельности каждой руки», «Подготовительные упражнения для растяжения пальцев», «Подготовительные упражнения к полифонии», «Подготовка к педализации» и др.

Одна из учениц Гнесиной — Р. Жив (Михайлова-Микулинская) вспоминала, что ей пришлось начинать с азав, когда она пришла в класс Елены Фабиановны. Прежде всего — педализация. Требовалось минимум педали и использовать ее надо было только в крайнем случае. Она же пользовалась ею много и неразумно, практически бесконтрольно. Чтобы избавиться от такой манеры игры и начать применять «тонкую педаль», ей пришлось педализировать до — мажорную гамму! Важно было слушать басы, они должны долго оставаться на педали...

Другой ученик Гнесиной — Ю. Муромцев отмечал, что отношение к педали у Елены Фабиановны было очень серьезным, она довольно много времени посвящала именно этой теме. Учила применению правой педали в колористических целях, использованию педали, учитывая стилистическую особенность произведения. Для нее были важны такие параметры педализации, как: сила, глубина, ее длительность, время нажатия и снятия педали. Все педальные параметры должны были соответствовать стилю исполняемой музыки и

характеру произведения. Муромцев сохранил ноты, по которым он занимался с Гнесиной. И вот какие заметки там остались. Ноктюрн Шопена ре — бемоль мажор: «В pp и p — еле касаться педали». Вообще, в «пиано» она разрешала пользоваться педалью мягко, но не глубоко. В этюде Листа «Шум леса» гласит надпись: «Меньше педали вообще и, в частности, в пиано возможно меньше нажимать». Вот какие еще рекомендации по педализации от Е.Ф. Гнесиной запомнил Муромцев:

- пьесы в жанре вальса — не разрешалось держать педаль дольше второй четверти;
- ученики приучались к аскетичной, скупой педали;
- отрицательное отношение к «густой» педали;
- традиционно баховская полифония исполнялась строго без педали. Делалось это для того, чтобы ясно слышать полифоническое голосоведение.

Гнесина всегда требовала очень точного и бережного отношения к авторскому тексту. Все, что было написано, необходимо было исполнять максимально точно, не добавляя, чего-либо от себя. Коррективы разрешалось вносить только в том случае, если дело приходилось иметь не с авторским текстом, а с редакцией.

Очень большое значение Гнесина придавала навыку чтения с листа — практически каждый урок в ее классе для каждого учащегося заканчивался чтением с листа с нукознительным требованием внимательного отношения к исполняемому произведению и его художественно-смысловым компонентам — ритму, паузам, аппликатуре, фразировке,

динамике и т.д. Активная практика чтения с листа помимо мощного общеразвивающего значения, имела и воспитательный эффект — бережное отношение к авторскому тексту и указаниям в нем. Читать приходилось двух- или трехголосные инвенции Баха под редакцией Бузони. Игра могла быть в медленном темпе, но без единой пометки, с выполнением всех текстовых указаний. Строгость многократно увеличивалась в отношении музыки Баха. Ведь именно Бах был основой воспитания пианистов в гнесинской школе. Ее студенты не только должны были знать нотный текст, но и все авторские указания: нюансы, агогику и т.д. Термины следовало знать в точном переводе, Елена Фабиановна не терпела в чем-либо приблизительности. Показывая ученику фрагмент из его произведения на рояле, она часто выразительно напевала ту мелодическую линию фортепианной партитуры, на которую стоит обратить внимание при игре. Однако ученикам не разрешала петь во время исполнения: «Не петь! Петь нужно на рояле, и пальцами, а не голосом! Этим ты только себя обманываешь, думая, что у тебя поет рояль!» [там же, с. 121].

Перед концертом или экзаменом Евгения Фабиановна и Елена Фабиановна менялись своими учениками на некоторое время. Эта перестановка мобилизовала не только учащихся, но и педагогов. Отношение к публичному выступлению воспитывалось в классе Елены Фабиановны как к праздничному событию, радости общения на языке музыки. Этому способствовал и сам стиль повседневной работы в классе, где произве-

дения учебной программы надо было знать наизусть уже к первому уроку, и вся детальная работа осуществлялась посредством знания наизусть и слышания всех линий и отдельных звеньев фортепианной партитуры.

Учиться в классе Елены Фабиановны было трудно по многим причинам. Она была придирчива и требовательна. Умела «выжимать последние соки» из ученика. Не принимала плохо сделанную работу или небрежное отношение к делу. Редко хвалила. Раздражалась постоянно от плохо выученного материала и ошибок, но в то же время была справедлива, добра, умела вовремя поддерживать, воодушевить, а если щедро хвалить, то за дело. Ее похвала прямо на концерте — громко произнесенное «Браво» в адрес своего учащегося, всегда удивляла, окрыляла, воодушевляла на новые свершения.

Для своих учебных заведений Елена Фабиановна готовила педагогов из числа собственных выпускников и благодаря этому, сохранялись и упрочивались традиции, передавалась методическая преемственность. Надо отметить, что сестры Гнесины очень внимательно следили за работой начинающих педагогов, своих бывших учеников. По воспоминаниям Н. Светозаровой, когда ее ученица сыграла не ту заученную ноту на академическом концерте, то Елена Фабиановна была в гневе. Особым позором была нечистая педаль. Первые профессиональные шаги начинающих педагогов тщательно курировались, что, несомненно, способствовало формированию профессионализма самой высокой пробы, успешной работе на всех этапах фортепианной подготовки гнесинского комбината.

Бывшие студенты, став известными музыкантами, маститыми педагогами, с теплотой вспоминали о том, как Елена Фабиановна помогала им в студенческие годы: заботилась о питании, одежде, жилье. Кому и этого не хватало, то помогала найти заработок, давая им учеников, постоянно притекавших к ней. Однако прежде чем подпустить еще неопытного студента к реальной педагогической практике, обязательно устраивала для него пробный урок под своим строгим контролем, активно курируя его самостоятельную педагогическую работу, помогая различными рекомендациями методического характера, просматривая результаты педагогической деятельности студентов на семинарских занятиях.

Педагогика Гнесиной не заканчивалась работой в фортепианном классе. Вся ее масштабная организаторская деятельность по налаживанию учебной работы уникального музыкального комбината, несомненно, имела колоссальное воздействие на творческое сознание учащихся. Масштабность ее мощно созидательной личности имела важнейшее, определяющее значение и в ее фортепианной педагогике.

Современники отмечали, что ей была свойственна непосредственность, широта интересов, молодость духа в преклонные годы. Она с легкостью находила и притягивала к себе единомышленников. Имея широкий спектр интересов, Елена Фабиановна не ограничивалась только школой, училищем и институтом, приглашая в свой кабинет знаменитых артистов, музыкантов, людей искусства, науки, видных политических деятелей — любителей музыки, ценя в них дух про-

светительства. Многие отмечают ее удивительное чувство современности, ощущение главного и самого важного, нужного людям в данное время.

Когда речь заходила об отчислении малоспособных учеников, но при этом учащийся был влюблен в музыку, буквально сутками занимался, а выдающихся результата пока не наблюдалось, то на таких совещаниях Елена Фабиановна все время откладывала решение об отчислении и, жалея студента, задавала присутствующим вопрос: «А может быть мы в этом виноваты?» И как показывала реальная жизнь из таких «средних» студентов впоследствии выходили крепкие специалисты. Защищала она и очень одаренных учащихся, но пока по тем или иным причинам не отличавшихся хорошим прилежанием.

Стоит отметить и ее колоссальную память, она помнила выступление каждого студента! Все самые важные и значительные мероприятия сопровождалась ею, даже тогда, когда она была уже в преклонном возрасте и не могла самостоятельно передвигаться. В это время она прослушивала концерты, студенческие отчетные мероприятия по радио через приемник (в ее кабинет была проведена радиосвязь).

Для Е.Ф. Гнесиной не было мелочей в «деле всей ее жизни», судьба каждого учащегося, попадавшего в сферу ее внимания, была для нее чрезвычайно важна. Такое отеческое, по сути, материнское отношение к ученикам в полной мере унаследовали от нее не только ее непосредственные ученики, но и студенты первых выпусков гнесинского института, обучавшиеся, в период ее

заведования только что открытой кафедрой специального фортепиано. Здесь следует отметить, что для работы на этой новой фортепианной кафедре Елене Фабиановне удалось привлечь весь цвет фортепианной педагогики тогдашней Москвы.

«Самым ужасным для нее были равнодушие и формализм. От кого бы они ни исходили, независимо от возраста и ранга, она не могла с этим мириться. Нередко сталкиваясь с проявлением бюрократизма и косности в тогдашних вышестоящих организациях и категорически противостоя им, она была настолько непримирима и решительна, что бюрократы ее побаивались» [там же, с. 172].

Е.Ф. Гнесиной был выработан и тщательно выверен свой особый путь, ориентирующий обучающихся не только на полноценное овладение пианистическими навыками, но и на углубленное изучение методики и

практики преподавания музыки. Это направление гнесинской школы послужило ориентиром для работы многих музыкально-педагогических факультетов педагогических вузов России, в том числе и факультета музыкального искусства МПГУ.

К сожалению, сегодняшняя практика фортепианной подготовки учителей музыки в рамках музыкально-педагогических образовательных учреждений испытывает серьезный кризис, связанный с общим упадком музыкальной культуры в России, и как следствие, потерей интереса современной молодежи к обучению игре на фортепиано. Импульсом к возрождению прежних позиций, которые занимало фортепианное искусство недалекого прошлого, может и должно послужить обращение к богатому педагогическому опыту, накопленному РАМ им. Гнесиных за долгие годы успешной деятельности.

## СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

1. Елена Фабиановна Гнесина. Воспоминания современников / под ред. М.Э. Риттих. М.: Практика, 2003.
2. Московская консерватория, 1866–1991: альбом / сост. и ред. Г.А. Прибегина. М.: Музыка, 1991.

## REFERENCES

1. *Elena Fabianovna Gnesina. Vospominaniya sovremennikov*, ed.-sost. M.E. Rittih. Moscow, Praktika, 2003. (in Russian)
2. *Moskovskaja konservatorija, 1866–1991: albom*, sost. i red. G.A. Pribegina. Moscow, Muzyka, 1991. (in Russian)

**Захаренкова Елена Ивановна**, кандидат педагогических наук, доцент, Институт изящных искусств, Московский педагогический государственный университет, ei.zakharenkova@yandex.ru

**Zakharenkova E.I.**, PhD (Pedagogy), Associate Professor, Institute of Fine Arts, Moscow Pedagogical State University, ei.zakharenkova@yandex.ru