

**ФОРМИРОВАНИЕ ПЕДАГОГИЧЕСКИХ ПРИНЦИПОВ  
В. В. КРАЙНЕВА**

Вклад выдающегося пианиста Владимира Всеволодовича Крайнева в украинскую музыкальную культуру трудно переоценить. С его именем связана целая эпоха в истории фортепианного искусства и педагогики. Тем не менее, система преподавания В. Крайнева – одного из выдающихся отечественных фортепианных педагогов – и те факторы, которые оказали влияние на формирование её принципов, пока *не становились предметом научного анализа*. **Цель** данной статьи – изучить генезис исполнительской школы В. Крайнева, ознакомившись с методами и принципами работы его творческих наставников. **Объектом** исследования, таким образом, становится отечественная фортепианная культура. **Предметом** – педагогическая система В. Крайнева.

Формирование пианиста-педагога, его профессионального мышления и навыков педагогического мастерства происходит в классе по специальности в процессе накопления не только исполнительских, но также теоретических и психологических знаний. Так, по мнению Ж. Дедусенко, одной из основных функций музыкальной педагогической традиции является создание алгоритмов различных видов деятельности [3, с. 6]. Закрепляясь в коллективной памяти, эти алгоритмы не только помогают сохранить исполнительские и педагогические принципы, но и обеспечивают коммуникативную связь музыкальных поколений. Основной компонент развертываемой во времени традиции – это пара «учитель – ученик».

Можно утверждать, что педагогические принципы будущего учителя формируются ещё в процессе обучения. При этом обучаемый может как сознательно *следовать* традиции своей исполнительской школы, так и *вступать в противоречие* с ней. Не случайно, говоря о музыкальном стиле, Е. Назайкинский отмечал, что последний «обладает значением – он отражает мир и выражает отношение к нему. Но он обладает также и культурной значимостью, задаваемой переключками и отталкиваниями от других направлений. Как ска-

зал бы М. Бахтин, стиль всегда диалогичен, он рождается и утверждается в споре с существующими» [5, с. 32]. Думается, что наблюдение ученого верно и по отношению к исполнительской традиции.

Сложившись в систему (понимание того, как и для чего учить), педагогические принципы могут так и остаться в латентном состоянии, если по каким-либо причинам музыкант не занимается педагогической деятельностью. Например, С. В. Рахманинов, вынужденный в юности давать уроки игры на фортепиано, страдал от этого. С. А. Сатина вспоминает, что «Рахманинов, получая большой гонорар, встречая в семьях учениц исключительно доброжелательное отношение, чувствовал непреодолимое отвращение к урокам и делал всё возможное, чтобы избежать их» [6, с. 4]. Блестящими исполнителями, так никогда и не пришедшими в педагогику, были В. Горовиц, Г. Гульд, С. Рихтер.

Что касается В. Крайнева, то он сознательно избрал стезю пианиста-педагога. Стремление передать свой опыт начинающим музыкантам естественным образом определило продолжение творческой биографии пианиста. В возрасте 43 лет В. Крайнев берёт класс специального фортепиано в Московской консерватории, некоторое время совмещая педагогику и исполнительство. А ближе к 50 годам В. Крайнев целиком посвящает себя педагогической деятельности. Пианист следует совету своего учителя, Г. Нейгауза – отдался педагогике лишь тогда, когда «вдоволь наиграешься». «А я, откровенно сказать, к пятидесяти годам уже так наигрался, – восклицает Владимир Всеволодович, – что успел выполнить почти все свои “исполнительские” задачи в этой жизни» [2, с. 3].

Несколько лет спустя (1992) В. Крайнев открыл фортепианную школу в самом центре Европы, быстро ставшую одной из авторитетнейших, привлекавшей музыкантов со всего мира: из России, Китая, Германии, Кореи, Франции. Среди выпускников класса В. Крайнева – концертирующие пианисты, победители и лауреаты многих международных конкурсов. Это Игорь Четувев, Динара Наджафова, Михаил Данченко, Екатерина Сканави, Илья Рашковский, Елена Колесниченко, Вадим Холоденко и многие другие. Их успех не только свидетельствует о педагогическом мастерстве В. Крайнева. Он подтверждает верность принципов, лежащих в основе музы-

кально-педагогической традиции, которую пианист унаследовал от своих учителей.

Фортепианная педагогика – своего рода искусство, особое умение помочь развиться талантливой личности, не лишив её права на самобытность. Этим искусством в полной мере владели учителя В. Крайнева, которые не только помогли развиться его уникальному исполнительскому дарованию, но и заразили пианиста тягой к музыкальной педагогике.

Первые шаги в своем музыкальном образовании В. Крайнев сделал в Харьковской средней специальной музыкальной школе-интернате (ХССМШ-и), воспитавшей целую плеяду выдающихся музыкантов-исполнителей, среди которых – В. и Г. Фейгины, Л. Чижик, Т. Гринденко, Т. Веркина и многие другие... Открытие музыкальной десятилетки в 1943 г. стало логическим продолжением формирования системы профессионального музыкального образования в Харькове, основы которой были заложены И. И. Слатиным, Р. В. Геникой, С. А. Брикнером и другими. Для работы в школе были приглашены лучшие музыкально-педагогические кадры города: С. С. Богатырёв, И. В. Добржинец, Н. В. Ландесман, А. Л. Лунц, Л. И. Фаненштиль и первая учительница В. В. Крайнева – М. В. Итигина. Достаточно скоро десятилетка стала значимым центром музыкальной культуры. Специально для её учеников давали концерты знаменитые музыканты: Глеб Аксельрод, Дмитрий Башкиров, Белла Давидович, Юлиан Ситковецкий.

Благодаря творческой атмосфере в школе и, конечно же, прекрасным харьковским педагогам, юные музыканты получали подготовку, которая позволяла им продолжать обучение в престижнейших консерваториях мира. В. Крайнев со словами глубокой признательности вспоминал о годах, проведенных в стенах ХССМШ-и. Первый преподаватель В. Крайнева – Мария Владимировна Итигина – принадлежит к зачинателям детского специального музыкального образования в Харькове. Она обладала большим педагогическим талантом и умела заложить фундамент профессионального мастерства, сохранив интерес ребенка к музыке. В одном из интервью В. Крайнев сказал: «Мне всегда везло с педагогами. В детстве это была Мария Владимировна Итигина. Как сложно в процессе начальных занятий добить-

ся заинтересованности ученика! Какие ответственные задачи стоят в этот период перед педагогом в отношении двигательного аппарата! Мария Владимировна великолепно владела этим искусством. Когда я приехал к Анаиде Степановне Сумбатьян, ей практически уже не приходилось заниматься со мной чистой технологией» [7, с. 2].

В школьные годы с В. Крайневым занималась и ассистентка М. В. Итигиной – Виктория Ивановна Лозовая, которую В. Крайнев также часто упоминал как одного из своих первых педагогов, познакомивших его с прекрасным миром музыки. В дальнейшем класс замечательного преподавателя В. И. Лозовой стал колыбелью для очень многих талантливых музыкантов. С её именем связаны интереснейшие страницы жизни Харьковской консерватории. В. И. Лозовая – неизменная участница концертов, выступавшая как сольный и камерный исполнитель, постоянно расширявшая свой репертуар и непрерывно совершенствовавшаяся. «Пианистка яркого романтического направления, – отмечает Е. В. Кононова, – В. И. Лозовая не оставляла равнодушных в концертных залах, где бы не выступала – в Харькове или Москве, Киеве или Ленинграде, где она была участницей знаменитых концертов-лекций Л. А. Энтелеса. Программы из произведений Ф. Шопена, Ф. Листа, Ф. Шуберта, А. Аренского в полной мере раскрыли её артистическую индивидуальность» [9, с. 129].

Таким образом, можно утверждать, что начинающий пианист В. Крайнев был окружен заботой лучших педагогов Харькова того времени. Их совместный самоотверженный труд на фоне выдающихся способностей юного пианиста дал прекрасные результаты, открыв В. Крайневу блестящие возможности для дальнейшего профессионального роста.

Талант В. Крайнева быстро развивался: в девять лет на юбилее школы он исполнил I часть Концерта Ре-мажор Й. Гайдна. Уже через год Владимир Крайнев играл весь Концерт с симфоническим оркестром Харьковской филармонии под управлением Израиля Гусмана. В этот же год состоялся первый в жизни В. Крайнева клавирабэнд. В первом отделении 11-летний пианист исполнил «Английскую сюиту» И. Баха и «Патетическую сонату» Л. Бетховена, а во втором – «Два интермеццо» Р. Шумана и «Блестящие вариации» Ф. Шопена. Отметим, что уже в юном возрасте В. Крайнев обладал не только

врожденной музыкальностью и эмоциональной свободой, но и железной выдержкой – качествами, необходимыми для выступления на большой сцене. Благодаря *ежедневным* занятиям с М. В. Итигиной к моменту переезда в Москву пианист слыл «невероятным виртуозом» [4, с. 21].

Начиная с пятого класса, В. Крайнев несколько раз в год ездит в Москву на прослушивание к известным педагогам-пианистам. К окончанию восьмого класса было принято решение о поступлении в Центральную музыкальную школу при Московской консерватории. М. В. Итигина настояла на выборе будущего наставника – Анаиды Степановны Сумбатьян. «“Это уникальный педагог, вот у кого тебе бы учиться”, – сказала Мария Владимировна», – вспоминал В. Крайнев [4, с. 19].

А. С. Сумбатьян – ученица знаменитого профессора Санкт-Петербургской консерватории Анны Николаевны Есиповой. Выпускница класса Т. Летешитцкого, А. Есипова в молодые годы тяготела к уравновешенности и некоторой рационалистичности интерпретаций, точному воспроизведению «буквы» авторского текста. Однако постепенно в её игре всё более явственным становилось стремление к естественной простоте выражения, идущей от русской школы пианизма, в частности, от А. Г. Рубинштейна. Сочетание блестящей пальцевой техники и филигранного владения разнообразными оттенками звучания, отсутствие форсированного, тяжеловесного звукоизвлечения – эти особенности были присущи стилю А. Есиповой.

Педагогические взгляды пианистки главным образом основывались на художественных и методических принципах школы Т. Летешитцкого, берущей начало от В. Моцарта и Л. Бетховена. «Важнейшим в пианизме А. Есипова считала выработку свободы движения, развитие пальцевой техники (“активных пальцев”), добивалась “нацеленной подготовленности аккордов”, “скользящих октав”; развивала вкус к гармоничной, уравновешенной игре, строгой и изящной, безупречной по отделке деталей и лёгкой по манере выполнения» [1, с. 6].

Достойная продолжательница традиций своего педагога, Анаида Степановна Сумбатьян была одним из ведущих преподавателей-пианистов своего времени, воспитала двух лауреатов Международного конкурса имени П. И. Чайковского – Владимира Ашкенази и Влади-

мира Крайнева. Однако их именами далеко не исчерпывается список всемирно известных музыкантов, окончивших класс А. С. Сумбатьян. Среди них – Нелли Акопян, выигравшая в 1963 г. конкурсе имени Р. Шумана; Тигран Алиханов – лауреат Международного конкурса имени М. Лонг в Париже; Оксана Яблонская, солистка московской филармонии, Сергей Безродный – клавесинист и пианист Государственного камерного оркестра «Виртуозы Москвы»; Максим Могилевский – победитель Международного конкурса пианистов в Токио в 1989 г., обладатель премии Фонда С. В. Рахманинова; заслуженные артисты России Константин Орбелян и Нина Коган. Список «звёздных» выпускников А. С. Сумбатьян можно продолжать, и все они с огромной любовью и благодарностью вспоминают педагога.

Так, О. Яблонская пишет: «Сумбатьян, несомненно, была выдающейся личностью и прекрасным педагогом. Как нужно играть, Анаида всегда объясняла очень образно. У Сумбатьян было одно феноменальное качество: она имела особый нюх на талантливых детей, умела видеть алмаз в необработанной и внешне пока ничего не обещающей породе. У неё был ещё дар объединять, сплачивать, все её ученики ощущали себя единой семьёй. У некоторых это осталось и теперь, когда многие “наши” стали знаменитыми музыкантами» [8, с. 18].

Из воспоминаний многочисленных учеников А. Сумбатьян следует, что в своем общении с маленькими музыкантами она никогда не допускала фамильярности, а в игре – малейшего упрощения. В классе А. Сумбатьян большое внимание уделялось воспитанию художественного вкуса и чувства стиля. Для лучшего понимания образного содержания музыкального произведения А. Сумбатьян проводила параллели между музыкой и другими видами искусства. Например, во время разучивания «Темы с вариациями» П. Чайковского А. Сумбатьян предложила В. Крайневу обязательно прочитать повесть И. Тургенева «Степной король Лир». С этим же методом В. Крайнев столкнётся и во время учёбы в классах Генриха и Станислава Нейгаузов. А со временем принцип построения ассоциативного ряда «музыка – другие виды искусства» станет одним из основных в педагогической деятельности самого В. Крайнева.

В книге «Монолог пианиста» В. Крайнев пишет: «Фактически из класса Сумбатьян выходили уже сложившиеся музыканты. Помимо

музыки, Анаида Степановна приучала нас обращаться к литературе, живописи. Это очень помогало пониманию музыки, хотя, конечно, не отменяло необходимости заниматься часами. И когда ты уже понимал, как надо играть, отсюда вытекало и то, о чём ты играешь, что расскажешь своей игрой. Генрих Густавович придавал этому не меньшее значение, и, благодаря Анаиде Степановне, я пришел в его класс уже “вооруженным”. Нейгауз всегда старался выстроить ассоциативный ряд между музыкой, живописью, поэзией и прозой. Но первым педагогом, который начал развивать меня в этом направлении, была Анаида Степановна» [4, с. 23].

Отметим, что именно А. Сумбатьян раскрыла в юном В. Крайневе педагогический талант, пробудив в музыканте интерес к этому виду деятельности. В классе А. Сумбатьян практиковались занятия учеников друг с другом, что не только обогащало их музыкальный кругозор, но и заставляло взглянуть с иной стороны на собственное исполнение. Именно тогда В. Крайнев проявил себя не только как грамотный музыкант, способный услышать огрехи в чужой игре, но и как корректный педагог. К исполнительским проблемам сверстников ученик девятого класса Владимир Крайнев подходил со всей серьезностью и находил новые методы решения тех или иных технических задач. «Как я понял позже, именно на её уроках начали складываться мои представления об основах педагогики, ведь научить этому нельзя. Анаида Степановна говорила: “Вова, ты обязательно должен преподавать, это твоё дело”. Пока она была жива, я в течение долгих лет занимался со многими её учениками», – напишет В. Крайнев спустя годы [4, с. 26].

Что касается выбора программ, то к этому процессу А. Сумбатьян подходила весьма демократично. Репертуар подбирался с учётом не только физических и технических возможностей ученика, но и его музыкальных пристрастий. Так, за время учёбы в ЦМШ В. Крайнев обогатил свой репертуар произведениями, которые в дальнейшем стали «визитной карточкой» исполнителя. Это Вторая соната А. Скрябина, «Мефисто-вальс» и «Блуждающие огни» Ф. Листа, Третий концерт С. Прокофьева, «Баллады» и «Скерцо» Ф. Шопена.

В 1962 г. прекрасно подготовленный, обладающий блестящей техникой и музыкальностью, В. Крайнев успешно поступает в Москов-

скую консерваторию. В его творческой жизни начинается новый этап, связанный с обучением в классе корифея русской фортепианной школы Генриха Густавовича Нейгауза.

Г. Г. Нейгауз продолжил и развил романтическую традицию европейского пианизма XIX–XX вв., соединив её с достижениями русской исполнительской школы. Артистизм, элегантная свобода интерпретации, богатый образный колорит, широкая эрудиция – всё это выделяло Г. Нейгауза из ряда пианистов-современников. Его вклад в развитие отечественной фортепианной школы колоссален. Многочисленные выдающиеся музыканты – ученики маэстро – демонстрировали богатство звуковой палитры, романтический накал эмоций, высокую техническую оснащенность и интеллектуальный подход к интерпретации музыкального произведения. Анализируя научно-методические труды Г. Нейгауза, можно выделить ряд принципов, которыми он руководствовался в процессе педагогической деятельности:

- индивидуальный подход к каждому ученику;
- развитие образного мышления ученика посредством обращения к другим видам искусства;
- превалирование художественных задач над техническими;
- уважительное отношение к авторскому нотному тексту;
- трактовка фортепиано как инструмента, равного оркестру по темброво-динамическим возможностям.
- абсолютная свобода посадки за роялем.

Годы обучения у Г. Нейгауза стали основополагающими в формировании педагогической системы В. Крайнева, о чём последний говорил неоднократно.

В 1964 г. Г. Нейгауза не стало, и своё обучение В. Крайнев продолжил в классе Станислава Нейгауза, выдающегося пианиста, продолжателя знаменитой школы отца. С. Нейгауз был активно выступающим пианистом. Как и его отец, он был самобытен в трактовках композиторского замысла музыкального произведения. Его стиль отличался утончённостью, исполнение – вдохновенностью. Чувство меры, природный художественный вкус и врождённая скромность позволяли С. Нейгаузу передавать слушателям мир чувств композитора, оставаясь при этом самим собой. Принято считать С. Нейгауза преемником и продолжателем исполнительских традиций отца. Одна-



ко из воспоминаний В. Крайнева следует, что педагогический подход у Станислава Генриховича был несколько иной: «В педагогике Стасик был крайне педантичен: он мог бесконечно заниматься одним тактом, одной фразой, пока не достигал того, что считал нужным. Генрих Густавович работал более широкими мазками: если сравнить их обоих с живописцами, то Генрих был Ван Гогом, а Стасик – пуантилистом» [4, с. 47]. «Коньком» С. Нейгауза была педализация и, в особенности, полупедаля, которая так необходима в романтике, импрессионизме и, нередко, – в модерне. Этот прием В. Крайнев очень хорошо освоил и использовал в своей педагогической деятельности.

Время обучения в классе С. Нейгауза стало для В. Крайнева заключительным этапом в формировании его исполнительских и педагогических принципов, синтезировавших богатство образного мышления Генриха и изысканную утонченность Станислава Нейгаузов. При этом, безусловно, огромное влияние на формирование педагогических взглядов В. Крайнева оказали годы обучения у М. Итигиной и А. Сумбатян.

Подводя итоги, обозначим педагогические принципы В. В. Крайнева, сложившиеся как продолжение традиций русской пианистической школы, изложенные им в книге «Монолог пианиста» [4, с. 192]:

- поиск звука – основная работа пианиста;
- художественный образ сочинения – важнейшая составляющая интерпретации. Цель работы над интерпретацией – встать на точку зрения композитора;
- подход к фортепианной музыке с точки зрения дирижера;
- сочетание абсолютной свободы корпуса и «острых», упругих пальцев – залог благородного звука и технической отточенности.

### **СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ**

1. Болотов Ю. В. *Исполнительская и педагогическая деятельность А. Н. Есиновой в контексте отечественного фортепианного искусства [Текст] : дис. ... канд. искусствовед. : 17.00.02 / Ю. В. Болотов. — Санкт-Петербург, ГОУВПО, 2008. — 207 с.*

2. Грум-Гржимайло Т. *Владимир Крайнев [Текст] : Творческий портрет / Т. Грум-Гржимайло. — М. : Музыка, 2004. — 48 с. — (Мастера исполнительского искусства).*

3. Дедусенко Ж. В. Виконавська піаністична школа як рід культурної традиції [Текст] : автореф. дис. ... канд. мистецтвозн. : 17.00.01 / Ж. В. Дедусенко. — К., 2002. — 20 с.
4. Крайнев В. В. Монолог пианиста: Кого помню и люблю [Текст] / В. В. Крайнев ; послесл. Е. Баранкина. — М. : Музыка, 2011. — 192 с.
5. Назайкинский Е. В. Стиль и жанр в музыке [Текст] : учеб. пособ. для студ. вузов. — М. : Музыка, 1965. — 96 с.
6. Сатина С. Записки о Рахманинове [Текст] : [Воспоминания двоюродной сестры С. Рахманинова ; Ст. из «Нового журнала», Нью-Йорк, 1968, № 91] // Музыкальная академия. — 1993. — № 3. — С. 205–209.
7. Яковлев М. Владимир Крайнев [Текст] / М. Яковлев // Музыкальная жизнь. — 1980. — № 14. — С. 4.
8. Яблонская О. Маленькие руки. Тема с вариациями [Текст] / О. Яблонская. — М. : Музыка, 2011. — 68 с.
9. Pro Doto Mea [Текст] : Нариси. До 95-річчя з дня заснування Харківського державного університету мистецтв імені І. П. Котляревського // Ред. Т. Б. Веркіна, Г. А. Абаджян, Г. Я. Ботунова та ін. — Харків : Харк. держ. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського, 2007. — 336 с.

УДК 784.3:78.01

*Татьяна Киценко*

## **ОБ ОСОБЕННОСТЯХ ГАРМОНИИ ВОКАЛЬНОГО ЦИКЛА «ЦВЕТА И НАСТРОЕНИЯ» В. С. ГУБАРЕНКО**

В. С. Губаренко является одним из наиболее ярких представителей музыкальной культуры Украины XX в. К рассмотрению его творческого наследия обращались такие исследователи, как И. Драч, Г. Полянская, О. Батовская, М. Загайкевич, Н. Некрасова. В их трудах на материале музыкально-театральных сочинений подробно раскрываются проблемы драматургии и жанрового поиска в творчестве В. С. Губаренко. Менее изученной страницей творческого наследия композитора остаются его камерно-вокальные произведения, что обуславливает *актуальность* их исследования. Совсем неизученной областью является гармонический язык произведений В. С. Губаренко,