

Сухова Лариса Георгиевна

ХАРАКТЕРИСТИКА ОСНОВНЫХ МЕТОДОЛОГИЧЕСКИХ ОСОБЕННОСТЕЙ ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ Н. Г. РУБИНШТЕЙНА (К 150-ЛЕТИЮ МОСКОВСКОЙ КОНСЕРВАТОРИИ)

В статье рассматриваются педагогические принципы, идеи, подходы в обучении профессиональному исполнительскому искусству основателя Московской консерватории Николая Григорьевича Рубинштейна, который был не только блистательным пианистом, выдающимся педагогом, но и крупным общественным деятелем в истории отечественной музыкальной культуры XIX века. Основное внимание автора сконцентрировано на выявлении методологических особенностей педагогической деятельности артиста, заложившего традиции не только в области фортепианного исполнительского искусства, но и в формировании национальной педагогической школы.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2016/11-3/62.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2016. № 11(65): в 3-х ч. Ч. 3. С. 203-206. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2016/11-3/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

Таким образом, исполнительский анализ художественного текста направлен на развитие непосредственных художественных впечатлений учащихся, их творческих импульсов. Данный вид работы способствует творческому прочтению лирического стихотворения, воспитанию грамотного читателя.

Список литературы

1. Альбеткова Р. И. Учимся читать лирическое произведение: книга для учащихся. М.: Дрофа, 2003. 159 с.
2. Богомолова Т. И. Обучение анализу поэтического текста. Калуга: КОИПКРО, 1998. 237 с.
3. Львова С. И. Уроки словесности: пособие для учителей. М.: Дрофа, 1996. 320 с.
4. Стихи.ру [Электронный ресурс]. URL: <http://new.stihi.ru/2012/08/31/5495> (дата обращения: 27.10.2016).

METHODOLOGY OF PERFORMING ANALYSIS IN THE PROCESS OF THE STUDY OF VALERII TRYAMKIN'S POEM "MY WORLD, THE ICE-COVERED NORTH..."

Serdobintseva Elena Aleksandrovna, Ph. D. in Pedagogy, Associate Professor
Mordovia State Pedagogical Institute named after M. E. Evsev'ev
ea3108@mail.ru

The article discusses the methodology of performing analysis while studying V. Tryamkin's poem "My World, the Ice-Covered North...". In connection with this the paper suggests various techniques and approaches to the implementation of this kind of the literary text analysis. The author of the article basing on concrete textual material gives different formulations of questions and tasks aimed at the formation of students' literary competence.

Key words and phrases: dramatic reading; performing analysis; declamation; stanza; metre; pause.

УДК 378.6

В статье рассматриваются педагогические принципы, идеи, подходы в обучении профессиональному исполнительскому искусству основателя Московской консерватории Николая Григорьевича Рубинштейна, который был не только блистательным пианистом, выдающимся педагогом, но и крупным общественным деятелем в истории отечественной музыкальной культуры XIX века. Основное внимание автора сконцентрировано на выявлении методологических особенностей педагогической деятельности артиста, заложившего традиции не только в области фортепианного исполнительского искусства, но и в формировании национальной педагогической школы.

Ключевые слова и фразы: фортепианная педагогика; индивидуальный подход; гармоничное развитие ученика; композиция; осознанная работа; самостоятельность.

Сухова Лариса Георгиевна, д. пед. н., профессор
Саратовская государственная консерватория имени Л. В. Собинова
suhovalar@mail.ru

**ХАРАКТЕРИСТИКА ОСНОВНЫХ МЕТОДОЛОГИЧЕСКИХ
ОСОБЕННОСТЕЙ ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ Н. Г. РУБИНШТЕЙНА
(К 150-ЛЕТИЮ МОСКОВСКОЙ КОНСЕРВАТОРИИ)**

В 2016 году Московская консерватория отмечает юбилей – 150-летие со дня основания второго в России высшего учебного заведения, осуществляющего подготовку профессиональных кадров в области музыкального искусства. За полуторавековой период многими поколениями педагогов накоплен уникальный исполнительский и педагогический опыт, позволивший Московской консерватории занять главенствующие позиции среди учебных заведений подобного рода. Основателем и первым её директором был Николай Григорьевич Рубинштейн – пианист, педагог, крупный общественный деятель, внесший значительный вклад в развитие отечественной музыкальной культуры.

Антон Григорьевич Рубинштейн назвал однажды Николая Рубинштейна «великим педагогом». Судя по воспоминаниям современников, в этих словах не было преувеличения. Аналогичным образом высказывались С. И. Танеев, Н. А. Губерт и другие видные российские музыканты второй половины XIX столетия. От некоторых из них можно было услышать, что равного Н. Г. Рубинштейну в российской музыкальной педагогике того времени не было.

Из биографии Н. Г. Рубинштейна известно, что преподавать он начал с юности. Сильных учеников у него в ту пору не было, однако опыт, приобретаемый им в процессе этой работы, постепенно накапливаясь, служил фундаментом его дальнейшей педагогической деятельности.

Что же в ней было основным и главным, что определяло ее характер?

Прежде всего, имело значение то обстоятельство, что Н. Г. Рубинштейн был одновременно и блистательным исполнителем, концертирующим артистом, и преподавателем. Оба эти вида деятельности органично сочетались в его практике и накладывали свой отпечаток один на другой, взаимопроникали друг в друга.

Любого педагога, тем более в области искусства, характеризует его личностное отношение к учащимся. На основании сохранившихся воспоминаний и свидетельств можно утверждать, что Н. Г. Рубинштейн искренне любил своих подопечных, всей душой привязывался к ним.

В его классе были в разные годы исполнители разного уровня, квалификации и степени профессиональной подготовки. Были блистательные артисты, имена которых становились в дальнейшем известны всему музыкальному миру – такие как Э. Заур, А. Зилоти, С. Танеев и некоторые другие. Были, одновременно, люди значительно меньшей профессиональной одаренности. Однако практически ко всем из них Рубинштейн относился с душевным расположением и теплом, не делая видимых, бросающихся в глаза различий между ними.

Были ли у Н. Г. Рубинштейна определенные педагогические установки и принципы? Безусловно, вне таких принципов успешность его педагогической деятельности, масштабность ее были бы невозможны. С другой стороны, Рубинштейн-педагог никогда не облачал свои взгляды в законченные теоретические конструкции, не декларировал их в виде печатных работ, методических материалов, рекомендаций или статей.

Одним из основополагающих принципов педагогики Н. Г. Рубинштейна был так называемый индивидуальный подход к учащимся. Э. Заур писал: «Я глубоко убежден, что блестящие достижения в педагогике Н. Г. Рубинштейна объясняются необычной магнетизирующей силой его личности, необыкновенной проницательностью в диагнозе и, прежде всего, прирожденной способностью успешно передавать другим свои глубокие знания. Тонким чутьем обнаруживая недостатки каждого, он тотчас же находил самые действенные средства для их устранения. Согласно девизу “нельзя мерить всех на один аршин”, он с каждым обращался индивидуально. Подобно тому, как аппликатура, в зависимости от свойств руки, выписывалась им совершенно по-разному, так и все обучение основывалось на технических и духовных возможностях данного лица. Даже общение с каждым учеником обуславливалось его характером и темпераментом» [6, S. 79-81].

Разумеется, требования к каждому предъявлялись «по максимуму», но сам этот максимум был различным в каждом конкретном случае. Есть основания полагать, что даже показ за инструментом у Н. Г. Рубинштейна был неодинаков в зависимости от того, кому и что он показывал.

Так, по словам А. Зилоти, Н. Г. Рубинштейн «всегда так играл, чтобы мы все-таки не теряли из вида ближайшей точки к идеалу, т.е. соображался со способностями каждого данного ученика, и играл настолько хорошо, чтобы этот ученик не терял надежды когда-нибудь достигнуть этой точки. Н. Г. Рубинштейн играл каждому ученику иначе, т.е. чем лучше был ученик, тем он лучше играл, – и наоборот» [4, с. 45-46].

Отличительной чертой педагогики Рубинштейна, и в этом сходятся все мемуаристы, была направленность на всестороннее и гармоничное развитие ученика. Именно эта сторона педагогики Н. Г. Рубинштейна отличала его от многочисленных предшественников и современных ему учителей современной фортепианной игры, сосредоточивавшихся, как правило, на формировании узкоремесленных навыков игры на рояле. Такая отмеченная тенденция характеризовала, как известно, всю первую половину прошлого столетия, и деятельность Н. Г. Рубинштейна была в этом отношении переломной в истории русской фортепианной педагогики.

Его сверхзадачей было развить духовно-личностные качества учащегося, обогатить его внутренний мир, стимулировать эмоциональную сферу, пробудить к жизни образно-поэтические ассоциации, параллели и т.д. Иначе говоря, стратегической установкой было развить ум, волю, фантазию, воображение учащегося. Путь к этому лежал через пополнение музыкальных знаний, а рамки урока раздвигались по мере необходимости настолько, насколько это требовалось в данном конкретном случае.

А. Ю. Зограф вспоминает, что ее учитель, нередко отойдя на время от работы над музыкальным произведением, заводил разговор с учениками о «выходящих в свет новых музыкальных сочинениях, о различных статьях, музыкальных журналах, вообще обо всем, что делалось в музыкальном мире» [3].

Понятно, что такая манера проведения урока imponировала учащимся, повышала их интерес к занятиям, еще более повышала в их глазах авторитет учителя.

Особое внимание уделялось Н. Г. Рубинштейном теоретическим знаниям в области музыки. Он полагал, что подлинно художественное исполнение музыкального произведения требует от учащегося безусловной ориентации в вопросах формы, гармонического плана, фактуры и т.д. И эти сведения музыковедческого либо сугубо теоретического свойства сообщались им ученику в процессе разучивания музыкального материала, как правило, с опорой именно на этот материал.

Р. Геника рассказывает: «...В первый же год моего пребывания в его классе он (*Рубинштейн – Л. С.*) заставлял меня подробно анализировать и словесно объяснять строение фуг Баха; в другие разы он заставлял меня сочинить каденцию к фортепианному концерту ми бемоль мажор Вебера; подписывать мелодию к последней части си бемоль минорной Сонаты Шопена, беря за образец аналогичную работу Гуно над до мажорной Прелюдией Баха; на ученическом вечере он заставил меня сыграть этюд № 1 ор. 10 Шопена в трех различных тональностях: в оригинальном до мажоре, в ля бемоль мажоре и ми мажоре» [2, с. 57].

Привлекают внимание и слова Р. Генике о том, что учитель «заставлял его заниматься композицией в той или иной форме» (сочинением каденций, выписыванием мелодических контуров над фигурационными фактурными образованиями и т.д.). Здесь есть все основания говорить о методологически важном принципе учебной работы в исполнительском классе, выражающемся в направлении учащихся на путь композиции.

Трудно переоценить значение этого принципа: сочиняя музыку, учащийся значительно лучше постигает законы формообразования музыкального материала, композиции, мелодического и гармонического структурирования, метроритма и т.д.

Исполнитель в этом случае как бы изнутри «входит» в музыкальный материал, что во многом помогает ему в интерпретации произведений других авторов.

В свете того, что было сказано выше об установке Н. Г. Рубинштейна на всестороннее (художественное) развитие учащихся, обращает на себя внимание особенность педагогической работы Рубинштейна, заключающаяся в том, что на занятиях одного ученика присутствовал, как правило, весь остальной класс.

«Необходимо было являться в класс ежедневно, за исключением воскресенья, – вспоминал позднее Э. Зауэр. – Хотя на каждого (*Ученика – Л. С.*) приходилось лишь по два часа в неделю через определенный промежуток времени, тем не менее, приходилось все время быть настороже, то есть быть готовым к тому, что может настать твой черед. Польза от этих ежедневных собраний была очевидна, – продолжает Э. Зауэр, – возможность слушать и ознакомиться со всей фортепианной литературой. Так как почти никогда два ученика не играли одно и то же, то можно себе представить, чего только мы не прослушали в течение учебного года, да еще в каком совершенном исполнении – ведь учитель имел обыкновение один раз сам проигрывать каждое произведение» [6, S. 78-79].

Характерная особенность Н. Г. Рубинштейна-педагога заключалась и в том, что он приучал своих питомцев к осознанной, умной работе за клавиатурой рояля.

Н. Рубинштейн был непримиримым противником бездумных, сугубо «механических» упражнений за роялем, основанных на многократных и бессмысленных повторениях одних и тех же фрагментов, что так широко распространено в среде учеников. Поглощая массу времени и сил учащихся, эти непродуманные упражнения не только малоэффективны, но и подчас наносят вред учащимся.

«У Николая Рубинштейна, – вспоминал Э. Зауэр, – действовал один важный фактор: сразу направить ученика на верный путь целеосознанной работы посредством рационального распределения и использования часов занятий. Никто не мог так наглядно разъяснить, что в четыре разумно проработанных часа можно выучить больше, чем иные выучат во столько же дней. Не количество, а качество упражнения решает дело, настойчиво повторял он» [Ibidem, S. 79-80].

Категорически возражал Н. Г. Рубинштейн против того, что он называл «машинобразной пальцевой работой», язвительно замечая в адрес учеников, приверженных к такой работе, что «в лучшем случае Вы рискуете совершенно убить ею то небольшое количество души и разума, которое без сомнения у Вас еще осталось» [Ibidem, S. 84]. Он считал, что все основные процессы, связанные с разучиванием музыкального произведения, должны проходить в сфере сознания ученика.

Как и всякий творчески мыслящий педагог, Н. Г. Рубинштейн ставил своей первоочередной задачей стимулировать самостоятельность учащегося, которая включала в себя, с точки зрения Н. Г. Рубинштейна, многое. Прежде всего, учащийся должен был сам найти интерпретаторское решение разучиваемого произведения. При этом Н. Г. Рубинштейн сознавал, что установка на развитие самостоятельного мышления учащегося предписывает педагогу не бояться неизбежных в этом случае ошибок и заблуждений (последнее практически неизбежно в ходе становления творческой личности музыканта).

В связи с установкой Н. Г. Рубинштейна на формирование самостоятельности воспитанников его класса представляет интерес еще одно авторитетное свидетельство Н. Д. Кашкина. «Рубинштейн, – писал Кашкин, – старался вызвать самостоятельность учащихся, заставляя их делать анализ задаваемых работ, подписывать аппликатуру по своему усмотрению и т.д.» [5].

Примечательно, что сама методология учебной работы Н. Рубинштейна строилась на приоритете принципа самостоятельности учащегося в занятиях. Судя по сохранившимся воспоминаниям, Н. Г. Рубинштейн в ряде случаев ограничивался самыми общими указаниями учащимся, предоставляя в дальнейшем им полную свободу действий в освоении нового музыкального материала. В течение определенного периода времени учащийся оставался один на один с музыкальным произведением, действуя совершенно самостоятельно на свой страх и риск.

Характерно в данном случае то, что по настоянию Н. Г. Рубинштейна часть выпускной («дипломной») программы учащихся Московской консерватории подготавливалась совершенно самостоятельно; за эту работу учащиеся получали особую оценку.

Продолжая обзор педагогических принципов Н. Г. Рубинштейна, нельзя не упомянуть еще об одном исключительно важном моменте. Суть его сводится к самососредоточиванию исполнителя в процессе игры, Н. Г. Рубинштейн считал нужным постоянно напоминать своим ученикам об этом, вырабатывая у них данное качество.

Известно, что лишь тот исполнитель оказывается в состоянии завладеть вниманием аудитории, кто сам предельно собран и внимателен в процессе исполнения.

Он, как справедливо указывал Л. А. Баренбойм, «был внимателен к каждому звуку, взятому учеником... Он напоминал своим воспитанникам, что артист должен приковать внимание аудитории с первых же извлеченных на инструменте звуков, и что только высшая степень сосредоточенности самого исполнителя способна вмиг собрать внимание слушателей. Следовательно, утверждал он, самому играющему надо овладеть культурой и дисциплиной внимания» [1, с. 223-224].

В результате игра учеников Н. Г. Рубинштейна выгодно отличалась от игры многих других молодых пианистов, занимавшихся в те годы в стенах Московской консерватории.

Особо следует сказать о выработке Н. Г. Рубинштейном двигательных-технических умений и навыков у своих воспитанников.

Н. Г. Рубинштейн, насколько позволяют судить имеющиеся материалы, придерживался достаточно гибкой компромиссной тактики в этих вопросах. В его классе можно было услышать этюды К. Черни,

А. Шмитта, А. Бертини, Л. Келлера, Л. Ланге, инструктивные упражнения Т. Куллака, К. Таузига и, одновременно, виртуозные пианистические опусы Вебера, Листа, Шопена, Шумана. Несомненно, что он исходил в данном случае из конкретной учебной ситуации, складывавшейся в занятиях с тем или иным учеником, из специфики индивидуального облика этого ученика.

Характерно при этом, что работа над техникой (моторикой) неизменно связывалась в его преподавательской практике с работой над фортепианным звуком, над красочно-колористической стороной игры на рояле.

Использовались в ходе этой работы самые различные приемы звукоизвлечения, найденные Н. Рубинштейном в собственной исполнительской практике, и щедро передавались молодым пианистам.

«Так, например, – вспоминал Буховцев, – пиано имело у него различные тембры, зависящие от различия в способе удара: нажим клавиши пальцем плашмя, без размаха, давал в результате прозрачно-воздушное пиано, от легкого же удара по клавише, но с большим размахом всей руки, получалось полное, сочное пиано и т.д.; то же можно сказать и о различных оттенках форте: при одном способе получалось форте резкое, сухое (будто воспроизведенное тромбонами или вообще медным инструментом); при другом же – густое и мягкие (точно виолончельное)» [Там же, с. 230].

Заключая обзор педагогических приемов и способов работы, особенностей и характерных черт Н. Г. Рубинштейна, следует остановиться еще на одном примечательном обстоятельстве.

По многочисленным свидетельствам, Н. Г. Рубинштейн почти никогда не работал один на один с учеником – на занятиях практически всегда присутствовал весь его класс в полном составе. С какой целью это делалось?

Каждое замечание педагога, каждый его совет, рекомендации, наставление, комментарии к той или иной исполнительской проблеме становились достоянием не одного учащегося, а целой группы молодых музыкантов. Это – первое.

Во-вторых, в поле зрения учащейся молодежи, прослушивавшей в течение дня два-три десятка различных музыкальных произведений, оказывался большой и разнообразный по составу фортепианный репертуар, знакомство с которым вело к расширению художественного кругозора, пополнению фонда знаний учащихся.

И третье: в классе возникала атмосфера творческого состязания, конкуренции в лучшем смысле этого слова.

Коллективная форма работы давала возможность Н. Г. Рубинштейну прибегнуть к еще одному своеобразному педагогическому приему. «Николай Григорьевич имел обыкновение делить класс на несколько небольших групп по два-три человека, приблизительно равносильных по развитию и способностям, и каждой такой группе давал для разучивания одно и то же музыкальное сочинение. Преследовалось этим несколько задач: стимулировать соревнование играющих (достаточно было кому-нибудь из группы неудачно начать играть, и его место занимал другой или другая); обратить внимание на возможность разных индивидуальных трактовок одной и той же пьесы; наконец, привлечь к активному, критическому разбору интерпретации музыкального произведения всех тех, кто сам его играет и, следовательно, отлично знает» [Там же, с. 233].

Таков перечень основных наиболее характерных особенностей и свойств педагогики Н. Г. Рубинштейна, таков примерный реестр применявшихся им приемов и способов преподавательской работы.

Есть все основания утверждать, что творческое использование принципов, характерных особенностей и методов педагогической деятельности Н. Г. Рубинштейна может сыграть существенную роль и в сегодняшнем музыкально-педагогическом обиходе, в практике работы музыкальных учебных заведений различных видов и типов.

Список литературы

1. Баренбойм Л. А. Николай Григорьевич Рубинштейн. М.: Музыка, 1982. 276 с.
2. Геника Р. Н. Рубинштейн и П. Чайковский // Воспоминания о Московской консерватории / сост. и комментарии Е. Н. Алексеевой, Г. А. Прибегина; общ. ред. Н. В. Тумановой. М.: Музыка, 1966. С. 48-65.
3. Дулова-Зюграф А. Ю. Мои воспоминания // Музыка. 1912. № 70.
4. Зилоти А. И. Воспоминания и письма. Л.: Музгиз, 1963. 465 с.
5. Кашкин Н. Д. Н. Г. Рубинштейн и его роль в музыкальном развитии Москвы (Музыкально-исторические очерки) // Московские ведомости. 1899. 23 июня.
6. Sauer E. Meine Welt. Berlin – Stuttgart, 1901.

CHARACTERISTICS OF THE MAIN METHODOLOGICAL PECULIARITIES OF N. G. RUBINSTEIN'S PEDAGOGICAL ACTIVITY (DEDICATED TO THE 150TH ANNIVERSARY OF MOSCOW CONSERVATORY)

Sukhova Larisa Georgievna, Doctor in Pedagogy, Professor
Sobinov Saratov State Conservatory
suhovalar@mail.ru

The article considers pedagogical principles, ideas and approaches to teaching professional performing art of Moscow Conservatory founder Nikolai Grigoryevich Rubinstein, who was not only a brilliant pianist, an outstanding teacher, but also a major public figure in the history of the Russian musical culture of the XIX century. Special attention is paid to identifying the methodological peculiarities of the pedagogical activity of the artist, who laid traditions not only in the field of piano performing art, but also in the formation of the national pedagogical school.

Key words and phrases: piano pedagogy; individual approach; harmonious student's development; composition; conscious work; autonomy.