

Музыкальная педагогика

Научная статья

УДК 78.37.0

DOI: 10.56620/2227-9997-2026-3-10-26



Из истории педагогической школы ГМПИ/РАМ имени Гнесиных. О мастерах, учивших студентов «мыслить и действовать»



Августа Викторовна Малинковская

Российская академия музыки имени Гнесиных, Москва, Россия,

malinkowskaya.avgusta@yandex.ru,

<https://orcid.org/0009-0004-5638-8793>

Аннотация: Статья посвящена развитию в прошлом веке на фортепианном факультете ГМПИ имени Гнесиных цикла учебных дисциплин, осуществляющих первостепенную цель: создание музыкально-педагогического вуза новой формации. В центре статьи — персональные педагогические школы двух выдающихся мастеров старшего поколения: А. Д. Алексеева, преподававшего Историю фортепианного искусства, Методику обучения игре на фортепиано, и М. Э. Фейгина, читавшего курс методики и руководившего педагогической практикой студентов. Разрабатывавшие эти дисциплины и в течение многих лет совершенствовавшие их концепции, содержание, структуру, логику их взаимодействия с классом специальности, другими предметами педагогического направления, с вузовским образовательным процессом в целом, опубликованные труды, посвященные делу воспитания музыкантов-педагогов (не только пианистов), эти выдающиеся музыканты вошли в историю отечественной и мировой науки как классики в области педагогики музыкального образования. В статье характеризуются идеи, принципы названных мастеров, освещаются их книги, воссоздаются в «портретном» жанре их личностные качества, черты индивидуальных стилей их деятельности.

Цель и новизна данной статьи — в обобщении с современных позиций значения вклада этих мастеров в наследие Гнесинской педагогической школы, в кратком обозначении задач преемственного развития тех из их научных и практических идей, потенциал которых еще предстоит осмыслить и взять на вооружение в наше время.

Ключевые слова: педагогическая школа ГМПИ/РАМ имени Гнесиных, цикл учебных дисциплин педагогического направления, педагогические концепции А. Д. Алексеева, М. Э. Фейгина

Для цитирования: Малинковская А. В. Из истории педагогической школы ГМПИ/РАМ имени Гнесиных. О мастерах, учивших студентов «мыслить и действовать» // Ученые записки Российской академии музыки имени Гнесиных. 2026. № 3. С. 10–26. DOI: 10.56620/2227-9997-2026-3-10-26

Music pedagogy

Original article

From the history of the Gnesin Music School. About the masters who taught students to "think and act"

Avgusta V. Malinkovskaya

*Gnesin Russian Academy of Music, Moscow, Russia,
malinkovskaya.avgusta@yandex.ru, <https://orcid.org/0009-0004-5638-8793>*

Abstract: Article are devoted to the development in the last century at the piano Faculty of the Gnesin State Music and Pedagogical Institute of a cycle of academic disciplines realizing the primary goal — the creating of a music and pedagogical university of a new formation. The article focuses on individual pedagogical schools of outstanding masters of the older generation: A. D. Alekseev, who taught the History of piano art, Methods of teaching piano playing, M. E. Feigin, who taught the course of Methodology and supervised the pedagogical practice of students. Those who developed these disciplines and for many years improved their concepts, content, structure, and logic of their interaction with the specialty class, other subjects of the pedagogical direction, and the university educational process in general, and published works devoted to the education of musicians-teachers (not just pianists), they entered the history of Russian and world science as classics in the field of music education pedagogy.

The article describes the ideas and principles of the main works of these masters, the purpose and innovation of this article is to summarize from a modern perspective the significance of the contribution of these masters to the legacy of the Gnesin pedagogical School, briefly outline the tasks of the continuous development of those of their scientific and practical ideas, the potential of which has yet to be comprehended and adopted in our time.

Keywords: pedagogical school of the Gnessin State Pedagogical University/Russian Academy of Music; cycle of educational disciplines of pedagogical direction; pedagogical concepts of A. D. Alekseev, M. E. Feigin

For citation: *Malinkovskaya A. V. From the history of the Gnesin Music School. About the masters who taught students to "think and act". Scholarly papers of Gnesin Russian Academy of Music. 2026;(3):10-26. (In Russ.). DOI: 10.56620/2227-9997-2026-3-10-26*

Одной из назревших масштабных задач Гнесинского Дома является полное и последовательное изучение явления мировой музыкальной культуры, которое ныне предстает и осмысливается как Гнесинская педагогическая школа, исследование в диалектике преемственности свершений прошлого и актуальных задач современности. В обширной литературе, составляющей к настоящему времени историческое жизнеописание школы и капи-

тальные издания энциклопедического типа, такие как созданный коллективом Музея-квартиры Елены Фабиановны Гнесиной труд «Гнесинский дом. История учебных заведений» [1]; вышедший в свет к 130-летию Гнесинского дома I том энциклопедии «История гнесинских учебных заведений» [2]; монография Д. К. Кирнарской «Елена Гнесина. Портрет руководителя на фоне эпохи: Документальный роман» [3] и многочисленные сборники трудов, материалов конференций, множество очерков, статей, воспоминаний и т.п. Весь этот фонд источников воссоздает коллективные картины деятельности семьи Гнесиных — учебных учреждений, отделов и факультетов, кафедр ГМПИ/РАМ, а также персональные портреты гнесинцев — композиторов, исполнителей, музыковедов, индивидуально ярко проявивших себя также в педагогике.

В последнем из названных жанров, персональной портретной характеристике облика и стиля деятельности двух членов кафедры специального фортепиано и первой в истории вуза кафедры педагогики и методики — Александра Дмитриевича Алексева и Моисея Эммануиловича Фейгина — развивается тема статьи. Своеобразными рамками этих портретов избраны учебные дисциплины из педагогического цикла, включающего историю фортепианного искусства, методику преподавания игры на фортепиано, педагогическую практику студентов, изучение педагогического репертуара, подготовку дипломной работы. На первом плане в статье — курсы «История фортепианного искусства» и «Методика обучения игре на фортепиано», их целесообразно рассматривать как системно связывающие историко-теоретическую проблематику исполнительской педагогики с вопросами практической подготовки студентов к самостоятельной преподавательской деятельности.

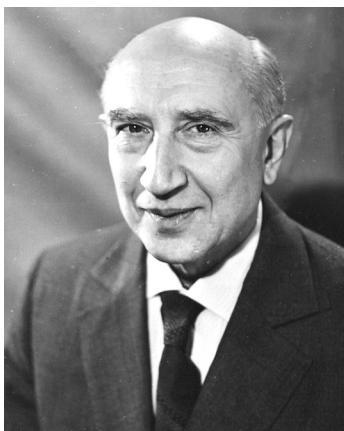
Перед этим необходимая историческая преамбула. Цель открытия Института, высшего звена в сложившейся в 1930-х годах системе учебных заведений Гнесиных, была определена со свойственной основательнице «Гнесинского Дома» Елене Фабиановне Гнесиной конкретностью в Уставе вуза, где ясно определялись и специфика и значение нового вуза: осуществлять «подготовку всесторонне образованных музыкантов-педагогов, являющихся одновременно квалифицированными исполнителями» [1, 69]. В этом утверждении необходимости взаимосвязи исполнительской и педагогической подготовки музыкантов-профессионалов далее еще подчеркивается приоритет педагогического направления в обучении: «Институт обеспечивает: а) полное овладение студентами музыкально-педагогическим мастерством... б) исполнительское мастерство как необходимую предпосылку к полноценной музыкально-педагогической деятельности» [там же, 69]. Таким образом Елене Фабиановне и работавшие над Уставом вместе с ней С. С. Скребков, А. Н. Юровский и другие ее соратники декларировали принципиальное отличие ГМПИ от консерватории и подчеркнули сущностное единство, взаимовлияние этих областей музыкального искусства и образования. Не все музыканты, даже близкие Елене Фабиановне, тогда это понимали, некоторые не соглашались с перспективой существования «второй консерватории на параллельной улице» (как

выразился один из консерваторских профессоров). В этой примечательной музыкально-образовательной программе, конечно, заключено понимание Гнесиными государственного значения подготовки кадров музыкантов-педагогов, в чем крайне нуждалась культурная политика страны, стремительно развивавшиеся повсеместно музыкальные учебные заведения от детских школ до консерваторий. Знаменитые слова руководителя страны «Кадры решают все!», сказанные им в 1935 году по поводу подготовки военных кадров, имели актуальное звучание и общезначимый смысл в ходе строительства нового государства. Предыдущий процесс становления Гнесинской педагогической школы в учебных заведениях двух ранних ступеней, школы и училища, вступил в Институте в новый этап развития исполнительской педагогики — как области музыкального образования, предполагавшей ее формирование в единстве художественно-творческой практики и современного научного педагогического фундамента.

Необходимость выстраивания в Институте логичной связи учебных дисциплин педагогического цикла породило со временем реальную ситуацию образования внутри исполнительских кафедр секций, которые объединяли преподавателей, ведущих, преимущественно или исключительно, предметы педагогического профиля: курсы методики обучения игре на инструментах, руководящих прохождением студентами педагогической практики, подготовкой дипломной работы, а также занимающихся научными исследованиями. Такая группа формировалась на кафедре специального фортепиано, первой и одной из самых многочисленных по составу в вузе. Это были преподаватели старшего поколения: А. Д. Алексеев, М. Э. Фейгин, А. Е. Михальчи и другие. Помимо работы в вузе Фейгин с 1950 года руководил методическим кружком в гнесинской Детской музыкальной школе (семилетке), где преподаватели с энтузиазмом изучали современные достижения педагогической науки, психологии, методические пособия, а также, с целью обогащения учебного репертуара, публиковавшиеся новые фортепианные произведения советских композиторов. Подобная методическая связь детской школы с вузом органично вписывалась в гнесинские традиции и принципы преемственности звеньев образования и поколений преподавателей.

С годами методическая секция кафедры разрасталась, в нее вливались воспитанники названных выше мэтров, их идеи и принципы развивали Е. П. Макуренкова, бывшая аспирантка профессора Алексеева; Б. Л. Кременштейн, ученица и исследователь педагогики Г. Г. Нейгауза; И. М. Иванова, ученица А. Л. Йохелеса; Н. А. Кузьмич, ученица Т. Д. Гутмана; автор статьи, А. В. Малинковская, ученица Е. Ф. Гнесиной; Грохотов С. В., ученик Е. Я. Либермана; Н. П. Толстых, ученица Ю. В. Понизовкина и другие.

Между преподавателями специальных классов фортепианного факультета и методистами (как их привычно называли) также крепили творческие связи: профессора кафедры участвовали в проведении экзаменов по педагогической практике, посещали концерты учащихся. Т. Д. Гутман, А. Е. Брумберг,



Александр Дмитриевич
Алексеев
Alexander D. Alekseev

Б. М. Берлин и другие профессора проводили открытые беседы для студентов, посвящаемые вопросам работы над музыкальными произведениями с учениками школьного, училищного ступеней образования, стилям фортепианной музыки и многим другим. Активные обсуждения затрагиваемых вопросов становились существенным фактором обогащения и углубления профессионального опыта методической секции и кафедры в целом, объединения исполнительских и педагогических устремлений в работе членов коллектива. К сказанному стоит добавить, что в государственные комиссии по защите выпускных дипломных работ включались как методисты-консультанты, так и преподаватели специальных классов, порой возникавшие между ними оживленные, иногда острые дискуссии, по сути

служили подтверждением необходимости непрерывного профессионального и личностного общения, в ходе которого, в частности, рождались новые идеи, стимулы осмысления исполнительско-педагогических проблем в научно-методических публикациях.

Постепенно расширявшийся круг интересов, творческих замыслов, количественного состава методической секции на кафедре специального фортепиано, авторитет их активной научно-творческой деятельности в учебном заведении закономерно подготавливал образование и развитие в институте центра, который бы объединил научно-методическую и исследовательскую деятельность представителей разных факультетов и кафедр вуза, не только исполнительских. Так, по инициативе группы преподавателей и руководителей ГМПИ — А. А. Иконникова, О. М. Агаркова, А. Д. Алексеева и решением Художественного совета ГМПИ — была в 1968 году учреждена кафедра педагогики и методики. Ее первым заведующим стал Олег Михайлович Агарков (1968–1972). Последующими руководителями кафедры педагогики и методики были Александр Дмитриевич Алексеев (1972–1978), Игорь Александрович Истомин (1978–1986), Юрий Петрович Петров (1986–1987).

Поделюсь моими воспоминаниями о ведущих членах этой первой кафедры педагогики и методики, функционировавшей в 1968–1987 годах, о преподавателях старшего поколения А. Д. Алексееве, М. Э. Фейгине.

Характеризуя в целом деятельность профессора Алексеева, важно подчеркнуть ее многогранность и при этом неразрывную сущностную взаимосвязь разных граней. Это ярко отразилось и в развитии руководимой им в 1972–1978 годах кафедры. Одной из главных целей и ведущим принципом образовательной политики кафедры стал принцип единства исторического, методико-теоретического, практического подходов в преподавании дисциплин

учебного цикла, ориентированного на подготовку музыкантов-педагогов. Такой же целостный подход отчетливо сказался в чтении профессором лекций по курсам «История фортепианного искусства», базирующихся на одноименных учебниках [4, 5], «Методика обучения игре на фортепиано» [6] в подготовке ассистентов-стажеров и аспирантов.

Каким был профессор Алексеев-лектор, преподаватель «Истории фортепианного искусства» и «Методики»? Чем отличался характер его общения с аудиторией, индивидуальный стиль ведения занятий, в целом его педагогическая школа?

Все это мне кажется целесообразным охарактеризовать как органичное сочетание специфических качеств *ученого-исследователя, преподавателя-лектора, и учителя-воспитателя, наставника в профессии*. Многолетнее ведение лекционных курсов (их профессор Алексеев читал также в Московской консерватории и других вузах Москвы и страны), их непрерывное развитие и совершенствование он считал главным делом своей жизни. Его качества ученого-исследователя раскрываются в широком диапазоне исторически развивавшейся проблематики фортепианного искусства: в создании трудов, основанных на комплексном изучении композиторского творчества, исполнительства, теории и педагогики исполнительского искусства. Как лектор-исследователь Александр Дмитриевич проявлял огромную научно-творческую увлеченность и мастерство в раскрытии содержания лекционных тем, что, по моим личным впечатлениям, передавалось аудитории: его лекции воспринимались студентами с живым интересом и вниманием. Как преподаватель-лектор профессор Алексеев отличался четкостью организации структуры курсов, последовательностью и логичной преемственностью тематики лекций, вниманием к усвоению студентами учебного материала. Это проявлялось и в стиле проведения им семинаров, зачетов и экзаменов — с подробными, углубленными требованиями не только к полноте знаний студентов, но и к самостоятельности их мышления, умению оформить ответы, проявить творческий потенциал будущего исполнителя и педагога.

Для Александра Дмитриевича как учителя воспитание, личностное развитие студентов в контексте учебного предмета всегда были не менее важны, чем оснащение их соответствующими знаниями. Алексеев-учитель был требователен и вместе с тем мягко, наставнически терпелив. В «трудных случаях» стремился, задавая наводящие вопросы, выявить внутренние, личностные причины пробелов в знаниях и непонимания сути вопросов, профессор всегда указывал пути заполнения лакун и преодоления недостатков, оставляя возможность пересдачи. Его опросы на зачетах от этого становились как бы продолжениями лекций, поэтому нередко сильно затягивались (иногда в таких случаях он шутил: «не прошло и девяти часов, а мы уже закончили»).

Все это прочно запечатлелось в моем сознании, сформировало рефлексивный подход к наблюдению и анализу собственного стиля преподавания, к изучению работы коллег — именно через призму наличия и соотношения

в разных пропорциях особенностей трех обозначенных выше составляющих профессиональной деятельности преподавателя вуза. Сам А. Д. Алексеев придавал большое значение формированию педагогом своего индивидуального стиля деятельности, что, в частности, раскрывается в его монографии-пособии для педагогов и студентов «Лекционный метод обучения и пути его совершенствования» [7]. В первой главе «Содержание курса и индивидуальность лектора. Индивидуальная манера чтения лекций» рассматриваются вопросы *«индивидуализации лекционных курсов, позволяющей читающим их максимально выявлять свой творческий потенциал»*, минуя при этом *«всякого рода субъективистские крайности»* [7, 7]. В этой главе автор, вспоминая своих учителей — Г. М. Когана, В. И. Съедина, А. Б. Гольденвейзера — рассматривает примеры разных типов преподавателей, концепции их лекционных курсов и своеобразные стили общения с аудиторией.

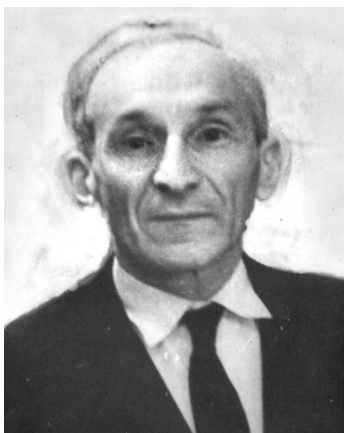
Опыт чтения профессором Алексеевым курса методики имел результатом публикацию в 1961 году учебного пособия «Методика обучения игре на фортепиано» [6], предназначенного для высших музыкальных учебных заведений, но активно используемого пианистами-педагогами (и не только пианистами) всех ступеней образования. Несколько раз переизданная «Методика» не утрачивает актуальности, остается востребованной в силу изначально заложенных в ее концепции сущностно значимых и перспективных педагогических идей. Одна из них — ориентированность руководства на потребности развития системы музыкального образования в целом, на *«основные принципы советского музыкального образования и разностороннего воспитания ученика»* [6, 3], а не только на традиционные, узко определяемые задачи обучения игре на инструменте (это устаревшее понимание цели обучения, к сожалению, прочно укоренилось в названиях многих пособий по методике, создаваемых для разных исполнительских специальностей). Структура руководства Алексеева, членение на главы и разделы определяются, исходя из названной главной установки. Это обобщающие вопросы обучения, воспитания и развития учащихся музыке, исполнительству в классе фортепиано в ДМШ и училище. Другая линия содержания «Методики» — основные задачи, принципы, методы работы педагога, совершенствование своего мастерства. Последовательно освещается эта работа в младшем звене системы, затем в училище с новыми требованиями, связанными с профессиональной подготовкой пианиста, с ясным видением необходимой преемственности в репертуаре и процессе разностороннего и вместе с тем музыкально-целостного развития учащихся.

Принципиальная особенность учебника Алексеева, также ставшая ключевой для отечественных методических руководств разных жанров, — *интерпретационный подход к обучению исполнителя*, когда работа педагога с учеником над музыкальными произведениями разных жанров и стилей, их творческое воплощение является центром учебно-воспитательного процесса. Это знаменовало рубежное методологическое отличие отечественной методологии му-

зыкального образования от многих предшествовавших западноевропейских и отечественных трудов и пособий, ставивших во главу угла развитие исполнительских умений и навыков, исходящего из общих технологических основ воспитания пианистов. О принципиальной важности этой художественно-целостной интерпретаторской цели, предметной установки труда педагога ясно свидетельствует заголовок четвертой главы «Методики» Алексеева: «Работа над музыкальным произведением и развитие в ее процессе элементов художественного мастерства». Интерпретационный подход в отечественной музыкально-исполнительской педагогике открыл перспективы осуществления принципа единства художественного и технического начал в образовании исполнителя.

Раскрывая аспекты и методы, технологии работы с учащимися над музыкальным произведением, автор, в частности, обращает внимание на распространенную ущербную практику многих педагогов начинать работу над сочинением с элементов усвоения и запоминания нотного текста: с разбора каждой рукой отдельно, членения «на кусочки» и т.п. без предварительного ознакомления с общим характером музыки. Постигание замысла композитора и подлинно творческий процесс его исполнительского раскрытия должны, как это развернуто в «Методике», осуществляться в работе педагога с учеником при условиях органического *«взаимопроникновения интуиции и сознания»*, *«моментов эмоциональных и рациональных»*, в процессе непрерывного углубления в содержание произведения в целом. *«При выявлении развития надо учитывать все элементы выразительности и в то же время осознать относительное значение каждого из них в том или ином разделе сочинения, чтобы приучить ученика в первую очередь сосредоточивать внимание на самом существенном»*, — убеждает педагогов автор «Методики» [6, 61]. Таким подходом отличаются все многочисленные целостные художественно-методические анализы произведений в учебнике. Во всех автор передает читателям-педагогам свои впечатления от красоты и выразительности музыки, включая особенно тонкие, часто упускаемые слухом и вниманием моменты. Вот только один пример, в конце пьесы Б. Бартока «Вечер в деревне»: *«Движение жизнерадостного танца неожиданно затормаживается cis-moll'ными аккордами, возникающими словно образ густой вечерней тени. Следующий такт — пауза. Она разграничивает танцевальную тему и второе проведение песенной темы, но одновременно и соединяет их. Поэтому исполнителю необходимо ощутить паузу как дыхание-цезуру, и как мгновение интенсивной эмоционально-слуховой сосредоточенности, когда внутренний слух незримыми нитями связывает мелодические звуки и аккорды сопровождения двух тем»* [там же, 63].

Третья сторона рассматриваемого руководства, тесно связанная с предыдущей, — осуществление образования исполнителя-пианиста в единстве с теоретической его подготовкой, развитием музыкального мышления на основе овладения знаниями из области ладотональности и гармонии, полифонии, метроритмической организации музыки, фактурной стилистики и другими



Моисей Эммануилович Фейгин
Moses E. Feigin

основополагающими сторонами музыкальной композиции. Развернутый план содержания этой сквозной задачи учебного процесса рассматривается в четвертой главе в сочетании теоретических, методологических положений с конкретными примерами анализов сочинений из репертуара разных классов детской музыкальной школы и училища.

Моисей Эммануилович Фейгин, еще один представитель старшего поколения членов кафедры педагогики и методики, начал свою педагогическую деятельность в 1934 г. Пианист, окончивший Московскую консерваторию по классу Г. Г. Нейгауза, далее все глубже вовлекался в проблематику теории и практики исполнительской педагогики. Фейгин одно время работал под руководством Григория Прокофьева в Научно-ис-

следовательской музыкально-педагогической лаборатории, также в фортепианно-методической секции Государственного института музыкальной науки, где он вел научную деятельность также под руководством Г. П. Прокофьева, участвуя в создании методических разработок. Весьма активной и успешной была и преподавательская работа Фейгина в гнесинских учебных заведениях, он вел класс фортепиано в музыкальной школе-семилетке, музыкальном училище и специальной школе-десятилетке (ССМШ).

Моисей Эммануилович известен был в стране как выдающийся специалист в области методики преподавания фортепиано, заслуживший в педагогической общественности высочайшую степень уважения и признания. *Фейгин-методист* — что стояло за этим, прочно укрепившимся за ним представлением? Говоря об этом, стоит упомянуть, что отношение пианистов к методике и методистам не было тогда, да и поныне остается неоднозначным. Большинство педагогов музыкальных школ чрезвычайно ценили консультативную методическую помощь, опубликованные труды Фейгина и многому на них учились. При этом встречались (и ныне встречаются) музыканты, особенно среди профессионалов вузовского уровня, которые относятся скептически к методике как учебной дисциплине. Она представляется им компендиумом дидактических правил, накопившихся в многовековой практике обучения исполнителей, набором всяческих «рецептов», хотя и могущих предостеречь учащихся и педагогов от неверных решений, но догматизировавшихся в массовом тиражировании, не способных раскрывать истины художественного исполнения, обновляться со временем, обогащать творческий опыт и мастерство педагогов.

М. Э. Фейгин всей своей многолетней деятельностью на ниве методики опровергал эти представления: в качестве преподавателя, ведущего в течение

многих лет этот курс для студентов, руководителя педагогической практикой, консультанта коллективов многих музыкальных школ и училищ страны, автора серии трудов, опубликованных в 1970-е годы, во время расцвета его научно-педагогической, методической деятельности.

В опубликованных в 1971 году Методических рекомендациях «О профессии преподавателя детской музыкальной школы [8], в книгах «Воспитание и совершенствование музыканта-педагога» [9], «Индивидуальность ученика и искусство педагога» [10] методическая область образования исполнителя (не только пианиста) предстает как единство искусства и науки в непосредственной конкретной обращенности к практике обучения, воспитания и развития учащихся музыке. *«Педагогика — не только наука, но и искусство»* — именно эти слова Моисея Эммануиловича часто слышали студенты как своего рода рефрен в его лекциях и как девиз преподавателя, в котором отразилась его безграничная преданность тому, чему он посвятил жизнь и деятельность.

Тематика книг Фейгина в последовательности их создания ясно очерчивает линию развития общей концепции его методической школы. С основными идеями автора, раскрываемыми читателям в доступной, но отнюдь не упрощенно адаптированной форме, педагоги детских музыкальных школ знакомились уже в первой упомянутой выше «Методической разработке». Ее содержание после предисловия «Задачи музыкальных школ» открывается рассмотрением педагогической диады «Учитель и ученик» и продолжается в ее развитии, исходящем из единого центра — музыки в разделах: «Учитель и инструмент», «Учитель и искусство», «Учитель и наука». В ходе развертывания положений пособия Моисей Эммануилович не только делится с педагогами своими размышлениями о субстанциональных основах искусства музыканта-педагога, ключевых принципах и методах деятельности, педагогических технологиях, но анализирует и развенчивает многие закосневшие, рутинные представления, опровергает догматизировавшиеся «истины». Например, раздел «Учитель и ученик» он начинает как бы парадоксальным утверждением, унаследованным от своего учителя Нейгауза: *«Учиться у своих учеников — таков девиз творческой педагогики всех времен. Умение учиться в процессе воспитания и обучения — надежный признак педагогического призвания»* [8, 5]. Заметим, подобное высказывание звучало, по воспоминаниям музыкантов, и в беседах А. Б. Гольденвейзера.

В центре тематической сферы публикаций Фейгина — не столько аналитическая конкретика, связанная с работой педагога с учащимися над музыкальным произведением, сколько целостный анализ специфики деятельности музыканта-педагога, обобщенное истолкование процессов его мышления, зрелости психолого-педагогических знаний, способности к обучающему, воспитывающему и развивающему общению и других составляющих его искусства. Примером творческого, развивающего общения педагога с учеником может служить рассуждение автора об «искусстве показа», о различии между

«педагогически направленным исполнением» и «показом». «Исполняя произведение так, как он его себе представляет, музыкант ставит перед учеником конечную цель. Показом же педагог побуждает ученика постепенно создавать, конкретизировать, формировать собственный исполнительский замысел» [8, 15]. Позднее процесс постепенного развития интерпретаторского замысла в работе педагога с учеником Фейгин запечатлел в своем обширном озвученном пособии (имеется в каталоге Фонотеки РАМ).

Спектр основополагающих тематических направлений в книгах, статьях, беседах Фейгина с педагогами, выступлениях на разного рода конференциях, семинарах неуклонно расширялся. В него входили такие вопросы как «Компоненты дарования музыканта-педагога. Личность. Музыкант. Исполнитель» [9, 75]. Осмысливались: комплекс составляющих искусство педагога, процесс формирования знаний и умений в студенческие годы и критерии профессионально зрелой деятельности, пути совершенствования педагогического мастерства и многое другое. Все эти грани своей педагогической концепции Моисей Эммануилович раскрывал доступно, с достоверностью, в которой была большая «автобиографическая» доля, и в то же время представлял аудитории как полностью не раскрываемые в их глубинной бесконечной сложности. Педагогическая профессия как единство искусства и науки, преломленное в индивидуальном стиле деятельности, обретаются и совершенствуются педагогом в течение всей его жизни — эти свои убеждения Фейгин-методист передавал начинающим свой путь студентам без излишнего декларативного пафоса. Это выражалось, в частности, в том, что художественно-ценностные, социально-ценностные смыслы профессии педагога он стремился раскрывать молодым музыкантам не только с опорой на апробированные истины педагогической науки, психологии, но также подвергая их испытанию «на прочность», анализу «от противного», в котором явно просвечивает личный профессиональный опыт с его успехами и просчетами. Отсюда отмечавшаяся уже парадоксальность некоторых подходов к объяснению, казалось бы, неоспоримых вещей. Так, посвящая целую часть книги «Воспитание и совершенствование музыканта-педагога» общеизвестному подходу к «классификации» учителей по принципу «исполнитель-педагог» и «педагог-неисполнитель», автор обстоятельно, подробно анализирует эти типы, приходя к далеко не традиционным однозначным констатациям преимуществ и недостатков каждого. Парадоксально, но в работе «неиграющего педагога», вопреки практически однозначному мнению о неполноте его профессионального комплекса, Фейгин обнаруживает и преимущества, а главное — выводит отсюда методологически существенное положение о *принципе компенсации*, практически всегда заложенном в феномене системной целостности, в частности, в деятельности-комплексе музыканта-педагога. «С л а б а я сторона педагога становится иногда с и л ь н о й стороной его учеников. Психологи называют это способностью к «к о м п е н с а ц и и» и «с в е р х-к о м п е н с а ц и и». И это — великая сила; ее не знают или недооценивают музыканты, которым все легко удается,

которые многое умеют. Однако для того, чтобы выйти за рамки собственных возможностей, чтобы поколебать тезис «можно научить лишь тому, что сам умеешь», необходим педагогический талант и целеустремленные поиски путей к развитию тех качеств, в которых отказала природа» (Разрядка автора — М. Ф.) [9, 132].

Наиболее полное и многостороннее освещение Фейгиным места и значения курса методики в вузовском педагогическом цикле находим в книге «Воспитание и совершенствование музыканта-педагога». Существенно отметить, что в начале 1970-х годов, когда книга создавалась, ее автор считал, что курс этот еще не окончательно сформировался в теории и практике преподавания: «О нашей дисциплине все еще можно сказать: сколько методистов, столько и методик. Тем самым обнаруживается, что методика еще не вышла из “младенческого возраста”» [9, 43]. Стремясь преодолеть такое положение, Фейгин рассматривает общезначимые, основополагающие идейные стороны концепции курса, важнейшие составляющие содержания, структуры, процесса ведения и т. п. Здесь читатели-педагоги снова встречаются с главными устоями педагогической школы Моисея Эммануиловича: методика как научная категория и учебная дисциплина это единство науки и искусства, теории и практики, мысли и деятельности. «Задача курса методики в вузе: развить мысленность студентов, научить их наблюдать, анализировать, обобщать, разбираться в современных, подчас сложных и противоборствующих тенденциях и взглядах, пользоваться книгой и новыми типами пособий и, — главное, — научить связывать теорию с практикой преподавания» (Разрядка автора — М. Ф.) [9, 44]. Есть ли в этих утверждениях автора что-либо, что не соответствует стопроцентно целям и задачам образования музыканта-педагога нашего времени?

Однако концептуальная согласованность курса методики, читаемого в отечественных вузах, вовсе не означала, по Фейгину, возможности распространения «нормативной методики», разработанной по обязательным для всех канонам (например, канонам игровых приемов). Не должна была она вести и к «школярской» методике, к тенденциям, которые получили распространение в части учебных заведений, где «методика сводится к сумме “правил” — формальных, сухих, оторванных от живой практики исполнения и преподавания, правил, которые студент запоминает со слов лектора или заучивает по книге, пересказывает на экзамене — и немедленно забывает» [9, 53–54].

Среди других положений методической школы М. Э. Фейгина, остающихся актуальными в наши дни, и даже возросших в своей актуальности и ждущих обновленного возвращения в практику преподавания дисциплин педагогического цикла, следует подчеркнуть положение о значении так называемых межпредметных связей. Автор характеризуемой книги горячо отстаивал необходимость сопряженности содержания курса методики с учебными дисциплинами, базирующимися на научных достижениях психологии и общей педагогики, а также истории и теории исполнительства, подчеркивая, что лектору-методисту приходится «брать на себя восполнение серьезных проб-

лов в гуманитарном образовании студентов» [9, 43]. Следует отметить, что проблемой координации курсов, преподаваемых тогда на фортепианном факультете, именно концептуально-содержательной их взаимосвязи (а не только организационной) занималась кафедра педагогики и методики, разрабатывавшая, в частности, комплексную программу курсов: психология — педагогика — методика. Это требовало не только согласования программ, но главное — активного содружества преподавателей, погружения каждого в тематику, магистральные линии содержания смежных курсов.

Что вспоминается из студенческих впечатлений автора этих строк о личных качествах Моисея Эммануиловича Фейгина, о стиле его преподавания?

Если следовать принципу его характеристики через призму триады «преподаватель (лектор) — педагог — учитель», то несомненной предстает цельность образа Фейгина-человека, отражавшаяся в стиле его деятельности. Трудно выделить, да и нет смысла отмечать преобладание тех или иных ипостасей.

Для Фейгина-преподавателя было характерно сочетание ясных тематических границ и планов каждого занятия (лекции) с импровизационными вторжениями эпизодов из личного многолетнего опыта преподавания фортепиано в школах Гнесиных. Студентов привлекала непосредственная увлеченность, живость отображения преподавателем многих учебных ситуаций, порой даже яркость «ролевых» воплощений. Так, воспроизвожу по памяти, как Моисей Эммануилович представлял на лекции эпизод из раннего опыта своей работы педагогом, когда однажды в стремлении как можно больше ученику сказать, показать, немедленно улучшить исполнение, задать к следующему уроку он сильно перегрузил и напугал его. Рефлексивно оценивая позднее это занятие, молодой учитель раскритиковал себя и решил впредь обдуманно определять количество и порядок указаний, наблюдать их восприятие учеником. Он выстроил такой скорректированный план к следующему уроку, *на который ученик не пришел и больше вообще не появлялся*, — с артистично продемонстрированной растерянностью поведал нам Фейгин. Вспоминается немало эпизодов включений им в ход лекции примеров индивидуальной педагогической работы со студентами над музыкальными произведениями. Такое случалось, когда преподаватель особенно увлекался тем или иным сочинением и как бы переносился в класс по специальности, забывая о времени. Запомнился даже один случай на зачете, когда детализированная аналитическая работа за инструментом над инвенциями Баха с каждым сдающим зачет студентом надолго затянулась, а дело происходило ... поздним вечером 31 декабря 1958 года.

В заключении раздела, посвященного М. Э. Фейгину, приведу его слова — слова *Преподавателя, Педагога, Учителя*, часто повторявшиеся студентам и включенные в книгу «Индивидуальность ученика и искусство педагога»: «К различным определениям педагогического искусства, каждое из которых верно лишь частично, хочу присоединить еще одно: *сущность (специфика) дарования и искусства музыканта-педагога — умение выявить и взрастить лучшие*

задатки каждого ученика и тем самым способствовать развитию и формированию его индивидуальности» (выделено автором) [10, 93].

В заключение — вечный вопрос связи времен: как видятся и осмысливаются цели и задачи, заложенные в основание вуза, в том числе проблемы организации дисциплин педагогического цикла в РАМ в конце первой четверти XXI века?¹ Конечно, в данной статье эта новая и специальная тема для обсуждения может быть лишь намечена.

За прошедшие более чем полувека перемен произошло немало, начиная с того, что из наименования нашего вуза с 1992 года исчезло некогда титульное определение «*музыкально-педагогический институт*». В связи с потребностями непрерывно реформируемой системы музыкального образования, в том числе с переходом в 2003 году на Болонскую систему, цикл учебных дисциплин педагогического профиля предметно расширился. Отмечу несомненное значение нового курса «*Основы научного исследования*», который ведет Д. В. Беляк. Предмет обеспечивает необходимую теоретико-методологическую подготовку, существенную для выхода всего цикла на новый, более высокий уровень выполнения и защиты на Государственном экзамене «*Выпускной квалификационной работы*» (бакалавриат, специалитет) и, что не менее важно, для осуществления в будущем самостоятельной исследовательско-методической деятельности. В этом отношении девиз гнесинских мастеров-методистов прошлого века — научить студентов «*мыслить и действовать*» — обрел новые горизонты и импульсы развития. Общая практико-ориентированная установка современного отечественного образования, в том числе стремление создать действенные предпосылки успешного выхода вузовского образования музыканта-педагога в область профессиональной деятельности, отразились также в переименовании старой доброй «*Педагогической практики*» в «*Производственную практику*» с разделением ее на две части — подготовительную (практику наблюдения, с групповыми занятиями) и активную с индивидуальными занятиями. С другой стороны, направленность на интенсификацию, углубление теоретико-методологической и практической подготовки студентов [15] вступила в противоречие с заметным сокращением учебного времени в названных выше курсах. Одно время были необоснованно «*усеченными*» «*Основы научного исследования*» (один семестр), «*Методика*» (два семестра по одному часу в неделю), «*История фортепианного искусства*». В настоящее время положение дел изменилось к лучшему. Но исключены из учебного плана (и бакалавриата, и специалитета) такие дисциплины, как «*Музыкальная педагогика в детских школах искусств*», «*Изучение педагогического репертуара*». Разрешением этих противоречий и компенсацией сжатия часов аудиторных занятий должно, по идее, явиться увеличение времени, отведенного в программах курсов самостоятельной работе студентов, как и значительное расширение, в сравнении с прошлым веком, их возможностей

¹ См.: [11], [12], [13], [14].

получать знания с использованием стремительно развивающихся цифровых технологий, библиотечных электронных ресурсов и т. п.

В кратко, точно упомянутые в заключении статьи новации содержания, логику структуры, организации образования музыканта-педагога, в возникающие противоречия требуется еще основательно вникать. Новые импульсы для этого, как хочется думать, возникнут в связи с предстоящей реформой высшего образования в целом.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Гнесинский дом. История учебных заведений. — Москва: Российская академия музыки имени Гнесиных, 2015. — 704 с.
2. История гнесинских учебных заведений: Энциклопедия. Том I: Государственный музыкально-педагогический институт / Российская академия музыки имени Гнесиных / Сост. Т. И. Науменко, Д. В. Беляк. — Москва: Издательство «Российская академия музыки имени Гнесиных», 2025. — 512 с.
3. *Кирнарская Д. К.* Елена Гнесина. Портрет руководителя на фоне эпохи: Документальный роман: Монография. — Москва: Изд-во «Российская академия музыки имени Гнесиных», 2023. — 360 с.
4. *Алексеев А. Д.* История фортепианного искусства: Учебник. В 3-х ч. Ч.1 и 2. Изд. 2-е, доп. — Москва: Музыка, 1988. — 415 с.
5. *Алексеев А. Д.* История фортепианного искусства. Ч. III. — Москва: Музыка, 1982. — 286 с.
6. *Алексеев А. Д.* Методика обучения игре на фортепиано. — Москва: Музыка, 1978. 288 с.
7. *Алексеев А. Д.* Лекционный метод обучения и пути его совершенствования (на материале курса «История фортепианного искусства»). Монография — пособие для педагогов и студентов высших учебных заведений. — Москва, 1995. — 72 с.
8. *Фейгин М. Э.* О профессии преподавателя детской музыкальной школы. Методические рекомендации. — Москва, 1971. — 36 с.
9. *Фейгин М. Э.* Воспитание и совершенствование музыканта-педагога. Всесоюзное изд-во Советский композитор. — Москва, 1973. — 158 с.
10. *Фейгин М. Э.* Индивидуальность ученика и искусство педагога. — Москва: Музыка, 1975. — 110 с.
11. *Малинковская А. В.* Академическое музыкальное образование в традициях школы Гнесиных // Гнесинские педагогические школы: история и современность. Сб. статей по материалам Международной научно-практической конференции 1–2 марта 2017 года / РАМ имени Гнесиных. — Москва: Пробел-2000, 2018. — С. 9–15.
12. *Малинковская А. В.* Кафедры Дома Гнесиных в ракурсе проблем педагогической подготовки студентов // Гнесинские педагогические школы: история и современность. Сб. статей по материалам Второй Международной научно-практической конференции 27–28 февраля 2019 года. / РАМ имени Гнесиных. — Москва: Пробел 2000, 2020. — С. 10–20.
13. *Малинковская А. В.* «Квалификация — преподаватель»: гнесинские традиции педагогической подготовки студентов в контексте развития отечественного музыкального образования // Гнесинские педагогические школы: история и современность. Сб. статей по материалам Третьей Международной научно-практической конференции

2-4 марта 2021 года. — Москва: Издательство «Российская академия музыки имени Гнесиных», 2022. — С. 9–19.

14. *Малинковская А. В.* Из истории отечественной школы преподавания вузовского лекционного курса «История фортепианного искусства» // Сб. статей «Музыкальное искусство и образование». — Том 13. — № 1. МПГУ, 2025. — С. 148–167.
15. *Belyak D. V.* Pedagogical Practice at the Gnesin Russian Academy of Music: Temporal Parallels // *Russian Musicology*. 2024. No 4. P.119–128.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Малинковская Августа Викторовна — доктор педагогических наук, кандидат искусствоведения, профессор Российской академии музыки имени Гнесиных.

REFERENCES

1. Gnesinskij Dom. Istoriya uchebny'x zavedenij [Gnesin House. History of educational institutions]. Moscow: Gnesin Russian Academy of Music, 2015. 704 p.
2. Istoriya gnessinski'x uchebny'x zavedenij: Enziklopedija. Tom 1: Gosudarstvennij musycal'no-pedagogicheskij institut/Rossijskaja akademija musi'ky imeny Gnessini'x / Sost. T. I. Naumenko, D. V. Belyak [History of Gnesin educational institutions]. Moscow. Edition "Gnesin Russian Academy of Music". 2025. 512 p.
3. *Kirnarskaya D. K.* Elena Gnessina. Portret rukovoditelja na fone epo'xi: Documental'n'ij roman: Monografija [Portrait of the Leader on the background of epoch]. Edition "Gnesin Russian Academy of Music". Moscow. 2023. 360 p.
4. *Alekseev A. D.* Istoriya fortepiannogo iskusstva: v 3'x chast'ja'x. Chasty 1, 2. [The History of Piano Art: the text-book. In third books. Books 1, 2]. Moscow: Music, 1988. 415 p.
5. *Alekseev A. D.* Istoriya fortepiannogo iskusstva: v 3'x chast'ja'x. Chast'j III [The History of Piano Art: the text-book. In third books. Book III]. Moscow: Music, 1982. 286 p.
6. *Alekseev A. D.* Metodika obuchenija igre na fortepiano [The Method of Piano Playing Instruction. Ed. third, suppl.]. Moscow: Music, 1978. 288 p.
7. *Alekseev A. D.* Lekcionn'jy method obuchenija i puti ego sovershenstvovani'ya (na material kursa "Istoriya fortepiannogo iskusstva"). Monografiya-posobie dlya pedagogov I studentov v'issh'ix uchebn'i'x zavedenij [Lectiional method of teaching and ways of its perfection]. Moscow, 1995. 72 p.
8. *Feigin M. E.* O professii prepodavatelja detskoj musycal'noj schol'i. Metodicheskie rekomendacii. [About profession of a teacher of childrens music schools. Methodical recommendations]. Moscow: Music, 1971. 36 p.
9. *Feigin M. E.* Vospitanie i sovershenstvovanie musikanta-pedagoga. Vsesoyusnoe izdatel'stvo "Sovetskiy kompozitor" [Education and perfection of musician teacher]. Moscow, 1973. 158 p.
10. *Feigin M. E.* Individual'nostj uchenika i iskusstvo pedagoga. Izdanie vtoroe pererab., dop. [Individualitet of a pupil and teacher's Art]. Moscow: Music, 1975. 110 p.
11. *Malinkovskaya A. V.* Academicheskoe muzikal'noe obrazovanie v tradiciya'x schkol'i Gnesin'i'x [Academical music Education in Gnesin-school Traditions // Gnesin pedagogical schools: History and Modernity/Collection of articles based on the materials of the Third International Scientific-Practical Conference on March 1–2, 2017]. Moscow: Gnesin Russian Academy of Music, 2018. P. 9–15.

12. *Malinkovskaya A. V.* Kafedr'i Doma Gnesin'x v rakurse problem pedagogicheskoy podgotovki studentov [Chairs of Gnesin-Hous in the aspect of problems of pedagogical preparation of students. // Gnessin pedagogical schools: History and Modernity. Collection of articles based on the materials of the Second International Scientific-Practical Conference on 2027–2028 February, 2019]. Gnesin Russian Academy of Music. Moscow, PROBEL, 2020. P. 10–20.
13. *Malinkovskaya A. V.* "Kvalifikasiya — prepodavatel'j": Gnesinskie tradicii pedagogicheskoy podgotovki studentov v kontekste razvitiya otechestvennogo muzikal'nogogo obrazovaniya // Gnesin pedagogical schools: History and Modernity. Sbornik statej po materialam Tret'ej International Scientific-Practical Conference on 2–4 March, 2021]. Gnesin Russian Academy of Music. Moscow, 2022. P. 9–19.
14. *Malinkovskaya A. V.* Iz Istorii otechestvennoj schkol'i prepodavaniya vusovskogo lekcionnogo kursa "Istoriya fortepiannogo iskusstva" //Sbornik statej "Muzikal'noe iskusstvo i obrazovanie" [From the History of Russian school of teaching of higher-school kurse "The History of Piano Art" // Collection of articles "Musical Art and Education"]. 2025. Tom 13. № 1. MPGU, 2025. P. 148–167.
15. *Belyak D. V.* Pedagogicheskaya praktika v Gnesinskoj Akademii muz'iki imeni Gnesin'i'h: vremenn'ie paralleli [Pedagogical Practice at the Gnesin Russian Academy of Music: Temporal Parallels // Russian Musicology], 2024 № 4. Pp. 119–128.

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Augusta V. Malinkovskaya — Dr.Sci. (Pedagogy), Cand.Sci (Arts), Professor of the Pedagogy and Methodology Department at Gnesin Russian Academy of Music.

Поступила в редакцию / Received: 13.04.2026

Одобрена после рецензирования / Revised: 27.04.2026

Принята к публикации / Accepted: 18.05.2026