

№3 2009 год

теория и методика профессионального образования

**Юсупова Зухра Раджабмахмадовна**, преподаватель кафедры музыкальной педагогики Тамбовского государственного музыкально-педагогического института им. С.В. Рахманинова, аспирант Тамбовского государственного музыкально-педагогического института им. С.В. Рахманинова, г. Тамбов.  
e-mail: zukhrik@yandex.ru

### **Педагогические принципы Л.В. Николаева в контексте традиций российской музыкально-исполнительской школы.**

Последние 15 лет в России обозначены быстрым изменением законодательства Российской Федерации, затрагивающим непосредственно сферу образования в области культуры и искусства. Так, концепция художественного образования в Российской Федерации направлена на сохранение и развитие системы образования в сфере культуры и искусства, исходя из этого положения, одной из задач художественного образования является подготовка творческих кадров к профессиональной деятельности в данной сфере.

Система образования в сфере культуры и искусства, воспитавшая плеяду выдающихся деятелей искусств и культуры с мировым именем имеет ярко выраженные национальные традиции, сохранение которых должно явиться одной из первостепенных задач не только Минкультуры России, но и государственной политики в целом.

Одной из актуальных задач современных педагогов является модернизация педагогических установок и методики обучения. Освещение и обобщение педагогических систем, принципов и опыта крупнейших отечественных деятелей искусств, в том числе музыкантов, приносит ощутимую пользу широкой педагогической практике.

Российское исполнительство имеет богатейшие традиции, однако деятельность не всех выдающихся его представителей нашла достаточное освещение в отечественных исследованиях: о некоторых из них вообще нет печатных работ, в других случаях педагогический аспект творчества того или иного исполнителя нередко остается вне поля зрения или же освещается недостаточно полно. Между тем подавляющее большинство крупных музыкантов в любой области исполнительства, как правило, занималось педагогикой. Педагогические принципы, методика, приемы, воспринятые учениками в свою очередь передаваемые последующему поколению, становятся со временем специфическими чертами, которые характеризуют ту или иную педагогическую школу.

Рекомендации и методические постулаты крупнейших деятелей искусств, как правило, выдерживают испытание временем, будучи адаптированными к условиям места и времени, они способны оказать реальную помощь многим поколениям педагогов и учеников.

Это в полной мере относится к Леониду Владимировичу Николаеву — композитору, пианисту, педагогу, музыкальному исследователю, который во всех перечисленных областях музыкального

искусства сказал свое слово. Будучи основоположником ленинградской пианистической школы и творцом гибкой педагогической системы, Л. В. Николаев не оставил после себя базовый литературный труд, в котором излагался бы весь его музыкально-педагогический опыт. Статьи, воспоминания современников, очерки небольшого круга исследователей не дают полного и объемного представления о мастерстве выдающегося педагога-пианиста, не восполняют пробела, связанного с обобщением и систематизацией теоретических и методологических разработок.

С самого начала своей исполнительской деятельности Л. В. Николаев обратил на себя внимание музыкальных кругов своей безукоризненной в смысле технического совершенства и высокой культурой игры. Лучшие педагогические результаты Л. В. Николаева обусловлены хорошо продуманными, переработанными принципами «*весовой игры*», которая устраняет мелочную детализацию, сухость и бесколоритность чисто пальцевой игры. Этому принципу следовали все великие пианисты, Л. В. Николаев сознательно подчинил его крупным художественным задачам, что дало его лучшим ученикам владеть полным охватом фортепианной клавиатуры.

В его классе воспитывались не только пианисты-виртуозы, но в первую очередь мыслящие музыканты, так В. Богданов-Березовский, бравший уроки композиции у Леонида Владимировича, в воспоминаниях писал: «Он не создавал школы в специфическом смысле какого-то одного узкопрофессионального направления, а формировал и воспитывал широкое эстетическое течение в сфере пианизма» [1,101]. Достаточно назвать таких разных и даже противоположных по творческим индивидуальностям его учеников – артистов-мыслителей, артистов-поэтов, как: В. Софроницкий, М. Юдина, Д. Шостакович, С. Савшинский, П. Серебряков, Н. Перельман, В. Разумовская и другие известные педагоги.

Существовали также и критические суждения о школе Л. В. Николаева: отклик на «концерт ленинградских пианистов школы Л. В. Николаева» в Москве в 1927 году К. Гримих, в 1935 году характеристика школы в статье Ю. Дельсона, где Л. В. Николаева причисляют к представителям анатомио-физиологического направления. А спустя годы в книге об ученике Леонида Владимировича В. Софроницком, В. Дельсон утверждал, что характерной чертой николаевской педагогики является «гипертрофирование пианистической “системности”, стремление “втиснуть” все музыкальные намерения в неизменную схему пианистических приемов» [2, 107], последнее высказывание было уже после смерти Л. В. Николаева. В 1961 году четыре ученика - С. Савшинский, Н. Перельман, П. Серебряков и Д. Шостакович - обратились с письмом в редакцию «Советской музыки» с разъяснением искажений, допущенных В. Дельсоном в трактовке николаевской школы. Но какой была реакция самого Леонида Владимировича в 30-е годы на серьезные критические замечания в адрес его педагогики?

Леонид Владимирович не писал опровержений, не вступал ни с кем и ни с чем в полемику, а опубликовал маленькую заметку: «Несколько слов об исполнительстве» [3, 112-113], помещенную вслед за статьей В. Дельсона, где изложил свои педагогические принципы, педагогическое credo в виде тезисов, которые противоречат характеристике, данной критиком его школе.

В чем же заключались основные положения педагогики Л. В. Николаева? По его мнению, консерватория или другое учебное заведение - источник основных знаний, умений и навыков, необходимых для дальнейшей *самостоятельной работы*. Поэтому каждый педагог должен помочь учащемуся обходиться без него: «В области музыкального исполнительства учитель должен дать ученику основные общие положения, опираясь на которые последний сможет пойти по своему художественному пути самостоятельно, не нуждаясь в помощи» [3,112-113]. К этому положению возвращались выдающиеся музыканты, А. Шнабель замечал, что «педагог в лучшем

случае может открыть дверь, а пройти в нее ученик должен сам» [2, 132]. Подобного мнения придерживались Б. Яворский, Г. Нейгауз и другие.

Леонид Владимирович знал, что *нужно и не нужно* делать на практике для достижения значительного результата. Необходимо прививать культуру музыкально-исполнительского осмысления произведения, обращая внимание на черты сходства и различия и, доводя мысль до ясности и прозрачности; научить обобщению - частное подымать до общего и от общего идти к частному. Обучать культуре тренировочной работы, но при этом Л. В. Николаев отрицал самодовлеющую технику, и решительно утверждал эстетическое начало в любом, даже самом механистическом и второстепенном элементе, технической тренировке.

К этому можно добавить еще три важных компонента: во-первых, роль абсолютной сосредоточенности слуха, которая определяет качество занятий; во-вторых, отметить умение, когда это нужно, отойти от эмоциональной игры и сконцентрироваться над задачей, поставленной в данный момент. В-третьих, приучить себя осознавать то, что в процессе занятий было приобретено интуитивно, это настойчивое требование Л. В. Николаева.

Во втором «тезисе» Л. В. Николаев выступал против бытовавшей в 30-е годы XX века среди некоторых музыкантов недооценки специальной работы над техникой, а так же против точки зрения о том, что ясность художественных намерений сама по себе способна привести к технически совершенной игре. При этом Л. В. Николаев высоко ценил виртуозное мастерство, цитируя Ф. Бузони: «...чтобы быть выше виртуоза, надо сначала им стать» [2,136].

Леонид Владимирович был убежден, что только соединение технической и художественной линии работы может привести к ценным результатам. Техническое мастерство - только необходимое средство, выявление художественных намерений является целью, но она достигается лишь в том случае, если имеются для нее средства. Первое без второго бесцельно, второе без первого неосуществимо.

В этом положении содержится противовес тем педагогам, которые называли себя «учителями музыки», говорившими о высотах, а не «учителями фортепианной игры». Леонид Владимирович причислял себя к «учителям фортепианной игры», считая, что обучает не только музыке, но и ее воплощению. Он считал, что нельзя ставить себя выше технической черновой работы, это не является делом лишь ученика. «Это ложный взгляд, и оставлять ученика в этом направлении самоучкой - величайшая ошибка» [2,136].

Л. В. Николаев широко понимал слова «техническая работа». Основные предпосылки данной работы можно конкретно сформулировать следующим образом:

- 1) индивидуальной постановки руки не существует. Законы постановки общие для всех, с известной трансформацией, зависящей от строения рук;
- 2) работа над постановкой должна происходить на живой музыке, специальные задания допускаются в определенном объеме, который координируется со вниманием;
- 3) каждый студент должен изучить целый ряд вопросов: общие положения постановки руки, развитие беглости, октавы, аккорды, трели, двойные терции, принципы владения звуком (ведение мелодии, аккомпанемента, баса), педализацию, элементарную полифонию.

С первых шагов Л. В. Николаев говорил ученикам о постановке рук, о движениях, приемах. Он был убежден, что пианисту необходимо работать над постановкой рук так же, как певцу над постановкой голоса. А педагог должен дать в этой области основные принципы, в виде

законченной и стройной системы, усвоение которой должно происходить без отрыва от живого художественного материала.

Во-первых, пианист должен играть всегда всей рукой, так как анатомически и физиологически рука представляет собой одно целое, поэтому любое движение одной ее части отражается на других частях. Игра какой-то изолированной частью руки неправильна, в игре при участии всей руки степень активности различна. Бывает, что кисть, предплечье, плечо, принимающие меньшее участие в общем движении, приближаются к состоянию неподвижности, но никогда не переходят в состояние изоляции друг от друга.

Во-вторых, при игре рука должна быть оперта. В процессе игры в руке чередуются моменты напряжения, когда происходит толчок в клавиатуру, с моментами расслабления. Напряжение происходит в момент толчка, а перед ним и после него рука свободна. Толчки бывают резкими, мягкими и образуют с окружающими их элементами расслабления плавную линию, где одно звено переходит в другое. Понятие «свободной руки» подразумевает, что рука должна быть ни мягкой, ни жесткой, а должна быть упругой, как пружина.

Леонид Владимирович предостерегал от выводов о том, что рациональная постановка рук избавляет пианиста от работы и усилий. Иногда игра требует огромных затрат сил и громадного напряжения. Рациональная постановка стремится не к минимальной затрате сил, а к тому, чтобы эти силы затрачивались целесообразно.

По мнению Л. В. Николаева, термин «постановка рук» в применении к фортепианной игре не точен. Само слово включает в себе некоторую статику, противоречащую основному закону фортепианной игры, где основой звукоизвлечения является непрерывность движения, поэтому то, что мы называем постановкой рук, в сущности, законы их движений.

Леонид Владимирович отрицательно относился к преподаванию, при котором ученики создаются по образцу, подобию учителя, независимо от того, что он умел и знал до поступления в класс. «Педагог достаточно чуткий на уроке, говорит и действует исходя из того, что услышал от ученика, приравниваясь к нему. Поэтому в педагогической работе приходится каждый урок импровизировать наново» [4,47].

Принцип импровизационности был руководящим в работе профессора Л. В. Николаева. Работа над одним произведением с каждым учеником велась по-разному. Другой подход к ученику и к произведению, менялся тон урока, указания, связанные с трактовкой произведения. Леонид Владимирович не штамповал учеников по себе, однако, с другой стороны, и не допускал культ индивидуальности с отрицанием традиции, школы, авторитета педагога. Он считал, что индивидуальность развивается не сама по себе, а раскрывается от богатого жизненного воздействия.

Известно, что чем интересней и самобытней личность ученика, тем менее он озабочен сохранением своей индивидуальности, он не боится впитывать в себя все то, с чем сталкивается, многим интересуется, увлекается, многому подражает. Таким образом, в процессе изучения осознанного кристаллизуется индивидуальное, личное.

Существует другой тип ученика, который претендует на индивидуальность. Такие люди с не очень яркой индивидуальностью, однако, заботятся о том, чтобы оградить ее от внешних воздействий. Они замыкаются в ими же созданном мирке и всячески оберегают его. За этим занавесом, по

мнению учителя Л. В. Николаева В. И. Сафонова, прячут «известную леность инициативы и леность головы» [2,141].

В одном из своих положений Леонид Владимирович отмечал: «В области трактовки исполняемого нужно помнить, что нюанс - не украшение; так же, как и в разговорной речи, он не является украшением, а необходимостью, вытекающей из смысла передаваемого. Задача исполнителя - найти такие необходимые, вытекающие из смысла произведения, нюансы» [3,112-113].

Термин «нюанс» в переводе означает «оттенок», и в узком смысле слова мы связываем его только с динамикой. Леонид Владимирович понимал под нюансом нечто большее. Для него это оттенки всех музыкально-исполнительских выразительных средств, к которым относятся динамика, артикуляция, тембр, характер звучания, агогика, темп, фразировка.

Профессор требовал уважительного отношения со стороны исполнителя к *авторским нюансам*, однако придерживался мнения, что чуткий исполнитель и без них может изведать общие принципы нюансировки, опираясь на звукоритмические данные нотного текста, на логическое развитие самой музыки, ее мелодического, гармонического и полифонического языка, ее фактуру, построение формы.

Всю свою педагогическую жизнь Леонид Владимирович был убежден: «Для того чтобы из ученика могла выработаться художественная величина крупного масштаба, необходимо совпадение нескольких условий. Нужны, кроме таланта, и ум, и большая работа. Если одного из этих условий нет или не хватает, результаты работы будут неполноценны» [3,112-113]. Именно благодаря любви к работе, стремлению искать все время что-то новое, неиссякаемому желанию развиваться дальше, можно достичь невероятных высот. Интуиция «в нашем деле» необходима и часто приходит на помощь, но она не может заменить настоящую культуру, которая приобретается суммой накопленных и усвоенных знаний. Этот тезис в педагогике Л. В. Николаева мы трактуем, как *развитие индивидуальных способностей ученика*.

На сегодняшний день теорию и практику обучения можно охарактеризовать массовым созданием и интенсификацией различных дидактических систем, анализом и синтезом дидактических объектов, разработкой новых методов и средств на всех уровнях и во всех формах образования. Исходные положения построения дидактической системы сегодня должны быть основаны на идее возможно большей ее эффективности для образования и развития личности. Общая дидактика формулирует принципы и правила деятельности, связанные с постоянно изменяющимися потребностями человека, в данном случае с потребностями, возникающими в процессе обучения.

Существенные различия, недочеты и недостатки дидактических моделей прошлого предопределили необходимость разработки в изменившихся политических, экономических, социально-культурных, организационно-педагогических условиях новых подходов к построению более эффективной и адекватной дидактической модели образовательного процесса. В основу такой модели, несомненно, положен посыл о том, что деятельность учащихся и учителей в процессе обучения выступает в диалектическом единстве с одновременным сохранением руководящей роли учителя и активного, самостоятельного участия учеников в учебном процессе.

***Современную дидактическую систему определяют несколько признаков*** [5, 78]:

1. Концептуальность.

2. Систематичность и продуктивность знаний.
3. Наличие механизмов формирования самостоятельности.

Проецируя данную систему на вышеизложенные педагогические принципы Л. В. Николаева, можно сказать, что его система полностью соответствует современным требованиям педагогики.

Концептуальность школы Л. В. Николаева определяется наличием системы, являясь широким эстетическим течением в сфере пианизма. О систематичности и продуктивности знаний свидетельствует деятельность его учеников ? все воспитанники класса Л. В. Николаева отличаются первоклассным мастерством, с разносторонней, удивительно свободной и легкой техникой; у всех естественный, очень красивый и мягкий тон, огромный звуковой диапазон, необыкновенно тонкая педализация, высокая музыкальная культура и подлинно художественность трактовки. Основной педагогический принцип педагогики Л. В. Николаева ? развитие самостоятельности, а это важнейшее дидактическое требование – научить учащихся умению учиться самостоятельно.

#### **Литература:**

- О Концепции развития образования в сфере культуры и искусства; о проекте концепции Федерального закона «О культуре», [www.dmpmos.ru](http://www.dmpmos.ru)
- Концепция Художественного образования в Российской Федерации, [http://www.gnesin.ru/normativy/concept\\_of\\_art\\_education.html](http://www.gnesin.ru/normativy/concept_of_art_education.html)
- Л. В. Николаев: Статьи и воспоминания современников. Письма / Ред.-сост. Л. Баренбойм и Н. Фишман. Л.: Советский композитор, 1979.
- Баренбойм Л. За полвека: очерки, статьи, материалы. Л.: Советский композитор, 1989.
- Николаев Л. Несколько слов об исполнительстве. М.: Советская музыка, 1935. №7-8.
- Савшинский С. И. Леонид Владимирович Николаев: Очерк жизни и творческой деятельности. Л.: Советский композитор, 1960.
- Анисимов В., Грохольская Е., Никандров Н. Общие основы педагогики. М.: Просвещение, 2006.