

## ПЕДАГОГИЧЕСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ МАРИИ ИЗРАИЛЕВНЫ ГРИНБЕРГ

<sup>1</sup>Платонова А.А.

<sup>1</sup>ГОУ ВПО «Саратовская государственная консерватория им. Л.В. Собинова», Саратов, e-mail: [alina\\_platonova@mail.ru](mailto:alina_platonova@mail.ru)

---

Проведено исследование педагогической работы выдающейся пианистки Марии Израилевны Гринберг. Выявлены главные этапы её деятельности, на основе воспоминаний учеников и её собственных высказываний произведён анализ методических принципов, позволяющий сформировать некоторое представление о Марии Гринберг как педагоге. Удалось проследить некую закономерность в преемственности традиций, переданных пианистке её выдающимися учителями – Ф.М. Blumenfeldом и К.Н. Игумновым. Преподавательская работа Марии Израилевны являлась продолжением её исполнительской деятельности, объединяя накопленный предыдущими поколениями опыт с индивидуальными исполнительскими особенностями. Многие черты, свойственные Гринберг-артистке получили своё развитие в области педагогики. Отрицая наличие каких бы то ни было систематизированных методических взглядов, она учила студентов логике музыкального мышления. Это широкое понятие включает в себя принципы и раскрывает стиль работы пианистки.

---

Ключевые слова: педагогика, пианистка, педагогические принципы.

## EDUCATIONAL ACTIVITY OF M.I. GRINBERG

<sup>1</sup>Platonova A.A.

*Saratov State Conservatory named L.V. Sobinov, Saratov, e-mail: [alina\\_platonova@mail.ru](mailto:alina_platonova@mail.ru)*

---

We have done the research of the pedagogical work of an outstanding pianist M.I. Grinberg. We have revealed the main phases of her practice based on pupils memories and her own statements and made an analysis of methodological principles allows to form some idea of M.I. Grinberg as a teacher. We managed to trace some regularity in continuity of traditions passed to pianist by her outstanding teachers F.M. Blumenfeld and K.N. Igumnov. Mariya Izrailevna`s pedagogical work was continuance of her performing activity, she united the accumulated experience of previous generation with her own special performing features and characteristics in her work. That is why many features characteristics Grinberg as an artist were continued in education. Denying the existence of any systematic methodological views she taught the logic of musical thinking. This broad concept includes in principles and reveals the style of work of the pianist.

---

Keywords: piano, pianist, pedagogy, teacher, music.

Мария Израилевна Гринберг вошла в историю музыкального искусства, прежде всего, как выдающаяся пианистка. Её обширный репертуар включал множество произведений различных эпох – от барокко до современности, Гринберг первой в СССР записала все сонаты Бетховена. Помимо интенсивной исполнительской деятельности она на протяжении всей жизни занималась педагогикой.

**Цель исследования.** Выявление основных этапов педагогического пути Марии Израилевны Гринберг, систематизация некоторых методических принципов для последующего анализа и применения на практике.

**Материал и методы исследования.** Тщательное изучение и анализ литературы, посвящённой творческой деятельности пианистки, воспоминания музыкантов, занимавшихся у Гринберг, интервьюирование учеников.

**Результаты исследования.** Оформление и структуризация методических принципов пианистки.

Первые педагогические опыты юной пианистки берут своё начало в занятиях с младшей сестрой, Диной Гринберг (Нейдинг), о чём Мария Израилевна писала в одном из писем в 1925 году. К этому же времени относится и упоминание об увлечении ею педагогикой как наукой, проявившееся в написании двух рефератов «по желанию»: «Песталоцци – всемирный педагог XVIII столетия» и «Женское образование при Александре и Николае I-х» [1, 123]. Лидия Мухаринская вспоминала, что отъезду Марии Гринберг из Одессы в Москву способствовала некая Раиса Павловна Лейбниц, предложившая безвозмездно поселить девушку в своей московской квартире, при условии, что та будет учить игре на фортепиано её 11-летнюю дочь.

О начале постоянной педагогической работы пианистки известно мало. Я.И. Мильштейн вспоминал: «...Преподавать она начала рано, ещё на музыкальном рабфаке», куда поступила в сентябре 1925 года, начав занятия в классе Ф.М. Блуменфельда, у которого с сентября 1926 года продолжила обучение в Московской консерватории [1, 24]. В 1937 году после репрессий, коснувшихся её семьи, она была на некоторое время уволена из Московской филармонии и других учреждений. Принимая во внимание свидетельство Якова Исааковича, можно предположить, что, в период с конца 20-х по 1937 годы Мария Израилевна вела педагогическую работу.

Следующее упоминание о педагогической деятельности Марии Гринберг можно обнаружить в воспоминаниях В.И. Слонима и З.Ш. Тамаркиной, которые, будучи сформировавшимися концертирующими музыкантами и преподавателями консерваторий, занимались у пианистки с 1947 в течение нескольких десятилетий, пройдя под её руководством большое количество произведений различных стилей и авторов XVII-XX вв. «...Уроки у Марии Израилевны всегда были для нас праздниками, часами соприкосновения с глубиной и правдой нашего искусства, с утончённой конкретностью мастерства», – вспоминал В.И. Слоним [1, 74]. Характеризуя её стиль работы, он отмечал умение Гринберг ясно и точно излагать свои мысли. «Поражала (как и на концертной эстраде) её способность свежего слышания мелодического рисунка и гармонических тяготений, удивительное ощущение формы, глубинное прочтение нотного текста. Как часто хорошо знакомое сочинение после её исполнения или показа на уроке становилось как бы заново увиденным и услышанным, а беря в руки ноты, приходилось снова и снова убеждаться в том, что Мария Израилевна прочитывает их внимательнее, чем ты сам» [1, 74].

Мария Гринберг нередко проводила открытые уроки в разных городах СССР. С 1946 года она систематически давала концерты в Таллине, где охотно принимала участие в творческих встречах с педагогами и студентами консерватории, много играла, делилась своим опытом. Ани Клас вспоминала, что при консультировании молодых исполнителей больше всего впечатляла её простота и демократичность, а также умение находить гармоничный баланс

между целостным охватом формы произведения при чутком внимании к частностям: «...много значили для неё непрерывность горизонтального мышления и охват целого... Требуя, чтобы звукопространственная перспектива никогда не терялась и не заслонялась деталями, Гринберг в то же время умела находить в каждом произведении, в его тематическом материале такие детали, благодаря которым музыкальные образы как бы по-новому освещались, приобретали новый смысл и особое очарование. Иногда этому способствовала несколько иная расстановка “знаков препинания”, перестановка смысловых акцентов, оттяжка в звуках и паузах» [1, 77]. Впоследствии многие молодые эстонские пианисты ездили к ней в Москву на консультации. Фортепианный дуэт Б. Лукка и А. Класс Мария Израилевна услышала впервые в домашней обстановке и заинтересовалась их исполнительской деятельностью, а также фортепианным ансамблем как жанром. Она часто слушала новые программы, помогала советом, взялась за переработку для двух роялей целого ряда редко исполняемых четырёхручных сочинений, многие из которых вошли в репертуар А. Клас и Б. Лукка, Г. и Ю. Туркиных, а затем и в программы самой пианистки, которая исполняла их в ансамбле с дочерью, Никой Забавниковой.

Частые гастроли артистки в Грузии сопровождались открытыми уроками со студентами фортепианного факультета Тбилисской консерватории, привлекавшими огромное количество музыкантов, педагогов, любителей музыки. Музыковед П.В. Хучуа вспоминала: «Сама методика их проведения, когда Мария Израилевна с присущей ей немногословностью излагала очень глубокие и продуманные принципы своей игры, тут же сопровождая рассказ исполнением не только отдельных отрывков, но и целых частей разбираемых произведений, превращала такие встречи в увлекательнейшие лекции-концерты, не только в высшей степени поучительные в отношении тайн фортепианного мастерства, но и в незабываемые художественные события» [1, 101]. Авторитет Марии Гринберг среди грузинских пианистов был настолько велик, что в начале 60-х годов с ней велись переговоры о заведовании кафедрой специального фортепиано Тбилисской консерватории.

В 50-е годы Мария Израилевна консультировала всех желающих, помогала в самом начале исполнительской карьеры и готовила к конкурсам известных ныне артистов, которые часто обращались за советом: Наума Штаркмана, Рудольфа Керера, Дмитрия Паперно, Алексея Скавронского, Сергея Доренского, Лазаря Бермана и др., что свидетельствует о её безусловном музыкантском авторитете среди молодых исполнителей, между собой называвших эти занятия «подпольной аспирантурой». К 1953 году относится начало знакомства и занятий пианистки с Дмитрием Паперно, готовившемуся к Международному конкурсу пианистов им. Ф. Шопена в Варшаве, где он получил шестую премию. Дмитрий Александрович вспоминал: «Её уроки придали мне больше уверенности, а это тогда было очень важно» [5, 69]. Готовясь к Первому

международному конкурсу им. Сметаны в Праге в 1957 году, где А.Г. Скаврнский был удостоен высшей награды, он продолжительное время занимался с Марией Израилевной. «По своему мышлению она была настоящей аристократкой духа... Тут была сплошная духовность... Впервые я понял, что такое настоящее интонирование на рояле, передающее то или иное состояние души. Притом говорила она мало и вообще говорить особенно не любила, просто садилась и показывала. Мы прошли с ней ре-мажорную сонату Моцарта и многое другое. И в меня постепенно начала проникать совсем другая музыкальная сущность» [6, 19]. «Мария Израилевна сыграла очень большую роль в моём формировании музыканта-исполнителя. И не только как выдающаяся пианистка, которую я не однажды и с огромной для себя пользой слушал, но и как педагог», – так оценивал значение творческого общения с М.И. Гринберг Р. Керер [1, 98]. Являясь учеником З.Ш. Тамаркиной и В.И. Слонима, он, как и его учителя, занимался с Марией Израилевной, с которой познакомился в 1958 году. С ней он проходил произведения, с которыми триумфально выступил на Всесоюзном конкурсе музыкантов-исполнителей в 1961 году, завоевав первую премию. На старте пианистической карьеры Рудольфа Рихардовича Мария Гринберг регулярно проходила с ним произведения, пополнявшие его репертуар, в числе некоторых из них: Соната op. 53 и концерт № 5 Л. Бетховена, «Симфонические этюды» Р. Шумана и многие другие. Характеризуя стиль работы, Р. Керер отмечал: «Все её указания шли от текста, и свой замысел она всегда подчиняла замыслу автора. Она ничего не изобретала, но мимо неё не проходили детали, которые обычно не замечаешь и которые под её пальцами обретали удивительную выразительность. Дуга, пауза – всё обретало смысл, который она раскрывала только через музыкальные средства, не прибегая к литературным или словесным аналогиям» [1, 98]. В 50-х годах возобновились занятия Гринберг с Наумом Штаркманом, начало которым было положено в 1941 году в Свердловском музыкальном училище. С ней пианист готовился к трём международным конкурсам – им. Ф. Шопена в Варшаве в 1955, им. Виана да Мота в Лиссабоне в 1957, им. П.И. Чайковского в 1958 гг., лауреатом которых он стал. «После кончины Константина Николаевича (Игумнов – А.П.) моим учителем стала Мария Израилевна, и эти уроки продолжались до самой ее смерти. Она была для меня не только близким другом, с которым я делился всеми своими радостями и горестями, она стала моим Учителем в самом глубоком смысле этого слова» [2, 71].

Начало официальной педагогической деятельности Гринберг относится к 1959 году, когда её пригласили в Государственный музыкально-педагогический институт им. Гнесиных, где она проработала 20 лет. Во время преподавания в Институте в класс М.И. Гринберг попадали ученики с различными музыкальными данными, в основном, скромными, но по свидетельству современников, их игру всегда отличали понимание и вдумчивое отношение к тексту; на классных вечерах нередко можно было услышать недавно написанные и редко

исполняемые сочинения. Мария Израилевна вела методическую работу: выступала перед аудиторией факультета повышения квалификации, записала исполнительские комментарии к произведениям Л. Бетховена и Д.Д. Шостаковича. В августе 1960 года, в связи с представлением Марии Израилевны к званию профессора, Г.Г. Нейгауз в отзыве в ВАК писал: «М.И. Гринберг настолько широко известная и превосходная пианистка, что мне даже как-то неловко давать отзыв о ней. По совершенству своего искусства, богатству репертуара, ярко выраженному индивидуальному почерку и другим замечательным качествам своего дарования она, несомненно, должна быть причислена к лучшим пианисткам нашей страны и нашего времени» [1, 19].

Особо следует отметить руководство Марии Гринберг занятиями аспирантов и ассистентов-стажёров – то есть работу с уже сложившимися музыкантами. «Здесь её педагогический дар блистал во всей яркости, а опыт и знания художника обретали подлинную действенность», – вспоминал К. Аджемов [1, 70]. Среди пианистов, обучавшихся у Марии Израилевны в ассистентуре-стажировке, ставших впоследствии замечательными педагогами ВУЗов в разных городах России, можно отметить А.Н. Чередниченко, М.Л. Христиансен, С.Я. Вартанова, Н.М. Смирнову, Б.А. Альтерман, Ю.И. Тишкину и многих других. А.Н. Чередниченко, доцент кафедры специального фортепиано Саратовской государственной консерватории им. Л.В. Собинова, вспоминая занятия с выдающейся пианисткой в ассистентуре-стажировке, рассказывала, что на уроках Мария Израилевна большое внимание уделяла работе над особенностями фразировки, фактуры, детальной проработке материала. Самым главным в этих занятиях, подтолкнувшим Аллу Николаевну к последующим поискам и личностному развитию, Чередниченко называла *беспредельную духовность* (курсив мой — А.П.), нечто большее, чем образность, точная передача нотного текста или замысла композитора: «Уникальность и величие Гринберг как педагога в том, что она не ограничивалась узко педагогическими задачами. Будучи великой артисткой, она никогда не останавливалась на определённом этапе в работе с учеником, а постоянно требовала от него творческого роста, стараясь дотянуть его до уровня великих исполнителей»<sup>1</sup>. М.Л. Христиансен, доцент кафедры специального фортепиано Саратовской государственной консерватории им. Л.В. Собинова, занимавшаяся в ассистентуре-стажировке в классе М.И. Гринберг, вспоминала, что Мария Израилевна была очень требовательным педагогом, неумолимым, порой, в своём стремлении преодоления сложнейших исполнительских задач скромными силами студентов. Одновременно с этим в классе царил такой удивительный творческий дух, способствующий росту и развитию ученика, вдохновляющий его к поискам и постоянной работе: «Вокруг неё словно бы существовала особая атмосфера, попав в которую,

---

<sup>1</sup> Из беседы с автором статьи от 27.05.2014 г.

ты чувствовал себя причастным к тому высокому и прекрасному, чем жила она. Общение с ней окрыляло... Занятия с Марией Израилевной вызвали такое душевное напряжение, что при ней я часто играла так, как раньше не могла. Она умела вызвать к жизни глубоко таящиеся во мне силы, о существовании которых я и не подозревала» [1, 105].

Некоторые методические черты двух выдающихся музыкантов, у которых Мария Израилевна училась в консерватории и ассистентуре – Ф.М. Blumenфельда и К.Н. Игумнова – она продолжала развивать в своей педагогической деятельности. Демократичность, простота и понятность трактовки в сочетании с артистизмом, вживанием в образ исполняемого произведения, вдумчивое отношение к нотному тексту, понимание его смысла, становящегося отправной точкой в дальнейшем поиске пианиста, культивируемые в классе Феликса Михайловича, Мария Израилевна сочетала с кропотливой работой над фразировкой, интонированием, выявлением интонационных точек, превращавших исполнение в живую речь, рассказ, что являлось отличительной чертой игумновской школы. В своём письме к К.Н. Игумнову пианистка писала, характеризуя в этих строках своё исполнительское и педагогическое *credo*: «Благородная и сдержанная простота Вашего искусства, отсутствие всякой аффектации, чистота отношения к искусству, крепкое пианистическое мастерство – всё это передано Вами мне с подлинным педагогическим тактом, без насилия, без навязчивости... Благодарю Вас и обещаю Вам сохранить чистыми от всяких побочных целей эти черты настоящего искусства, а также передать их тем, кто, быть может, будет учиться у меня...» [4, 270]. Задумываясь о преемственности, продолжении и развитии заложенных основ и традиций отечественной фортепианной школы, Мария Гринберг писала в письме от 20 июня 1928 года: «Дорогой Феликс Михайлович, мне часто думается: сумеем ли мы, Ваши ученики, передать следующему поколению, пропустить через призму собственных знаний и переживаний Ваш музыкальный дух, которым мы все теперь живём? Из этого источника мы все черпаем соответственно своим способностям – взять, но разве всегда тот, кто берёт, – умеет и дать?» [7, 98]. Одной из особенностей художественного метода К.Н. Игумнова была задача научить ученика «уметь передать интонационный смысл произведения». Он рассматривал музыку «как живую речь, как своеобразный язык, “неоценимый, прежде всего, в качестве проводника мыслей и чувств... Я думаю, что всякое музыкальное исполнение есть связный живой рассказ, интересный, развивающийся, в котором все звенья связаны друг с другом, все контрасты закономерны”» [4, 312-313]. И этот принцип, несомненно, пианистка продолжала развивать как в своей исполнительской, так и педагогической деятельности: «Её *credo* строилось на постижении интонационного смысла музыкальной фразы, подобно тому, как интонация человеческой речи определяет её суть» [1, 106]. Занимаясь с учениками, она постоянно делала пометки в нотах, фиксируя различные указания: фразировки, динамики, темпоритма, штрихов,

пауз, педализации; при этом словесно-образные или ассоциативные комментарии использовались ею крайне редко. Константин Николаевич не любил присутствия в классе посторонних, его уроки напоминали не театральное действо при большом количестве народа, как у Г.Г. Нейгауза, а доверительно-интимное общение, царившее и на занятиях Марии Гринберг. Если учащиеся проявляли желание присутствовать на уроках других студентов, Мария Гринберг относилась к этому достаточно сдержанно, чувствуя скованность, преодолевая себя при выступлении на открытых уроках. «...Будучи великой артисткой на концертной эстраде, Гринберг не относилась к категории педагогов-артистов. Она не любила пространных рассуждений о музыке, редко прибегала к внемзыкальным ассоциациям, не учила специальным пианистическим приёмам. Она учила как бы самой собой, своим огромным исполнительским опытом и мастерством. Неслучайно, поэтому, она часто задавала ученикам произведения из собственного репертуара» [3, 13-14]. Отвечая на вопросы анкеты газеты «Пианист» ГМПИ им. Гнесиных, Мария Израилевна объясняла подобный выбор произведений ёмкой фразой: «... потому что знаю их лучше и могу поэтому большему научить» [1, 220].

На уроках Мария Израилевна много показывала и играла, при этом её исполнение всегда было убедительным, запоминающимся и неизменно свободным. «В её показах не было законченности, в них всегда был элемент импровизационности, постоянного звукового поиска какая-то особая интимность. Всегда было открытие, внезапное озарение, к которому мы шли долгими трудными путями» [1, 106]. Ю.И. Тишкина, закончившая Петрозаводский филиал Ленинградской консерватории у З.Ш. Тамаркиной и В.И. Слонима, поступила в 1972 г. в ассистентуру-стажировку в класс М.И. Гринберг. Вспоминая уроки, она писала, что в начале занятий была смущена «простотой и очевидностью» конкретных указаний, касавшихся темпа, фразировки, динамики, педализации, но позднее поняла, что выдающаяся пианистка приобщала её «не просто к своему исполнительскому опыту, но к логике своего музыкального мышления»: «Мария Израилевна почти не нуждалась в словесном формулировании своих намерений, исполнительские идеи возникали у неё как бы сразу облечённые в звуковую форму... После уроков, анализируя и осмысливая услышанное, я начинала понимать неслучайность, постигать внутреннюю взаимосвязь этих, казавшихся на уроке разрозненными, указаний и деталей» [3, 14]. Основываясь на детальной проработке нотного текста, а также своим огромным исполнительском опыте, она развивала в учениках умение понимать замысел композитора, читать между строк, при этом становясь сотворцом, соавтором произведения.

Педагогика Гринберг была продолжением её исполнительской деятельности, поэтому многие особенности её фортепианного стиля отражались при работе с учениками: простота и естественность изложения материала, ясность музыкального мышления, импровизационность и свобода, красочность и оркестральность фактуры, продуманность и единство драматургической

линии в сочетании с вниманием ко всем деталям – вот некоторые аспекты, которым Мария Израилевна уделяла внимание на своих уроках. Сама пианистка отрицала наличие каких бы то ни было методических приёмов в своей преподавательской работе: «Что касается моих так называемых “педагогических принципов”, то у меня таковых нет, во всяком случае осознанных и приведённых в какую-то систему» [1, 193]. Всех своих учащихся она стремилась научить «логике музыкального мышления» [1, 219]. И это широкое понятие вмещало в себя многочисленные принципы, средства, способы – весь музыкальный арсенал, которым пианистка, основываясь на своём обширном исполнительском опыте, безусловно, владела в совершенстве. «Она была учителем в самом высоком смысле этого слова, потому что благодаря ей мы узнали, что значит быть истинным музыкантом» [1, 104].

### Список литературы

1. Гринберг Мария: Статьи. Воспоминания. Материалы; [под ред. А.Г. Ингера]. – М.: Сов. Композитор, 1987. – 304 с.
2. Ингер А.Г. Пианистка Мария Гринберг. К портрету музыканта в советском интерьере // Знамя. – 1999. № 5.
3. Мария Гринберг // Сборник статей и материалов к 90-летию со дня рождения; [под ред. Р.А. Островского]. – Петрозаводск, 1999. – 110 с.
4. Мильштейн, Я.И. Константин Николаевич Игумнов / Я.И. Мильштейн. М.: Музыка. 1975. 471 с.
5. Паперно, Д.А. Записки московского пианиста. – Ann Arbor, Michigan, 48104, USA: Эрмитаж, 1983. – 207 с.
6. Скавронский, А.Г. Московский петербуржец Алексей Скавронский. К 75-летию выдающегося пианиста и 50-летию его концертной деятельности: сборник статей и материалов. – М.: РАМ им. Гнесиных, 2006. – 228 с.
7. Хананина Р. В зеркале времени. К 80-летию кончины Феликса Михайловича Blumenфельда / Р. Хананина // Музыкальная академия: научно-теоретический и критико-публицистический журнал. 2011. № 3. С. 96-102.
8. Штаркман Н.Л. Плюсы и минусы. Ещё одна музыкальная история / М.: Фортуна ЭЛ. 2006. – 168 с.

### Рецензенты:

Александр С.Б., д.п.н., профессор, проректор по учебной работе Российской академии музыки имени Гнесиных, г. Москва;

Александр И.Д., д.искусствоведения, Заслуженный деятель искусств РФ, профессор кафедры истории и теории исполнительского искусства и музыкальной педагогики Саратовской государственной консерватории имени Л.В. Собинова, г. Саратов.