

Оригинальная статья  
УДК 78.071.5  
DOI: <https://doi.org/10.56620/2587-9731-2022-3-005-042>

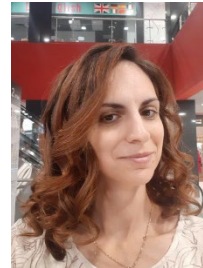


### «Ученый – тот, кто мыслит вечностью»

Интервью с А.В. Малинковской

<sup>1</sup>Августа Викторовна Малинковская

<sup>1</sup>Российская академия музыки  
имени Гнесиных,  
г. Москва, Российская Федерация,  
[malinkovskaya.avgusta@yandex.ru](mailto:malinkovskaya.avgusta@yandex.ru)



<sup>2</sup>Мargarита Алексеевна Букринская

<sup>2</sup>Российская академия музыки  
имени Гнесиных,  
г. Москва, Российская Федерация,  
[m.bukrinskaya@gnesin-academy.ru](mailto:m.bukrinskaya@gnesin-academy.ru)

**Аннотация.** Августа Викторовна Малинковская – доктор педагогических наук, профессор кафедры педагогики и методики Российской академии музыки имени Гнесиных. Окончила ГМПИ имени Гнесиных и аспирантуру института по классу Елены Фабиановны Гнесиной. С 1966 года начала преподавать на кафедре специального фортепиано и кафедре педагогики и методики. В 2010–2015 годах заведовала кафедрой методики и педагогической практики. В течение многих десятилетий Августа Викторовна ведет активную творческую, педагогическую и научную деятельность. Она руководит научными работами студентов, ассистентов-стажеров и аспирантов, регулярно выступает на международных научных конференциях. Перу Августы Викторовны принадлежат десятки статей, посвященных истории, теории и методике преподавания фортепианного искусства, по проблемам фортепианного интонирования, учебники и учебные пособия, научные монографии о Беле Бартоке «Микрокосмос Бартока» и «Бела Барток – педагог». В интервью Августа Викторовна рассказала о своем детстве и увлечениях ранней юности, о своем становлении как музыканта, педагога и ученого, о гнесинской школе, определившей ее профессию и судьбу. Со своей бывшей ученицей, ныне доцентом РАМ имени Гнесиных Маргаритой Алексеевной Букринской Августа Викторовна с удовольствием поделилась педагогическим опытом.

**Ключевые слова:** Августа Малинковская, наука, сфера интересов, педагогический опыт, фортепианное интонирование, Бела Барток, Елена Гнесина, пианистическое искусство

**Для цитирования:** Малинковская А.В., Букринская М.А. «Ученый – тот, кто мыслит вечностью». Интервью с А.В. Малинковской // Современные проблемы музыкознания. 2022. № 3. С. 5–42. <https://doi.org/10.56620/2587-9731-2022-3-005-042>

#### Interview

Original article

### A Scholar Knows No Boundary in Time: An Interview with Avgusta Malinkovskaya

<sup>1</sup>Augusta V. Malinkovskaya, <sup>2</sup>Margarita A. Bukrinskaya

<sup>1</sup>Gnesin Russian Academy of Music, Moscow, Russian Federation,  
[malinkovskaya.avgusta@yandex.ru](mailto:malinkovskaya.avgusta@yandex.ru)

<sup>2</sup>Gnesin Russian Academy of Music, Moscow, Russian Federation,  
[m.bukrinskaya@gnesin-academy.ru](mailto:m.bukrinskaya@gnesin-academy.ru)

**Abstract.** Avgusta V. Malinkovskaya, Doctor of Pedagogy, is Professor at the Department of Pedagogy and Methodology, Gnesin Russian Academy of Music. She did her graduate and post-graduate studies at Gnesin State Musical and Pedagogical Institute and was a student of Prof. Elena F. Gnesina. In 1966, she began teaching at the Department of Special Piano and the Department of Pedagogy and Teaching Methodology. In 2010–2015, she headed the Department of Teaching Methodology and Pedagogical Practice. For many decades, Prof. Malinkovskaya has been actively engaged in creativity, teaching and research. She supervises research projects of students, trainees, and doctoral students. She is a regular speaker at international academic events. Prof. Malinkovskaya is the author of numerous articles on the history, theory and methods of teaching the art of piano playing. She also explores issues related to piano intonation and has produced a dozen of textbooks and teaching aids. She also authored two scholarly monographs about Bela Bartok: *Bartok's Microcosmos* and *Bela Bartok—the Teacher*. In her interview, Prof. Malinkovskaya speaks about her childhood, the hobbies of her early youth, her development as a musician, teacher and scholar, and about the Gnesin school which shaped her life and her career. She also shares her teaching experience with Margarita A. Bukrinskaya, a former student and now Associate Professor of the Gnesin Russian Academy of Music.

**Keywords:** Augusta Malinkovskaya, research, research focus, teaching experience, piano intonation, Bela Bartok, Elena Gnesina, the art of piano playing

**For citation:** Malinkovskaya A.V., Bukrinskaya M.A. A Scholar Knows No Boundary in Time: An Interview with Avgusta Malinkovskaya. In: Contemporary Musicology, 2022, No. 2, pp. 5–42. <https://doi.org/10.56620/2587-9731-2022-3-005-042>

### «Ученый – тот, кто мыслит вечностью»

Интервью с А.В. Малинковской



Августа Викторовна Малинковская, доктор педагогических наук, профессор кафедры педагогики и методики РАМ им. Гнесиных  
Фото из личного архива А.В. Малинковской

Августа Викторовна Малинковская – доктор педагогических наук, профессор кафедры педагогики и методики Российской академии музыки имени Гнесиных. Окончила ГМПИ имени Гнесиных и аспирантуру института по классу Елены Фабиановны Гнесиной. С 1966 года начала преподавать на кафедре специального фортепиано и кафедре педагогики и методики. В 2010–2015 годах заведовала кафедрой методики и педагогической практики. В течение многих десятилетий Августа Викторовна ведет активную творческую, педагогическую и научную деятельность. Она руководит научными работами

*студентов, ассистентов-стажеров и аспирантов, регулярно выступает на международных научных конференциях. Перу Августы Викторовны принадлежат монографические исследования, десятки статей, посвященных истории, теории и методике преподавания фортепианного искусства, проблемам фортепианного интонирования, учебники и учебные пособия. В интервью Августа Викторовна рассказала о детстве и увлечениях ранней юности, о своем становлении как музыканта, педагога и ученого, о гнесинской школе, определившей ее профессию и судьбу.*

*М.Б.: Августа Викторовна, расскажите, пожалуйста, о своем детстве. Вы из музыкальной семьи? Какая музыка звучала в Вашем доме?*

*А.М.: Родом я из Серпухова. Детство у меня было военное. Отец погиб на Ленинградском фронте в конце 1942 года. Мы с мамой были в эвакуации в Бийске, в Алтайском крае. В то время музыку не так часто можно было услышать, разве что иногда из радиовещателей – их называли тарелками. Когда мы смогли вернуться, музыка потихоньку зазвучала в нашем доме. Мама играла несложные пьески – училась когда-то. Она привела меня в серпуховскую детскую музыкальную школу, которая как раз открылась во время войны в 1943 году – кажется, в здании Дома пионеров. Помню, на вступительных экзаменах в школе меня попросили спеть. Я спела то, что слышала по радио: «Темная ночь, ты, любимая, знаю, не спишь, и у детской кровати тайком ты слезу утираешь». Директор сказала маме: «Дети должны петь детские песни!» – как будто не понимала, в каких условиях и при каких обстоятельствах жили и росли эти дети... Рояль у нас был – старый, прямострунный, длиннохвостый Беккер. Так и начались мои занятия.*

*М.Б.: У Вас очень красивое редкое имя. Кто его выбрал?*

А.М.: Мама очень любила поэзию, и в ее память и душу запали строчки Есенина, посвященные Августе Леонидовне Миклашевской, в которую он был влюблен: «Так имя твое звенит, словно августовская прохлада»<sup>1</sup>. И, поскольку я родилась в августе, мама и решила: что может быть лучше? Маму поддержала бабушка: ее звали Екатерина, а у Августы и Екатерины день ангела приходится на одно и то же число<sup>2</sup>. Так я и получила свое имя.

*М.Б.: Мне кажется, что поэтическая искра, полученная вместе с этим именем, сказалась в дальнейшем. Я помню Ваше стихотворение в сборнике, посвященном Елене Фабиановне Гнесиной – такое патетическое, страстное... в скрябиновском духе...<sup>3</sup>*

А.М.: Да, пожалуй, Вы правы, экстатическое.

*М.Б.: Чем Вы увлекались в детстве и юности? Была ли необходимость выбирать между музыкой и литературой или, может быть, точными науками?*

Меня влекло к литературе. Отец, которого я знала мало, потому что он рано погиб, окончил литературный институт («Институт слова»), потом преподавал, писал стихи. Между тринадцатью и четырнадцатью годами ко мне попало полное собрание стихотворений Блока. Это было дешевое издание в бумажном переплете, без комментариев и статей. Блок меня захватил, заморозил. Его стихи я тогда вобрала

---

<sup>1</sup> Есенин С.А. «Ты такая ж простая как все...» из цикла «Любовь хулигана». См.: Есенин С.А. Стихотворения. М.: Советская Россия, 1965. С. 206.

*Здесь и далее прим. интервьюера.*

<sup>2</sup> Именины Екатерины и Августы – 7 декабря.

<sup>3</sup> Малинковская А.В. Стихотворение «Рояль» // 50 лет Российской академии музыки имени Гнесиных. Статьи. Воспоминания. Очерки. М.: РАМ им. Гнесиных, 1995. С. 24.



Александр Александрович Блок.  
Портрет кисти К.С. Сомова, 1907  
*Третьяковская галерея*

в себя так, что помню до сих пор очень многие. Блок стал моим кумиром в поэзии на всю жизнь. Потом и другие поэты стали мне постепенно открываться.

Уже много лет спустя я стала рефлексировать о том, попала ли в точку в своем выборе жизненного пути. Может быть, моя стихия – это не звук, а именно слово?.. Впоследствии я все-таки «вырулила», постаравшись соединить в жизни и литературу, и музыку. Однако в юности выбирать не приходилось: в то время на меня уже стали нажимать в плане занятий музыкой и обязательно отличного обучения в школе...

*М.Б.: А кто нажимал?*

А.М.: Все, абсолютно все вокруг, приговаривая: «Кому много дано, с того много спросится». Я не задавалась вопросом, хотела ли я, чтобы мне было много дано или нет, просто приходилось соответствовать.

*М.Б.: Есть ли книги, которые Вы часто перечитываете?*

А.М.: С литературой сложилось как-то нелогично по соотношению конкретных произведений и иностранных языков. Если все отечественное вынести за скобки, то получается, что любимый иностранный язык французский, любимая литература англоязычная, а любимый писатель – немецкий, Томас Манн, у которого я читала все, насквозь,

вплоть до его переписки, дневниковых записей, и до сих пор перечитываю, например, «Иосифа и его братьев». В последние годы очень увлеклась творчеством Умберто Эко, который недавно скончался в Болонье.

*М.Б.: Вы пишете чудесные стихи. Когда Вы почувствовали состояние, о котором можно сказать пушкинскими строками «и пробуждается поэзия во мне»?*

А.М. Я с детства этим занималась: наверное, отцовская жилка сказалась. Позднее были периоды, когда какая-то волна, стихия стихосложения наплывала на меня, затем спадала. Сейчас уже стихи не пишутся... муза тяготеет к молодым.

*М.Б.: Можно попросить Вас прочитать несколько Ваших стихотворений?*

А.М.: Я прочитаю Вам стихотворение, которое называется «Притча».

Я расскажу тебе притчу, послушай!  
Мудрая притча – нелегкое дело,  
чтобы услышал имеющий уши,  
чтобы его за живое задело.

Однажды гулял, размышляя, философ,  
на стройку забрел, увидал камнетёсов.  
Трое их было в карьере открытом,  
там, где для стройки готовили плиты,

там, где под гибельным солнцем часами  
камень рубили, дробили, тесали.  
Сурово молчанье уста их хранили,  
а темные руки пилили, пилили...

Долго смотрел на их дело мудрец,  
к каждому он подошел, наконец.  
— Скажи, что ты делаешь, каменотёс? —  
каждому задал он тот же вопрос.

Первый безмолвствовал, будто не вняв,  
после ответил, глаз не подняв:  
— Прохожий, зачем вопрошаешь впустую?  
Сам видишь, я камень дроблю, полирую

из часа в час, от зари до темна,  
болит от работы тяжелой спина. —  
Второй улыбнулся и молвил в ответ:  
— У каждого камня особый секрет,

плиту не возьмешь наугад ты любую!  
Для облицовки я камень шлифую,  
он радужный блеск придает стенам.  
А третий ответил: — Я строю храм!

Будет могучая кладка крепка,  
высокие своды взойдут на века,  
плиты мои к небесам вознесут,  
восславит Создателя верный мой труд.

Почтительно с каждым философ простился,  
привычно он в мысли свои погрузился.  
Тропинкою узкой, где рос подорожник  
пошел он, не видя вокруг ничего...

И долго стояли пред взором его  
ремесленник, мастер, художник.

*М.Б.: Потрясающе! Ремесленник, мастер, художник...*

А.М.: При том, что делали трое одно и то же. Это легенда, бытовавшая среди масонов, я лишь поэтически выразила ее. Масоны – вольные каменщики, и символические персонажи легенды как раз каменщики.

*М.Б.: Мне кажется, это о нашей профессии.*

А.М.: Конечно. Иногда я читаю это стихотворение студентам.

Если хотите, еще одно, не очень длинное. Оно идет от имени одного молодого странника.

Спасибо, дождь, за то, что ты не ливень,  
Спасибо, ветер, не сбиваешь с ног!  
В который раз спасен и осчастливлен,  
Пусть ночь близка, пусть вымок и продрог,  
Пусть одинок. Дорогой всех дорог  
Иду... Мой лёгкий шаг неторопливый.

Пусть одинок, я пережил протест.  
Да, одиночество, ты кров обетованный,  
Ты монастырь, а я в нем инок странный,  
Писаний древних разбираю текст,  
Благодарю закат, слагаю оду ночи,  
Когда холодных стен гляжу окрест.

А текст гласит: «Уйдешь, чтоб возвратиться,  
Пробыть недолго, сеть дорог храня  
На дне зрачков, как видит землю птица,  
Парящая над ней!». Так на исходе дня,  
Когда теням пришла пора сгуститься,  
Иду... И дождь поет внутри меня.

*М.Б.: Настоящий серебряный век!*

А.М.: Это очень несовременный сюжет, абсолютно.

*М.Б.: Точные науки Вас не привлекали?*

А.М.: Когда-то в детстве читала «Популярную астрономию» Камилля Фламариона<sup>4</sup> – интересно было узнать, как устроена Вселенная...

*М.Б.: Неужели на языке оригинала?*

А.М.: В первый раз – нет; уже позднее, с другой бабушкой, мы кое что читали из этой книги на французском. Это была как бы приемная бабушка, Генриэтта Генриховна Беркгольц, одна из главных моих наставников в пору детства и отрочества. Швейцарка по рождению,

---

<sup>4</sup> Имеется в виду издание: *Flammarion C. Astronomie Populaire. Description générale du ciel.* Paris: C.Marpon et E. Flammarion, editeurs, 1880.

в 1910 году она переехала в Россию, сначала в Ригу, потом в Подмоскowie. Генриэтта Генриховна была директором детской музыкальной школы города Бабушкина, чудесным человеком, музыкантом, организатором. Ей удалось вывести школу на одно из первых мест в области. Она очень любила людей, детей, была деятельно добрым человеком, всю свою жизнь отдавала другим и очень много трудилась. Так случилось, что мы очень сблизились, жили с мамой вместе с ней, ее дочерью и внуком, Борисом Бехтеревым, ставшим впоследствии замечательным пианистом. Генриэтта Генриховна была разносторонне одаренной личностью. Она знала немецкий и французский языки как родные, а в России за очень короткое время овладела русским, говорила без малейшего акцента, используя огромный словарный запас. Именно с ней я занималась французским и немецким, мы читали французскую литературу в подлинниках. Она многое определила в моей жизни, в моем характере, постоянно ношу в себе ее образ и благодарю судьбу за то, что довелось с ней встретиться.

*М.Б.: Августа Викторовна, сколько языков Вы знаете?*

А.М.: В юности я довольно свободно по-французски и читала, и разговаривала, это был мой базовый иностранный язык. По-немецки читала, английский изучала в школе и затем в студенческие годы в Институте, потом немножко сама итальянским занималась, все это было тогда живое и востребованное, например, в период работы над кандидатской диссертацией, посвященной Беле Бартоку<sup>5</sup>. Венгерскую культуру, венгерский язык мало кто знает; венгерские музыканты и ученые, понимая это, переводили свои труды и на французский, и на немецкий,

---

<sup>5</sup> *Малинковская А.В.* Педагогическая концепция Бартока и ее значение для современной музыкальной педагогики: на основе «Микрокосмоса»: дис. ... кандидата искусствоведения: 17.00.02. Киев, 1974.



и на английский, так что мои знания в этом очень пригодились. Сейчас разговорной практики, к сожалению, нет, но я читаю на иностранных языках, пишу аннотации, комментарии. Мой английский, наверное, начала XX века. Современный английский, американизировавшийся, я просто не понимаю.

*М.Б.: Расскажите, пожалуйста, об интригующем случае Вашей биографии со звонком из телепрограммы «Кто хочет стать миллионером». Кем был тот игрок?*

А.М.: Известный всей стране Павел Евгеньевич Любимцев, мой большой друг.

*М.Б.: ...Вдруг задается вопрос про метеорные потоки, ведущий спросил, кому будем звонить. Игрок растерялся, потом ответил: «Августе Викторовне». Вы какое-то время порассуждали и на последней секунде дали совершенно правильный ответ!*

А.М.: Да, правильным ответом были квадрантиды. Ничего особенного – у меня познания в области астрономии самые элементарные, просто запомнила названия разных потоков, которые, кстати, в Москве увидеть практически невозможно: Леониды, Персеиды, Геминиды, Лириды. Квадрантиды – зимний метеорный поток, он под Новый год бывает. Из каких-то глубин памяти это просто вынырнуло.

*М.Б.: Нравится ли Вам живопись? Какой художник близок Вам по духу?*

А.М.: Это целая линия художников, составляющих русский символистско-импрессионистский пласт культуры – Левитан, Серов, Врубель, Коровин, многие художники из объединения «Мир искусства». Левитан – это всё для меня, как и Рахманинов. Еще французов люблю очень – импрессионистов, само собой, а также барбизонцев, Камиля Коро.



Камиль Коро.  
Воспоминание о Мортфонте, 1864  
*Лувр*

*М.Б.: Расскажите, пожалуйста, о Ваших первых шагах в музыке. Вы начинали обучение в ДМШ города Бабушкин. Кто привел Вас в Дом Гнесиных?*



Александр Федорович Гедике,  
1910-е (?) годы  
*Источник фото: Википедия*

А.М.: Мне очень повезло с первым педагогом, еще в Серпухове. Это была выпускница Московской консерватории, ученица Александра Федоровича Гедике Вера Александровна Чистякова. Гедике рассчитывал, что она будет концертирующей пианисткой, но жизнь ее поломалась и войной, и замужеством, и рождением больного сына. Однако Вера Александровна была настоящим музыкантом во всех отношениях – талантливым, умелым педагогом. Уже в конце первого года обучения она свозила меня на консультацию к Александру Федоровичу, через

год – снова. В его большой профессорской квартире был салон, где стоял рояль. Помню, была зима или ранняя весна. В салоне было печное отопление, и перед тем, как мы начали музицировать, Александр Федорович принес охапку дровишек и растопил печку. Еще там были кошки, которые меня как маленькую девочку очень заинтересовали. Я играла разные пьесы, в том числе его сочинения. Он мне тогда очень понравился – у него был облик замечательного старого русского музыканта. Конечно, он не был тогда старым, но мне казался именно таким.

*М.Б.: С Гедике были еще встречи?*

А.М.: Была мысль поступать к нему в консерваторию на орган, но я все-таки смогла понять, что не очень приспособлена для органа: и руки, и рост для органа должны быть другими. Помню рассказ о том, как Гедике собирал своих студентов на первое занятие перед началом обучения и задавал такой вопрос: «Что самое главное в игре на органе?» Студенты отвечали: «Выбирать правильно регистровку, находить правильные темпы...» «Нет, нет... Самое главное в игре на органе – это выключить орган после игры». Это была первая заповедь Александра Федоровича Гедике.

Еще хочу вспомнить Моисея Эммануиловича Фейгина, который был в Бабушкинской детской музыкальной школе своего рода куратором, консультантом. Он приезжал на экзамены, на прослушивания и познакомился с моим педагогом – дочерью Генриэтты Генриховны. Он тогда устроил мне прослушивания и выступления в Гнесинском институте, то есть, привел в Дом Гнесиных. Помню, Фейгину я в шестом или седьмом классе музыкальной школы играла целиком «Маленькую сюиту» Бородина, и он предложил исполнить ее на юбилейном концерте, но только без первой пьесы, самой моей любимой – «В монастыре». Тогда по идеологическим соображениям это не допускалось.

*М.Б.: Как сложился период между школой и вузом?*

А.М.: В Бабушкинской музыкальной школе я училась до седьмого класса, а потом поступила в гнесинскую десятилетку. Занималась в классе Владимира Юрьевича Тиличеева, но потом наши пути разошлись.

*М.Б.: Какие люди стали самыми значимыми для Вас? Кто был Вашим нравственным и творческим ориентиром?*

А.М.: Конечно, Елена Фабиановна Гнесина, в классе которой я занималась с первого курса института и до окончания аспирантуры. Работала конкретно с учениками тогда ее ассистент, замечательный музыкант, пианистка и педагог Лина Борисовна Булатова. В течение многих лет она была профессором кафедры специального фортепиано Института и Академии. Я помню, на моих уроках первых двух лет обучения я сидела за красным роялем, слева была Елена Фабиановна, а справа – Лина Борисовна.



Елена Фабиановна Гнесина,  
Лина Борисовна Булатова (справа)  
*Фото из архива Мемориального  
музея-квартиры Ел.Ф. Гнесиной*

В таком «обрамлении» произносились замечания, пожелания и критика. У Елены Фабиановны был тестовый репертуар, с которого начинали все ее ученики, – это еще традиция Московской консерватории.

*М.Б. Что в него входило?*

А.М.: Мне, например, сразу после знакомства и определения расписания были заданы Седьмой этюд Шопена C-dur из 10 опуса, прелюдия и fuga E-dur из II тома ХТК. Все эти сочинения надо было чуть ли

не за неделю выучить (на первом курсе). Дальше Елена Фабиановна задавала свои любимые произведения, чаще из репертуара ее учителя Василия Ильича Сафонова и вообще репертуара Московской консерватории рубежа веков. Она давала мне «Блестящие вариации» Шопена, хотя мне хотелось играть совершенно другие сочинения, драматичные – баллады Шопена, например... Постепенно, конечно, репертуар расширялся, появлялись Бетховен, Шуман, Брамс, фортепианные концерты разных композиторов...

*М.Б.: Августа Викторовна, почему Елена Фабиановна называла Вас «непослушной ученицей»?*

А.М.: Она говорила: «Непослушная, но любимая». Не то чтобы я совсем была непослушна, но в каких-то деталях исполнения – да. Например, с тем шопеновским этюдом. Елена Фабиановна говорила, что вся партия правой руки должна исполняться стаккато, а я возражала: «Елена Фабиановна, там же legato написано». Впоследствии мы нашли компромисс, а я поняла, почему мы так расходились. Елена Фабиановна – представительница замечательной старой русской школы, школы Сафонова, Лешетицкого, эти педагоги развивали свободу кисти, «дышащее» запястье. Я помню, что, когда в класс камерного ансамбля пришла к Евгении Михайловне Славинской, она спрашивала, у кого я по специальности, и дала сразу с листа прочитать «Баркаролу» Шуберта. Посмотрев, как у меня работает правая рука, она сказала: «Вот ученица Елены Фабиановны».

Елена Фабиановна постепенно передавала полномочия в выборе репертуара и интерпретации Лине Борисовне Булатовой, которая была плоть от плоти гнесинской школы, но также еще и нейгаузовской. Та-

лантливая пианистка-виртуоз, она была и мастером воплощения крупных форм, замечательно играла Сонату ор. 111 Бетховена, «Симфонические этюды» Шумана, «Данте-сонату» Листа.

*М.Б.: Как Вы оцениваете годы учебы в Гнесинском институте?*

А.М.: Студенческие и аспирантские годы были самыми счастливыми и самыми продуктивными в профессиональном плане. В аспирантуре моим руководителем был профессор Александр Дмитриевич Алексеев. Он учился в консерватории по фортепиано у Александра Борисовича Гольденвейзера, а в аспирантуре его научным руководителем был основатель курса истории пианизма Григорий Михайлович Коган. Лекции Алексеева меня, конечно, очень увлекли. Уже на втором курсе я спросила Александра Дмитриевича, что нужно сделать, чтобы углубленно заниматься историей исполнительства, надо ли быть еще и музыковедом? Он ответил, что, конечно, нужно хорошо знать и теорию, и историю, но сосредоточиться на истории исполнительства можно. Я вступила в студенческое научное общество и писала свои первые работы, стала совмещать концертно-исполнительскую и лекторскую работу. По окончании аспирантуры была ассистентом Александра Дмитриевича, и затем мы работали вместе много лет. Если началом считать 1956 год, то до 1996 года, когда он скончался, получился очень большой период моей жизни. Александр Дмитриевич был не только наставником в профессии – он был учителем во многих отношениях. На меня оказали огромное влияние его умение трудиться, приверженность делу, которым он занимался всю жизнь, особый его интерес к русской

музыке. У Алексеева есть исследование и о французской музыке<sup>6</sup>, но русская музыка была главной линией его исследовательской работы<sup>7</sup>.

На втором курсе я влюбилась в труды Бориса Владимировича Асафьева, который тоже стал для меня наставником в музыкальной науке. Проблемы интонации<sup>8</sup>, которыми он занимался, стали главной научной темой моей жизни<sup>9</sup>.

*М.Б.: Получается, Вы почувствовали это стремление углубиться в музыкальную науку где-то со второго курса под влиянием Александра Дмитриевича Алексеева?*

И Алексева, и Асафьева, и Когана – у последнего я буквально училась писать. Он меня покорила своей всеобъемлющей эрудицией, знанием искусства, литературы, умением излагать свои мысли богато,

---

<sup>6</sup> *Алексеев А.Д.* Французская фортепьянная музыка конца XIX начала XX века: Камиль Сен-Санс, Сезар Франк, Клод Дебюсси, Морис Равель. М.: Изд-во Акад. наук СССР, 1961.

<sup>7</sup> См., например: *Алексеев А.Д.* Русская фортепианная музыка. От истоков до вершин творчества. Предглинковский период. Глинка и его современники. А. Рубинштейн. Могучая кучка. М.: Изд-во Акад. наук СССР, 1963.; *Алексеев А.Д.* С.В. Рахманинов: Жизнь и творческая деятельность. М.: Музгиз, 1954.; *Алексеев А.Д.* Русская фортепианная музыка. Конец XIX – начало XX в. М.: Наука, 1969. и др.

<sup>8</sup> *Асафьев Б.В.* Музыкальная форма как процесс. Кн. 2. Интонация. М., Л.: Музгиз, 1947.

<sup>9</sup> Проблема интонации и ее специфического проявления – фортепианного интонирования – рассматривается в докторской диссертации А.В. Малинковской: *Малинковская А.В.* Фортепианное интонирование как музыкально-педагогическая и исполнительская проблема: дис. ... доктора педагогических наук: 13.00.02; 17.00.02. М., 1995, а также в других работах: *Малинковская А.В.* Фортепианно-исполнительское интонирование: Проблемы художественного интонирования на фортепиано и анализ их разработки в методико-теоретической литературе XVI–XX вв.: Очерки. М.: Музыка, 1990.; *Малинковская А.В.* Класс основного музыкального инструмента. Искусство фортепианного интонирования: учеб. пособие для студентов вузов учеб. заведений, обучающихся по специальности 039700 «Муз. образование». М.: Владос, 2005; *Малинковская А.В.* Искусство фортепианного интонирования: учебник для вузов: учебник для студентов высших учебных заведений, обучающихся по гуманитарным направлениям: учебник для студентов высших учебных заведений, обучающихся по специальности «Музыкальное образование». М.: Юрайт, 2019.

концентрированно и в то же время свободно, артистично. Я выбирала абзац из его работы – как правило, это был какой-то проблемный фрагмент, –выписывала первую фразу и, закрыв продолжение, пыталась самостоятельно этот отрывок продолжить, а потом смотрела, как мысль развивается у него. Этот метод я позаимствовала у самого Когана. Размышляя о том, как пианисту овладеть искусством использования средств фортепианно-исполнительской выразительности, Григорий Михайлович рекомендовал не следовать изначально авторским и редакторским подсказкам – вот здесь в нотах меццо-форте, а здесь пианиссимо, вот здесь лига стоит, а дальше идет стаккато. Он предлагал создавать для себя своего рода уртекст: убирать все агогические, динамические и артикуляционные указания, оставляя лишь чистую высотноритмическую запись. Эту запись следовало выучить и подумать, как исполнительски прочесть эту музыку, уяснить ее смысл, и лишь потом сравнить с авторскими или редакторскими комментариями. Вы знаете профессиональную шутку – какая разница между композитором, музыковедом и исполнителем? Композитор творит, но не ведает, музыковед ведает, но не творит, исполнитель – не ведает, что творит. Мне кажется, это шутка, в которой лишь доля шутки. Постижение смысла музыкального, научного или литературного текста, – это еще своего рода научно-художественная эмпатия, когда вы не просто проникаете в содержание, а еще и технологически это впитываете, вбираете в себя. Но важно при этом не стать подражателем.

*М.Б.: Это очень интересная практика, Августа Викторовна!*

А.М.: Она требует времени, сейчас у тех, кто занимается исследованиями, такого времени нет, чтобы корпеть над фразой какого-то крупного специалиста.





Преподаватели кафедры педагогики и методики.  
Сидят (слева направо): Н.А. Кузьмич, Е.П. Макуренкова,  
И.М. Иванова, Б.Л. Кременштейн, А.В.Малинковская.  
Стоят (слева направо): А.В. Полежаев, Б.В. Доброхотов, Г.С. Тарасов, В.О. Рабей,  
И.А. Истомин, А.Д. Алексеев, А.З. Зак, М.С. Агин.  
*Фото из архива Мемориальным музеем-квартирой Ел.Ф. Гнесиной*

*М.Б.: На каком этапе творческого пути Вы осознали себя как ученого?*

А.М.: Осознать себя ученым мне так и не удалось, я осознавала себя всю жизнь как приверженная ученичеству в этой области. Это как у Шумана: «Нет конца учению»<sup>10</sup>. Мне сейчас подумалось: осознать себя ученым (например, после защиты диссертации, даже докторской) – «вот теперь я ученый» – это какая-то неправильная точка на пути, какая-то остановка, за которой может не продолжиться движение. Учиться постоянно – до сих пор, до седых волос и очень преклонных лет – я не перестаю. Это и есть настоящее счастье – чувствовать, что этот стимул не угасает.

---

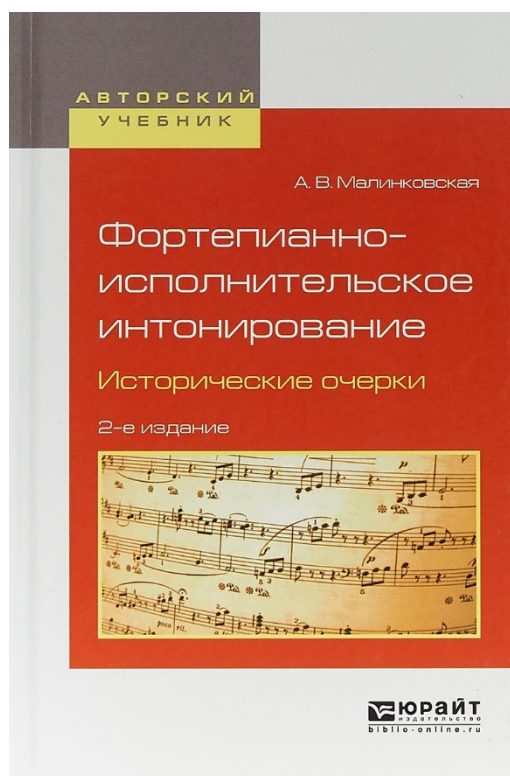
<sup>10</sup> Шуман Р. Жизненные правила для музыкантов // Р. Шуман Избранные статьи о музыке. М.: Музгиз, 1956. С. 370.

*М.Б.: Вы глубоко исследовали вопрос интонирования на фортепиано, посвятив этой проблеме диссертацию и две монографии – «Фортепианно-исполнительское интонирование» и «Искусство фортепианного интонирования»<sup>11</sup>. В чем, на Ваш взгляд, проявляется взаимосвязь интонирования и мышления пианиста?*

А.М.: Это не связь, это одно и то же. Интонирование и есть сам процесс мышления, процесс, который проявляется уже в масштабе осмысленного соединения буквально двух звуков, любой интонации музыкальной речи, а дальше планетарно или вселенски расширяется до громадных симфонических или оперных полотен, композиторских и эпохальных стилей. Интонирование, по сути, и есть само мышление в звуках.

*М.Б.: Вы автор целого ряда трудов о Беле Бартоке – это и книга о Бартоке-педагоге, и специальное исследование о «Микрокосмосе», и отдельные статьи о его творчестве<sup>12</sup>. Чем Вас привлек этот композитор?*

Это еще один кумир. Любовь, которая до сих пор не ржавеет. Когда речь шла о том, на какую тему писать кандидатскую диссертацию,



Обложка второго издания книги «Фортепианно-исполнительское интонирование», 2017

<sup>11</sup> См. примечание на с. 18-19.

<sup>12</sup> *Малинковская А.В.* Бела Барток – педагог. М.: Музыка, 1985; *Малинковская А.В.* «Микрокосмос» Бартока. М.: Музыка, 2010.

Александр Дмитриевич предложил посмотреть сочинения композиторов Восточной Европы – Болгарии, Чехии, Венгрии, Румынии – послевоенного периода. Я покопалась в этой литературе и в тех трудах, которые сумела достать, даже статью опубликовала о произведениях молодых венгерских композиторов, и вдруг почувствовала, что за их творениями есть нечто почвенное, глубинное, и обратилась к Бартоку. Была совершенно покорена и его личностью, и его музыкой, каким-то необыкновенным единством несовместимых качеств, с одной стороны, стихийной музыкальной энергетикой и силой, а вместе с тем, строгим интеллектом, волевой направленностью творческого процесса. Так он и раскрывался для меня. Его исполнительский стиль тоже меня увлек: Барток – прекрасный пианист. Помимо сольных записей (их, к сожалению, мало), есть пластинка с записью его концерта в Карнеги-Холле с Йожефом Сигети<sup>13</sup>, где они играли сонаты для скрипки и фортепиано, – там и Крейцера соната Бетховена, и соната Дебюсси. Это просто изумительная запись. Правильно пишут те, кто занимался биографией Бартока, что, если бы он даже не был выдающимся композитором, он вошел бы в историю музыкального искусства как замечательный пианист. Думаю, что мастерство композиторов-исполнителей – передовая линия искусства интерпретации, двигатель прогресса исполнительства. Для меня такие как Барток, и, тут я совершенно не оригинальна, Рахманинов, – до сих остаются непревзойденными выразителями самой сущности исполнительского искусства. Рахманинов – тоже серебряный век, куда денешься...

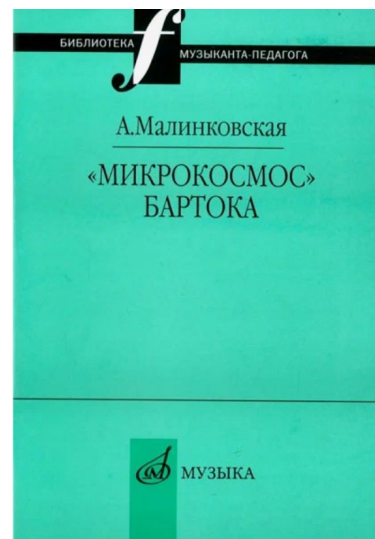
---

<sup>13</sup> Йожеф Сигети (1892–1973) – венгерский и американский скрипач, педагог, яркий самобытный исполнитель. Один из лучших интерпретаторов второго скрипичного концерта Бартока, первый исполнитель его трио «Контрасты» вместе с самим композитором и Бенни Гудменом (кларнет).



Бела Барток.

Источник фото: <https://soundtimes.ru/muzykalnaya-shkatulka/velikie-kompozitory/bela-bartok>



Обложка книги  
«Микрокосмос» Бартока»,  
2010

*М.Б.: Итак, Ваши любимые исполнители – Барток и Рахманинов?*

А.М.: Есть и другие – Артуро Бенедетти Микеланджели, Генрих Густавович Нейгауз, да еще многие. Для музыканта-профессионала сказать, кто любимый, будь то композитор или исполнитель, невозможно, потому что он любит многих, а главное – само искусство. Какие-то вершины выступают, но в целом, он любит каждого по-своему, его любовь дифференцируется, ветвится и охватывает всю область его искусства. Так что очень многих люблю – как и Вы.

*М.Б.: Что для Вас значит понятие «Гнесинская школа»?*

А.М.: Оно не простое, конечно. Это не умозрительное понятие, это и судьба, и жизнь, совершенно реальная связь времен. Во многом эта связь проходила через Елену Фабиановну Гнесину. На протяжении учебы и работы в Гнесинском институте я чувствовала, как вращается история в современность: дореволюционная отечественная музыкальная

история – в историю советской музыкальной культуры, в развитие образования. Деятельность Елены Фабиановны была и продуктом исторического развития музыки, и музыкального исполнительства, и педагогики. Сама же Гнесина стала человеком своего времени, остро и действительно ощущавшим потребности современности. Елена Фабиановна, прожившая долгую жизнь, была для меня во многом феноменом. С каждым человеком происходит закономерный органический процесс старения. Он часто связан с неприятным, тягостным процессом *устаревания*, что особенно касается профессиональной деятельности, когда отстаешь от современности, немножко застываешь в своем развитии, догматизируешься в каком-то смысле, хочешь ты этого или совершенно не хочешь. Елена Фабиановна *старела, но не устаревала* – она оставалась молодой и смотрящей вперед, всегда радующейся людям, конечно, молодежи. Она очень любила людей, помнила абсолютно всех, со многими вела переписку, старалась встречаться, к ней многие приходили. Она, конечно, была на острие задач современности, более того – человеком, глядящим в будущее. Для меня это одно из ее замечательных качеств. Вот почему гнесинская школа – это то, что объединяет прошлое с настоящим и, в то же время, прокладывает пути в будущее. Очень правильно, что Институт получил ее имя и остался с ним, когда в 1992 году стал Академией.

Для меня Гнесинская школа – это также понимание громаднейшего, решающего значения педагогики в академическом музыкальном образовании. Собственно, это и было стимулом для возникновения Института. Он был задуман как специальный вуз, готовящий для системы музыкального образования педагогические кадры. В одной из своих недавних статей я приводила цитату из устава института, где говорилось о том, что подготовка педагогов, как главная цель вуза, ведется *на ос-*

*нове обучения исполнительству.* Мне представляется, что современное развитие Академии имени Гнесиных должно продолжать и развивать эту направленность – приоритет музыкально-педагогической подготовки студентов, аспирантов. У Гнесинского Дома, гнесинской педагогической школы исторически – от школы, училища к вузу – складывалась своя особая образовательная миссия. К сожалению, мне кажется, что педагогическая направленность как доминирующая образовательная цель в Академии смещается, наш вуз сближается с консерваторией по своему статусу в культуре и образовании.

*М.Б.: Мне кажется, что мы метим на статус университета.*

А.М.: Согласна, это университет. Однако в исполнительстве у нас преобладает консерваторская ориентация – на воспитание прежде всего конкурентоспособных исполнителей, лауреатов. Это, с одной стороны, очень достойная цель, но с другой, мы теряем свою *исконность*, направленность на подготовку высококвалифицированных музыкантов-педагогов, что отражается, например, в содержании учебных планов дисциплин, которые связаны с педагогическим компонентом. Мне бы очень хотелось, чтобы с движением к высотам образования консерваторского типа одновременно происходило углубление педагогической подготовки.

*М.Б.: Вы всегда необычайно чутки и внимательны к своим ученикам, стремитесь к многостороннему раскрытию в них творческих качеств. Каковы Ваши главные педагогические принципы как преподавателя по фортепиано, руководителя научных работ, лектора? Может быть, есть любимые методики, приемы?*

А.М.: Это для многих томов вопрос. Для меня в этом есть одна ключевая область, она для всех объективно главная – это слуховая

сфера. Слухо-интонационная, как я ее рассматриваю. Тот же Шуман говорил: «Воспитание слуха всего важнее»<sup>14</sup>. Для меня музыканты делятся на две категории. В первую входят те, у которых есть внутренняя сильная музыкальная органика, заложенная в них природой. Это такой слух, который поначалу работает на уровне интуиции, и который потом окультурируется, в него привносятся плоды воспитания, развития, но который обязательно укоренен в природе этого музыканта, это почва его профессионального роста. Такой музыкант оперирует слухом свободно, легко, он подбирает музыку, импровизирует, у него отличная слуховая память. Вот это для меня настоящий, *прирожденный* музыкант. А есть музыканты, в которых этой органики мало. Конечно, они все равно воспитываются, развиваются, могут возмещать это другими качествами в системе комплексного профессионального становления. Мне кажется, что самое главное в музыке, самое великое, самое человечески драгоценное все-таки создано музыкантами первого типа, хотя вторые тоже многого достигают и могут очень продуктивно работать.

*М.Б.: Как воспитать хороший вкус у студента-музыканта?*

А.М.: Может быть, я сейчас выскажу парадоксальную мысль. Есть такие личностно-профессиональные качества, которые нельзя напрямую воспитать, или, как любят говорить педагоги-психологи, «сформировать». Иными словами, воспитать хороший вкус какими-то непосредственными воздействиями невозможно. Но, как известно, если накоплен богатый капитал, то происходит его процентный прирост. Вкус – это типичный продукт «процентного прироста» в целом личностно-профессиональном комплексе. Не воспитаешь вкус музыканта, говоря: у тебя плохой вкус, ты послушай, как это звучит у того,

---

<sup>14</sup> Шуман Р. Жизненные правила для музыкантов. Цит. изд. С. 358.

у другого. Не убедишь! Это должно вырасти или не вырастет, останется, например, на среднем подражательном уровне, в лучшем случае, вкусовой корректности, какой-то внешней культуры, но не будет настоящим качеством, истинным художественным вкусом. Его трудно воспитать.

*М.Б.: То есть, вопрос в среде, в личной мотивации...*

А.М.: Вообще в том, что многое в процессе воспитания, обучения, развития делается косвенным, опосредованным путем. Каждое системное образование имеет свойство эмерджентности, это то, что не складывается из суммы отдельных компонентов, а что возрастает в системе, в комплексе как некое новое качество, сверхрезультат, если угодно, выигрыш. Если в деятельности педагога творчески активна вся воспитательная система и все ее компоненты гармонично сопряжены, тогда возникает эмоциональный отклик, вкус и стилевое чувство, хотя все это, конечно, опирается на знание, обязательно реальное знание.

*М.Б.: Может быть, и на эстетические установки?*

А.М.: Эстетические, этические – они вообще во всех искусствах важны, не только в музыке. Однако именно музыка всегда сильнее воздействует на все существо человека, на три его ипостаси: физическую, душевную (психическую) и духовную.





А.В. Малинковская с коллегами на Международной научной конференции «Музыкальная наука в контексте культуры». РАМ имени Гнесиных, 2022  
Слева направо: В.В. Алеев, О.Р. Рякина, М.В. Медведева, Н.П. Толстых, А.В. Малинковская, М.А. Букринская, И.И. Сухорукова, Д.В. Беляк  
*Фото из архива кафедры педагогики и методики*

*М.Б.: Каким, по Вашему мнению, должен быть настоящий современный педагог и ученый?*

А.М.: Он должен быть в своем роде двуликим Янусом. У него одно лицо смотрит в прошлое, а другое в современность и в будущее. Получается в результате новое измерение, не только прошлое и будущее, но еще и вечное, как в одном высказывании Шумана: «Бах не старый и не новый, он вечный»<sup>15</sup>. Ученый – тот, кто мыслит вечностью. А еще он всегда занят поиском и умеет открывать то, что уже казалось

---

<sup>15</sup> Р. Шуман неоднократно варьирует эту мысль в своих статьях: «...Все писалось им на вечные времена», «Только из одного источника все могут вечно черпать: этот источник – И. Себ. Бах!» См.: Шуман Р. Избранные статьи о музыке. Цит. изд.

изученным, известным, понятым. Гегель сказал: «Известное не есть познанное»<sup>16</sup>. В старую выработанную угольную шахту, которая давно закрыта и затоплена, вдруг кто-то приходит, стучит киркой и находит алмазную жилу – так и настоящий ученый умеет видеть скрытое и раскрывать его по-новому.



А.В. Малинковская на Международной научной конференции  
«Музыкальная наука в контексте культуры». РАМ имени Гнесиных, 2022.  
Тема доклада: Озвученные методические пособия как жанр  
исполнительско-педагогического искусства  
(из наследия кафедр специального фортепиано ГМПИ имени Гнесиных)  
*Фото из архива кафедры педагогики и методики*

*М.Б.: Могли бы Вы дать советы тем, кто только начинает  
свой путь в музыкальной педагогике и науке?*

---

<sup>16</sup> Гегель Г.В.Ф. Феноменология духа. М.: Наука, 2000. С. 22.

А.М.: Большой интерес, большое увлечение и умение трудиться, что тут еще можно посоветовать. Интерес – это аффект очень сильный. Интерес, становящийся внутренней потребностью проникнуть, увидеть, докопаться, сравнимый с интересом археологическим, когда за одним культурным пластом можно вскрыть следующий. Любовь, конечно, к своему делу.

*М.Б.: Августа Викторовна, Вы удивительно разносторонний человек, можно сказать, ренессансного склада. Как Вы на все находите время? Секрет в самодисциплине или, как сейчас модно говорить, это особый тайм-менеджмент?*

А.М.: У меня никакого тайм-менеджмента нет, просто я отношусь к тому типу, который психологи определяют как человека, который приходит на вокзал за полтора часа до отхода поезда. Речь идет об уровне тревожности. Кто-то, едва успевая, вскакивает в последний вагон, а кто-то приходит заранее, сидит на чемодане, ждет, но зато отправляется в свое время. Я из таких, которые за полтора часа... У Томаса Манна есть такая фраза: «Всегда быть готовым вовремя, в этом все»<sup>17</sup>. У него, кстати, был особый метод работы – я об этом рассказываю студентам, пишущим дипломный реферат, – ежедневно выполнять некий писательской «урок»: полторы страницы текста, над которым идет серьезная, многочасовая работа, отделка, шлифовка. Почему полторы, не две, не одна? Потому что, когда у вас половина страницы написана, возникает сильное интуитивное стремление продолжать этот дискурс,

---

<sup>17</sup> Перефразированная цитата из романа Т. Манна «Волшебная гора»: «Как можно, говорил Иоахим, добиться чего-нибудь и выздороветь, чтобы служить в армии, если мы настолько безвольны, что не можем даже вовремя являться к столу?». Манн Т. Волшебная гора. М.: АСТ, 2015. С. 59.

а когда есть полная страница, можно и успокоиться. Такой психологический прием.

*М.Б. Что Вы можете назвать своим самым большим достижением? Чем Вы больше всего гордитесь?*

А.М.: Самыми большими своими достижениями считаю успехи учеников, всех возрастов, и радуюсь им сполна. Чем могу гордиться? Вы помните, кто такой демон или даймон Сократа, о котором рассказывали Платон и Ксенофонт? Этот даймон жил в Сократе, разговаривал с ним, и был в общем-то хорошим, но у него было одно вредное качество: он говорил мало, но всегда в негативном критическом плане. Он никогда не одобрял – вот это хорошо, вот это так надо делать, а всегда отмечал, что *нехорошо*, и чего ни в коем случае не надо делать. Такой даймон был. Нечто похожее есть во мне.

*М.Б.: То есть внутренний непокой?*

А.М.: И непокой, и критик, в чем-то вредный. Не могу до конца примириться со своими опубликованными работами, всегда кажется, что можно было и лучше, и глубже, и интереснее. Вот такой даймон гордиться не позволяет совершенно, в лучшем случае – разрешает иногда испытать удовлетворение.

*М.Б. Августа Викторовна, искренне благодарю Вас за нашу беседу!*

*Беседовала Маргарита Букринская*



## **ПРИЛОЖЕНИЕ**

*Августа Викторовна Малинковская*

### **ИЗ ДНЕВНИКА СТУДЕНТКИ<sup>18</sup>**

У Елены Фабиановны я училась с 1956 по 1964 год (пять студенческих и три аспирантских года).

В годы ученья я имела обыкновение делать записи, нечто вроде дневниковых. Перечитывая сейчас свои старые записные книжки, я нахожу среди впечатлений от концертов, прочитанных книг, особенно интересных лекций и других жизненных событий немало страниц, посвященных Елене Фабиановне. Я отобрала некоторые из них, которые, как мне кажется, могут послужить штрихами к портрету Елены Фабиановны, который все мы, ее ученики, коллеги, друзья стремимся сейчас создать и оставить в наследство будущим поколениям.

14 сентября 1956 года

Мой первый урок назначен на 13.30. Чтобы собраться с духом, я несколько минут стою на лестничной площадке у двери с табличкой «Художественный руководитель института, заслуженный деятель искусств, профессор Елена Фабиановна Гнесина». Наконец, звоню и попадаю в прихожую. За дверями кабинета слышатся звуки рояля – Елена

---

<sup>18</sup> Статья публикуется по изданию: Елена Фабиановна Гнесина. Воспоминания современников / Ред., сост., коммент. М. Э. Риттих. М.: Советский композитор, 1982. С. 181–186.

Фабиановна занимается с кем-то из студентов. В перерывах между музыкой раздаётся её голос. Дождавшись очередной паузы, нерешительно стучу и, услышав «войдите!», робко открываю дверь.

– А, это ты? Зачем стучишь? – говорит Елена Фабиановна. – Здесь не спальня, а класс. Входи всегда смело. Садись, подожди немного.

Урок с третьекурсницей М. продолжается. Елена Фабиановна сидит в кресле за небольшим столиком, в руках у неё ноты. Она держится прямо и, как мне кажется, подчеркнуто строго. Подпевает, часто останавливает М., делает замечания звучным, слегка вибрирующим голосом; говорит она энергично, очень внушительно:

– Не надо нажимать левую педаль, когда хочешь играть пиано! Учись делать пиано пальцами! (М. играет Музыкальный момент ре-бемоль мажор Рахманинова). Лучше слушай басы, они должны долго оставаться на педали. Обрати внимание, как сменяется гармония на протяжении одного этого баса, следи, следи за педалью.

Елена Фабиановна заставляет М. много раз повторять одно и то же место, добиваясь нужного звучания. Мне давно уже кажется, что звучит именно так, как хочет Елена Фабиановна. «Чем же она недовольна?» – думаю я, – получается ведь у М. Трудно же мне придется». Наконец, М. отпускают. Теперь моя очередь. Мысленно все время почему-то твержу начало только что выученной фуги Баха, заданной мне на первый урок, цепляюсь за её первые такты, как за соломинку. Елена Фабиановна поворачивается ко мне и, несомненно, замечает мое волнение:

– Ну, выучила наизусть или сразу засыплешься? – спрашивает она. (Отвечаю что-то, видимо, довольно невразумительно).

– Говори яснее, громче, что ты там шепчешь себе под нос?

Глаза у Елены Фабиановны строгие, но в прищуре их как будто прячутся (или мне это только кажется?) веселые, насмешливые искорки. Да, так и есть: через мгновение все лицо ее вдруг освещает улыбка, неожиданно такая приветливая и добрая, что понемногу тает мой страх и легче становится на душе.

– А впрочем, садись-ка за рояль, сейчас все увидим и услышим.

Дав в руки Елене Фабиановне ноты, устраиваюсь за роялем. Начинается мой первый урок в Институте, у Елены Фабиановны Гнесиной.

2 ноября 1958 года

Сегодня был необыкновенный урок! Начался он, правда, как обычно, только Елена Фабиановна, пожалуй, была особенно увлечена. Такой она бывает, когда занимается своими любимыми сочинениями. На сей раз это сонаты Скарлатти. Я сама выбрала четыре сонаты и сгруппировала их так, что получился цикл – нечто вроде сюиты. Елене Фабиановне это понравилось. Она особенно много и тщательно занималась туше, штрихами, хотела, чтобы в каждой из сонат была своя «изюминка» и чтобы «изюминка» эта заключалась прежде всего в стильной артикуляции, точной «дозировке» *staccato*, *non legato*, *portamento*, характерных акцентов. Мы долго добивались легкого и звонкого, клавесинного, звучания. «Как будто концы пальцев заострены, – говорила Елена Фабиановна, – а кисть (всегдашняя наша забота – свободная мягкая кисть) гибкая, словно с пружиной».



Елена Фабиановна напевала начало Сонаты ми мажор К. 380, «наигрывала» на столе, но все казалось ей недостаточно выразительным, и вдруг — впервые за все время наших с нею занятий — изъявила желание сесть за рояль. Общими усилиями (в занятиях, как всегда, принимала участие Лина Борисовна Булатова, ассистент Елены Фабиановны) развернули кресло к черному роялю и пододвинули к клавиатуре. И вот началось удивительное!..

Попробовав несколько мест из «моих» сонат, Елена Фабиановна, увлекшись, заиграла другие сонаты Скарлатти. Она исполняла их на память, с такой уверенностью и свободой, словно не расставалась с клавиатурой ни на один день. А ведь из-за болезни она не играла уже давно. Мне приходилось только слышать рассказы об игре Елены Фабиановны. Сама Елена Фабиановна говорила мне о том, как после окончания консерватории она увлекалась исполнительством, как любила участвовать в ансамблях, как один из ее учителей, знаменитый Ферруччо Бузони уговаривал ее стать концертирующей пианисткой. Слушая, как играет Елена Фабиановна, пытаюсь представить ее в молодости — выпускницу Московской консерватории, блестяще одаренную пианистку, полную энтузиазма и замечательных идей, энергичную, темпераментную...

Руки Елены Фабиановны, совсем небольшие, мягкие, пухлые, кажутся необыкновенно эластичными; они как-то особенно легко движутся по клавиатуре, словно скользят по ней, гладят ее ласково. И звук у нее легкий, серебристый, или нет — скорее, «жемчужный», напоминающий забытую ныне «jeu perle» — «жемчужную игру». Словно в ответ моим мыслям, наигрывая Сонату ре минор Скарлатти, известную под названием «Пастораль», Елена Фабиановна говорит:



— Помню, как играла эту сонату Елена Александровна Бекман-Щербина, у нее в этих гаммах словно бисер пересыпался. Она исполнила сонату в обработке Годовского.

Разыгравшись, Елена Фабиановна как-то незаметно перешла к Шопену, вспоминая одно за другим любимые свои сочинения: Фантазию фа минор (как непринужденно, без малейших усилий получаются у нее двойные ноты в главной партии!), Колыбельную, Ноктюрны, Баркаролу.

И все это одинаково свободно, нигде не затрудняясь ни в тексте, ни в технике.

— Как вы помните все это, Елена Фабиановна? — не удержалась я от восклицания.

— Пианист — не пианист, если он смолodu не накопил себе репертуар на всю жизнь. Необходимо постоянно, систематически повторять ранее выученные вещи, посвящая этому один два дня в неделю. Так когда-то учил нас Сафонов. Настоящий пианист должен быть готов в любой момент сыграть несколько вещей из своего репертуара, а не только то, что он учит сейчас. Запомни это.

Урок этот, как и первая встреча с Еленой Фабиановной, запомнился мне на всю жизнь.

23 марта 1959 года

Сегодня наш классный вечер! Концерт один раз в году с участием всех учеников — давняя традиция в классе Елены Фабиановны. Но сегодняшний вечер особенный — мы играем в новом концертном зале Института, первый камень в фундамент которого заложила Елена Фабиановна.

Позади репетиции и «обыгрывания» — в классе, на академических вечерах, в концертном зале. Собравшись за кулисами задолго до

начала концерта, мы, шестеро участников и с нами неизменный и любимый помощник Гнесиной Лина Борисовна Булатова, волнуясь, время от времени посматриваем в зал. Он быстро заполняется, почти уже полон. Вот и Елена Фабиановна занимает свое место в центре партера. Она в парадном темном костюме с орденами и медалями, рядом с нею — сестра Ольга Фабиановна, наш ректор Юрий Владимирович Муромцев. Вокруг Елены Фабиановны много гостей, приглашенных ею.

Наконец, третий звонок. В зале гасят люстру, резкий белый свет софитов выхватывает из полумрака два рояля и небольшую часть сцены вокруг. В зале воцаряется тишина. Пора начинать...

Программа концерта большая, хотя нас всего шестеро. Старшие, наши дипломники, играют целиком концерты — Первый Чайковского, Третий Рахманинова. На мою долю выпало открывать концерт «Фантазиями» ор. 116 Брамса. В программе — еще сочинения Шопена, Метнера, Дебюсси.

Концерт получился удачным. Мы, кроме естественного волнения, большой ответственности, чувствовали ту особенную праздничность, торжественный подъем, который царил сегодня в зале. После концерта публика устроила овацию Елене Фабиановне, ее кресло развернули к залу. Она, сидя, раскланивалась, и долго еще вокруг нее толпилось множество людей с цветами — гости не спешили расходиться...

В тот вечер мне очень помогли собраться, обрести исполнительский подъем слова, сказанные Еленой Фабиановной на последней репетиции: «Каждое выступление перед публикой для музыканта — праздник! Вы должны любить играть для людей и всем сердцем стремиться доставить радость слушателям. Это главное, тогда не будет лишних страхов и волнений».

После каждого выступления Елена Фабиановна первая, еще в полной тишине громко, на весь зал восклицала: «Браво!». Для нас,

студентов, это было неожиданно, прямо-таки ошеломляюще. После бесконечно требовательных уроков, репетиций, когда неудовлетворенная Елена Фабиановна крепко поругивала нас, мы вдруг почувствовали, как умеет она радоваться нашим удачам. Это подействовало на нас необыкновенно. «Елена Фабиановна, — думала я, — не боится нарушить правило, предписывающее педагогу ждать, пока успех его учеников оценят другие! Для нее гораздо важнее, чтобы после выступления каждый из нас почувствовал не школярское «слава Богу, сошло благополучно» и не тщеславное упоение успехом, аплодисментами, а истинную творческую радость, радость артиста от общения со слушателями».

После концерта мы, участники, наши родители и многие из гостей приглашены к Елене Фабиановне на праздничный чай. Это тоже традиция в семье Гнесиных. В комнате Елены Фабиановны ярко горит люстра, сияют зеркала. Привлеченные вкусными запахами и необычным оживлением, появляются кошки и уютно устраиваются на диванных подушках. «Третье отделение концерта», как в шутку именуется этот чай Елена Фабиановна, продолжается долго. Она оживлена, остроумна, много шутит, импровизирует каламбуры (это всегда получается у нее легко, само собой); учит кого-то, какой «аппликатурой» следует брать пирожные, просит передать ей «не винную, а невинную бутылку», без усталости потчует всех, особенно игравших, говоря, что надо восстановить потраченные в этот вечер силы.

В тот день мы все получили подарки — ноты и фотографии Елены Фабиановны с дарственными надписями. На томе сонат Шопена, подаренных мне, драгоценные для меня слова: «Моей дорогой, не всегда послушной, иногда упрямой, но любимой ученице...»

22 августа 1964 года

Это лето Елена Фабиановна проводит в Рузе, в Доме творчества. Выбрав хороший денек, мы с Линой Борисовной Булатовой отправляемся навестить ее.

У Елены Фабиановны уютная дача с террасой, выходящей на лесную дорогу. Она встречает нас в светлом летнем костюме, посвежевшая, помолодевшая, радостная.

Вся терраса в солнечных бликах, они играют на белоснежной скатерти стола, уже накрытого к чаю, на деревянном потолке, стенах. Много цветов. Елена Фабиановна рассказывает, что цветы принесли вчера пионеры из лагеря, расположенного неподалеку от Дома творчества, что ребята приходили к ней в гости целым отрядом, шли с барабаном и пели одну из ее пионерских песен.

Может быть, под влиянием встречи с пионерами мысли Елены Фабиановны сегодня обращены к далеким дням ее детства, юности. Она вспоминает, как проводила с сестрами и братьями летние каникулы, вспоминает веселые шарады, шуточные стихи, разные жизненные анекдоты:

— Как-то раз родные послали нам из Ростова с оказией копченого сига. Ты знаешь, что это такое? — обращается она ко мне.

— Представляю, Елена Фабиановна.

— Это была большая и очень вкусная рыба. Так вот, письмо с уведомлением о посылке мы получили, а самого сига не получили, его украли в поезде жулики. Мы долго думали, как написать родным, чтобы не огорчить их, а ведь неправду тоже нельзя было сказать. В конце концов написали так: «Всем, кто ел копченого сига, он очень понравился». Вот как вышли из положения.

Елена Фабиановна полна бодрости и долго еще вспоминает. Мне приходилось в своей жизни слышать рассказы пожилых людей о своей

молодости. В них всегда явно или скрыто чувствуешь хоть каплю горечи, сожаление о невозвратимо утраченном, усталость. Ничего этого, право же, нет в рассказах Елены Фабиановны. Наверное, жизнеощущение ее сродни чувству человека, непрерывно идущего вперед, вверх, в гору. Какое это редкостное чудо — воспринимать жизнь как непреходящее счастье, счастье созидания и творчества, счастье огромной деятельной любви к людям, сохраняемое постоянно как могучий жизненный стимул.

Зная, что Елена Фабиановна помнит множество стихов, своих собственных и чужих, прошу ее прочитать что-нибудь. Она тотчас же вспоминает одно из своих юношеских «музыкальных» стихотворений. Речь в нем идет о веселых приключениях разных музыкальных жанров: прелюдий, фуг, экспромтов, токкат и т. п. (К сожалению, я не записала тогда это стихотворение и теперь уже не помню его).

— А вот что я сочинила на днях и посвятила Дому творчества, — Елена Фабиановна с улыбкой достает листок из-под пачки газет и журналов и декламирует:

Экспромт 1964 года

Дому творчества композиторов «Руза»

Ел. Ф. Гнесиной

Прошел уж год, тяжелый год!  
И снова я в чудесной Рузе!  
И ею очарована еще сильнее!  
«Иль, может быть, еще нежней»!?  
Хоть не могу я быть вполне счастливой-  
Ведь волею судеб я целый день сижу.  
Не вижу леса я, ни речки милой,  
Но вижу жизнь на лицах (проходящих мимо).  
Я жизнь люблю! – привыкла долго жить!  
Здесь кислородом я дышу!  
В безделье письма всем строчу!  
Я благодарна всей душой

За чудный отдых мой и за покой  
И Дому творчества – земному раю!  
И коллективу кухни,  
И работникам стола,  
Всем, всем – хвала, хвала!  
А мне – домой уже пора!  
Мне 90 лет! Но я, как прошлый год мечтаю:  
Прожить бы мне еще хоть пару лет,  
Еще разок приехать в Рузу –  
И со-тво-рить...  
Хотя б... один «куплет»...

(15 августа 1964 года)

— Но вы не думайте, что я здесь только пустяками занимаюсь. Это ведь Дом творчества, значит, надо творить, – Елена Фабиановна показывает свой последний музыкальный опус – «Дуэты для начинающих скрипачей».

Пора уходить. День прошел незаметно, солнце уже садится. Мы прощаемся и идем по узкой тропинке к лесной дороге. На повороте оглядываемся – Елена Фабиановна из окна террасы машет нам рукой, закатный свет мягко озаряет ее лицо, венки белых волос, кружевной платок на плечах...

