

К 100-летию со дня рождения Эллы Абрамовны Элинсон

Tatiana BROSLAVSKAYA Generosity of Talent

The article is devoted to the biography and creative activities of E. A. Elinson, a brilliant pianist and a high-talented teacher. Her first steps in his creative biography are connected with Vitebsk where she studied with Professor A. F. Stein. She completed her piano studies at the St. Petersburg Conservatory under professor O. A. Kalantarova. E. A. Elinson is an adequate continuator of the principles of performing and teaching characteristic to the school of Essipova and Kalantarova. Her activities as master of performing and teaching constitute one of remarkable pages in the history of the St. Petersburg Conservatory.

Key words: E. A. Elinson, A. F. Stein, Vitebsk, St. Petersburg Conservatory, performance repertoire.

Татьяна БРОСЛАВСКАЯ Щедрость таланта

Статья посвящена биографии и творческой деятельности Э. А. Элинсон, яркой пианистке и талантливому педагогу. Начало ее творческого формирования связано с Витебском, где она училась у профессора А. Ф. Штейна. Она закончила класс фортепиано в Петербургской консерватории под руководством профессора О. А. Калантаровой. Э. А. Элинсон — достойная продолжательница исполнительских и педагогических принципов есиповско-калантаровской школы. Ее деятельность — одна из примечательных страниц в истории Санкт-Петербургской консерватории.

Ключевые слова: Э. А. Элинсон, А. Ф. Штейн, Витебск, Петербургская консерватория, О. К. Калантарова, исполнительский репертуар, стили разных эпох, ученики.

Сегодня всем, кому посчастливилось знать Эллу Абрамовну Элинсон (1911–2002) — друзьям, студентам, обучавшимся в ее классе, слушателям фортепианных программ в исполнении талантливой пианистки, сложно представить столь «серьезную» дату юбилея и самый факт отсутствия рядом чрезвычайно притягательной личности, наполнявшей нашу жизнь. Педагогическая и исполнительская деятельность Э. А. — одна из заметных страниц в истории Петербургской консерватории. Творческое формирование пианистки было связано с двумя центрами культуры, нашедшими отражение в жизни

ряда выдающихся представителей отечественного искусства. Начальные годы учебы Э. А. прошли в Витебске, завершение образования состоялось в Петербурге в общении со многими выдающимися музыкантами того времени.

Витебский период учебы Э. А. Элинсон — сначала в музыкальной школе, затем в техникуме (под опекой замечательных музыкантов-питерцев) совпал с периодом превращения некогда тихого провинциального городка в один из притягательных центров культуры: в 1919 году по приглашению художницы В. М. Ермолаевой¹ туда

¹ Ермолаева Вера Михайловна (1893–1937) — русский живописец, график, художник-иллюстратор, деятель русского авангарда. Она получила образование в Европе — в светской школе в Париже и в гимназии в Лозанне. В России в 1917 г. окончила Археологический институт. Была участником художественных объединений «Свобода искусству» и «Искусство и революция». В 1919 году ИЗО отдел Наркомпроса направил В. М. Ермолаеву в Витебск преподавателем в Народное художественное училище, преобразованное потом в Витебский художественно-практический институт. В 1921 г. после ухода с должности М. Шагала она стала ректором этого института. В 1934 г. Ермолаева была арестована, в 1937 г. расстреляна; в 1989 г. реабилитирована посмертно.

приехал Казимир Малевич — выразитель «супрематизма», организатор группы УНОВИС (Утвердители нового искусства), предложивший широкую программу преобразования пластических искусств.

В Витебске начинался творческий путь гениального художника — Марка Шагала. Работавший большую часть своей жизни во Франции, М. Шагал неоднократно признавался, что духовно он всегда был связан с Родиной, с которой никогда не порывал. Он с легкостью «соединял Париж с Витебском» [3, с. 110] на картинах, где присутствовал удивленно-восторженный и задумчивый взгляд творца, где предстала причудливая панорама реальности и мифа, где люди часто отрывались от земли и начинали свободно парить.

Интенсивная музыкальная жизнь вдохновляла живописцев. В статье 1919 года М. Шагал писал: «Меня, имевшего счастье родиться в таком “выдающемся” городе, как Витебск, удивляет, что те самые “клязмер” (скрипачи), которых я на свадьбах просил сыграть вальс или падекатр — теперь играют Шестую симфонию Чайковского, подбираются к Дебюсси, скоро, я надеюсь, будут хорошо исполнять “Весну священную” Стравинского, а затем и “Симфонию стекла” Артура Лурье» [5, с. 3–4]. В течение нескольких лет в Витебске работали и преподавали М. Добужинский², Р. Фальк³, И. Пуни⁴, К. Богуславская⁵ и др.

В такой атмосфере и рос одаренный музыкальный ребенок — Э. А. Элинсон. Об этом мы узнаем из рукописных воспоминаний Э. А., бережно сохраняемых в ее семье. Мать девочки Елена Карловна была образованной женщиной: она окончила гимназию в Тарту, играла на рояле. Отец — Абрам Александрович — тоже был интересным человеком, эрудитом, владевшим несколькими языками. Во время войны «дорогие, горячо любимые родители» Э. А. погибли от рук фашистов вместе с внуком Виталиком, сыном Э. А., ее первенцем. Никто из окружавших не знал об этом: она носила память о страшном испытании в себе, доверив исповедь о пережитой трагедии только листам бумаги [10, с. 2].

Учеба Э. А. в музыкальной школе счастливо совпала с приездом в Витебск известных петербургских музыкантов, сыгравших значительную роль в развитии фортепианного образования в России. Здесь «выделились

два мастера начального обучения — Евгения Романовна Шуман и Алексей Федорович Штейн» [4, с. 65], окончившие Петербургскую консерваторию по классу известного музыканта, профессора Федора Федоровича Штейна (1819–1893). Последний вошел в историю как выдающийся пианисти и импровизатор, блестящий исполнитель сочинений Баха. В начале 1920-х годов А. Ф. Штейн и Е. Р. Шуман, также окончившая класс Ф. Ф. Штейна [4, с. 67]⁶, возглавили музыкальное образование в Витебске. А. Ф. Штейн преподавал здесь свыше десяти лет⁷. Среди его учеников, уже тогда подававших большие надежды, особенно выделялась юная Элла Элинсон. С одаренными учениками А. Ф. Штейн допускал весьма смелые эксперименты. Так, в пятнадцатилетнем возрасте Элинсон играла «Крейслериану» Шумана, концерт Es-dur Листа и другие сложные сочинения.

С отличием закончив техникум в 1929 году⁸, Э. А. получила рекомендательное письмо от А. Ф. Штейна к О. К. Калантаровой⁹, к которой и приехала, сопровождаемая матерью. Воспоминания Э. А. сохранили незаурядный облик известной пианистки и педагога, ставшей в тогда еще чужом для нее городе самым авторитетным, близким и очень дорогим человеком [11]. Калантарова оставила приезжую девушку жить в своей квартире, где та, занимаясь с ассистенткой А. В. Бирмак¹⁰, подготовила сложную программу. В 1930 году, выдержав очень большой конкурс, Э. А. была принята в консерваторию. Приведем строки из воспоминаний Э. А.: «Калантарова относилась ко мне очень трогательно, как мать. Она приняла меня, не имеющую места для проживания, у себя дома, освободила от платы за учебу (отец был в то время безработным), кормила меня, всегда проверяла, есть ли у меня деньги на проезд. Такой я оказалась волею судьбы — счастливо везучей» [11].

Доверие и хорошее отношение студентка оправдывала с лихвой: училась только на «отлично» и одна из всего курса получала стипендию из Бородинского фонда. После окончания консерватории Э. А. была «единогласно выдвинута в аспирантуру» [11]. Тогда приняли только троих. В воспоминаниях Э. А. приведен пересказ любопытного сообщения О. К. Калантаровой: «На обсуждении присутствовали профессора М. О. Штейнберг и С. И. Савшинский, я [Э. А. Элинсон — ред.] им очень понравилась,

² Добужинский Мстислав Валерианович (1875–1957) — русский художник, мастер городского пейзажа, участник творческого объединения «Мир искусства», художественный критик, мемуарист.

³ Фальк Роберт Рафаилович (1886–1958) — российский живописец, самобытно соединивший в своем творчестве пути русского модерна и авангарда; один из самых известных художников еврейского театра на идише.

⁴ Пуни Иван Альбертович (1894–1956) — русский художник-авангардист (супрематист, кубист).

⁵ Богуславская Ксения Леонидовна (Богуславская-Пуни, Пуни-Богуславская; 1892–1972) — живописец, график, театральный художник, дизайнер, поэтесса. Входила в творческое общество художников-авангардистов «Супремус».

⁶ О биографии Е. Р. Шуман (дальней родственницы Р. Шумана, как утверждает Хентова), известно меньше. Она провела детство в Лейпциге, где получила начальное музыкальное образование. В ее педагогических принципах ощущалась «определенная приверженность к канонам, репертуару лейпцигской школы» [4, с. 67].

⁷ В 1930-е годы А. Ф. Штейн по семейным обстоятельствам переехал в Новосибирск.

⁸ Школа была реорганизована в техникум в 1922 г.

⁹ Ольга Калантаровна Калантарова (1877–1952) — известная пианистка и педагог, заслуженный деятель искусств РСФСР. Окончила Петербургскую консерваторию в 1902 по классу А. Н. Есиповой (1851–1914), став ее ближайшим другом и ассистентом.

¹⁰ Бирмак Ариадна Владимировна (1903–1983) — профессор Петербургской консерватории, занималась в классе А. Н. Есиповой, после ее кончины — у О. К. Калантаровой, была ее ассистентом. А. В. Бирмак и Э. А. Элинсон до конца жизни связывали теплые отношения.

а когда профессор Савшинский хотел, кроме ныне здравствующего композитора Левитина, принять еще одного аспиранта, Штейнберг ему возразил: «Элинсон — артистическая натура, я устал читать газеты, Элинсон захватила меня своей игрой» [11] (она исполняла фантазию Ф. Шуберта «Скиталец» и «Петрушку» И. Ф. Стравинского).

Отметим лишь некоторые творческие успехи периода учебы Э. А. в аспирантуре: первое место в конкурсе на исполнение Концерта К. Сен-Санса с-moll (в сопровождении студенческого оркестра под руководством И. А. Мусина), участие в Съезде художественных вузов 1932 года (сохранилось фото, на котором аспирантка сидит рядом с художником К. Петровым-Водкиным).

1939 год стал началом более чем полувековой педагогической деятельности Э. А. Вначале О. К. Калантарова взяла ее ассистенткой в школу для особо одаренных детей; вскоре и профессор И. А. Браудо пригласил ее в том же качестве. Тогда же началась работа Э. А. в консерватории на кафедре ОКФ¹¹. Несомненно, своими успехами и как пианистка, и как педагог Э. А. обязана своим учителям и, прежде всего, О. К. Калантаровой. Облик последней запечатлен во многих статьях и восторженных отзывах коллег и учеников консерватории¹².

Э. А. Элинсон была фанатично предана своей профессии, бесконечно талантлива и обаятельна. Ее исполнительской манере было присуще подлинное вдохновение; оно восхищало не только техническим совершенством, но и чарующей одухотворенностью, тонким вкусом и чувством меры. Те, кому посчастливилось у нее заниматься, неизменно восторгались ее удивительными руками — с широкими мягкими ладонями и длинными чуткими пальцами. Как рассказала ее дочь, концерты она стала давать еще будучи аспиранткой, с 1937 года. И уже самый первый включал такие сложные вещи, как Фантазия Ф. Шуберта, «Смерть Изольды» Р. Вагнера — Ф. Листа, Этюд a-moll Н. Паганини — Ф. Листа, сочинения И. С. Баха. Она любила выступать в Малом зале имени А. К. Глазунова и в тогдашнем Доме работников искусств имени К. С. Станиславского. Репертуар пианистки был разнообразным, охватывающим стили разных эпох и национальных школ¹³. Э. А. охотно пропагандировала и произведения современных композиторов: Д. Д. Шостаковича (Прелюдии), О. А. Евлахова («Ленинградский блокнот», Прелюдии), Б. А. Арапова («Шесть пьес на китайские темы»), С. С. Прокофьева («Сказки старой бабушки», Сонаты), В. А. Гаврилина («Триптих», «Интермеццо»), В. А. Успенского «Зарисовки по поэме

Гоголя «Мертвые души») и др. Последнее публичное выступление Э. А. состоялось 27 мая 1982 года, когда ей был 71 год. Домашние же концерты для друзей и близких еще долго не заканчивались, о чем помнят и ее ученики. Трудно не согласиться — это подвиг!

В архиве Петербургской консерватории сохранились отзывы о ней некоторых выдающихся музыкантов. Такова, к примеру, характеристика Д. Д. Шостаковича: «Элла Абрамовну Элинсон я знаю много лет как высококвалифицированного музыканта, талантливую пианистку, активного пропагандиста советской музыки» [7, л. 34].

Через всю жизнь Э. А. пронесла любовь к музыке И. С. Баха. Любопытно свидетельство из воспоминаний о ее молодости: «Проф. Браудо И. А., прослушав, как я играю Прелюдию и фугу Баха, пригласил меня в качестве ассистента. Браудо говорил мне, позвонив домой: «У Вас, милочка, хорошо получается. Я буду с Вами заниматься, а Вы будете мне помогать» [11]. Мнение же самого И. А. Браудо было следующим: «Я знаком с исполнительской и педагогической деятельностью Э. А. Элинсон еще со времени окончания ею Консерватории. Будучи одной из лучших учениц профессора О. К. Калантаровой, Элла Абрамовна, тем самым, является самым прямым представителем есиповской школы [...]. Мне пришлось не раз близко наблюдать результаты педагогической деятельности Элинсон. Эти результаты всегда рекомендовали ее, как педагога большой эрудиции и мастерства [...].

Фортепьянные вечера, с которыми Э. А. Элинсон постоянно выступает, показывают ее как даровитую исполнительницу и как пианистку, обладающую прекрасной школой. Следует особо отметить, что Э. А. Элинсон и как педагог, и как исполнительница, не останавливается на достигнутом, и мы наблюдаем ее постоянный рост» [6, л. 33].

Концерты пианистки неизменно пользовались успехом у слушателей. Публика была настроена восторженно, о чем сохранились воспоминания ее учеников и коллег. Из отзыва С. М. Хентовой на концерт 3 марта 1979 года: «В программу концерта вошли столь капитальные сочинения фортепианной литературы, как 17, 23 Сонаты Л. Бетховена, 3 песни Ф. Шуберта — Ф. Листа, Интермеццо и Рапсодия Es-dur И. Брамса. Это был один из лучших концертов, какие мне пришлось слышать в нынешнем году. В игре Э. Элинсон — маститого педагога — привлекают качества, далеко не всегда характерные для молодого пианистического поколения: увлеченность, поэтичность, артистическая яркость.

¹¹ Э. А. работала преподавателем, с 1961 г. доцентом кафедры, а утверждена в этом звании была в 1969 г.

¹² В связи с 70-летием со дня рождения О. К. Калантаровой А. В. Оссовский дал высокую оценку деятельности пианистки, особо подчеркнув, что ее наставница А. Н. Есипова всегда «верила в дарование своей питомицы и ее безграничную преданность» [2, с. 2].

¹³ Э. А. Элинсон исполняла произведения Бетховена (Сонаты № 21, 23, 26), Листа («Сонет Петрарки», Рапсодии, «Долина Обермана»), Шуберта — Листа («Мельник и ручей», «Лесной царь»), Шуберта (Фантазия «Скиталец»), Баха — Бузони (Органное хоральное прелюдии, Чакона), Вагнера — Листа («Смерть Изольды»), Шумана («Крейслериана», «Арабески», «Симфонические этюды»), Дебюсси («Остров радости», «Лунный свет»), Брамса (Соната f-moll), Шопена («Баркарола», Баллада № 2, Скерцо № 1, мазурки, вальсы, ноктюрны), Стравинского («Масленица», Соната), Мусоргского («Картинки с выставки»), Скрябина (Этюд № 12), Метнера («Соната-воспоминание», «Сказка эльфов», Три сказки соч. 26, 31, 42), Балакирева («Колыбельная», «Исламей»), сочинения Рахманинова (Три музыкальных момента, Прелюдии), Глазунова (Вариации, Соната № 1).

Щедрость таланта

Великолепна техника пианистки, что особенно сказало в интерпретации «Лесного царя». Игра Элинсон образна, без аффектации, отмечена тонким вкусом, искренним чувством.

Отсюда — горячая слушательская реакция. В зале царил праздничная концертная обстановка. Концерт прошел с большим успехом. Жаль, что Э. Элинсон выступает не часто, хотя больше иных молодых коллег, для которых должна быть примером творческой активности» [8].

Будучи наследницей важнейшего принципа есиповско-калентаровской школы — органического совмещения исполнительской и педагогической деятельности — Э. А. Элинсон проявила себя и как незаурядный педагог. Она не превращала в догму главные принципы педагогической системы своих учителей. Ее студенты свидетельствуют, что она бережно относилась к особенностям каждого, давая возможность свободно развиваться, добиваясь полной реализации заложенных способностей и не ставя задачи «вдалбливать юное дарование» в чужую форму. Учиться под ее руководством было сплошным удовольствием. В классе Э. А. занимались самые «продвинутые» студенты, как правило, представители теоретико-композиторского факультета, но бывали и исключения, о чем будет сказано позже. Предваряя воспоминания многих музыкантов, ныне известных в Петербурге и за его пределами, а также преподавателей нашей консерватории, позволю поделиться собственными впечатлениями о занятиях по фортепиано с Э. А.

Память сохранила многие моменты общения с любимым педагогом, в частности, работу над циклом М. П. Мусоргского «Картинки с выставки». Не имея возможности описывать интересные детали отработки технических трудностей и образных нюансов в каждой «картинке», остановлюсь на, казалось бы, не особенно сложной в техническом плане пьесе «Быдло». Именно Э. А. побудила увидеть за кажущейся монотонностью движения тяжелых аккордов рождающееся из басовой глубины грандиозное кульминационное нарастание как прорыв скованной поначалу, но не дремлющей силы протеста; трактовать его как проявление психологически насыщенного подтекста. Возможно, работа над этим сочинением запомнилась особо, так как мне выпала честь выступить в концерте в Малом зале А. К. Глазунова с исполнением «Картинок с выставки» (большая часть пьес) и Прелюдии C-dur С. С. Прокофьева.

О работе над сочинениями С. С. Прокофьева хочется сказать особо. Помню, как скрупулезно отработывалась начальная певучая линия (особенная, насыщенная широкими интервалами лирика композитора) и контрастный к этой теме материал в первой части Сонаты № 9 для фортепиано. При подготовке к экзаменам и концертам Э. А. дополнительно занималась со мной и у себя дома. После концерта в Конференц-зале (9 класс), где прозвучало в моем исполнении «Vasso ostinato» Р. Щедрина, наш педагог В. Л. Майский поздравил

меня, пожав руку. Как прекрасно, что Э. А. побуждала своих воспитанников часто выступать публично. На уроках любимого педагога, под впечатлением доброго слова, изумительного показа, я почувствовала, что безмерно счастлива. И эти эмоции суждено было переживать не только мне; публикуемые ниже воспоминания бывших воспитанников Э. А. Элинсон служат тому подтверждением.

А. И. Климовицкий,

доктор искусствоведения, профессор:

«Сравнительно недолго довелось мне заниматься у Эллы Абрамовны: это были два последних года пребывания в Консерватории (4–5 курс). Поначалу я был в классе у Н. В. Бертенсона. Он был образованным (защитил кандидатскую диссертацию) и интеллигентным человеком, но контакта между нами не возникло. Вина за это полностью на мне. Дело в том, что всю свою доконсерваторскую жизнь — музыкальная школа, музыкальное училище — я занимался у Веры Леонтьевны Михелис, замечательного музыканта и удивительного педагога. Ее обожали все ученики (ей посвятил одну из своих фортепианных сонат Б. Тищенко, тоже учившийся у нее), и каждый из тех, с кем волею судеб мы должны были заниматься в консерватории, невольно оказывался в трудном положении.

После кончины Бертенсона я стал учеником Э. А. Наша первая с ней встреча сразу расположила меня к Элле Абрамовне. Она была приветлива, не устроила мне “контрольного прослушивания”, что было бы вполне естественно. У Э. А. были основания, получив студента на четвертом курсе, проверить его и при случае высказать опасения, что поручиться за его успехи вряд ли может. Она предложила поиграть в четыре руки. С собой были Симфонии Брамса, и мы сыграли Третью. Оба остались довольны. Я почувствовал, что у меня появился учитель. Рассказывая через день Вере Леонтьевне о встрече Э. А., я услышал много лестных слов о ней. Это окончательно расположило меня к Э. А.

Я стал приходить в класс с забытым за предыдущие консерваторские годы и неожиданно ожившим удовольствием. Заниматься с Э. А. было интересно, спокойно, к тому же мы с ней постоянно играли в четыре руки. Она никогда не считалась с собственным временем — мы занимались как минимум полтора часа. Часто наши встречи бывали два раза в неделю.

И сегодня с некоторым удивлением думаю, что в классе Э. А. я освоил большой репертуар. С ней начались мои многолетние размышления над “Серьезными вариациями” Мендельсона. Разумеется, в собственной научной работе я обращался к ним и размышлял о них иначе, нежели тогда. Но именно Э. А. дала мне повод впервые задуматься над тем, что создатель стремительной финальной вариации, будто “спохватившись” (это поразительно точное словечко Э. А. запомнил навсегда), почти “вернулся” к пятой, где в медленном темпе прозвучал будущий финал.

Сегодня мне помнится ее замечательная работа над прикосновением к роялю: Э. А. учила руками “лепить” музыкальную фразу, руками “слушать” фактуру, строить форму, прицельно — “далеко вперед” готовить кульминацию. Запомнилось это потому, что “околомузыкальных” разговоров она не любила и избегала их. Э. А. формировала у своих учеников аппарат, позволявший — когда появлялась в том драгоценная необходимость (Э. А. делала все, чтобы приблизить это мгновение), — передать дыхание и красоту музыки, проникнуть в ее невербальный смысл.

Дорогое воспоминание — работа с Э. А. над 1-й частью Третьего фортепианного концерта Л. Бетховена. Никаких “разговоров” о специфике сонатной формы, о двойной экспозиции и т. п. (хотя всем этим она владела), главное — она “настраивала” мои руки в соответствующей психологической и эмоциональной тональности, она добивалась от меня различных типов звукоизвлечения, различного прикосновения к фортепианной клавиатуре, например, в побочной партии, в начале разработки, в коде. Так и появилось ощущение прицельной точности звучания, возникало стремление соотносить каждый данный момент с уникальным бетховенским “целым”.

Э. А. всегда сопровождала своим ученикам, и мы неоднократно признавались друг другу, что это доставляло нам большое удовольствие. И Третий концерт Бетховена она играла со мной на экзамене. На экзамен пришел мой учитель Ю. Н. Тюлин. Он остался доволен и сердечно благодарил Э. А. за мои успехи.

Юрий Николаевич и привел меня впервые на концерт Э. А. в Малом зале Консерватории. Она играла в тот вечер сонаты Метнера, исполнение которых Юрий Николаевич, особо заинтересованно относившийся к его творчеству, никогда не пропускал. Когда я стал учеником Э. А., ее концерты я посещал всегда и, как правило, получал от этого удовольствие.

Наши контакты с Э. А. не прекратились с моим окончанием Консерватории и поступлением в аспирантуру, хотя и приобрели в чем-то новый характер. Так, однажды Э. А. попросила меня разъяснить ей суть понятия “динамическое сопряжение”, рассматриваемого Ю. Н. Тюлиным как основу сонатной формы. «Не приставать же с этим к Юрию Николаевичу, — пошутила она, — ведь не зря я Вас учила». В связи с этим мы несколько раз встречались, смотрели сонаты В. Моцарта, Л. Бетховена, почему-то особенно заинтересовали Э. А. сонаты Ф. Шуберта, Р. Шумана и Н. Метнера.

Иногда Э. А. предлагала обсудить вопросы, связанные с программой ее концертных выступлений. Она тщательно обдумывала наиболее интересное и естественное распределение исполняемых произведений и охотно слушала аргументы в пользу того или иного решения. Помню, какой радостной неожиданностью было для меня исполнение Э. А. «Картинок с выставки» М. П. Мусоргского, исполнение прекрасное...

Мое пребывание в классе Э. А. было как-будто недолгим. Однако числом лет, дней и часов меньше всего определяется значение людских встреч и пересечений в жизни. Встреча с Э. А. — из запомнившихся, а, значит и оставивших во мне заметный след. Я благодарно помню Элли Абрамовну Элинсон».

А. В. Вульфсон, кандидат искусствоведения, редактор издательства «Композитор – Санкт-Петербург»:

«Когда я думаю об Элле Абрамовне Элинсон, то вспоминаю ее приветливую улыбку, слышу неспешную речь, вижу на клавиатуре ее замечательные “пианистические” руки — большие, мягкие, с ловкими сильными пальцами, одинаково искусными в ажурных пассажах и в мощном forte. И у меня становится тепло на душе, словно через годы согревает доброта этой удивительно светлой женщины.

В ее класс я был распределен случайно, и 1 сентября 1964 года мне, новоиспеченному студенту Ленинградской консерватории, фамилия Элинсон ничего не говорила. Но отлично помню, как Аркадий Иосифович Климовицкий, заботливо опекавший меня в пору моего музыковедческого становления, поинтересовался, у кого я буду заниматься по фортепиано, и, услышав ответ, поздравил с удачей. “Вам очень повезло и в музыкантском отношении, и в человеческом”, — сказал он. Скоро я убедился в его правоте.

На теоретико-композиторский факультет консерватории я поступал с училищным дипломом скрипача. Вступительные экзамены, продолжавшиеся дней двадцать, оказались серьезной проверкой. Чего там только не было: испытания письменные и устные, музыкальные и общеобразовательные плюс неизбежный политический коллоквиум “на закуску”. Но ничего я так не боялся, как экзамена по фортепиано.

В Училище имени М. П. Мусоргского я занимался у замечательного педагога-пианиста Нины Петровны Калининной, сделавшей для моего музыкального развития больше любого другого преподавателя этого заведения. Но все же так называемый общий курс фортепиано неизбежно уступал первенство специальному классу скрипки. И вот в консерватории я играю свою немудреную программу на консультации по ОКФ, которую проводят преподаватели Э. Л. Лившиц и И. С. Шклярская. Послушали они меня и как-то пригорюнились, констатировав: для скрипача это, может, и здорово, но для музыковеда — совсем не то. Они могли бы этого не говорить, и так все было понятно. Тем более, что перед началом консультации невысокий черненький парнишка (мой будущий однокурсник Равиль Мартынов) совершенно ошеломил меня, с легкостью, как заправский пианист, играя b-moll’ное скерцо Ф. Шопена и “Аврору” Л. Бетховена. Спасибо добросердечным Лившиц и Шклярской: шлагбаум передо мной они не опустили и даже дали много полезных советов. Против всех ожиданий, экзамен окончился благополучно. Хотя по сей день я с ужасом

вспоминаю, как в финале Шестой сонаты Л. Бетховена на почве суперстресса у меня первый и последний раз в жизни стали разъезжаться на клавиатуре руки, а кто-то из комиссии — о, стыд и позор! — начал мне, дипломированному музыканту, громко отбивать такт. В общем, такой пианистический дебют в консерватории нельзя было назвать многообещающим.

Придя в класс Эллы Абрамовны, я узнал, что еще со студенческих лет она прекрасно знакома с Н.П. Калининой. Но какими разными они были! На уроке у Нины Петровны ученик чувствовал себя, как под высоким напряжением. При всей ее доброте и материнской заботе о своих питомцах, она была бескомпромиссна, нетерпелива, весьма эмоциональна в реакциях. Элла Абрамовна же была сама кротость — думаю, от нее никто не слышал не то что резкого, но даже и громкого слова. Казалось, трудно при этом ожидать больших педагогических успехов: молодость беспечна, и далеко не каждый в юные годы способен интенсивно работать без должного “прессинга” извне, тем более, если речь идет не о специальном предмете. Однако Элла Абрамовна опровергала общее правило. Деликатно и в то же время целеустремленно она вела ученика, учитывая его музыкальные интересы, а вместе с тем направляя и развивая их. Нередко показывала, как можно сыграть тот или иной фрагмент, демонстрировала какой-то технический прием, хотя и предоставляла студентам творческую свободу, никогда не навязывала свои представления и вкусы. И результаты говорили сами за себя. Первый концерт Л. Бетховена, Концерт Р. Шумана — сочинения, не самые трудные в техническом отношении, но мог ли я рассчитывать в училище, что когда-нибудь буду их играть! Параллельно в классе Эллы Абрамовны шла работа над баховской полифонией, осваивал я и много другой музыки: сонаты Л. Бетховена и Ф. Шуберта, “Картинки с выставки” М.П. Мусоргского, прелюдии С.В. Рахманинова и К. Дебюсси, сочинения А.Н. Скрябина, С.С. Прокофьева. Не обходилось, разумеется, без гамм и этюдов К. Черни. Приобретенный “пианистический минимум” открывал путь в океан фортепианной музыки, по которому можно было уже пуститься в самостоятельное плавание: Ф. Куперен, И. Гайдн, В. Моцарт, Р. Шуман, Ф. Шопен, С. Франк, Д.Д. Шостакович — да всего не перечтешь...

Года через три после начала моих занятий у Эллы Абрамовны Н.П. Калинина попросила у меня помощи в пополнении педагогического репертуара современной полифонической музыкой. Я принес ей “Ludus tonalis” П. Хиндемита — сочинение, которым очень увлекся после его показа на собрании научного студенческого общества Валерием Майским, талантливейшим музыковедом и органистом, тогда аспирантом консерватории. Послушав, как я играю пьесы из этого цикла, Нина Петровна с радостью отметила удивительное преображение своего питомца — и техническое, и исполнительское — и не преминула поздравить Элли Абрамовну с очевидным достижением.

Лавры виртуоза мне, конечно, не светили, но на приличествующий теоретический уровень, кажется, выйти удалось. Во всяком случае, слова, которые я услышал после итогового экзамена по ОКФ в конце IV курса, до сих пор доставляют мне некоторое удовольствие. И я знаю, сколько сделала Элла Абрамовна для того, чтобы фортепиано стало моим верным другом и надежной опорой в музыковедческой профессии.

В моей памяти Элла Абрамовна запечатлелась не только в своей педагогической ипостаси, но и в исполнительской. Особенно запомнился ее концерт, состоявшийся весной 1967 года в Малом зале консерватории. Программа была серьезная: первое отделение — Р. Шуман (Новеллеты и Симфонические этюды), второе — Ф. Лист (Вариации на тему И.С. Баха, «Обручение» и Испанская рапсодия). Все мы, ученики Эллы Абрамовны, конечно, болели за нее. Перед выходом на эстраду она волновалась, но играла ярко и имела успех. Ее исполнительская манера отражала черты ее личности: интерпретация романтической музыки — благородная, отмеченная прекрасным вкусом, — была чужда поверхностной сентиментальности, привлекала масштабностью, чувством формы. С тех пор минуло более сорока лет, но и сейчас, словно в видеофильме, я вижу и слышу Элли Абрамовну, играющую “Симфонические этюды” и “Обручение” — то, что произвело на меня тогда наибольшее впечатление. Среди бисов, кажется, были мазурки Ф. Шопена, хотя за это уже не могу поручиться. Но ясно помню, каким эффектным завершением концерта стал As-dur’ный полонез Ф. Шопена.

Ленинградская консерватория дала мне очень много. С огромной благодарностью вспоминаю я своих педагогов, тех, кто передавал нашему поколению эстафету музыкальной культуры. И среди самых любимых моих учителей — Элла Абрамовна Элинсон, с которой мне посчастливилось поддерживать связь до самого конца ее жизни».

Л. П. Иванова, кандидат искусствоведения,
доцент СПб консерватории:

«Общение с Элли Абрамовной Элинсон — одно из самых светлых, отрадных воспоминаний консерваторских лет (и не только консерваторских). 19 класс, Элла Абрамовна за роялем: обучение не словесное, но — истинно музыкантское! — показом, как надо сыграть. Ее ежегодные концерты в Малом зале консерватории: разнообразные, пианистически сложные программы. Фантазии “Скиталец” Ф. Шуберта, “Исламей” М.А. Балакирева, произведение Ф. Шопена — все это запомнилось в ее замечательном исполнении.

В ней гармонично сочетались прекрасный музыкант и чуткий, добрейший, деликатный человек. Именно поэтому теплота человеческих отношений с нею сохранялась долгие годы. Уже после окончания консерватории, в течение нескольких лет, мы (я и В.П. Широкова) вместе с Элли Абрамовной ездили отдыхать в Пярну

(Эстония), и “табель о рангах” в наших отношениях естественно исчезала.

За сердечной простотой общения ощущалась в ней глубина, сосредоточенность, “несуетность” талантливо-го музыканта, и все это особенно отчетливо проступало в ее облике на концертной эстраде. Такой она осталась и на своей последней фотографии за роялем, дома. Такой я ее помню».

Самые яркие студенты-вокалисты тоже иногда попадали в класс Э. А., среди них: Народные артистки СССР Елена Образцова и Галина Туфтина, Заслуженная артистка России Татьяна Мелентьева и один из последних учеников — Народный артист России, солист Мариинского театра Василий Герелло.

Интервью с Народной артисткой СССР, профессором Е. В. Образцовой:

«Я очень-очень любила Эллу Абрамовну, это — моя настоящая любовь. Она была женщиной улыбчивой, с юмором. Когда я шла к ней на урок, я знала, что будет счастье, потому что Э. А. никогда не “засуживала” студентов своим педагогическим талантом и требовательностью, а все делала просто и деликатно. Она всегда меня ждала, я тоже ждала уроков с нею. Она была очень профессиональным музыкантом. При том, например, что я никогда не играла на рояле раньше, когда я ушла от нее через три года, я исполняла “Лунную” сонату Бетховена. Можете себе представить? И радость охватывала потому, что было счастьем с ней заниматься. Она внушала студенту веру в себя и, главное, знала, как преподавать... Гениальный был подход у нее. Просто чудо!

Я еще раз хочу объяснить ей в любви, она там слышит все о нас!»

Т. И. Мелентьева, профессор, Заслуженная артистка России:

«В классе Э. А. Элинсон я, студентка-вокалистка, оказалась по просьбе моей матери — Елизаветы Самойловны Храмовой. Мама была выпускницей фортепианного факультета Консерватории по классу С. И. Савшинского и ровесницей Эллы Абрамовны. Это было вообще поколение замечательных пианистов, студентов предвоенных лет. Назову еще хотя бы ближайших маминых друзей и сверстников: С. Б. Вакман, Ф. С. Бронштейн, Д. Т. Рябова, Ю. А. Левитин. Они были высокими профессионалами и увлеченно работали в вокальных и инструментальных ансамблях. Мама и Бронштейн долгие годы были концертмейстерами в вокальных классах, Вакман — известный и любимейший профессор по классу аккомпанемента. Их всех отличало дружеское начало в общении со студентами, заинтересованность в личной и творческой судьбе учеников. Э. А. не теряла

связи с выпускниками и после окончания учебы. Всегда интересовалась нашими новостями, реагировала на все горячо, как ребенок, могла весело рассмеяться или искренно огорчиться чему-либо.

Мой будущий муж, тогда студент-композитор Александр Кнайфель тоже занимался у Э. А., имея до Консерватории хорошую подготовку по роялю у прекрасного педагога Е. С. Гугель. Э. А. искренне радовалась нашему творческому и семейному союзу. Уроки Элинсон сопровождала ярким показом, хорошо помню ее большие “удобные руки”.

Регулярные концерты, которые она давала в Малом зале Консерватории, были образцом музицирования без намека на позу, погружение в музыку было глубоким, рояль звучал всегда красочно и полнокровно.

У Элинсон-педагога был индивидуальный подход к студентам. Я училась в одно время с Еленой Образцовой, и Э. А. предлагала нам аккомпанировать друг другу в вокальном репертуаре. То были чаще всего романсы русских композиторов, в частности, увлекались мы романсом Нины из музыки к “Маскараду” [А. К. Глазунова], пели и Глазунова, и Пушкина¹⁴.

Э. А. и учила нас, и дружила с нами. Атмосфера доброты, чистоты помыслов, простая человеческая скромность и любовь к музыке были серьезным уроком и примером для нас, молодых на долгие годы жизни».

Приведенные воспоминания рисуют нам мудрого, отзывчивого, доброго человека. Не приходится удивляться, что у Э. А., педагога по призванию, постоянно, на всем протяжении творческого пути отмечались просветительские и научно-методические интересы. Она нередко выступала с докладами на кафедральных заседаниях; среди затрагиваемых ею тем — «О художественной технике пианиста», «Вопросы исполнительского стиля», «Некоторые особенности работы над полифонией» и многие другие. Сохранившиеся методические записки «Педагогические принципы школы Анны Николаевны Есиповой», «Некоторые вопросы обучения игре на фортепиано на теоретико-композиторском факультете Ленинградской консерватории» не потеряли своей актуальности сегодня и достойны публикации¹⁵.

Интерес к личности и педагогическому кредо А. Н. Есиповой закономерен. Работа Э. А. Элинсон отличается тщательной проработкой рукописных первоисточников, оставленных ее учителем: записки и разного рода педагогическая документация (пометки в нотах, редакции), где подняты вопросы, касающиеся «не только приобретения технических навыков, но проблем педагогических и художественного порядка» [9, с. 3]. Педагогические принципы А. Н. Есиповой, по убеждению Э. А., — это «сочетание высокого пианистического мастерства с длительной педагогической практикой»

¹⁴ Пушкин Венедикт Венедиктович (1896–1971) — композитор. Засл. деят. иск. РСФСР (1957). В 1929 окончил Ленинградскую консерваторию по классу композиции В. В. Щербачева. Преподавал в консерватории с 1930 г. Автор ряда опер, камерно-вокальных сочинений и проч.

¹⁵ Названные машинописные документы хранятся в архиве Е. В. Колесниченко.

Щедрость таланта

[9, с. 3]. Живя в юности у О.К. Калантаровой (в бывшей квартире А.Н. Есиповой), она могла досконально и осознанно познакомиться с подобного рода документами, соотнося содержащиеся в них идеи с собственным опытом исполнительской и педагогической деятельности.

Обобщая подробно изложенные в методической работе принципы есиповской школы на разных уровнях, Э.А. Элинсон выделяет характерные черты данного пианистического направления. В вопросах интерпретации, в поисках адекватных средств выразительности и технических приемов, связанных с художественными задачами, А.Н. Есипова «вскрывала подтекст, сочетая артистическую интуицию с творческими побуждениями» [9, с. 15].

Ученик О.К. Калантаровой М.С. Друскин вспомнил об «есиповцах», любивших по традиции посещать ночные репетиции класса перед экзаменом. Иногда, продолжает он, «приглашался добрейший С. Майкапар — наш дальний родственник по школе: он обучался у Т. Лешетицкого, учителя А. Есиповой» [12, с. 4]. Последняя, в свою очередь, стала наследницей фортепианных традиций К. Черни, учившего игре на фортепиано Лешетицкого. Среди же учителей К. Черни был, как известно, великий Л. Бетховен. И мы — воспитанники Э.А. Элинсон, можем считать себя счастливыми, так как в лице нашего замечательного педагога, смогли прикоснуться к эстафете гениальных музыкантов и навсегда сохранить в сердцах благодарную память.

Симптоматично, что среди научно-методических работ Э.А. Элинсон хранится рукопись, посвященная вопросам обучения игре на фортепиано студентов-теоретиков и композиторов, коих у нее в классе было большинство. В этих методических заметках автор подводит итоги, делаясь ценным многолетним опытом работы на факультете. Автор убеждена, что занятия фортепианным исполнительством способствуют развитию художественного вкуса, более глубокому усвоению специальных дисциплин. Не вдаваясь в многочисленные подробности полезных конкретных рекомендаций (художественных и «технических»), предложенных педагогом, выделим как важнейшее следующее положение:

«Необходимо так построить процесс изучения произведений, чтобы слуховое представление исходило от образа, было бы впереди реального звукоизвлечения [...]. Задачи, стоящие перед педагогами, — научить студентов мыслить, пробудить в них стремление к постоянным поискам, будировать самостоятельную инициативу, борясь с натаскиванием» [12].

Безусловно, годы, которые Э.А. провела в семье О.К. Калантаровой, время учебы в Консерватории сыграли решающую роль в формировании ее чрезвычайно притягательной личности. Опыт, мировоззрение, традиции великих пианистов повлияли на формирование Э.А. и как исполнителя, и как педагога.

Поразительно талантливая, обаятельная, бесконечно преданная своему призванию, она осветила нашу жизнь, наполнив ее смыслом и величайшей радостью.

Литература

Издания

1. Друскин М. С. Щедрость души // Музыкальные кадры. 1977. № 3.
2. Осовский А. В. Честное служение родному искусству // Музыкальные кадры. 1947, № 6.
3. Полевой В. М. Искусство XX века. 1901–1945 // Малая история искусств. М.: Искусство, 1991.
4. Хентова С. М. В фортепианных классах музыкальной школы // Вопросы фортепианного творчества, исполнительства и педагогики. Л.; М.: Музыка, 1973.
5. Шатских А. С. Витебская художественная школа: Постановка проблемы // Материалы круглого стола, посв. 80-летию со дня открытия в городе Витебске народного художественного училища. 27–28 апреля 1999, Витебск 1999.

Архивные материалы

6. Архив СПбГК, дело № 1517 (машинопись, лл. 17–34). Л. 33. Отзыв Браудо И. А. (от 28 февраля 1967)
7. Архив СПбГК, дело № 1517 (машинопись, лл. 17–34). Отзыв Шостаковича Д. Д. (от 10 октября 1968)
8. Хентова С. М. Рецензия на концерт доц. Э. А. Элинсон, 3 марта, 1979 г. в Малом зале им. Глазунова. Рукопись от 14 марта 1979 года (машинопись, 1 стр.). Из архива Е. В. Колесниченко, дочери Э. А. Элинсон.
9. Элинсон Э. А. Педагогические принципы школы Анны Николаевны Есиповой (машинопись, 15 стр.). Из архива Е. В. Колесниченко.
10. Элинсон Э. А. Повесть о моих дорогих, горячо любимых родителях... (рукопись). Из архива Е. В. Колесниченко.
11. Элинсон Э. А. Из воспоминаний... (машинопись). Из архива Е. В. Колесниченко.
12. Элинсон Э. А. Некоторые вопросы обучения игре на фортепиано на теоретико-композиторском факультете Ленинградской консерватории. Методические записки (машинопись, 13 стр.). Из архива Е. В. Колесниченко.