

IN MEMORIUM

Р. Д. Гимадиева, И. Т. Салахова

Эльфия Бурнашева: музыкант и педагог

Аннотация

Статья посвящена творчеству пианистки, профессора Казанской консерватории Э. В. Бурнашевой (1942–2021) и приурочена к 80-летию со дня рождения. Профессиональная деятельность Бурнашевой рассматривается с двух сторон — исполнительской и педагогической. Впервые предпринимается попытка характеристики её педагогических и методических взглядов.

Ключевые слова: Эльфия Бурнашева, Казанская консерватория, исполнительство, педагогическая система, дидактика.

R. D. Gimadieva, I. T. Salakhova

Elfiya Burnasheva: musician and teacher

Summary

In 2022, E.V. Burnasheva, a professor of the Kazan Conservatory, would have turned 80 (1942–2021). Burnasheva was a great musician, a brilliant pianist, a unique teacher. The article characterizes personality and talent of Burnasheva, highlights her origin from the Tatar intelligentsia, provides facts of her creative biography. Burnasheva's professional activity is considered from the perspective of performance and pedagogy. Particular importance is given to ensemble concert activities as part of the Trio of the Kazan Conservatory and the Baroque Ensemble. An attempt is made to characterize Burnasheva's pedagogical style, to highlight her methodological views, which have become the basis of a successful and effective methodological system.

Keywords: Elfiya Burnasheva, Kazan Conservatory, performance, pedagogical system, didactics.

DOI: 10.48201/22263330_2022_39_61

Статья поступила: 22.08.2022.

УДК 78.071.4

ББК 85.3

В этом году исполнилось 80 лет со дня рождения Эльфии Вафовны Бурнашевой (1942–2021) — выдающегося музыканта, талантливой пианистки, педагога большого масштаба. Личность незаурядная и яркая, она имела высокий музыкантский авторитет и оказала значительное влияние на развитие музыкальной культуры Татарстана в целом и фортепианной в частности. Имя Бурнашевой было известно и высоко ценилось в кругу ведущих российских пианистов-педагогов, не просто ассоциируясь с казанской фортепианной школой, а на протяжении многих лет представляя лицо этой школы.

На первый взгляд фигура и личность Бурнашевой, всегда находившейся на передних ролях, представляется известной, однако на сегодняшний день не существует никаких обобщающих исследований о комплексе её творческой деятельности. В. Спиридонова отмечает, что «Э. В. Бурнашева — человек широких интересов и разностороннего дарования. Не только в музыке — сольном и ансамблевом исполнительстве, в педагогике, но и в переводческой деятельности, в исследовательской работе проявляется её глубокий и острый ум, возвышенное и утончённое восприятие мира» [9. С. 96–97]. Данная статья представляет собой первую попытку обозначить основные вехи профессиональной деятельности Бурнашевой и охарактеризовать её педагогический почерк. Причина отсутствия статей и материалов о Бурнашевой заключается в том, что сама Эльфия Вафовна всегда противилась стать объектом публицистического, и тем более научного изыскания. В связи с этим видится необходимым раскрыть различные грани творческой жизни этого талантливого музыканта, осветить некоторые факты биографии и свойства личности.

Длительный период жизни Бурнашевой — профессора, заслуженного деятеля искусств Российской Федерации и Республики Татарстан — был связан с руководством кафедрой

специального фортепиано Казанской консерватории (с 1997 по 2021 год). Многие коллеги, думаем, согласятся с тем, что в управлении таким сложным, творчески подвижным организмом, как кафедра, ей был свойственен демократический стиль общения, большая свобода в выражении собственного мнения. Во главу угла всегда ставилось уважение и любовь к личности как студентов, так и маститых педагогов. Её личное обаяние воздействовало на всех, кто оказывался в поле профессионального и человеческого общения. Эльфие Вафовне было присуще редкое свойство — видеть, прежде всего, положительные качества людей, зачастую воспринимать ситуацию через призму юмора, нежели назидания. С профессиональной точки зрения она обладала огромным энергетическим и творческим потенциалом, выразившимся в интенсивности преподавательской деятельности. Вместе с тем присутствовала высокая требовательность к себе и результатам своей работы, что в свою очередь задавало высокую творческую планку.

Констатируя безусловную музыкальную одарённость Бурнашевой, следует заглянуть в её родословную, чтобы понять тот сплав человеческих качеств, которыми она обладала, и которые, в свою очередь, повлияли на её музыкантское становление. Прежде всего, Эльфие Вафовне была свойственна высокая культура, во многом связанная с коренной принадлежностью к среде татарской интеллигенции. Её отец — Вафа Закирович (1900–1974) в 17 лет уже был комиссаром полка, воевал под командованием Фрунзе, прошёл три войны. При этом в жизни был человеком очень мягким и деликатным. Мама — Масгуда Закиевна (1908–1973) была переводчицей, знала несколько языков и обладала феноменальной памятью. Она работала библиотекарем в Государственной книжной палате ТАССР, затем в Научной библиотеке Казанского университета. Несмотря на то, что отец Бурнашевой носил клеймо «брат врага народа»¹, он прожил очень яркую жизнь и смог не

просто выжить, но и до конца оставаться примером щедрости, оптимизма и бескорыстия. От мамы Эльфия Вафовна унаследовала силу духа и самоотверженность, которые помогли выстоять в самые трудные времена. По её личным воспоминаниям, их дом всегда был полон людей. Родители научили её гостеприимству и самоиронии, умению забывать обиды и помнить добро.

В семье Бурнашевых было четыре сестры. Огромное влияние на формирование Эльфии оказали старшие сёстры — Дильбер Вафовна (1929–2020) и Юлдуз Вафовна (1931–2018), которые, с одной стороны, очень любили и опекали её, с другой, выступали мудрыми наставницами. Самая младшая сестра — Лейла (1944–2022) была близка ей и по возрасту, и духовно. Несмотря на то, что сёстры не стали музыкантами, состоялись в других профессиях², они были музыкально одарены. В частности, Дильбер легко подбирала по слуху, Юлдуз обладала прекрасным голосом, хорошо пела и часто выступала перед различными правительственными делегациями. Все сёстры Бурнашевы были очень непритязательны, образованны и любознательны. При этом никогда не стремились к материальным благам, статусам, почестям и славе.

Помимо музыкальных способностей Эльфии Вафовны отметим её литературное дарование, находившее выражение в остром слоге высказываний, зачастую на ходу сочинённых поэтических опусах. Правда, сама она никогда не воспринимала свой литературный талант как «дар» или «наследство», писала легко и быстро — так же, как и думала, и обладала поистине ярким, остроумным русским языком.

Начальное музыкальное образование (1949–1956) Эльфия получила в казанской Детской музыкальной школе № 3 в классе Л. М. Ивановой. Затем продолжила обучение в Казанском музыкальном училище. В 1960 году, окончив училище, по рекомендации своего педагога, известного в те годы молодого казанского пианиста Б. В. Евлампиева, поступила в консерваторию в класс Э. А. Моначсона. Последний, по

выражению самой Бурнашевой, «...ворвался в упорядоченную жизнь Казани таким взрывоопасным энергоносителем» [3. С. 153]. Эльфия Вафовна очень ценила своего учителя как одного из главных «двигателей» фортепианной культуры Татарстана второй половины XX века, подчёркивая неординарность и масштаб личности Моначсона. Меткие характеристики Бурнашевой, говорившей о нём, как о великом реформаторе, режиссёре, психологе, организаторе, исполнителе, а также выделяющей главный талант Моначсона — «талант человечности» [3. С. 156], как нельзя лучше создают образ одарённого и харизматичного музыканта.

Отмечая свойственную Моначсону способность видеть индивидуальность и перспективу ученика, его умение точно определить вектор развития каждого и анализируя концертные программы Эльфии Бурнашевой студенческих лет³, подчеркнём тот факт, что Моначсон, по-видимому, выделял её особую интеллектуальность, склонность к глубокому художественному и исполнительскому осмыслению масштабных полотен. Неслучайно в разные годы ею были исполнены такие монументальные фортепианные сочинения, как поздние сонаты Бетховена (№ 29–32), Седьмая и Девятая сонаты Прокофьева, Соната си минор Шопена, Четвёртый концерт Рахманинова, «Крейслериана» Шумана и др. В подтверждение приведём высказывание В. Спиридоновой об исполнительском почерке Эльфии Вафовны: «Сила Бурнашевой-пианистки состоит в философской значительности замыслов и благородной манере высказывания. Красив её тон в кантилене, трепетно и проникновенно интонирование, предельно ясна логика музыкальной мысли» [9. С. 97].

В 1965 году, сразу по окончании консерватории, Эльфия Вафовна начала преподавательскую деятельность, параллельно обучаясь в ассистентуре-стажировке. С этого момента 56 лет творческой и педагогической жизни Бурнашевой неразрывно связаны с Казанской консерваторией. Интересно, что в первые годы она работала на кафедрах камерного ансамбля

и общего фортепиано⁴. Позже, ориентировочно в 1969 году, была переведена на кафедру специального фортепиано.

Отметим, что исполнительская судьба Бурнашевой развивалась, обозначившись в переходе от сольного исполнительства к ансамблевому. Концертные афиши конца 60-х — первой половины 70-х годов XX века свидетельствуют о регулярных сольных программах, включавших сочинения Баха, Скарлатти, Моцарта, Бетховена, Шуберта, Шопена, Шумана, Рахманинова, Листа, Дебюсси, Скрябина, Шостаковича. Неотъемлемой частью концертных выступлений тех лет были сочинения композиторов ТАССР — Н. Жиганова, А. Лемана, А. Ключарёва, Р. Яхина, Ф. Ахметова, Р. Еникеева, А. Луппова, А. Монасыпова, Р. Беялова, Ш. Шарифуллина, Л. Любовского, а также композиторов автономных республик Поволжья. Бурнашева никогда не оставалась в стороне, активно пропагандируя новую фортепианную и камерную музыку композиторов национальных республик.

Однако с конца 1970-х годов склонность к ансамблевому музицированию, перевесив, определила в дальнейшем приоритет в исполнительской деятельности Эльфии Бурнашевой. Она известна казанской публике как участник двух значимых ансамблевых проектов: Трио Казанской консерватории и ансамбля «Барокко».

Первое успешное выступление вновь созданного Трио Казанской консерватории, приуроченное к 60-летию ТАССР и 35-летию консерватории, состоялось 30 октября 1979 года и отмечено благодарностью за подписью ректора Н. Г. Жиганова в личном деле Бурнашевой. В первый состав Трио входили преподаватели консерватории Э. Бурнашева (фортепиано), Г. Сафина (виолончель) и преподаватель ССМШ Н. Ихсанова (скрипка). В 1980 году в его состав вошла Ф. Закирзянова (скрипка), в 1990 — З. Асадуллина (виолончель). Отметим, что помимо Трио, Э. Бурнашева также выступала в камерном ансамбле с Г. Сафиной (исполнялись 5 сонат для виолончели и форте-

пиано Л. В. Бетховена), Ф. Закирзяновой (10 сонат для скрипки и фортепиано Л. В. Бетховена), Д. Антоновым (6 сонат для флейты и клавира И. С. Баха, 5 сонат для флейты и клавира Г. Ф. Генделя, 5 сонат для флейты и клавира Д. Скарлатти и др.), З. Асадуллиной (сонаты для виолончели С. Прокофьева, Д. Шостаковича).

Ансамбль «Барокко»⁵, идейным вдохновителем которого выступила Эльфия Бурнашева, оставался до конца жизни детищем и основной формой её концертных выступлений. Как известно, исполнение старинной музыки открывает широкий круг проблем, связанных с вопросом стилистической достоверности. Нелучайно возник интерес Эльфии Вафовны и к вопросу исполнения фортепианной музыки Д. Скарлатти⁶ [5].

Сама идея пропаганды и популяризации музыки эпохи барокко носила в себе функцию расширения репертуара в сторону старинной музыки. Достаточно просмотреть содержание концертных афиш ансамбля «Барокко» второй половины 1980-х — начала 1990-х годов, чтобы прийти к выводу об основательности замысла — каждый концерт посвящён композиторам разной национальной принадлежности: старинные итальянские мастера (Скарлатти, Верачини, Корелли, Вивальди, Марчелло), французские клавесинисты, монотематические концерты из сочинений немцев Г. Ф. Телемана, Г. Ф. Генделя. Главное, что во всех этих концертах Эльфия Вафовна выступала в качестве клавесинистки, приближая сочинения к изначальному авторскому замыслу в смысле воссоздания звучания клавирной партии.

Как правило, крупные музыканты существуют в двух ипостасях — исполнительстве и педагогике. Осветив исполнительскую сторону творческой деятельности Бурнашевой, перейдём к педагогической. Подчеркнём, что педагогика стала для Бурнашевой важнейшим центром взаимодействия музыкантской, исполнительской и личностной траекторий. Здесь она достигла несомненных высот, воспитав огромное количество ярких учеников — музыкантов

«со своим лицом». Не одно поколение её учеников, работающих не только в Казани, но и в различных регионах России и за её пределами, с одной стороны расширяют представительство казанской фортепианной школы, с другой стороны транслируют преемственность «школы Бурнашевой». В рамках статьи не представляется возможным перечислить всех учеников Эльфии Вафовны, завоевавших многочисленные лауреатские звания на конкурсах самого различного уровня, поскольку их число внушительно. Однако важно отметить, что сегодня ученики Бурнашевой представляют несколько поколений пианистов Казанской консерватории, среди них преподаватели кафедры специального фортепиано: заслуженный артист Российской Федерации и Удмуртской Республики, народный артист Татарстана, профессор, заведующий кафедрой Е. В. Михайлов, профессор В. В. Чагайна, декан оркестрового факультета, доцент О. В. Шмаевский, доцент Т. В. Халтурина, старшие преподаватели А. Р. Гибадуллина, Е. Е. Михайлова, преподаватель Д. Г. Малюта; декан фортепианного факультета, доцент кафедры фортепиано З. Т. Сафина. Среди её учеников также такие деятели музыкального искусства, как художественный руководитель Курганской филармонии, заслуженный работник культуры Российской Федерации С. С. Потапов, проректор по творческой деятельности и связям с общественностью Казанской консерватории, заслуженный деятель искусств Республики Татарстан профессор Е. Л. Хакимова. Кроме того, ученики Бурнашевой работают в учебных заведениях Средне-Волжского региона, как, например, заслуженный деятель искусств Мордовии, доктор педагогических наук, профессор Мордовского государственного педагогического университета И. С. Кобозева; преподаватели Ижевского колледжа искусств заслуженный работник народного образования Удмуртской Республики Т. Ю. Корепанова, М. А. Павлова.

Важно, что широкую географию представляют ученики Бурнашевой в том числе за рубежом. Назовём, прежде всего, концертирующую

пианистку, лауреата многих престижнейших конкурсов, профессора Королевского колледжа музыки в Лондоне С. Гуляк (Великобритания), а также С. Малинина, Т. Мустакимова, А. Соломатину (США), Ю. Хаяси, Э. Такаяма (Япония), А. Волович (Австрия), Л. Червена (Бихмуллина) (Чехия), Л. Хуснуллину (Германия), Е. Вартикян (Швейцария) и др.

Изучение материалов, освещающих педагогические принципы Моначсона, их сопоставление со взглядами Бурнашевой указывают на безусловную преемственность традиций, продолжение пианистической ветви «Моначсон — Бурнашева» с одной стороны, и обозначают индивидуальность почерка Бурнашевой с другой. Приведём определение фортепианной школы, выдвинутое Д. Войновой, которое, на наш взгляд, как нельзя лучше отражает суть явления: «Фортепианная школа — это организованная преемственность, включающая в себя несколько поколений музыкантов, объединённых общими творческими и педагогическими установками, заложенными лидером с высоким персонализирующим воздействием, и предполагающая баланс между сохранением традиций и их творческим переосмыслением (обновлением)» [6. С. 15]. Сказанное в полной мере относится как к личности Моначсона, так и Бурнашевой, позволяя говорить о школе каждого из них.

Обращаясь к педагогической деятельности Бурнашевой, отметим, что методических трудов Эльфия Вафовна после себя практически не оставила (за исключением статьи, посвящённой сонатам Д. Скарлатти [См.: 5]). Не существует также ни одного исследования, посвящённого описанию или осмыслению дидактических идей Бурнашевой. Основным источником сведений выступают устные, часто отрывочные личные воспоминания тех, кому посчастливилось соприкоснуться с удивительным педагогом и музыкантом. Обобщение данных материалов, поиск объективных закономерностей и их систематизация — едва ли не единственный путь проникновения в сущность педагогической концепции Бурнашевой.

Методическая система Бурнашевой органично сочетала эффективные приёмы различных научных направлений педагогики и психологии. В первую очередь прослеживается близость с концепцией «развивающего обучения» Л. С. Выготского, главной идеей которой является всестороннее развитие способностей ученика через постановку целей и задач обучения, опережающих «уровень актуального развития», выполнение которых учеником невозможно самостоятельно, но осуществимо под руководством, в сотрудничестве с педагогом или сообществом. Особо подчёркивается, что «самый центральный и основной вопрос, без которого проблемы педагогической психологии... не могут быть не только правильно решены, но даже поставлены» [7. С. 321] относится к соотношению обучения и развития, когда знания не являются конечной целью обучения, а только средством. В контексте данной статьи можно перефразировать данную мысль, что обучение идёт не музыкально-инструментальному исполнительству, а с помощью музыкально-инструментального исполнительства.

На данную проблему обращал пристальное внимание педагог и автор большого количества методических трудов по музыкальному образованию Л. А. Баренбойм: «Взаимосвязь между знаниями и развитием не так прямолинейна и проста, как кажется некоторым педагогам. Знания в иных случаях идут по касательной к развитию и не оказывают на него существенного влияния» [2. С. 295]. Проекцию данной концепции находим у Э. А. Монасзона, который придерживался в своей педагогике основополагающего принципа: «Необходимо способствовать росту, развитию, перспективам ученика. Иначе технологический подход к профессии будет преобладать, подменяя комплексное воздействие на формирование кругозора молодого музыканта, его культуры, мировоззрения, духовности, идейно-философского понимания жизни и музыки» [11. С. 18].

Основные принципы развивающего обучения — обучение на высоком уровне сложности, высокий темп изучения материала, осознанное

отношение ученика к процессу обучения, ведущая роль интеллектуального развития — являются основой методической системы Бурнашевой. С первых уроков перед учеником ставилась задача освоения большого количества сочинений разного уровня сложности в максимально короткие сроки. Ясное осознание художественного замысла и «слуховой» цели стали сердцевиной педагогического метода Бурнашевой. Динамические соотношения горизонтальных и вертикальных линий фактуры, тембровые краски, регистровка, артикуляция, акцентуация, интонационная связь звуков и их напряжение, фразировка — вся система не поддающихся письменной фиксации выразительных средств раскрывалась перед взором ученика. Процесс совершенствования «слуховых» целей и способов воплощения на инструменте динамизировался по мере освоения предыдущих ступеней работы над произведением. Музыкальное и литературное дарование Эльфии Вафовны позволяло практически бесконечно открывать перед учеником новые непознанные грани сочинения и обогащать, усложнять, оттачивать художественно-слуховой образ. «Мысль и действие — непрменные участники построения художественного образа» [15. С. 219], фраза ставшая девизом психофизического направления в воспитании художественной техники пианиста, ясно прослеживается в установках Бурнашевой.

Данный процесс сопровождался поиском рациональных движений пианистического аппарата, позволяющих осознанно воплотить задуманный музыкальный образ. Как правило, довольно ограниченное число студентов способно интуитивно найти двигательные приёмы для реализации художественных задач. Большинство из них овладевает адекватными двигательными навыками путём кропотливой совместной работы с педагогом. При работе над произведением пристальное внимание уделялось развитию координации исполнительского аппарата, достижению экономичности и целесообразности движений, выработке навыков напряжения и освобождения рук, развитию пальцевой техники — чуткости, цепкости паль-

цев и, как результат, достижению разнообразной звуковой нюансировки.

Содержание уроков в классе Бурнашевой не ограничивалось решением узких профессионально-игровых задач. Педагогическое кредо Бурнашевой как нельзя лучше выражает высказывание Л. Баренбойма по поводу значимости и иерархии постановки задач перед студентом: «человек (разрядка здесь и далее автора) (с его духовным, эмоциональным и этическим миром), музыкант (с его способностью и умением слышать, чувствовать и понимать музыку), пианист (с его мастерством воплотить задуманное средствами инструмента) и исполнитель (с его волей передать свой замысел другим и артистическим даром на них воздействовать)» [2. С. 118]. Достаточно много времени отводилось интеллектуальному развитию, расширению профессиональной эрудиции, воспитанию личностных качеств. Воздействие со стороны педагога никогда не носило авторитарный характер, всегда приветствовались творческая инициатива, самостоятельность суждений, неординарность взгляда.

Один из принципов развивающего обучения — принцип целенаправленной работы с каждым учеником класса, создание развивающей среды наиболее эффективно осуществлялся с помощью такой формы организации процесса обучения, как тематический концерт студентов класса. Масштабные музыкально-просветительские проекты (перечислим лишь некоторые из них: 48 прелюдий и фуг И. С. Баха, 32 сонаты Бетховена, Сонаты Прокофьева, Сонаты Шуберта, Концерты Рахманинова, Концерты Прокофьева, монотематические программы из произведений Шумана, Брамса, Франка, Скрябина и др.), осуществлялись Эльфией Вафовной с разными поколениями учеников. Как правило, предварительно программы «обкатывались» на концертных площадках Татарстана и соседних регионов. У каждого выпускника в памяти сохранилась масса воспоминаний об этих совместных поездках. Только после многократных обыгрываний друг перед другом, преподавателями

кафедры специального фортепиано на зачётах, экзаменах и слушателями на «малых площадках» проект представлялся на главной сцене — в Казанской консерватории. Количество афиш, интенсивность, разнообразие и сложность программ поражают и показывают, какое значение придавалось данной форме в методической системе Бурнашевой.

Безусловно, приверженность к масштабным концертным проектам передалась Эльфие Вафовне от её учителя Э. А. Монасзона, который, организовывая подобные классные концерты, считал, что, помимо просветительских целей, добивается объединения, сплочения и невероятного творческого и профессионального роста учеников [11. С. 12]. Бурнашевой также удавалось создать в рамках своего класса сообщество единомышленников, готовых ради общей цели преодолевать любые трудности, глубоко погружаться в работу, совершать гигантские шаги в направлении исполнительского мастерства. С одной стороны, такой подход помогал каждому студенту добиваться значимых для себя личностных результатов. Бурнашева, проницательно осознавая предел возможностей и способностей каждого ученика, ставила перед ним посильные сверхзадачи. Шаг за шагом, успешно преодолевая трудности от простых к более сложным, она подводила ученика к ясному осознанию методов и средств исполнения музыкального произведения. Уберегая студента от неудачного опыта, она не позволяла разочаровываться в своих способностях и впадать в состояние, получившее в психологии название «выученная беспомощность» („learned helplessness“ — термин М. Селигмана) [12], основными чертами которого являются пассивность, апатия, депрессия.

С другой стороны, достигался эффект синергии, когда объединённые индивидуальные усилия повышают «коллективную эффективность» [1]. Вовлечённость каждого в создание коллективного продукта поддерживалась через обязательные совместные репетиции, прослушивания, обыгрывания, которые неизменно сопровождалось аргументированным обсуж-

дением достоинств и недостатков исполнения. В диссертационном исследовании Н. И. Чиняковой доказывается зависимость результата от «целостности структурно-процессуальных этапов (подготовка учебного выступления, его реализация и совершенствование опыта), аккумулирующих в себе элементы формообразовательных процессов музыкального исполнительства и обучения» [14. С. 5]. Данный дидактический инструмент эффективно работал в классе Бурнашевой: гибкое управление всеми этапами подготовки мероприятия, творческое отношение и неиссякаемая энергия педагога, вложившие максимум интеллектуальных, душевных и физических усилий студенты превращали студенческий концерт в «единый, сложный организм, где во взаимном сопряжении переплетены воли и устремления, состояния и переживания всех его участников» [8. С. 20].

Помимо решения узкопрофессиональных музыкально-исполнительских задач, колоссальное количество энергии Бурнашева тратила на мобилизацию всех имеющихся психологических, артистических ресурсов ученика для максимального «проживания» сочинения. Сохранилась видеозапись для канала AYARIS⁷, в которой она кратко характеризует свою позицию и вдохновляет ученика: «Ты теперь сыграй это так, как будто ты сам это сочинил (то, что ты раскопал, то, во что ты выигрался) от имени Бетховена, Стравинского, кого угодно. Но так, будто ты сейчас это делаешь» [4]. Для студентов это был самый захватывающий и чрезвычайно важный этап погружения не только в отдельное сочинение, но прежде всего в профессию исполнителя. Говоря словами Д. Кирнарской, Эльфия Вафовна умела включить такой механизм «как артистическое самосознание, как ощущение себя артистом независимо от сложности исполняемой программы, возраста и иных привходящих обстоятельств» [10. С. 11].

Один из приёмов, с помощью которого Бурнашева добивалась результата, заключался в её искренней заинтересованности в ученике и умении убедить его в том, что он обладает

достаточным потенциалом для достижения поставленной цели. Отношения в системе «учитель и ученик», как правило, были глубоко личными и никогда формальными или оценочными. Эльфия Вафовна каждого окружала заботой, дружелюбием, проявляла терпение, честно, прямо, иногда остро высказывалась о недостатках и искренне хвалила. Авторитет и статус Эльфии Вафовны многократно преумножали силу её педагогического влияния, ведь, как известно, увещевания и мнение человека, пользующегося нашим доверием, действуют сильнее, чем критика того, кому мы не доверяем. Эмоциональный подъём, уверенность в способности достичь поставленных целей, жажда деятельности, желание новых творческих побед — главный итог такого воздействия на молодого музыканта.

В заключение важно отметить, что сегодня, спустя год после ухода из жизни Эльфии Вафовны Бурнашевой, когда её личность стала неотъемлемой частью истории как Татарстана, так и шире, отечественной музыкальной культуры, изучение творческой и педагогической деятельности открывает большое исследовательское поле. На начальном этапе остро стоит необходимость поиска, сбора и систематизации сохранившихся аудио-, видеоматериалов, а также воспоминаний учеников, коллег и друзей. Только после выполнения этой задачи появится возможность всестороннего осмысления наследия фортепианной школы замечательного музыканта и сохранения памяти о дорогом для многих человеке.

Примечания

- ¹ Вафа Закирович Бурнашев был родным братом Фатхи Бурнаша (Фатхелислама Закировича Бурнашева) (1898–1942) — татарского советского драматурга, поэта и прозаика, публициста, переводчика, театрального деятеля, осуждённого по ложному доносу и расстрелянного в 1942 году.
- ² Дильбер Вафовна — известный в Казани врач-гистолог, Юлдуз Вафовна — историк, Лейла Вафовна — химик.
- ³ В том числе и аспирантские программы.
- ⁴ См. приказ № 354 по Казанской государственной консерватории от 27 августа 1965 года / Личное дело Э.В. Бурнашевой.
- ⁵ Бессменными исполнителями ансамбля «Барокко» на протяжении всего времени были Э. Бурнашева (клавесин, фортепиано), Д. Антонов (флейта), И. Айнатуллов (фагот). Длительное время в ансамбле выступал Ф. Курпеков (гобой). В разные годы в ансамбле участвовали А. Бессонов (гобой), Л. Айнатуллова (флейта) и др.
- ⁶ Результатом подробного, основательного изучения музыкального языка, исполнительских трудностей музыки Скарлатти, а также научных трудов по его творчеству стала методическая работа Э. В. Бурнашевой на тему «О месте сонат Д. Скарлатти в педагогическом репертуаре. Технические особенности сонат» [См.: 5].
- ⁷ Фонд биографических интервью [Электронный ресурс]. — URL: <https://ayaris.ru/> / Дата обращения: 23.03.2022.

Список литературы

References

1. Бандура А. Теория социального научения. — СПб., 2000. — 320 с. [Bandura A. Teoriia sotsial'nogo naucheniia. — SPb., 2000. — 320 s.].
2. Баренбойм Л. А. За полвека: Очерки: Статьи: Материалы. — Л., 1989. — 368 с. [Barenboim L. A. Za polveka: Ocherki: Stat'i: Materialy. — L., 1989. — 368 s.].
3. Бурнашева Э. В. И в шутку, и всерьёз // Эммануил Моназон: Статьи. Воспоминания. Материалы. — 2-е изд., доп. — Казань: Казан. гос. консерватория, 2020. — С. 153–156 [Burnasheva E. V. I v shutku, i v ser'ez // Emmanuel Monazon: Stat'i. Vospominaniia. Materialy. — 2-e izd., dop. — Kazan': Kazan. gos. konservatoriia, 2020. — S. 153–156].
4. Бурнашева Эльфия. Наша профессия и есть сама жизнь [Эл. ресурс]. — URL: <https://www.youtube.com/watch?v=AvqYPnLdReY&t=23s>. Дата обращения: 23.03.2022 [Burnasheva El'fiia. Nasha professiia i est' sama zhizn' [El. resurs]. — URL: <https://www.youtube.com/watch?v=AvqYPnLdReY&t=23s>. Data obrashcheniia: 23.03.2022].
5. Бурнашева Э. В. О месте сонат Д. Скарлатти в педагогическом репертуаре. Технические особенности сонат // Из педагогического опыта Казанской консерватории: Прошлое и настоящее. — Казань: Казан. гос. консерватория, 1996. — С. 143–155 [Burnasheva E. V. O meste sonat D. Skarlatti v pedagogicheskom repertuare. Tekhnicheskie osobennosti sonat // Iz pedagogicheskogo opyta Kazanskoï konservatorii: Proshloe i nastoiashchee. — Kazan': Kazan. gos. konservatoriia, 1996. — S. 143–155].
6. Войнова Д. В. Фортепианная школа Т. Лешетицкого и её развитие в Саратове: Автореф. дис. ... канд. искусствоведения. — Саратов, 2021. — 27 с. [Voinova D. V. Fortepiannaia shkola T. Leshetitskogo i ee razvitie v Saratove: Avtoref. dis. ... kand. iskusstvovedeniia. — Saratov, 2021. — 27 s.].
7. Выготский Л. С. Педагогическая психология. — М.: Педагогика-Пресс, 1999. — 536 с. [Vygotskii L. S. Pedagogicheskaiia psikhologiia. — M.: Pedagogika-Press, 1999. — 536 s.].

8. *Дятлов Д. А.* Концерт как феномен творчества: на примере фортепианного исполнительства: Автореф. дис. ... канд. искусствоведения. — Нижний Новгород, 2007. — 22 с. [*Diatlov D. A.* Kontsert kak fenomen tvorchestva: na primere fortepiannogo ispolnitel'stva: Avtoref. dis. ... kand. iskusstvovedeniia. — Nizhnii Novgorod, 2007. — 22 s.].
9. Казанская государственная консерватория (1945–1995). — Казань: Казан. гос. консерватория, 1998. — 269 с. [*Kazanskaia gosudarstvennaia konservatoriia* (1945–1995). — Kazan': Kazan. gos. konservatoriia, 1998. — 269 s.].
10. *Кирнарская Д. К.* Как воспитать успешного музыканта? Self-efficacy — самоэффективность и её формирование в семье // Учёные записки Российской академии музыки им. Гнесиных. — 2018. — № 2 (25). — С. 4–15 [*Kirnarskaia D. K.* Kak vospitat' uspehnogo muzykanta? Self-efficacy — samoeffektivnost' i ee formirovanie v sem'e // Uchenye zapiski Rossiiskoi akademii muzyki im. Gnesinykh. — 2018. — № 2 (25). — S. 4–15.].
11. *Монасзон Э. А.* О педагогике // Эммануил Монасзон: Статьи. Воспоминания. Материалы. — 2-е изд., доп. — Казань: Казан. гос. консерватория, 2020. — С. 17–20 [*Monaszon E. A.* O pedagogike // Emmanuil Monaszon: Stat'i. Vospominaniia. Materialy. — 2-e izd., dop. — Kazan': Kazan. gos. konservatoriia, 2020. — S. 17–20].
12. *Селигман М. Э. П.* Как научиться оптимизму: Измените взгляд на мир и свою жизнь. — М.: Альпина Паблишер, 2013. — 337 с. [*Seligman M. E. P.* Kak nauchit'sia optimizmu: Izmenite vzgliad na mir i svoiu zhizn'. — M.: Al'pina Pablisher, 2013. — 337 s.].
13. *Серёгина Н. М.* «Ученик, найди учителя!» Музыкально-педагогический портрет Э. А. Монасзона // Эммануил Монасзон: Статьи. Воспоминания. Материалы. — Казань: Казан. гос. консерватория, 2007. — С. 7–16 [*Seregina N. M.* „Uchenik, naidi uchitel'ia!“ Muzykal'no-pedagogicheskii portret E. A. Monaszona // Emmanuil Monaszon: Stat'i. Vospominaniia. Materialy. — Kazan': Kazan. gos. konservatoriia, 2007. — S. 7–16].
14. *Чинякова Н. И.* Теория и практика учебного концерта как интегративной формы организации педагогического процесса: На материале подготовки учителя музыки в педагогическом институте: Автореф. дис. ... канд. пед. наук. — Саранск, 2002. — 19 с. [*Chiniakova N. I.* Teoriia i praktika uchebnogo kontserta kak integrativnoi formy organizatsii pedagogicheskogo protsessa: Na materiale podgotovki uchitel'ia muzyki v pedagogicheskom institute: Avtoref. dis.... kand. ped. nauk. — Saransk, 2002. — 19 s.].
15. *Шульняков О. Ф.* О психофизическом единстве исполнительского искусства // Вопросы теории и эстетики музыки. — Вып. 12. — Л: Музыка, 1973. — С. 187–222 [*Shul'piakov O. F.* O psikhofizicheskom edinstve ispolnitel'skogo iskusstva // Voprosy teorii i estetiki muzyki. — Vyp. 12. — L: Muzyka, 1973. — S. 187–222].