

Скорбященская Ольга Адольфовна

**АДОЛЬФ ФОН ГЕНЗЕЛЬТ: ЗАБЫТЫЙ МУЗЫКАНТ-ПЕДАГОГ**

Статья посвящена педагогической деятельности Адольфа фон Гензельта, знаменитого немецкого пианиста-виртуоза, работавшего в Петербурге в 1838-1888 годах и ставшего одним из основателей русской фортепианной школы XIX века. Автор уделяет внимание описанию педагогических принципов Гензельта и деятельности его учеников. Роль Гензельта заключалась не в воспитании пианистов-виртуозов - главным для него было создать основу будущего расцвета фортепианной педагогики в России, в чем он и преуспел.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/3/2016/12-3/46.html](http://www.gramota.net/materials/3/2016/12-3/46.html)

Источник

**Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2016. № 12(74): в 3-х ч. Ч. 3. С. 167-170. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/3.html](http://www.gramota.net/editions/3.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/3/2016/12-3/](http://www.gramota.net/materials/3/2016/12-3/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [hist@gramota.net](mailto:hist@gramota.net)

УДК 78:0.71

**Искусствоведение**

*Статья посвящена педагогической деятельности Адольфа фон Гензельта, знаменитого немецкого пианиста-виртуоза, работавшего в Петербурге в 1838-1888 годах и ставшего одним из основателей русской фортепианной школы XIX века. Автор уделяет внимание описанию педагогических принципов Гензельта и деятельности его учеников. Роль Гензельта заключается не в воспитании пианистов-виртуозов – главным для него было создать основу будущего расцвета фортепианной педагогики в России, в чем он и преуспел.*

*Ключевые слова и фразы:* Гензельт; пианист-виртуоз; музыкальная культура; фортепианная педагогика; петербургская фортепианная школа; педагогические системы XIX века.

**Скорбященская Ольга Адольфовна**, к. искусствоведения, доцент  
Санкт-Петербургская государственная консерватория имени Н. А. Римского-Корсакова  
olgaskorby@mail.ru

**АДОЛЬФ ФОН ГЕНЗЕЛЬТ: ЗАБЫТЫЙ МУЗЫКАНТ-ПЕДАГОГ**

«Не без основания кто-то назвал Санкт-Петербург Санкт-Пианополисом, – с восхищением писал корреспондент лондонской газеты “The Musical World” в 1869 году. – Рояль есть в каждой резиденции, простые горожане его арендуют. В больших семьях роялей больше. В Петербурге 800 – восемьсот! – фортепианных учителей и 3000 фортепианных учительниц. Адольф Гензельт стоит на вершине этой пирамиды, поскольку он преподает фортепиано императорской семье и в императорских институтах.

Сегодня знать начала экономить на дорогих фортепианных уроках. Для этого была создана консерватория, где уроки дешевле. Последняя не дает каждому музыканту с “соринкой в глазу” занятий с профессором. Но консерватория дает обучение отличным музыкантам – и по доступной цене.

Везде в России фортепианная игра рассматривается как существенное умение, и консерватория поставляет таких учителей в “массы”. Иностранцы музыканты теперь имеют худшее положение. Такие, как фрау Шуман или господин Литольф или Ганс фон Бюлов побывали в России только один раз. И только Гензельт и Лист смогли наэлектризовать массы» [10, S. 123; Цит. по: 11, S. 486].

Среди плеяды педагогов-иностранцев, преподававших в Петербурге в XIX веке фортепиано, выделяется фигура забытого ныне музыканта Адольфа фон Гензельта (1814-1889). Блестящий пианист, чью игру восторженно приветствовали Шуман и Лист, талантливый композитор, создавший одним из первых шедевры романтической программной фортепианной музыки, он приехал в Петербург в марте 1838 года и остался здесь – во многом неожиданно для всех и для себя! – на 50 лет. Слава Гензельта-пианиста здесь уступила признанию его как выдающегося педагога. Учиться у Гензельта в 1840-1880-х годах было модно, и сотни учениц устремились в его класс. Но стоило ему умереть, как о нем забыли почти все. Сегодня мало кто помнит Гензельта и его учеников. Пророческими оказались слова Александра Оссовского, написавшего о Гензельте в 1914 году так: «В нынешний, урожайный на юбилейные даты год, несомненно, незаметной пройдет двойная годовщина знаменитого педагога и пианиста Адольфа Львовича Гензельта – 100-летие со дня его рождения, приходящееся на текущую весну, и 25-летие его кончины, предстоящее нынешней осенью. Он не оставил заметного музыкального наследства – даже, в противоположность Фильду, – другому выдающемуся пианисту, посвятившему большую часть жизни своей второй родине – России, – Гензельт отказался от композиторства и публичного концертирования. Уйдя совершенно в свою обширную педагогическую практику и воспитав не одно поколение пианисток и учительниц музыки, он тем самым как бы прервал всякую связь с музыкальным прогрессом. И вот теперь, в дни его юбилейных дат, кто вспомнит о нем, кроме его прежних, уже успевших состариться, учениц, рассеянных по всем концам России? Вырастет еще одно поколение, и музыкальное наследство Гензельта окажется распыленным во времени» [6, с. 426]. Цель этой статьи – вызвать из забвения Гензельта и дать его портрет на фоне фортепианной жизни Петербурга позапрошлого столетия.

Адольф Гензельт приехал в северную столицу в зените своей европейской славы по приглашению великой княгини Марии Павловны в феврале 1838 года. После двух триумфальных концертов, вызвавших восторженные отклики прессы, писавшей, что «в нем возродился дух Фильда», он стал почетным членом Петербургского Филармонического общества. 29 апреля 1839 года музыкант получил титул придворного пианиста Ее высочества Александры Федоровны и начал давать уроки фортепиано детям императора – 21-летнему Александру (будущему императору Александру II), Елене Павловне (ставшей первой ученицей Гензельта) и еще трем дочерям императора. В будущем Гензельт становится учителем детей Елены Павловны. С 1843 года он начинает давать уроки великим княжнам Марии и Елизавете – дочерям Великого князя Михаила и Елены Павловны. Такая карьера тогда была пределом мечтаний для любого пианиста. Со временем Гензельт начинает работать в Училище правоведения, Смольном институте благородных девиц, Николаевском сиротском институте, Павловском институте, потом он начал инспектировать все фортепианные классы учебных заведений Петербурга. «Петербургские старожилы конца прошлого столетия хорошо знали коренастую фигуру старого музыканта, возвращающегося из инспекторского обхода какого-нибудь из вверенных ему институтов, иногда уже поздно вечером, всегда одного, с толстой палкой в руке во избежание могущих приключиться неожиданностей» [1, с. 36], – пишет А. Алексеев.

Будучи придворным пианистом и педагогом при Русском императорском дворе, инспектором всех музыкальных учебных заведений, Гензельт воспитал огромное число пианистов и пианисток. Среди первых его

учениц – Юлия Грюнберг, получившая титул «русской Клары Вик», Н. А. Садовская, Е. А. Озерская (урожденная Болговская) и также Э. Ф. Греч, которая впоследствии училась у Шопена. Из всех них наибольшим успехом пользовалась Е. А. Болговская. В рецензии на концерты Ф. А. Булгарин писал: «Ее игру отличает высший уровень искусства и вкуса. Видно, что Е. А. Болговская получила отличную школу» [2, с. 4]. В дальнейшем Озерская (Болговская) много играла в провинциальных русских городах (Тобольск, Орел). Последние упоминания о ней относятся к 1868 году: «Удивительное мастерство игры г-жи Озерской поразило наше общество не только благодаря ее блестящей технике, но и чувству, качеству, которое не у всех лучших знаменитых артистов проявляется» [11, С. 430].

Репертуар учениц Гензельта отличался от общепринятого набора и включал серьезные произведения: Бетховена, Мендельсона, Концерт Гензельта ор. 16 и его же вариации на тему из «Роберта-дьявола» Мейера и другие пьесы. Они получили хорошую школу от своего педагога, в рецензиях отмечались такие качества их игры, как виртуозность, элегантность, полнота звука, глубина и содержательность.

И все же рецензии на концерты учениц Гензельта не дают представления о его педагогических принципах. О них мы можем составить впечатление по воспоминаниям его двух учеников из Училища правоведения – В. В. Стасова, который учился у Гензельта в 1838-1843 гг., и Б. А. Фитингофа-Шеля, который в 1841-1847 гг. брал у Гензельта частные уроки. Основное внимание Гензельт уделял аппликатуре, которую тщательно выписывал, а также фразировке. Репертуар, который проходили его ученики, отличался широтой и разнообразием и включал поначалу пьесы Гуммеля, этюды Крамера, изредка пьесы Вебера и Прелюдии и фуги Баха, которые, судя по воспоминаниям Стасова, он иногда давал вместо этюдов. Частные ученики играли другой репертуар: концерты Анри Герца, Фредерика Калькбреннера, сонаты и концерты Бетховена, пьесы и сонаты Вебера, Феликса Мендельсона, вариации Мошелеса на марш «Александр», пьесы и этюды Шарля Майера, этюды Листа и также обработку Дюбука русской песни. Неизвестно, был продиктован выбор этих пьес Гензельтом или, возможно, сами ученики выбирали то, что хотели играть. Из сочинений самого Гензельта в конце 30-х – начале 40-х годов ученики играли часто его Вариации на тему «Любовного напитка» Доницетти или на тему «Роберта-дьявола» Мейера, Этюды ор. 2, Поэму любви ор. 3, Рапсодию ор. 4, Колыбельную ор. 13 и Концерт ор. 16.

По окончании уроков ученики получали подробные указания, как надо упражняться дома. Они были очень развернутыми и касались как гамм, так и упражнений. По воспоминаниям Фитингофа-Шеля и Эллы Адаевски, сам Гензельт тщательно упражнялся в гаммах (триолями, на четыре октавы), а также уделял внимание упражнениям на растяжение и для усиления гибкости суставов. Что касается постановки рук, то он очень строго контролировал, чтобы подушечки пальцев находились в центре клавиши, чтобы постановка руки была естественной, без давления или тряски руки, но с глубоким погружением пальца внутрь клавиши. Довольно много времени Гензельт в этот период уделял упражнениям на немой клавиатуре, на которой он играл днем и ночью, во время еды и купания, во время путешествий. Вильгельм фон Ленц вспоминал, что он часто приглашал учеников и своих друзей беседовать во время этих занятий, уверяя, что они ему не мешают. В этом отношении он был оппонентом Шумана и, неожиданным образом, находил поддержку в лице Листа, который тоже упражнялся на немой клавиатуре в юности во время путешествий.

Огромное значение Гензельт придавал игре в 4 руки и сам создавал переработки многих произведений для фортепианного ансамбля – этюдов Крамера, Бертини и Мошелеса, увертюры Вебера и Бетховена. Если ученики сами выказывали композиторские способности, Гензельт поощрял их. Неудивительно, что из числа его учеников вышли многие композиторы XIX века: Николай Васильевич Кашперов (1827-1894), Николай Филиппович Христианович (1828-1890), Эдуард Мертке (1833-1895), Виктор Антонович Чечотт (1846-1917), Григорий Андреевич Лыжин (псевдоним – Нивлянский) (1854-1888), Элизабет фон Шульц (псевдоним – Элла Адаевски) (1846-1926).

В эти годы у Гензельта сложилась система педагогических требований, которые он бескомпромиссно и неукоснительно соблюдал: «Если у меня учиться, то все нужно делать хорошо, а если нет – то и ничего не нужно» [8, с. 16].

Педагогическая деятельность Гензельта во второй период привела его к успеху, он был приглашен давать уроки не только при дворе, но и в аристократических семьях. Фитингоф-Шель пишет: «Во всех аристократических домах и богатых семьях Петербурга уже как долг воспринималось, что никаких других учителей, кроме Гензельта, быть не может» [9, с. 7].

С 1855 года Гензельт назначен инспектором, обязанным следить за музыкально-педагогическим образованием в остальных Женских учебных институтах – например, в Смольном институте благородных девиц, где до того эту должность занимал Н. П. Черепнин, и в Московском институте, где это делал Жан Рейнгардт. С 1858 года Гензельт стал инспектировать музыкальные классы в Павловском институте, где до того работал Гофрат Вышнеградский.

Из всех учеников последнего периода деятельности Гензельта выделяются два, ставших значительными педагогами.

Это Николай Сергеевич Зверев (1832-1893), из класса которого вышли почти все выдающиеся пианисты и музыканты России рубежа XIX-XX веков: С. В. Рахманинов, А. Н. Скрябин, А. И. Зилоти, К. Н. Игумнов, Е. А. Бекман-Щербина, А. Н. Корещенко.

Другим учеником Гензельта был Федор Андреевич Канилле (1836-1900), первый фортепианный учитель Н. А. Римского-Корсакова, бывший первым интерпретатором в России Концерта Листа *A-dur*. В 1850-х годах Канилле вошел в круг музыкантов Балакирева и дал несколько концертов в Бесплатной музыкальной школе. С 1859 по 1862 гг. у него учился Н. А. Римский-Корсаков, который вспоминал, что от своего первого учителя заразился страстной любовью к музыке и получил поддержку в своих композиторских опытах. В знак благодарности Римский-Корсаков посвятил своему учителю Первую симфонию [7, с. 10].

Гензельт изложил свои педагогические принципы во многих методических трудах: «На многолетнем опыте основанные правила преподавания фортепианной игры, составленные Адольфом Гензельтом. Для преподавателей и учеников вверенных ему казенных заведений» [4], «Фортепианные упражнения» [5], «Вопросы по элементарной теории музыки. Руководство для женских учебных заведений ведомства императрицы Марии, составленное Адольфом Гензельтом» [3], издания, редакции и переработки сочинений Мендельсона и Вебера. К этому нужно прибавить сочинения, напечатанные и отредактированные Гензельтом в музыкальном журнале для фортепиано «Нувеллист» во время его работы там редактором (1872-1873).

Последней ученицей и подругой Гензельта стала Лаура Раппольди-Карер (1853-1925), которая до Гензельта училась у Листа, а после него – у Ганса фон Бюлова и стала выдающейся пианисткой, неоднократно выступавшей в России и за рубежом. По мнению Юлиуса Каппа, она была «единственной ученицей Гензельта, донесшей до нас намерения своего учителя» [11, S. 148]. Присутствовавший на дебюте 16-летней Карер Лист подарил ей серебряное перо и подписал свидетельство, что обладательница этого пера является выдающимся талантом. Еще выше, как «гениальнейшую пианистку-самородок новейшего времени» [Ibidem, S. 119], аттестовал Лауру Карер-Раппольди Ганс фон Бюлов. Пианистка была отмечена в прессе Харькова, Киева, Одессы, Кишинева, Дерпта [Ibidem]. В 1929 году в Дрездене вышла книга ее воспоминаний, где пианистка описывает уроки Гензельта [Ibidem, S. 120].

Из русских учеников Гензельта последнего периода должны быть названы три имени – это Павел Леонтьевич Петерсен (1831-1895), с 1862 года бывший адъюнктом Санкт-Петербургской консерватории у Дрейшока, впоследствии ставший совладельцем фирмы Беккер, Иван Фемистоклович Нейлисов (1830-1881), учившийся с 1862 по 1867 гг. в Санкт-Петербургской консерватории, затем преподававший некоторое время в ней как профессор, которого Глинка назвал самым лучшим учеником Гензельта, и Густав Густавович Кросс (1831-1885), пианист, осуществивший мировую премьеру Первого концерта Чайковского, и педагог Санкт-Петербургской консерватории, чей класс современники считали лучшим. Все они преподавали также в женских институтах.

В 1887 году в связи с 25-летием Санкт-Петербургской консерватории РМО (Российское музыкальное общество) решило обновить профессорский состав, уволив ряд педагогов и пригласив видных европейских музыкантов; в планы входило приглашение Иоганнеса Брамса, Камилла Сен-Санса, Иозефа Иоахима, Ганса фон Бюлова и Адольфа Гензельта [Ibidem, S. 91]. Вновь назначенный директором А. Г. Рубинштейн передает приглашение Гензельту, и тот соглашается. Гензельт пишет в ответ, что для него большая честь и почет приступить к исполнению обязанностей с 29 января 1888 года. В начале февраля 1888 года он становится профессором фортепианного отделения. У него в классе занимаются одиннадцать учениц, оставшихся без учителей после того, как уволились их педагоги.

Роль Гензельта не заключалась в воспитании первоклассных музыкантов-виртуозов. Очевидно, главным для него было создать прочную основу будущего расцвета фортепианной педагогики в России, подняв средний уровень преподавательниц музыки. В этом он и преуспел.

Говоря о приглашении Гензельта в состав профессоров консерватории, трудно удержаться от предположения, что оно носило символический характер. Хотя Гензельт достиг к этому моменту всемирной известности и почта в России, он сам не стремился попасть в число профессоров консерватории, несмотря на то, что это дало бы ему возможность заниматься с более талантливыми учениками. Все ученики Гензельта в консерватории были тоже из разряда заурядных, хотя в экзаменационном листе они были отмечены как «одаренные, усердные и прогрессирующие» [Ibidem, S. 51]. В начале занятий с ними Гензельт дал им этюды Крамера и Мошелеса, пьесы Гуммеля и свои собственные. Затем добавил к ним сонаты Бетховена и сочинения Шопена.

В 1888 году в Санкт-Петербургской консерватории пышно отметили юбилей 50-летней преподавательской деятельности Гензельта. В мае того же года он получил письмо от Рубинштейна, где говорилось о невозможности платить ему за преподавание и невозможности оплатить работу его ассистентам. «Первое, – ответил Гензельт, – для меня не имеет значения, но второе – неприемлемо» [12, S. 156]. На этом работа Гензельта в Санкт-Петербургской консерватории завершилась. А в сентябре 1889 года он умер.

Значение педагогики Гензельта не исчерпывается деятельностью его учеников. Его вклад в европейскую и русскую культуру шире и глубже. Как отмечали Балакирев, Стасов и Рубинштейн, он предвосхитил Шумана в сфере программной музыки и воплотил абсолютно новое понимание романтической миниатюры, опередив Шопена, а также стал знаменем нового понимания трансцендентной виртуозности в духе Листа. Гензельт как концертирующий пианист прожил очень короткий век, складывающийся из двух периодов, – с 1836 по 1839 гг. и с 1850 по 1854 гг. Но его искусство оказало огромное влияние на титанов-пианистов начала XX века, таких как Сергей Рахманинов, Иосиф Гофман и Феруччо Бузони. Из числа гензельтовских учеников вышли выдающиеся педагоги Зверев и Канилле, воспитавшие следующее поколение пианистов и композиторов – Скрябина, Рахманинова и Римского-Корсакова.

Педагогическая система Гензельта была принята на вооружение всеми видными педагогами России и Европы. В интервью журналу «Этюд» С. В. Рахманинов признавался, что ежедневно играет упражнения Гензельта для растяжки рук. В. И. Сафонов использовал эти упражнения в своей «Новой формуле». Л. В. Николаев и С. И. Савшинский использовали в своей педагогической практике Этюды и Концерт Гензельта. Таким образом, можно сделать вывод, что Адольф Гензельт прошел путь, типичный для многих музыкантов своего времени: начав как пианист и композитор, он переключился затем на педагогику. Как частный педагог, затем придворный учитель и, наконец, инспектор и педагог всех женских учебных заведений, он сыграл выдающуюся роль в становлении системы фортепианной педагогики в России, и всякий, кто хочет размышлять о будущем европейской фортепианной культуры, не сможет пройти мимо его наследия.

## Список литературы

1. **Алексеев А. Д.** Русские пианисты: очерки и материалы по истории пианизма / под ред. А. Николаева. М.: Музгиз, 1948. Вып. 2. 314 с.
2. **Булгарин Ф. А.** О концертах Е. А. Озерской // Санкт-Петербургские ведомости. СПб., 1850. № 18. С. 4-5.
3. **Гензельт А. Л.** Вопросы по элементарной теории музыки: руководство для женских учебных заведений ведомства императрицы Марии, составленное Адольфом Гензельтом. СПб.: Изд-во Стелловского, 1873. 30 с.
4. **Гензельт А. Л.** На многолетнем опыте основанные правила преподавания фортепианной игры, составленные Адольфом Гензельтом. Для преподавателей и учеников вверенных ему казенных заведений. СПб.: Изд-во Стелловского, 1868. 23 с.
5. **Гензельт А. Л.** Фортепианные упражнения. СПб.: Изд-во Стелловского, 1869. 20 с.
6. **О. В-в** [Оссовский А. В.] Забытый музыкант // Русская музыкальная газета. 1914. № 18-19. С. 420-426.
7. **Римский-Корсаков Н. А.** Литературные произведения и переписка / ред.: Б. В. Асафьев, М. Ф. Гнесин, А. Н. Дмитриев. М.: Музгиз, 1955. Т. 1. 399 с.
8. **Стасов В. В.** В день юбилея Гензельта // Новости. 1868. 21 марта.
9. **Фитингоф-Шель Б. А.** Мировые знаменитости. Из воспоминаний бар. Фитингоф-Шель. СПб.: Тип. Пайкина, 1899. 276 с.
10. **Das Pianofortespiel in Russland** // The Musical World. L., 1869. № 8.
11. **Keil-Zenzerova N.** Adolph von Henselt: Ein Leben für die Klavierpädagogik in Russland. Frankfurt am Main: Lang, 2006. 543 S.
12. **Kindl G.** Adolph von Henselt (1814-1889). Chronologie eines faszinierenden Lebens. Schwabach, 2014. 816 S.

## ADOLPH VON HENSELT: THE FORGOTTEN MUSICIAN-TEACHER

**Skorbyashchenskaya Ol'ga Adol'fovna**, Ph. D. in Art Criticism, Associate Professor  
*Saint Petersburg Conservatory named after N. A. Rimsky-Korsakov*  
*olgaskorby@mail.ru*

The article is devoted to pedagogical activity of Adolph von Henselt, the famous German piano-virtuoso, who worked in St. Petersburg in 1838-1888 and became one of the founders of the Russian piano school of the XIX century. The author pays attention to description of pedagogical principles of Henselt and activity of his pupils. Henselt's role was not in educating pianists-virtuosos – the main thing for him was to create the basis for future flourishing of piano pedagogy in Russia, in which he excelled.

*Key words and phrases:* Henselt; pianist-virtuoso; musical culture; piano pedagogy; Petersburg piano school; pedagogical systems of the XIX century.

УДК 94(73)

## Исторические науки и археология

*Статья посвящена изучению представителями научной и общественно-политической мысли России рубежа XIX-XX вв. новой тенденции в развитии капитализма на основе осмысления опыта США. В связи с этим рассматриваются взгляды отечественных ученых и публицистов на происхождение монополистических объединений и последствия их деятельности в Соединенных Штатах, а также основы политики государства в отношении монополий.*

*Ключевые слова и фразы:* монополизация; монополистические объединения; антимонопольное законодательство; научная мысль; общественно-политическая мысль.

**Смелова Елена Валентиновна**, к.и.н.

*Северо-Западный институт (филиал) Университета имени О. Е. Кутафина (МГЮА)*  
*e.smelova.mm2014@yandex.ru*

### РОССИЙСКИЕ СОВРЕМЕННОКИ О ПРОЦЕССЕ МОНОПОЛИЗАЦИИ В США И ПОЛИТИКЕ ГОСУДАРСТВА В ОТНОШЕНИИ МОНОПОЛИЙ НА РУБЕЖЕ XIX-XX ВВ.

Как известно, период конца XIX – начала XX в. был отмечен становлением нового качественного состояния капиталистического способа производства – монополистического капитализма. В конце XIX в. первые монополистические объединения появились и в царской России. Современники отмечали, что последние оказывают все большее влияние на экономику и социальные отношения, но в зависимости от тех условий, в которые они будут поставлены правящими кругами, могут оказаться или «весьма полезными» для народного хозяйства или же станут «причиной различных злоупотреблений, в особенности тяжело отзывающихся на беднейших классах народонаселения» [7, с. 1]. Неудивительно, что новая тенденция в экономическом развитии вызвала значительный интерес представителей как научной, так и общественно-политической мысли России того времени.

С конца XIX в. их внимание все больше начинают привлекать монополистические объединения в США. Данное обстоятельство было неслучайно. Во-первых, именно в Соединенных Штатах в те годы наиболее ярко проявилось становление монополистического капитализма. Уже в 1904 г. 318 трестов контролировали 2/3 промышленного капитала страны. В числе суперкорпораций того времени были «United States Steel