

На правах рукописи



ЛЕЖНЕВА Ирина Витальевна

**ОТЕЧЕСТВЕННАЯ СКРИПИЧНАЯ ШКОЛА ВТОРОЙ
ПОЛОВИНЫ XX – НАЧАЛА XXI ВЕКОВ: ПУТИ РАЗВИТИЯ
В КОНТЕКСТЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСКИХ ТРАДИЦИЙ**

Специальность 17.00.02 – Музыкальное искусство

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

Нижний Новгород

2019

Работа выполнена на кафедре истории музыки ФГБОУ ВО «Нижегородская государственная консерватория им. М.И. Глинки»

Научный руководитель: **Кривицкая Евгения Давидовна,**
доктор искусствоведения, профессор, ФГБОУ ВО
«Московская государственная консерватория
имени П. И. Чайковского», профессор кафедры
истории зарубежной музыки

Официальные оппоненты: **Смирнова Марина Вениаминовна,**
доктор искусствоведения, профессор, ФГБОУ ВО
«Санкт-Петербургская государственная
консерватория имени Н. А. Римского-Корсакова»,
профессор кафедры общего курса и методики
преподавания фортепиано

Нестеров Сергей Игоревич,
кандидат искусствоведения, профессор, ФГБОУ
ВО «Саратовская государственная консерватория
имени Л. В. Собинова», профессор кафедры
дирижирования

Ведущая организация: ФГБОУ ВО «Уральская государственная
консерватория имени М. П. Мусоргского»

Защита состоится 7 апреля 2019 года в 16 часов на заседании диссертационного совета Д 210.030.02 на базе ФГБОУ ВО «Нижегородская государственная консерватория им. М. И. Глинки» по адресу: 603950, Нижний Новгород, ул. Пискунова, д. 40.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке ФГБОУ ВО «Нижегородская государственная консерватория им. М. И. Глинки». Полный текст диссертации и автореферата размещен на официальном сайте ФГБОУ ВО «Нижегородская государственная консерватория им. М. И. Глинки» <http://nnovcons.ru/>

Автореферат разослан « ____ » _____ 2019 года.

Ученый секретарь
диссертационного совета,
кандидат искусствоведения



Бочкова Татьяна Рудольфовна

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность исследования

Современная отечественная скрипичная школа сегодня как никогда привлекает внимание исследователей. В научной литературе, в популярных журналах, средствах массовой информации, в критических статьях и рецензиях изучаются и сравниваются выступления российских и зарубежных скрипачей на конкурсах им. П. И. Чайковского, озвучиваются насущные проблемы, обсуждаются условия, в которых наши скрипачи добиваются высоких результатов.

При этом часто встречается утверждение, что в России снизился уровень исполнительской культуры, относительно середины XX века. Наиболее радикально высказываются на эту тему: З. Брон, В. Третьяков, Б. Кушнир. Их мнение поддерживают ведущие педагоги Москвы и Санкт-Петербурга. Тем не менее, на крупнейших международных конкурсах наши скрипачи продолжают занимать призовые места: Н. Борисоглебский, А. Баева, С. Догадин, Г. Каззян, П. Милюков, А. Притчин и другие.

Очевидным становится наметившееся противоречие. Назрела необходимость выяснить: что происходит сегодня с отечественной скрипичной школой? Какие процессы в ней преобладают? Каковы пути ее развития в настоящем времени?

Таким образом, *актуальность* данной работы видится во вскрытии причин сложившихся противоречий, выявлении проблем, которые существуют, и определении путей дальнейшего развития отечественной скрипичной школы во второй половине XX – начале XXI веков.

Степень научной разработанности темы

Отечественная скрипичная школа изучалась многими крупными исследователями, среди которых И. Ямпольский, В. Григорьев, Л. Гинзбург, Л. Раабен, О. Шульпяков, В. Рабей, М. Берлянчик, Г. Фельдгун, Е. Сафонова и другие.

Музыкально-исторические вопросы подробно рассматривались в исследованиях и учебниках по истории скрипичного исполнительства: И. Ямпольского, Л. Раабена, Л. Гинзбурга – В. Григорьева, Г. Фельдгуна; Е. Сафоновой в комплексном труде, посвященном скрипичной школе Московской консерватории; в диссертациях Т. Сухановой, А. Аракеловой, Т. Майтесяна, С. Нестерова; в исследовании Г. Рота, а также – в статьях и мемуарах А. Штильмана, Л. Тышкова, Р. Соболевского, И. Стерна, В. Мулловой, Г. Кремера, В. Жука, Э. Грача, З. Брона.

Вопросы скрипичного исполнительства исследованы в контексте творческого наследия великих скрипачей. Они отражены в трудах И. Ямпольского, Л. Раабена, Л. Раабена – В. Шульпякова, В. Григорьева, В. Руденко, В. Рабея, Е. Франгуловой, В. Юзефовича, М. Берлянчика, Г. Фельдгуна, Т. Грум-Гржимайло, В. Третьяченко, Е. Сафоновой, и др.

Вопросы стилистики и интерпретации в скрипичном исполнительстве освещены в трудах Л. Ауэра, Л. Раабена, В. Рабея, М. Берлянчика, В. Григорьева, И. Безродного, А. Гвоздева, Г. Фельдгуна, Н. Арнокура, А. Вермайера, В. Галяминой, А. Глазунова, Т. Грум-Гржимайло, Е. Сафоновой, Т. Сухановой, Н. Токиной, Т. Франтовой, О. Шульпякова.

Из современных исследований необходимо отметить диссертации: Т. Сухановой, А. Булатовой, Ф. Ситдиковой, О. Лысенко, С. Нестерова, Е. Шлыковой, Н. Мятиевой, А. Гвоздева, Т. Майтесеяна, Н. Гладкой.

Обзор основных исследовательских трудов показал, что в преобладающем большинстве они посвящены отдельным вопросам скрипичного исполнительства, индивидуальному творчеству знаменитых скрипачей и обобщенно – московскому и петербургскому ответвлениям отечественной скрипичной школы. Однако для создания целостной картины развития отечественной скрипичной школы во второй половине XX – начале XXI века важно рассматривать ее в контексте общих творческих тенденций в исполнительском искусстве. Такой подход поможет выявить логику взаимообусловленных процессов и дать ответы на актуальные вопросы.

Очевидно, что на сегодняшний день не существует комплексного исследования, обобщающего пути творческого развития отечественной скрипичной школы и основные тенденции в исполнительстве во второй половине XX – начале XXI века, выявляющего их взаимосвязи и взаимообусловленность.

Таким образом, **цель исследования** состоит в комплексной характеристике процессов, происходящих в отечественной скрипичной школе во второй половине XX – начале XXI века.

Цель определяет следующие **задачи исследования**:

1) Обобщить понятие скрипичной школы в историческом аспекте, определяя особенности формирования и развития отечественной скрипичной исполнительской традиции от истоков до 1960 года;

2) Определить исторические периоды, в которых происходило формирование ключевых тенденций в отечественном скрипичном исполнительстве во второй половине XX века;

- 3) Осветить пути развития отечественного скрипичного исполнительства с 1960 года до современности на примере его крупнейших представителей;
- 4) Рассмотреть процесс освоения советскими скрипачами европейских исполнительских традиций в период с 1960-х годов до настоящего времени;
- 5) Обозначить события, явления и отдельные фигуры, оказавшие влияние на отечественную скрипичную школу во второй половине XX века;
- 6) Исследовать процесс преемственности традиций отечественной скрипичной школы в творческих достижениях крупнейших региональных консерваторий: Уральской, Нижегородской и Новосибирской, с периода их формирования до настоящего времени;
- 7) Охарактеризовать черты современного периода отечественной скрипичной школы на примере творчества Н. Борисоглебского и выступлений участников XIV и XV международных конкурсов им. П. Чайковского;
- 8) Дать оценку современной ситуации в отечественном скрипичном исполнительстве и определить дальнейшие перспективы его развития.

Объектом исследования является отечественная скрипичная школа второй половины XX – начала XXI века.

Предмет исследования составляют исполнительские тенденции и пути творческого развития отечественной скрипичной школы второй половины XX – начала XXI века.

Материалом исследования являются аудио и видеозаписи концертных и конкурсных выступлений отечественных и зарубежных скрипачей; нотные редакции; научные труды классических и современных исследователей отечественной скрипичной школы; отечественные и зарубежные аналитические и критические статьи; исследования и мемуары представителей региональных скрипичных школ и отечественных скрипачей-эмигрантов; интервью ведущих представителей современного отечественного скрипичного исполнительства и педагогики: Э. Грача, З. Брона, В. Жука, Н. Борисоглебского, А. Тростянского; архивные данные.

Методологическую основу диссертации составляют современные научные подходы к изучению проблем отечественного скрипичного исполнительства, отраженные в трудах российских и зарубежных исследователей, в которых доминирующее значение занимает сравнительно-исторический метод. Для изучения нотных редакций, аудио и видеозаписей выступлений отечественных скрипачей, использовались аналитический и эмпирический методы. Для выявления исторических путей развития отечественного скрипичного исполнительства был применен историографический метод исследования.

Принципиальными для формирования концепции диссертации стали труды Б. Асафьева, Б. Теплова, Л. Выготского, Е. Назайкинского, В. Медушевского, Л. Ауэра, М. Берляничка, В. Григорьева, Л. Гинзбурга, Л. Раабена, Л. Баренбойма, В. Рабея, Г. Фельдгуна, В. Руденко, О. Шульпякова, А. Глазунова, А. Соколова, Н. Арнонкура, Т. Левоу, А. Вермайера, А. Аракеловой, А. Кравченко, Е. Кривицкой, Н. Мятневой, Е. Сафоновой, Д. Слеповича, Т. Сухановой, Г. Рота.

Научная новизна исследования

В диссертации впервые:

- Определена национальная традиция скрипачей-клезмеров, как один из источников влияния на формирование исполнительских традиций отечественной скрипичной школы на рубеже XIX-XX веков;
- Представлены этапы развития отечественной скрипичной школы со второй половины XX века до настоящего времени на основе исторической периодизации отечественного музыкального искусства в XX веке;
- Обобщены творческие тенденции и ключевые проблемы отечественной скрипичной школы во второй половине XX – начале XXI века;
- Исследованы пути преемственности традиций отечественной скрипичной школы на примере творческих достижений Уральской, Нижегородской и Новосибирской скрипичных школ;
- Сформулировано понятие стилевой универсальности, как ведущей тенденции отечественного скрипичного исполнительства в начале XXI века;
- Определены характерные черты современного периода развития отечественного скрипичного исполнительства на примере творчества Н. Борисоглебского и выступлений российских скрипачей на XIV и XV международных конкурсах им П. И. Чайковского;
- Выявлены аспекты влияния на отечественную скрипичную школу начала XXI века зарубежных образовательных практик;
- Дана оценка современной ситуации в отечественной скрипичной школе.

Теоретическая значимость исследования заключается:

- в создании научной базы для поисков специалистами-практиками путей дальнейшего развития отечественного скрипичного исполнительства, решения проблем на современном этапе, выявления возможных перспектив;
- в изучении и систематизации основных путей развития отечественного скрипичного исполнительства во второй половине XX – начале XXI века, представлении его целостной картины на современном этапе;

- в создании наглядных материалов: схем истоков становления региональных скрипичных школ;

- в определении спектра мнений выдающихся представителей современного отечественного скрипичного исполнительства и педагогики: Э. Грача, З. Брона, В. Жука, А. Тростянского, Н. Борисоглебского относительно современных тенденций отечественной скрипичной школы, основных путей ее развития, проблем образования скрипачей, и общих перспектив.

Практическая значимость исследования

Результаты исследования могут применяться в преподавании истории и методики отечественного скрипичного исполнительства, на факультетах и отделениях оркестровых струнных инструментов музыкальных ВУЗов и колледжей. Материалы исследования могут быть полезны для специалистов, изучающих отечественную скрипичную школу, скрипачей и педагогов.

На защиту выносятся следующие положения и результаты

- Наряду с французской, бельгийской, чешской, польской и венгерской скрипичными школами, на рубеже XIX-XX веков на формирование отечественных исполнительских традиций оказывает влияние искусство еврейских скрипачей клезмеров;

- В 1929–1953 годы в скрипичном исполнительстве развивается обобщенная неоромантическая тенденция с уклоном в техницизм;

- В 1950-60-х годах на новом уровне утверждает себя интерпретаторский путь развития школы: актуализируется подход к интерпретации, основывающийся на применении инструментальных средств, характерных для исполнительских традиций, соответствующих историческим стилям мировой музыкальной культуры. Формируется новый тип исполнителя – исполнителя-исследователя;

- В 1970-80-х годах развивается тенденция объективизации исполнительского творчества, на ее основе формируется явление «стилевых специализаций»; поддерживается преемственность традиций и новые тенденции в регионах;

- В 1990-х годах происходит утрата коммуникативности на разных уровнях музыкально-образовательной среды: между исполнительской, педагогической и научной составляющими, между столичными и региональными скрипичными школами, среди звеньев образовательной цепи – школа-училище-консерватория и т.д.;

- С 1990-х годов по настоящее время отечественное скрипичное исполнительство развивает традиции интерпретации, опирающиеся на стилевую

универсальность; делаются шаги в сторону восстановления коммуникативности, что происходит в том числе с помощью зарубежных образовательных практик.

Апробация результатов исследования

Результаты исследования прошли апробацию на кафедре истории музыки Нижегородской государственной консерватории. Автор принимал участие в научной конференции «Имена музыкальной эпохи» (ННГК им. М. И. Глинки, 2012), а также – в международных научных конференциях: «Музыкальное образование и наука» (ННГК им. М. И. Глинки, 2014), «Музыка в диалоге культур и цивилизаций. К 70-летию Нижегородской государственной консерватории» (ННГК им. М. И. Глинки, 2017).

По теме диссертации автор имеет публикации в журналах «Музыкальная жизнь», «Музыкальная академия», «Актуальные проблемы высшего музыкального образования». Материалы исследования также нашли отражение в курсе лекций «Современный репертуар», который автор читает студентам оркестрового факультета с 2004 года.

Структура работы

Диссертация состоит из введения, четырех глав, заключения, списка литературы и приложений. *В приложения* включены: нотные примеры; список исследуемых в диссертации аудио и видеоматериалов; схемы-древа¹ путей преемственности традиций отечественной скрипичной школы в Екатеринбурге, Нижнем Новгороде и Новосибирске; интервью Э. Грача, В. Жука, А. Тростянского, Н. Борисоглебского, З. Брона.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Во **Введении** обосновывается актуальность темы диссертации, научная новизна, анализируется степень научной разработанности темы, ставятся цели и задачи, определяются методологические основы исследования, очерчивается круг основных проблем.

Первая глава **«Формирование исполнительских традиций отечественной скрипичной школы от истоков до 60-х годов XX века»** состоит из четырех параграфов и фокусирует внимание на этапах формирования и развития отечественных скрипичных исполнительских традиций.

¹ Идея создания схем принадлежит А. Гольденберг. Подробнее см: Гольденберг А. Истоки саратовской скрипичной школы /А. Гольденберг // Культура и искусство Поволжья: межвуз. сб. науч. статей по материалам междунар. научно-практ. конференции «Культура и искусство Поволжья на рубеже третьего тысячелетия» / Саратовская гос. консерватория им. Л. В. Собинова. – Саратов: Изд-во СГК им. Л. В. Собинова, 2002. – С. 70–74.

В § 1.1. «О терминах» представлены основополагающие понятия диссертации: *скрипичная школа*; *исполнительский стиль*; классификация исполнительских стилей – *неидиоматический, неоромантический и аутентичный* (по В. Чинаеву); *музыкальная традиция, интерпретация* (по Е. Сафоновой); *зона исполнительской компетенции* (по Н. Мятиевой); классификация типов интерпретации – *аутентичный, традиционный, актуализирующий* (по Х. Данузери); *перформативность* (по Дж. Остину); *исполнительские принципы и признаки исполнительской традиции*, предложенные автором диссертации; *объективизация исполнительского творчества* (по А. Глазунову); *исполнительская специализация* (по Э. Балтримасу); *музыкально-образовательная среда* (по И. Шоломицкой) и *обучающая среда* (по М. Башмакову и А. Кравченко).

§ 1.2. «Специфика формирования и внешние влияния» посвящен выявлению истоков и определению этапов формирования русских скрипичных исполнительских традиций. Автор выделяет основные периоды эволюции отечественной скрипичной школы от деятельности И. Хандошкина, заложившего в XVIII веке фундамент русского виртуозного стиля, сочетающего техничность с выразительностью и певучестью, до середины XX столетия. Особое внимание уделено знаковым зарубежным влияниям – воздействию французской, бельгийской, польской скрипичных школ.

В первой половине XIX века сформировались две исполнительские ветви: представителей «классической» традиции² и последователей творчества Н. Паганини³. Мощное влияние виртуозного паганиниевского направления актуализировало проблему художественного содержания скрипичного искусства, традиции которого были заложены в России во второй половине XVIII века на основе ансамблевого (квартетного) музицирования⁴. Эволюция камерной линии от исполнения любительских сочинений до квартетов В. Моцарта, Й. Гайдна и Л. ван Бетховена предопределила критическое восприятие русскими скрипачами искусства Н. Паганини и его последователей.

Существенное воздействие на русскую скрипичную исполнительскую традицию оказало развитие инструментария в XIX веке, в частности, изменение смычковой техники – внедрение смычка модели Ф. Турта и зарождение характерных для отечественной школы особенностей звуковедения – плотного контакта волоса со струной и возможности соединять звуки.

²Дж. Б. Виотти, Ш. Лафон, Ж. Мазас, Д. Алар, П. Байо, П. Роде.

³А. Арто, У. Буль, А. Контский, К. Липинский, А. Вьетан, Г. Эрнст, Г. Венявский.

⁴С этим связан также факт отсутствия на протяжении полутора веков в России скрипачей-виртуозов, подобных И. Хандошкину.

Следующий этап эволюции – открытие консерваторий во второй половине XIX века и формирование двух ветвей русской скрипичной школы: Петербургской – виртуозно-романтической, близкой традициям франко-бельгийской школы (Г. Венявский, Л. Ауэр) и Московской – «классической», воплощающей принципы чешской и немецкой школ (Ф. Лауб, И. Гржимали).

Отмечая известную самостоятельность двух традиций, в разделе подчеркиваются аспекты их взаимодействия на рубеже XIX-XX веков: принадлежность к общему интерпретаторскому направлению в исполнительстве, привлечение воспитанников Л. Ауэра к преподаванию в московских музыкально-педагогических заведениях и т.д. Отдельно рассматривается влияние Л. Ауэра, воспитавшего плеяду выдающихся скрипачей с еврейскими корнями⁵, а также – взаимодействие русской и еврейской музыкальных культур.

Связанная с национальными истоками клезмерского музицирования, еврейская скрипичная традиция оказала влияние своим универсализмом, вобравшим в себя немецкие, польские, украинские и румынские корни; духовно-религиозной составляющей, основанной на синагогальной традиции плача; сближением народно-национального и профессионального искусства, что отмечается в творчестве А.-М. Холоденко, И. Друкера, Р. Шпильмана и других.

В период развития консерваторий дети клезмеров и воспитанники клезмерских капелл быстро осваивали сложные навыки скрипичной игры, поскольку имели хорошую начальную подготовку, а также обладали эмоциональной открытостью и восприимчивостью. Отмечается их влияние и на русскую скрипичную педагогику, деятельность Л. Ауэра и П. Столярского, объединившего в своей практике особенности клезмерского музицирования, системность чешской скрипичной школы и принципы преподавания Л. Ауэра и А. Ямпольского.

Последний оказал основополагающее воздействие на развитие отечественных исполнительских традиций в XX веке. Будучи последователем Л. Ауэра, Ямпольский подчеркивал важность методики опережающей инициативности ученика, как основы эффективности обучения, а также обращал внимание на неосознаваемые процессы исполнительства. Благодаря Ямпольскому к 60-м годам XX века был синтезирован опыт «классического» и ауэровского подходов, определились черты, традиционные для отечественной скрипичной школы в целом.

⁵Л. Цейтлина, М. Эльмана, И. Ахрона, Т. Зейделя, Е. Цимбалиста, М. Пиастро, Ц. Ганзен, Я. Хейфеца, М. Полякина, Н. Мильштейна и других.

В § 1.3. «Характерные черты отечественного исполнительского скрипичного стиля» обобщены основные его характеристики. Первая и главная – *певучесть*, она проявляется в длинной фразе и протяженности мелодики, типичной для русской песенной традиции, а с инструментальной точки зрения – в «длинном смычке» и широком дыхании.

Техника «длинного смычка» основывается на медленном его ведении и одновременном сохранении полноты и ровности звука, при котором незаметные смены направления движения создают слуховую иллюзию непрерывности звучания. «Длинный смычок» сочетается с постоянным вибрато, понимаемым не только как средство выразительности, но и как эстетический признак качественного звучания.

Идея непрерывности и тембровой красочности поддерживалась также в отношении смен позиций и аппликатуры, где традиционной являлась игра на одной струне с применением переходов в высокие позиции. Примером тому могут служить редакции Л. Цейтлина, способствовавшие более широкому употреблению четных позиций. В разделе проведен сравнительный анализ скрипичных редакций Л. Цейтлина и Д. Ойстраха второй части Двойного концерта ре-минор И. С. Баха.

Вторая немаловажная характеристика – *сила и выразительность звучания* – связана с русской постановкой правой руки скрипача, сложившейся в школе Л. Ауэра. Представляющая собой более высокое, чем во франко-бельгийской школе положение локтя и более глубокое охватывание трости указательным пальцем, она обеспечила качественное сцепление волоса со струной, что в сочетании с непрерывным движением по струне дало объемное звучание и открыло широкие возможности для тембральной выразительности. Такой тип постановки создал максимально комфортные условия для формирования насыщенного скрипичного тона, необходимого для масштабного исполнения.

Третья характеристика – *масштабность исполнения* – связана с особенностями композиторского творчества, монументальностью сочинений для скрипки советского периода, созданием жизнеутверждающих героических и лирических образов. Четвертая – *инструментальная свобода* – выразилась в мастерском владении скрипичным аппаратом большинства советских скрипачей, что было обусловлено достижениями корифеев скрипичной педагогики, а также открытиями и реформами в области методики (координирование исполнительского процесса на основе предвидения и предслышания (Л. Цейтлин), понятие «перспективной постановки» (Ю. Янкелевич) и «звучащей техники» (Д. Ойстрах), теория зонной природы слухового восприятия (Н. Гарбузов) и т.д.).

В § 1.4. «Пути развития традиций интерпретации» рассматривается история становления основополагающей – интерпретаторской традиции отечественной скрипичной школы, идущей от Й. Иоахима. Ее теоретические основы были заложены Л. Ауэром и утверждены в качестве ведущего пути отечественного скрипичного исполнительства в XX веке.

Сущность взглядов Л. Ауэра на интерпретацию выражалась в приоритете индивидуальности исполнителя: он рекомендовал ученикам формировать собственный стиль, основывающийся на интуиции и свободе от слепого следования традиции, полной академических штампов. Главным критерием интерпретации Л. Ауэр считал ее убедительность. Ауэровским взглядам следовали Л. Цейтлин и М. Полякин, развивавшие, главным образом, виртуозно-романтический стиль исполнения.

А. Ямпольский, понимавший традицию, как «имеющую прочные корни систему принципов, постоянно совершенствующуюся и развивающуюся в культуре»⁶, в подходах к интерпретации подчеркивал необходимость подробного изучения нотного текста, создавал приближенные к стилю сочинения скрипичные каденции и редакции.

Идею обусловленности интерпретации стилем произведения поддержал Й. Сигети, активно гастролировавший в СССР в 20-30-е годы XX века. Основой его взглядов была убежденность в необходимости следовать авторскому тексту и использовать при этом современные исполнительские средства. Его концертные исполнения скрипичных произведений И. С. Баха оказали влияние на многих советских скрипачей, в том числе на Д. Ойстраха. Однако в послевоенный период эволюция данного направления была прервана вследствие государственной политики изоляции и усиления конкурсной тенденции.

С активным развитием виртуозности советских скрипачей в 1940-50-х годах в школе укоренился неоромантический исполнительский стиль с уклоном в техницизм. Лишь с появлением в 60-х годах XX века возможности свободного обмена опытом между советскими и зарубежными музыкантами интерпретаторская традиция продолжила свое развитие.

Советские скрипачи начали осваивать исследовательский подход к исполнению произведений разных стилей, опирающийся на историко-культурный опыт и традиции той эпохи и страны, в которых они были созданы⁷. Немаловажное

⁶ Подробней об этом см: Сафонова Е. Скрипичная школа Московской консерватории: творческие традиции: исследование / Е. Л. Сафонова. – М.: Проблемная научно-исследовательская лаборатория музыки и музыкального образования МГК им. П.И. Чайковского, 2002. – С.56.

⁷ В частности, лишь в 1969 году была издана книга Й. Сигети «Воспоминания. Заметки скрипача», где в контексте стилистики приводятся его рекомендации относительно исполнения скрипичных сочинений И.С. Баха, Л. ван Бетховена, В.А. Моцарта и других композиторов.

влияние в этом плане оказали московские гастроли И. Менухина, И. Стерна и Г. Шеринга в конце 50-х и в 60-е годы XX века. В этот период произошло наглядное знакомство советских скрипачей с европейскими исполнительскими традициями.

Таким образом, в советской скрипичной школе сформировался новый тип скрипача, совместившего в себе функции исполнителя и исследователя, что определило дальнейший путь ее развития в направлении объективизации исполнительского творчества. В параграфе рассмотрен процесс эволюции исполнительских стилей и подходов к интерпретации Д. Ойстраха, Л. Когана, Б. Гутникова, И. Безродного, Э. Грача.

Вторая глава «Объективизация исполнительского творчества в советской скрипичной школе 1970 – 90-х годов» состоит из трех параграфов и описывает процесс формирования в отечественной скрипичной школе тенденции объективизации, предполагающей адекватное отражение композиторского стиля и раскрытие авторского замысла, исходя из оригинального текста музыкальных произведений.

§ 2.1. «Явление стилевых специализаций» показывает путь углубленного изучения музыки разных исторических эпох, представляющий собой «погружение» в стиль, наиболее близкий индивидуальности скрипача. Э. Балтримас, В. Рабей и А. Глазунов называют его специализацией. Немаловажную роль в развитии этого явления сыграла критическая мысль.

Начиная с 70-х годов, в рецензиях на концерты скрипачей прослеживается тенденция уточнения исполнительских деталей, характерных для той или иной стилистики: особенностей звуковедения, штриховой артикуляции, характера вибрато, акцента, аппликатуры, выстраивания фразировки, динамики и т. п. Все чаще звучат мнения о соответствии исполнения стилю композитора и эпохе его создания, формируются представления о принципах воплощения основных музыкальных стилей – барокко, классицизма, романтизма и музыки XX века.

В это же время происходит переоценка крупномасштабного исполнительского скрипичного стиля, характерного для послевоенного периода, с его концентрацией на виртуозности, концертной подаче, мощном звучании жизнеутверждающих героических образов⁸. Тенденция прослеживается в статьях В. Рабея, В. Руденко, О. Шульпякова, Л. Раабена, и других.

В фокусе внимания скрипачей оказалась в первую очередь стилистика барокко, а также отечественные и зарубежные сочинения второй половины XX

⁸ М. Берляничик называет его подчеркнuto императивным стилем игры, который культивировался в классах А. Ямпольского, Л. Цейтлина, К. Мостраса, Ю. Янкелевича, Д. Ойстраха, Л. Когана. Подробнее об этом: Берляничик М. Из истории российского музыкального образования: становление смычковой педагогической школы в Новосибирской консерватории / М. Берляничик // Музыкальное искусство и образование. – 2013 - №4 – С. 118 – 132.

века, т.е. эпохи, исполнительские принципы которых были изучены менее всего. Со временем, выделившись в обособленные «зоны исследования», данные специализации определили собственные инструментальные принципы и утвердились как самостоятельные течения в исполнительстве благодаря открытию в Московской консерватории факультета исторического и современного исполнительского искусства (ФИСИИ).

В § 2.2. «Исполнительские принципы интерпретации музыки эпохи барокко» на примере творчества М. Ваймана, М. Фихтенгольца, Т. Гринденко, Г. Кремера, В. Мулловой показан путь формирования в отечественной скрипичной школе различных подходов к интерпретации.

Основываясь на методологии Х. Данузера, автор выделяет традиционный, аутентичный и актуализированный подходы⁹. А. Вермайер отмечает их заметное сближение во второй половине XX века, которое привело к стиранию между ними четких границ. Это отразилось и на отечественном скрипичном исполнительстве. Примером тому служит внедрение в традиционный¹⁰ вид интерпретации приемов барочного смычка, характерных для аутентичного исполнения, и т.д.

На основе анализа аудио и видеозаписей, а также свидетельств современников, в параграфе рассматриваются как черты, важнейшие для различных типов интерпретации, так и их взаимовлияние, отраженное в исполнительском творчестве выдающихся скрипачей.

К традиционному типу интерпретации барочных сочинений тяготел М. Вайман; приближаются к аутентичному типу интерпретации М. Фихтенголец и В. Муллова; к строго аутентичному – Т. Гринденко¹¹. К актуализированному типу интерпретации более всего близка фигура Г. Кремера. На основе анализа аудиозаписей 1975, 1996, 2005 и 2006 годов в исследовании рассматривается эволюция его подходов к интерпретации Сонат и Партит для скрипки соло И. С. Баха: от традиционного, через аутентичные практики – к индивидуальному исполнительскому стилю.

В § 2.3. «Исполнительские принципы интерпретации скрипичных сочинений второй половины XX века» рассмотрен путь освоения отечественными скрипачами интонационного и инструментального языка современной музыки, охарактеризованы новые средства выразительности на скрипке, рожденные XX веком, их взаимоотношения с природой инструмента, а

⁹ Классификация Х. Данузера. Подробней об этом см: Вермайер А. Современная интерпретация – конец музыкального текста / А. Вермайер // Искусство XX века как искусство интерпретации: материалы междунар. науч. конференции / ННГК им. М. И. Глинки. – Н. Новгород: Изд-во ННГК, 2006. – С. 104–112.

¹⁰ К традиционному типу в данном случае мы относим интерпретации, опирающиеся на записи Г. Шеринга, считавшиеся эталонными в отечественной скрипичной школе советского периода.

¹¹ Также – А. Решетин, и позднее – Д. Синьковский.

также проанализированы различные подходы к интерпретации современного репертуара в творчестве Э. Грача, О. Кагана, О. Крысы, Г. Кремера.

Процесс освоения стилистики произведений второй половины XX века шел значительно медленнее, в отличие от изучения барочных опусов. Несмотря на то, что еще в 60-е годы XX века скрипачи имели возможность познакомиться со многими современными отечественными и зарубежными сочинениями, они долгое время с трудом воспринимали новый репертуар. Причина крылась в слуховой неподготовленности к новым средствам интонационной выразительности, инертности музыкального мышления и подсознательной установке на неприятие нового.

В 70-х-80-х годах XX века А. Островский, С. Сапожников, Г. Фельдгун и другие в своих исследованиях предложили решение этой проблемы посредством развития слухового восприятия, внедрения различных методик, а также – при помощи более раннего знакомства скрипачей с сочинениями XX века. С исполнительской стороны инициативу представителей музыкальной науки поддержали Э. Грач, О. Каган, Г. Кремер, познакомив скрипачей с музыкой отечественного и европейского авангарда. Важную роль в этом процессе сыграл Э. Грач.

Его цикл тематических концертов, посвященных 50-летию образования СССР (1972), ставил задачу расширить репертуар, обратить внимание на современные зарубежные скрипичные концерты, сонаты отечественных композиторов, а также – проложить путь к пониманию актуального музыкального языка, знакомству с новыми средствами выразительности, скрипичными штрихами и приемами звукоизвлечения. По своей значимости цикл Э. Грача был сравним с концертным циклом Д. Ойстраха «Развитие скрипичного концерта» 1947-48 годов.

На примере сочинений К. Пендерецкого, С. Губайдулиной, Д. Кривицкого, А. Шнитке в параграфе рассмотрены наиболее характерные скрипичные средства выразительности XX века, проведен исполнительский анализ репертуарных сочинений композиторов-современников: А. Шнитке, Р. Щедрина, А. Чайковского, Дж. Корильяно, выполнен сравнительный анализ интерпретаций О. Крысы и Г. Кремера «*A' Paganini*» для скрипки соло А. Шнитке.

Третья глава «Преемственность традиций отечественной скрипичной школы в регионах от истоков до 90-х годов XX века» состоит из пяти параграфов. В ней прослеживаются проблемы преемственности традиций отечественной скрипичной школы, как единой музыкально-образовательной мегасреды, включающей в себя столичные, региональные, индивидуальные скрипичные школы, школы учебных заведений и т.д.

В § 3.1. «Особенности формирования традиций преемственности» обосновывается главенствующее значение выдающейся личности, способной развить традицию и продолжить ее на новом уровне, избегая опасности возникновения стандартизации и штампов¹²; подчеркивается ее ключевая роль в нестоличных городах (специфика развития региональных скрипичных школ не подразумевает коллективности – на местах обычно работают единичные представители, создающие индивидуальную школу).

Также в разделе рассматривается одно из важнейших условий для возникновения преемственности – коммуникативность между педагогическим, композиторским и исполнительским творчеством, педагогикой и наукой, и т. д. Поскольку в региональных школах количественно значительно меньше представителей музыкальной науки, педагогики и исполнительства, выдающиеся личности часто выполняют сразу несколько функций: наставническую, исследовательскую, артистическую, из-за чего несут особенно высокую ответственность в отношении преемственности традиций.

В диссертации рассматривается исполнительская, педагогическая и научная деятельность наиболее крупных представителей регионов на примере Уральской, Нижегородской и Новосибирской скрипичных школ.

§ 3.2. «Уральская (Свердловская¹³) скрипичная школа» представляет краткую историю ее становления, специфику формирования, основанную на детской скрипичной педагогике, выявляет роль П. Столярского, открывшего в 1944 году в Свердловске музыкальную школу для юных талантов (в будущем – ССМШ при Свердловской консерватории) и заложившего ее методическую основу.

В параграфе представлена исполнительская, педагогическая и научная деятельность А. Готсдинера, Л. Тышкова, Л. Мирчина, Н. Шварца, В. Ревы. Решающими факторами формирования Уральской скрипичной школы стали: системность, индивидуальный подход, традиции раннего профессионального развития школы П. Столярского (А. Готсдинер, Н. Шварц); традиции интерпретации, принцип опережающей инициативности и индивидуального развития – школы Л. Ауэра, Л. Цейтлина, А. Ямпольского (Л. Тышков, Л. Мирчин, В. Рева).

¹² Подробней об этом см: В. Григорьев. О взаимоотношении традиций и новаторства в скрипичной школе московской консерватории / В. Ю. Григорьев // Современные проблемы музыкально-исполнительского искусства / МГК им. П. И. Чайковского. – М.: Изд-во МГК им. П. И. Чайковского, 1988. – С. 3–14.

¹³С 1936 до 1945 года Уральская консерватория носила название Свердловской.

Из исполнительской, педагогической и научной составляющих в Уральской скрипичной школе в меньшей степени представлено сольное, в большей – ансамблево-оркестровое исполнительство и научно-методическая сфера.

§ 3.3. «Нижегородская¹⁴ (Горьковская) скрипичная школа» освещает процесс ее становления, истоки которого берут свое начало в ансамблевой и оркестровой культуре города и в творчестве отцов-основателей школы – С. Лазерсона и В. Португалова.

В хронологическом порядке в разделе рассматривается деятельность наиболее крупных фигур, оказавших историческое воздействие на формирование и дальнейшее развитие Нижегородской скрипичной школы: И. Лесмана, Г. Васильева, Л. Гантмана, С. Ярошевича, С. Пропищан, И. Пучковой. С позиций преемственности в ней нашли отражение: ауэровские традиции интерпретации, индивидуальный подход и развитие опережающей инициативности в обучении, неоромантические и виртуозные исполнительские традиции (С. Лазерсон, В. Португалов, Г. Васильев, И. Лесман; Л. Гантман); системный методический подход, традиции раннего профессионального развития школы П. Столярского (В. Португалов, С. Ярошевич); традиции московской скрипичной школы Д. Ойстраха, Г. Бариновой, М. Питкуса (С. Ярошевич, С. Пропищан, И. Пучкова).

Согласно исследованию, в Нижегородской скрипичной школе наиболее интенсивно развивалось ансамблево-оркестровое исполнительство и методическое направление, менее – сольное исполнительство. Одной из важнейших характеристик скрипичной школы Нижнего Новгорода также стала исследовательская деятельность в области барочной стилистики и развитие аутентичного исполнительства на струнных инструментах (70 – 90-е годы XX века).

§ 3.4. «Новосибирская скрипичная школа» выстроен аналогично двум предыдущим разделам главы. В отличие от Уральской и Нижегородской, Новосибирская скрипичная школа сформировалась более комплексно, в ней полноценно представлены все составляющие: исполнительское, педагогическое и научное направления.

Поскольку достижения ее представителей стали достоянием отечественной скрипичной методики и истории исполнительства наравне с работами столичных исследователей, изучению этого направления уделено особое внимание. В разделе рассмотрены труды, педагогические и творческие взгляды И. Гутмана, М. Либермана, Г. Турчаниновой, М. Берляничка, Г. Фельдгуна, З. Брона, А. Гвоздева.

¹⁴С 1946 до 1990 года Нижегородская консерватория носила название Горьковской.

Отдельно исследован вклад З. Брона и особенности его работы с учениками, основывающиеся на раннем профессиональном развитии, рациональности игровых движений и навыков, методе многозадачности, инициативности и индивидуальном подходе. З. Брон синтезировал лучшие традиции детской скрипичной педагогики П. Столярского и достижения московской скрипичной школы.

В разделе также освещена сольная исполнительская линия Новосибирской скрипичной школы, представленная крупнейшими именами В. Репина и М. Венгерова. Кроме особенностей исполнительского творчества рассмотрена их деятельность, направленная на развитие преемственности традиций, поддержку молодого поколения скрипачей, восстановление коммуникативности в школе с помощью совместных концертных проектов в регионах России.

На формирование Новосибирской скрипичной школы оказали влияние: традиции интерпретации, интонационной выразительности, свободы игровых движений и целесообразности исполнительских приемов ауэровской школы (И. Гутман, М. Берляничик, А. Юрьев, Г. Турчанинова, М. Либерман); системно-методический подход, традиции раннего профессионального развития школы П. Столярского (З. Брон, М. Либерман, Г. Фельдгун, М. Берляничик, М. Либерман); традиции московской скрипичной школы Л. Цейтлина, Д. Ойстраха, А. Ямпольского (А. Амитон, М. Либерман, М. Берляничик, З. Брон, А. Гвоздев).

В § 3.5. «Проблемы преемственности традиций в отечественной скрипичной школе конца XX века» дана характеристика кризисной ситуации, которую пережила школа в 1990-х годах.

Новая волна эмиграции, распад СССР, реформы музыкального образования и активный рост высоких технологий привели к тому, что в школе, как музыкально-образовательной обучающей среде, создающей условия для развития творческой индивидуальности, нарушилась коммуникативность – важнейший механизм преемственности.

В разделе подробно рассматривается внутренняя структура музыкально-образовательной среды, многомерный комплекс – мегасреда, обеспечивающая коммуникативность на уровне исполнительства, педагогики и музыкальной науки; макросреда, где взаимодействуют столичные и региональные скрипичные школы; и более узкие среды, самой малой из которых является микросреда, устанавливающая взаимосвязи между педагогом и учеником.

Утраченной также оказалась массовость обучения, характерная для советского периода. Она обеспечивала скрипичную школу необходимой «инфраструктурой»: музыкантами-любителями, слушателями скрипичных концертов, родителями будущих скрипачей и т.д. Исследователи В. Григорьев и М.

Берлянчик отмечали, что в исполнительстве не оказалось достойной смены, методика и музыкальная наука значительно отстали от достижений исполнительского искусства, и из-за недостатка значимых фигур нарушилась традиция преемственности: развились явления стандартизации и штампы¹⁵.

В параграфе освещается ряд негативных явлений, распространившихся в школе в этот период и приведших в конечном итоге к недостатку индивидуальностей, неблагоприятной психологической обстановке, снижению активности поступающих в скрипичные классы ДШИ, нехватке педагогов на местах, что отразилось на уровне и количестве абитуриентов консерваторий. Выход из создавшегося положения, согласно М. Берлянчику, видится в возрождении коммуникативности с помощью интегративной деятельности педагогов-музыкантов, роль которых в отсутствии ярких ориентиров в исполнительстве становится главной: педагог должен сочетать в себе «качества артиста-исполнителя, мудрость исследователя-мыслителя и прозорливость наставника-методиста»¹⁶.

В Четвертой главе «Черты современной отечественной скрипичной школы в творчестве Н. Борисоглебского и выступлениях участников XIV и XV международных конкурсов им. П. И. Чайковского» дана характеристика особенностей современного периода развития школы.

В § 4.1. «Тенденция стилевой универсальности» рассматриваются результаты процесса объективизации исполнительского творчества, проявившиеся в постсоветский период и в настоящее время. Концентрируясь на проблемах стиля, отечественное скрипичное исполнительство обретает черты универсальности.

Важную роль в этом сыграло «погружение» в европейскую культурную среду, актуализация практики зарубежных стажировок у известных профессоров: З. Брона, А. Чумаченко, П. Амуайяля, Б. Кушнира, И. Гендель и других. Стремление к воспитанию музыканта, свободно владеющего основными историческими стилями, отразилось на структуре проходящих в России международных конкурсов.

Расширение стилевого диапазона обязательных сочинений в программе состязаний скрипачей конкурса им. П. Чайковского позволяет говорить о

¹⁵Подробнее об этом см.: Григорьев В. Исполнительское искусство: состояние, некоторые перспективы / В. Ю. Григорьев // Музыкальное исполнительство и современность / сост. В. Ю. Григорьев. – М.: Изд-во МГК им. П. И. Чайковского, 1997. – Вып. 2. – С. 15–25. – (Научные труды МГК; сб. 19).

¹⁶Подробнее об этом см: Берлянчик М. Искусство и личность. В 2 кн. Кн. 2. Проблемы скрипичного исполнительства и педагогики / М. Берлянчик; предисл. Э. Грача. – М.: Научно-исследовательский методический центр ЦМШ при МГК им. П. Чайковского, 2009. – С. 365.

«тестировании» участников на стилевую универсальность¹⁷. На основе исследованного в разделе материала сформулировано понятие *стилевой универсальности* в творчестве скрипачей XXI века. Она характеризуется пониманием теоретических основ и владением исполнительскими принципами, соответствующими историческим стилям мировой музыкальной культуры, а также – умением предложить в любом из них индивидуальную интерпретацию.

Тенденциям современности в настоящее время следуют ведущие профессора Москвы и Санкт-Петербурга, а также яркие представители современного отечественного скрипичного исполнительства. В качестве примера в главе рассматривается творчество Заслуженного артиста России, лауреата международных конкурсов – Н. Борисоглебского.

В § 4.2. «Школа Эдуарда Грача» исследованы истоки формирования творческих взглядов и профессиональных качеств Н. Борисоглебского – педагогические принципы ведущего профессора Московской консерватории, Народного артиста Э. Грача.

Являясь живым свидетелем всех изменений, происходящих в школе с 1950-х годов до настоящего времени, Э. Грач синтезирует в работе с учениками лучшие достижения отечественной скрипичной школы – традиции А. Ямпольского и современные тенденции, включая подходы к стилистике исполнения.

Педагогические принципы Э. Грача объединяют: развитие технических навыков, с учетом физиологических особенностей ученика; инициативу к созданию индивидуальной интерпретации на основе анализа и интонирования нотного текста; формирование оркестрового мышления и навыков сольного исполнения с оркестром; воспитание грамотного подхода к исполнительской стилистике с позиций осознанного выбора инструментальных принципов, а также сохранение гармоничного баланса между средствами выразительности, привнесенными в скрипичную технику композиторами второй половины XX века и певучестью, как основой инструментальной природы скрипки.

Культивируя данный метод, Э. Грач воспитывает в своем классе скрипачей, творческая многогранность которых проявляется в свободном выражении индивидуальности на основе формирования универсальных исполнительских навыков.

В разделе проанализирован комплекс исполнительских качеств скрипачей, прошедших школу Э. Грача: выдающиеся музыкальные и артистические данные; высокий уровень технической подготовки; индивидуальное звучание инструмента;

¹⁷Конкурс им. П. Чайковского, таким образом, ориентируется на стандарты мировых скрипичных конкурсов (им. Ж. Тибо, Королевы Елизаветы, им. Сибелиуса, *Monte-Carlo Violin Masters* и др.).

интеллектуальность, способность к аналитическому мышлению; благородная манера исполнения, лишенная «работы на публику»; стремление к восприятию нового, гибкость исполнительского мышления.

§ 4.3. «Творчество Никиты Борисоглебского» посвящен анализу аудиозаписей и живых выступлений скрипача в концертных сезонах 2011 – 2018 годов. В контексте стилевой универсальности изучены интерпретации Н. Борисоглебского скрипичных сочинений разной стилистической направленности, определены черты исполнительского стиля музыканта, продемонстрированы его сольные и ансамблевые возможности на примере Седьмой сонаты Л. Бетховена, скрипичных концертов Я. Сибелиуса, И. Брамса, П. Чайковского, Э. Элгара, Б. Бриттена, а также – *Concerto Grosso №2* А. Шнитке.

На основе исследования творчества скрипача в разделе приводится характеристика его исполнительских качеств: выдающаяся виртуозность, богатая эмоционально-образная палитра, интеллектуальность, яркий артистизм. При этом личная харизматичность Н. Борисоглебского сочетается с характерной для школы Э. Грача внутренней собранностью и благородством манеры высказывания.

Важнейшей чертой творческого метода музыканта является аналитический подход к интерпретации сочинений, основывающийся на теоретическом и практическом изучении опыта мировых исполнительских школ. В желании объективизировать интерпретацию усматривается сознательное стремление скрипача к универсальности, о чем неоднократно говорит сам музыкант в многочисленных интервью. Помимо общего пристального внимания к стилистическим деталям, Н. Борисоглебского отличает особая творческая интуиция в интерпретации современной музыки А. Шнитке, Р. Щедрина, Д. Кривицкого, Б. Чайковского, К. Пендерецкого, К. Бодрова и других композиторов.

Помимо сольных выступлений, универсализм в творчестве Н. Борисоглебского проявляет себя в исполнении камерной музыки в ансамблях различных составов, в участии в проектах, объединяющих несколько видов искусств, в активной педагогической и композиторской деятельности. Особенно важна в контексте проблем преемственности отечественной скрипичной школы просветительская деятельность музыканта в российских регионах, его внимание к начинающим и продолжающим профессиональное обучение скрипачам.

В § 4.4. «Пути развития и проблемы современного отечественного скрипичного исполнительства (XIV и XV конкурсы им. П. Чайковского)» на примере конкурсных выступлений молодых отечественных скрипачей – А. Баранова, С. Догадина, А. Притчина, Г. Казазяна, С. Поспелова, С. Старикова и других, проведен анализ современной ситуации в скрипичном исполнительстве.

Его результаты показали, что тенденция стилевой универсальности в современной отечественной скрипичной школе продолжает развиваться: скрипачи в основном обладают знаниями о различных стилях, но не всегда могут свободно выразить себя в них¹⁸. Естественней в этом плане чувствуют себя музыканты, прошедшие обучение способом «погружения в среду».

Наиболее важной проблемой современного отечественного скрипичного исполнительства представляется психологическая проблема. Она возникла вследствие разрушения коммуникативности между компонентами музыкально-образовательной среды, а также – из-за недостаточной государственной поддержки скрипичной школы и молодых скрипачей, представляющих Россию на международной арене.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Исследование динамики развития профессионального скрипичного исполнительства в России позволило проследить за основными исполнительскими тенденциями в современной отечественной скрипичной школе, а также выявить проблемы ее роста в исторической ретроспективе.

Основным путем эволюции школы во второй половине XX века стала объективизация исполнительского творчества, основанная на изучении оригинальных текстов и культурных традиций различных эпох и стран, это выразилось в тенденции стилевой универсальности в интерпретации произведений.

Пройдя путь разрушения коммуникативности в 1990-х годах, в настоящее время отечественная скрипичная школа начинает сложный процесс ее восстановления, что проявляется в деятельности крупных исполнителей и педагогов: Э. Грача, З. Брона, В. Репина, М. Венгерова, Н. Борисоглебского, А. Тростянского и других, повышается роль педагога-скрипача, как носителя интегративной функции артиста, наставника и исследователя. В России активно развиваются сезонные и круглогодичные творческие «школы», в которых юные скрипачи обретают возможность видеть перспективы и развить мастерство под руководством ведущих профессоров консерваторий. Все это оказывает благотворное влияние на функционирование музыкально-образовательной среды, однако, на сегодняшний день проблема до конца не решена. На основе результатов

¹⁸ Подобные примеры наблюдаются и среди зарубежных конкурсантов. В частности, в исполнении концерта П. Чайковского в третьем туре XV конкурса К. Кан-Джуми: короткое мотивное интонирование и вычурная выразительность не соответствуют русской традиции.

исследования автор видит ее возможное решение в актуализации в школе нескольких векторов:

- интенсивная просветительская работа преподавателей–скрипачей на всех уровнях обучения в детских образовательных учреждениях с детьми и родителями; создание регулярных совместных мероприятий с преподавателями и учащимися консерваторий и школ;
- активная работа с учащимися среднего уровня способностей, включающая формирование ансамблей, оркестров, концертной практики разного уровня;
- развитие в ДШИ начатой в 2000-х годах классификации учебных программ по уровням обучения: базовый, средний, профессиональный;
- увеличение в ВУЗах часов в специализированных учебных программах по профилям профессиональной ориентации скрипачей: артист оркестра – камерного ансамбля, педагог, солист;
- создание обучающих программ для преподавателей ДШИ, училищ и консерваторий по освоению государственной системы грантового субсидирования.

СПИСОК ПУБЛИКАЦИЙ

По теме диссертации опубликованы следующие работы:

Статьи, опубликованные в рецензируемых научных изданиях из перечня ВАК:

1. Звезды XXI века в Нижнем Новгороде // Музыкальная академия. 2011. № 2. С. 80 – 81. (0,2 п. л.).
2. На конкурсе им. П. И. Чайковского: «Имеющий уши, да услышит...» // Музыкальная академия. 2011. № 3. С.10 – 14 (0,5 п. л.).
3. «А скажите, Эдуард Давидович...» Рецензия на книгу Э. Грача «Эдуард Грач: от первого лица» // Музыкальная академия. 2012. № 3. С. 119 – 122. (0, 4 п. л.).
4. Характерные черты школы Э. Грача в исполнительском творчестве Н. Борисоглебского //Актуальные проблемы высшего музыкального образования. 2017. № 2 (44). С. 71 – 77. (0,5 п. л.).
5. Влияние клезмерской исполнительской культуры на русскую скрипичную школу на рубеже XIX-XX веков // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. 2018. № 2 (48). С. 31– 35. (0,4 п. л.).
6. Проблема преемственности традиций в отечественной скрипичной школе конца XX века //Актуальные проблемы высшего музыкального образования. 2018. № 4 (50). С. 52 – 57. (0,7 п. л.).

Публикации по теме диссертации в других изданиях:

7. Семен Львович Лазерсон. Штрихи к портрету музыканта. Сб. Ст.: «Исполнительство на струнных инструментах: история, теория, практика». Н. Новгород. 2008. С. 164–176. (0,5 п. л.)
8. Живые краски ноября // Музыкальная жизнь. 2014. № 1. С. 53–54. (0,2 п. л.)
9. Александр Тростянский: о музыке, о школе, о жизни, о себе. Интервью // Музыкальная академия. 2014. № 1. С.120 – 122. (0,4 п. л.)
10. Русская музыка в ракурсах двух столетий // Музыкальная жизнь. 2014. № 3. С.38 – 39. (0,2 п. л.)
11. На пересечении параллельных миров // Музыкальная жизнь. 2014. № 6. С. 26 – 27. (0,2 п. л.)
12. Здесь бережно хранится душа // Музыкальная жизнь. 2015. № 2. С. 26 –27. (0,2 п. л.)
13. Влияние И. Стерна, И. Менухина, Г. Шеринга на взгляды представителей отечественной скрипичной школы 60-х годов XX века. Сб. ст.: Материалы Международной научной конференции «Музыка в диалоге культур и цивилизаций». Н. Новгород. ННГК. 2016. С. 321– 330. (0,5 п. л.)
14. Звездный альянс в усадьбе Рукавишниковых // Музыкальная жизнь. 2017. № 7/8. С. 47 – 48. (0,2 п. л.)
15. Эдуард Грач: Я сделал максимум для того, чтобы имя А.И. Ямпольского не было забыто // Музыкальная жизнь. 2017. № 7/8. С. 95–98. (0,3 п. л.)
16. Золотой, серебряный, бронзовый... (Обзор XVIII Международного телевизионного конкурса юных музыкантов «Щелкунчик») // Музыкальная жизнь. 2017. № 12. С. 72 –73. (0,2 п. л.)