

На правах рукописи

Платонова Алина Александровна

**ХУДОЖЕСТВЕННО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ ПРИНЦИПЫ
М.И. ГРИНБЕРГ В КОНТЕКСТЕ ТРАДИЦИЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ
ФОРТЕПИАННОЙ ШКОЛЫ**

Специальность 17.00.02 – Музыкальное искусство

АВТОРЕФЕРАТ

**диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения**

Саратов – 2018

Работа выполнена в ФГБОУ ВО «Саратовская государственная консерватория имени Л. В. Собинова»

Научный руководитель:

Дмитрий Иванович Варламов

доктор искусствоведения, доктор педагогических наук, профессор ФГБОУ ВО «Саратовская государственная консерватория имени Л.В. Собинова»

Официальные оппоненты:

Бородин Борис Борисович

доктор искусствоведения, профессор, ФГБОУ ВО «Уральская государственная консерватория имени М.П. Мусоргского», профессор, заведующий кафедрой истории и теории исполнительского искусства

Долинская Елена Борисовна

доктор искусствоведения, профессор, ФГБОУ ВО «Московская государственная консерватория имени П.И. Чайковского», профессор кафедры истории русской музыки

Ведущая организация:

ГБОУ ВО «Московский государственный институт музыки имени А.Г. Шнитке»

Защита состоится 26 декабря 2018 года в 14.00 на заседании диссертационного совета Д 210.032.01 в Саратовской государственной консерватории имени Л.В. Собинова по адресу: 410012, г. Саратов, просп. им. Кирова С.М., д. 1.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке и на сайте ФГБОУ ВО «Саратовская государственная консерватория имени Л. В. Собинова» (<http://www.sarcons.ru>).

Автореферат разослан «___» _____ 2018 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета



С. П. Полозов

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность исследования. Фортепианное искусство является неотъемлемой частью музыкальной культуры, связанной с формированием общей культуры нации. Имена выдающихся пианистов, заложивших традиции российской фортепианной школы – братьев А.Г. и Н.Г. Рубинштейнов, Т. Лешетицкого, В.И. Сафонова, Ф.М. Blumenфельда, Г.Г. Нейгауза, А.Б. Гольденвейзера, С.Е. Фейнберга, Л.В. Николаева, К.Н. Игумнова – золотыми буквами вписаны в ее историю. Отличительными особенностями русской пианистической школы за все время ее существования были: приоритет художественности над технологией и стремление подготовить не просто высокопрофессиональных музыкантов, но воспитать разносторонне развитую личность и глубокого художника.

Происходящие в отечественной культуре глубокие изменения оказывают воздействие на академическое искусство в целом и фортепианное исполнительство, в частности. С одной стороны, мы наблюдаем поиск новых тенденций и течений, омолаживающих и обновляющих существующую фортепианную педагогику. С другой, в погоне за новациями и преобразованиями происходит частичное забвение накопленного опыта и ценных традиций предшествующих поколений. Поэтому в отечественном искусствоведении сформировалась устойчивая тенденция изучения перспективных идей прошлого, концепций, поддерживающих преемственность исполнительских традиций с целью дальнейшего развития и совершенствования фортепианного исполнительства. Тенденции последних десятилетий, связанные с широким распространением всевозможных конкурсов, участие в которых является показателем готовности молодых исполнителей к творческой деятельности, привели к тому, что в первую очередь стали цениться технические и психологические качества пианиста, способного выдерживать жесткую конкуренцию на музыкальных состязаниях (Л.Е. Слуцкая). В результате формирование творческой, духовно-нравственной личности, способной к глубокому постижению сути произведения и сопереживанию отходит на второй план. Именно поэтому обращение к творческой дея-

тельности высоко духовного музыканта, каким была М.И. Гринберг, исследование, анализ и обобщение ее исполнительской и педагогической практики представляют большой интерес для музыкальной общественности.

М.И. Гринберг оставила после себя богатое творческое наследие: первой в СССР записала циклы сонат и концертов для фортепиано с оркестром Л. Бетховена, которые по настоящее время считаются эталонными. Кроме того, в дискографию пианистки входит обширный список произведений авторов от барокко до современных композиторов, собственные переложения четырехручных сочинений, камерная музыка, а также несколько произведений с методическими комментариями артистки. Ее непрерывная концертная деятельность охватывала многочисленные города Советского союза, а с 60-х годов – и социалистические страны. Исполнительская и педагогическая сферы деятельности выдающейся пианистки взаимодополняли друг друга, ее профессиональные принципы формировались в ходе активной концертной практики и в процессе работы с учениками, позволяя добиваться впечатляющих результатов. Среди музыкантов, обучавшихся у М.И. Гринберг, были такие известные пианисты как Н.Л. Штаркман, А.Г. Скавронский, Р.Р. Керер, Д.А. Паперно и многие другие. Интерес к творчеству артистки неслучаен. Он вызван масштабом ее личности, притягивавшей к себе ведущих музыкантов середины XX века, и тем вкладом в сокровищницу музыкальной культуры, который имеет непреходящую ценность для развития современного фортепианного искусства.

Степень разработанности проблемы. Вопросам, связанным с художественными и педагогическими принципами выдающихся музыкантов прошлого, посвящено большое количество работ. С.М. Мальцев в двухтомной монографии «Метод Лешетицкого» провел основательное и подробное исследование деятельности польского педагога, раскрыв особенности его работы, связанные не только с технологией и постановкой рук, но и методов, направленных на качество звукоизвлечения, способы педализации, построения драматургии, фразировки. Особенности пианистической школы А.Н. Есиповой раскрываются в диссертациях Ю.В. Болотова «Исполнительская и педагогическая деятельность

А.Н. Есиповой в контексте отечественного фортепианного искусства» и С.Н. Байдалинова «Фортепианная школа А.Н. Есиповой и ее значение в современной музыкальной педагогике». Л.В. Когтева в диссертационном исследовании «С.Е. Фейнберг – исполнитель и педагог», опираясь на теоретические работы музыканта, систематизировала его профессиональные принципы и проанализировала результаты творческой деятельности. В диссертационном исследовании Р.Р. Шайхутдинова «Фортепианная школа Г.Р. Гинзбурга в свете современных тенденций развития отечественного пианизма» прослеживается процесс эволюции традиций российской пианистической школы, поиск новых путей ее развития на примере деятельности наиболее ярких представителей – учеников Гинзбурга. Проблеме теоретического осмысления феномена фортепианной школы на примере творческой деятельности выдающегося ученика крупнейшего мастера Г.Г. Нейгауза посвящено исследование Е.С. Виноградовой «Фортепианная школа С.С. Бендицкого: генезис, типологические характеристики, развитие». В диссертации Е.И. Перервы «Творческая деятельность С.Л. Доренского и традиции русской исполнительской школы» проведен комплексный анализ исполнительской и педагогической деятельности музыканта, его место и роль в иерархии отечественного пианистического искусства.

Среди научных исследований, непосредственно изучающих педагогические принципы представителей российской фортепианной школы, следует отметить диссертации Л.Г. Суховой «Педагогические принципы Н.Г. Рубинштейна и их реализация в современной практике преподавания музыки», В.Д. Архангельской «Музыкально-педагогические воззрения и деятельность Леонида Владимировича Николаева», Ю.А. Хорошиловой «Школа А.Б. Гольденвейзера в общем эволюционном русле отечественной музыкальной педагогики», И.П. Марченко «Педагогическое наследие Г.Г. Нейгауза в профессиональной подготовке учителя музыки», Т.А. Хмуниной «Педагогические принципы Я.И. Мильштейна в современной теории и практике преподавания музыки», С.П. Заломновой «Педагогические воззрения Л.А. Баренбойма в контексте развития отечественного музыкального образования середины XX сто-

летия», С.М. Низамутдиновой «Педагогическое творчество В.К. Мержанова в контексте проблем современного музыкального образования».

На основании изложенного выше можно констатировать, что изучение, анализ и систематизация художественно-педагогического опыта выдающихся музыкантов прошлого было и остается одной из насущных проблем современного музыкознания в области теории и методики исполнительства. Однако если исполнительская и педагогическая деятельность корифеев русской фортепианной школы (Г.Г. Нейгауза, С.И. Фейнберга, А.Б. Гольденвейзера, К.Н. Игумнова и др.) достаточно освещена, то творчество их учеников и последователей находится в процессе исследования. Этим обусловлен интерес к личности одного из выдающихся музыкантов-исполнителей и педагогов-пианистов середины XX столетия М.И. Гринберг. Данная работа посвящена не только изучению ее профессиональной деятельности, но в первую очередь выявлению художественных и педагогических принципов, их анализу, систематизации и научному обобщению. Творческая деятельность М.И. Гринберг представляет для этого широкий спектр возможностей, ее опыт нуждается в тщательном изучении и осмыслении для дальнейшего продолжения и развития традиций.

Основным крупным изданием, посвященным жизни и деятельности М.И. Гринберг, является сборник «Мария Гринберг: Статьи. Воспоминания. Материалы», составленный А.Г. Ингером. В нем собраны статьи друзей, коллег, учеников, характеризующие выдающуюся пианистку как личность, исполнителя и педагога. Другим источником, представляющим научный интерес, является сборник «Мария Гринберг», выпущенный Петрозаводской государственной консерваторией к 90-летию со дня рождения артистки. Среди научной литературы, посвященной анализу исполнительской и педагогической деятельности пианистки, следует отметить статьи Р.А. Островского, С.Ю. Воронова, О.А. Макаровой, Ю.И. Тишкиной, С.Я. Варганова.

Несмотря на то что М.И. Гринберг не оставила научных трудов, существуют записи ее методических комментариев к сонатам Л. Бетховена, прелюдии и фуге Д.Д. Шостаковича, которые проливают свет на особенности ее ху-

дожественного и педагогического мышления. Кроме того, периодически в печати издаются ноты с пометками, принадлежавшие пианистке или ее ученикам. Благодаря этим изданиям мы можем представить себе ход работы над музыкальным произведением и проанализировать исполнительские задачи, поставленные ею перед собой или учащимися.

Историографический анализ свидетельствует о том, что, хотя существует ряд работ, посвященных исполнительской деятельности М.И. Гринберг, а также статьи, характеризующие ее как исполнителя и педагога, фундаментального исследования предпринято не было. Таким образом, изучение художественно-педагогических принципов пианистки является актуальным, поскольку осуществляет комплексный подход в исследовании ее творческой деятельности, освещая как исполнительскую, так и педагогическую направленность пианистки.

Объектом исследования являются традиции русской фортепианной школы XX века.

Предмет исследования – художественно-педагогические принципы М.И. Гринберг, под которыми в данной диссертации понимаются художественные константы, применяемые ею в исполнительской и педагогической деятельности. Традиционные принципы дидактики, являющиеся неотъемлемой составляющей отечественной фортепианной педагогики, не входят в проблемное поле проведенного исследования и потому используются в объекте лишь для доказательства состоятельности художественно-педагогических воззрений пианистки.

Материалы исследования. В ходе работы были использованы разнообразные материалы: сборник, посвященный жизни и творческой деятельности М.И. Гринберг, составленный А.Г. Ингером, сборник статей и материалов к 90-летию артистки под редакцией Ю.И. Тишкиной и Р.А. Островского; воспоминания учеников, в том числе музыкантов, занимавшихся с пианисткой неофициально; интервью с её ассистентами, осуществлённое автором исследования. Среди них – педагоги, работавшие ранее и преподающие в настоящее время в Саратовской государственной консерватории имени Л.В. Собинова

(А.Н. Чередниченко, доцент кафедры специального фортепиано; Н.М. Смирнова, профессор кафедры специального фортепиано, кандидат искусствоведения). В работе осуществлен анализ записей исполнения пианисткой тридцати двух сонат Л. Бетховена (в том числе в сравнении с трактовками К. Аррау, П. Бадюра-Скоды, Э.Г. Гилельса, В. Кемпфа, Г.Г. Нейгауза, С.Т. Рихтера, А. Шнабеля, Фр. Ламонда, В. Гизекинга, А. Бенедетти-Микеланджели, В.В. Горностаевой, Э. Петри, В.В. Софроницкого, М.В. Юдиной, Г.Л. Соколова), а также сочинений зарубежных композиторов XIX века, русских и советских композиторов. Особый интерес представляют методические комментарии М.И. Гринберг к сонатам Л. Бетховена и к Прелюдии и фуге До мажор ор. 87 № 1 Д.Д. Шостаковича; пометки в нотах пианистки и ее учеников.

Цель исследования состоит в том, чтобы на основе изучения творческого наследия М.И. Гринберг выявить ее художественно-педагогические принципы и обосновать их место в отечественных традициях фортепианной школы.

Исходя из обозначенной выше цели исследования, в диссертации были поставлены следующие **задачи**:

1. Проанализировать факторы становления личности М.И. Гринберг, повлиявшие на особенности ее исполнительского стиля и фортепианной педагогики.
2. Изучить исполнительскую и педагогическую деятельность М.И. Гринберг.
3. Сформулировать художественно-педагогические принципы выдающейся пианистки.
4. Выявить в исполнительском стиле М.И. Гринберг преемственность традициям русского пианистического искусства.
5. Определить уникальность в исполнительстве и педагогике М.И. Гринберг.
6. Обосновать единство художественно-педагогических принципов в творческой деятельности артистки.
7. Определить место и значение деятельности М.И. Гринберг в контексте фортепианных традиций России.

Методологическая основа исследования: труды, посвященные философии музыки и особенностям глубинного восприятия музыкального произведения (Б.В. Асафьев, Г.Э. Конюс, Б.Л. Яворский); философские исследования, отражающие влияние искусства на формирование личности (А.Ф. Лосев, Н.А. Бердяев, В.С. Соловьев и др.); научные труды, связанные с комплексным анализом музыкальных произведений (Л.А. Мазель, В.А. Цуккерман, М.Ш. Бонфельд, Ю.Н. Холопов, В.В. Задерацкий); исполнительский и педагогический опыт основателей фортепианной школы России (Дж. Фильд, А.Г. и Н.Г. Рубинштейны, Т. Лешетицкий, А.Н. Есипова, В.И. Сафонов, П.Л. Пабст, А.И. Зилоти, Ф.М. Блуменфельд); творческие принципы фортепианной педагогики, сформулированные в работах корифеев отечественной школы пианизма (Л.А. Баренбойм, Г.Г. Нейгауз, С.Е. Фейнберг, С.И. Савшинский, Г.М. Коган и др.); научные труды, посвященные исполнительской специфике произведений Л. Бетховена (Н.Л. Фишман, А.А. Альшванг, М.С. Друскин, Е.Я. Либерман, Ю.А. Кремлев, А.Б. Гольденвейзер и др.), С.В. Рахманинова (А.А. Соловцов), С.С. Прокофьева (Л.Е. Гаккель, В.Ю. Дельсон, Г.Ш. Орджоникидзе, А.А. Скрипай), Д.Д. Шостаковича (А.Н. Должанский, О.А. Макарова).

Для решения поставленных задач, анализа проблемы и материалов исследования, обобщения полученных результатов применялись следующие **методы:** биографический метод, раскрывающий становление М.И. Гринберг как музыканта; аналитический метод, состоящий в изучении и анализе материалов, связанных с творческой деятельностью пианистки (ее методические комментарии к произведениям Л. Бетховена и Д.Д. Шостаковича, статьи, пометки в нотной литературе, воспоминания учеников,); сравнительно-сопоставительный анализ и комплексный обзор специальной музыковедческой и фортепианно-методической литературы, имеющей отношение к проблематике данного исследования; обобщение передового пианистического опыта.

Научная новизна исследования состоит в том, что **впервые:**

- проведено комплексное исследование исполнительского и педагогического наследия М.И. Гринберг;

- выявлены и проанализированы факторы становления и развития личности М.И. Гринберг, повлиявшие на особенности ее исполнительского стиля и фортепианной педагогики;
- изучены особенности исполнительского стиля М.И. Гринберг; отмечена его уникальность и эволюция в многолетнем творчестве выдающейся артистки и педагога;
- применен аналитический подход к исследованию художественно-педагогических принципов пианистки;
- выявлены, сформулированы и систематизированы художественно-педагогические принципы М.И. Гринберг, представляющие собой универсальные константы, применяемые ею в творческой и педагогической деятельности;
- доказано единство художественно-педагогических принципов выдающейся пианистки и их естественное развитие в русле традиций русской фортепианной школы;
- определено место и значение деятельности М.И. Гринберг в контексте фортепианных традиций России.

Теоретическая значимость исследования состоит в осуществлении комплексного изучения, анализа и систематизации творческой деятельности М.И. Гринберг. Исследован процесс ее становления и эволюции как музыканта-художника и педагога. Сформулировано понятие «художественно-педагогические принципы». Выявление и систематизация этих принципов позволила обнаружить их близость традициям отечественного фортепианного искусства. Изучение фортепианного наследия М.И. Гринберг существенно обогащает представление об отечественной фортепианной школе середины XX века.

Практическая значимость исследования. Материалы диссертации могут быть использованы в учебном процессе в классе специального фортепиано в высших и средних специальных учебных заведениях; могут помочь музыкантам-исполнителям в процессе совершенствования своего исполнительского мастерства и служить ориентиром в ходе дальнейшей работы; в лекционных кур-

сах истории фортепианного искусства, теоретических дисциплин; в ходе курсов повышения квалификации для преподавателей учебных заведений соответствующего профиля.

Апробация результатов диссертационного исследования осуществлялась в публикациях, содержащих основные положения и выводы работы, в межвузовских сборниках и научных журналах, рецензируемых ВАК (см. Приложение). Материалы теоретической части работы неоднократно обсуждались на заседаниях кафедры истории и теории исполнительского искусства и музыкальной педагогики СГК имени Л.В. Собинова, а также в процессе выступлений автора на пяти научно-практических конференциях: международных: «Культура и искусство Германии», Тамбов, 2014 г., «Культурное наследие г. Саратова и Саратовской области», Саратов, 2014 г., «Исполнительское искусство и педагогика: история, теория, практика. К 100-летию со дня рождения С.Т. Рихтера», Саратов, 2015 г.; и всероссийских: «Слово молодых ученых», Саратов, 2014 г.; «Исполнительское искусство и педагогика: история, теория, практика», Саратов, 2014 г.

Положения, выносимые на защиту:

- Творческая деятельность М.И. Гринберг внесла весомый вклад в развитие российского фортепианного искусства. Находясь в русле традиций национальной школы, пианистка синтезировала опыт в единый комплекс, объединивший лирико-романтическое и интеллектуальное направления, отличительными чертами которого стали баланс между эмоциональностью и интеллектом, высокая духовность и соавторская функция исполнителя-толкователя.
- Исполнительский стиль артистки обнаруживает эволюцию, которая проявляется в особенностях интерпретации произведений на разных этапах ее творческого пути, а именно, в углублении содержательности; уходе от романтичности к классичности, обогащении художественных концепций новыми нюансами, расширении средств художественной выразительности от ярких контрастов к тончайшим полутонам, простоте, пронзительной искренности и мудрости.

- Художественно-педагогические принципы М.И. Гринберг представляют собой универсальные константы, на которые опиралась пианистка, как в исполнительской, так и педагогической деятельности, что обусловлено взаимосвязью процесса обучения музыканта-исполнителя и художественной деятельности.

- К художественно-педагогическим принципам М.И. Гринберг относятся: направленность на создание самобытной концепции произведения, «исполнительской партитуры», основанной на глубоком погружении, изучении и толковании авторского текста; следование «логике музыкального мышления» музыканта, как на макро, так и на микроуровне; приоритет художественной стороны исполнительства над технической; архитектурное отношение к драматургии; приоритет слухового анализа и контроля над другими формами и методами работы над произведением; стремление к познанию многообразного, высокохудожественного репертуара, расширение музыкального кругозора.

- Уникальность творческих принципов М.И. Гринберг заключается в гармоничном синтезе полярных категорий, являющихся необходимыми составляющими исполнительского искусства, которые обрели баланс, уравновесив эмоциональность и рациональность, монументальность и интимность, мужественность и женственность, масштаб и лирику.

Структура работы: диссертация состоит из введения, двух глав, заключения, списка литературы и приложений. В приложениях собраны следующие материалы: список учеников М.И. Гринберг, интервью ассистентов-стажеров пианистки, беседы с их учениками.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во *Введении* обосновывается актуальность выбранной темы исследования, рассматривается степень изученности проблемы, определяются объект, предмет, цель, задачи, методологическая основа, формулируются положения,

выносимые на защиту, выявляется научная новизна диссертационной работы, обосновывается ее практическая и теоретическая значимость, содержится информация об апробации и структуре.

В первой главе «**М.И. Гринберг – исполнитель и педагог**» рассматривается процесс формирования личности пианистки и ее художественно-эстетических воззрений. Разносторонность интересов способствовала проявлению таланта артистки в различных ипостасях творчества: сольное, камерное, ансамблевое исполнительство, создание транскрипций и переложений, педагогическая деятельность.

В первом параграфе «*Становление творческой личности М.И. Гринберг*» анализируются факторы, повлиявшие на развитие Гринберг-музыканта. Прежде всего, это насыщенная культурными событиями среда, окружавшая юную пианистку. Другим фактором явилось обучение в классе Д.С. Айзберга, ученика Т. Лешетицкого. Сравнительно позднее начало исполнительского пути М.И. Гринберг позволило ей избежать крайностей, зачастую свойственных юным виртуозам, стремящимся поразить публику своим фееричным мастерством. Для нее превалирующими стали иные ценности, сопровождавшие впоследствии всю жизнь: преклонение перед духовными идеалами, потребность в философском осмыслении жизни, неустанная любознательность и самосовершенствование.

Обучаясь в Одесской консерватории, М.И. Гринберг вела активную концертную жизнь, участвовала в камерных ансамблях, импровизировала, занималась сочинением музыки.

Большую роль в дальнейшем развитии личности пианистки сыграл Ф.М. Blumenфельд, в классе которого пианистка обучалась, поступив в Московскую консерваторию. Под его руководством был пройден разнообразный и обширный репертуар: педагог ставил перед юной студенткой задачу накопления репертуара, предоставляя ей право отшлифовывать произведения самостоятельно. Принципы расширения кругозора ученика, развитие его самостоятельности, работа над произведением без инструмента, идея вокальности и певуче-

сти игры, используемые Ф.М. Blumenфельдом, продолжали традиции А.Г. Рубинштейна. Педагог максимально активировал внутренний слух М.И. Гринберг, мобилизовал творческие силы и воображение, развил такие качества как демократичность и коммуникативность трактовки, оркестровое понимание инструмента, художественное мышление, воспитал искусство пения на фортепиано, научил мужественности и масштабности в интерпретации. При работе над авторским текстом он требовал не просто точного его воплощения, но глубокого понимания смысла, рассматривая материал в качестве отправной точки в творческом поиске музыканта.

Последующее совершенствование М.И. Гринберг продолжила в классе К.Н. Игумнова. Он уделял большое внимание работе над интонированием, выявлению интонационных точек, фразировкой, развитием «горизонтального мышления» или «слушания», а также продуманной и разнообразной педализацией. В игре пианистки проявились элегичность, исповедальность, искренность, отношение к музыкальному языку как к «живой речи». Эти принципы берут истоки в творчестве русских композиторов – А.Г. Рубинштейна, П.И. Чайковского, С.В. Рахманинова, А.Н. Скрябина, с которыми был хорошо знаком К.Н. Игумнов. Симфоничность, масштаб и «мужественность», перенятые от Blumenфельда, обогатились интимностью, простотой и тонкой непосредственностью высказывания, свойственными пианизму Игумнова, сформировав таким образом необходимый исполнительский комплекс, обогащенный яркой индивидуальностью и подкрепленный талантом М.И. Гринберг.

Среди окружавших пианистку музыкантов, чье искусство повлияло на становление ее личности, следует отметить А. Шнабеля, новаторски открывшего и предопределившего для артистки произведения Бетховена не только с позиции величия и глубины мысли, но и многогранности образов, философичности, выразительности и содержательности; М.В. Юдину – такие ее качества как мужество, стойкость и отсутствие приверженности модным влияниям оказались близки М.И. Гринберг; Г.Г. Нейгауза, к которому пианистка на протяжении жизни обращалась за творческим советом.

Огромное влияние на формирование эстетических взглядов пианистки оказало увлечение и изучение различных видов искусства – театрального, кинематографического, литературного – и творчество таких художников как Э. Буш, В. Яхонтов, В. Мейерхольд, К. Станиславский, Б. Асафьев, Р. Шуман, А. Шопенгауэр, Ф. де Ларошфуко. Склонность к разностороннему самообразованию свидетельствовала о широте кругозора и стремлении М.И. Гринберг постичь законы архитектоники искусства как такового и музыкального, в частности, наталкивая ее на глубокие поиски и попытки всеобъемлющего осмысления жизненных и творческих задач.

Тяжелые жизненные испытания, коснувшиеся лично М.И. Гринберг и весь советский народ в 30-40-е годы, пробудили в пианистке эмоциональную сферу, заставив глубже и полнее воспринимать действительность и ярче, острее ее трактовать. В жизненных невзгодах, преодолении, бесконечном поиске и саморазвитии пианистическое искусство выдающейся артистки становилось разнообразнее, вдохновеннее, приобрело черты законченности; появились уверенность и мастерство, звук обогатился новыми красками. Игра М.И. Гринберг этого периода отличалась простотой и демократичностью, отсутствием внешних эффектов, благодаря чему перед какой бы публикой она не играла, авторская мысль и интерпретация пианистки была понятна и близка слушателю.

Со второй половины 40-х годов к М.И. Гринберг приходит широкая известность: на ее первое выступление в каком-либо городе приходила немногочисленная публика, но уже на следующем концерте был аншлаг. География выступлений охватывала всю страну. Репертуар включал множество стилей и направлений как старинной, так и современной музыки: произведения И.С. Баха, Д. Скарлатти, В.А. Моцарта, Л. Бетховена, Ф. Шуберта, Р. Шумана, Ф. Листа, И. Брамса, Ж. Бизе, А.К. Лядова, А.К. Глазунова, С.В. Рахманинова, С.С. Прокофьева, Д.Д. Шостаковича, Б. Бартока, М. Равеля, а также старинной немецкой, испанской и португальской музыки,.

В расцвете своей исполнительской деятельности пианистка стала пропагандистом музыки композиторов-современников, таких как В.А. Белый,

М.С. Вайнберг, А.Л. Локшин, Н.Я. Мясковский, Б.С. Шехтер, Г.Г. Окунев, Б.И. Тищенко. Многие сочинения исполнялись ею впервые. Ее трактовка всегда отличалась стилистической точностью, каждый композитор имел свое лицо, звучание и краски.

Резкое сокращение количества концертов М.И. Гринберг, обусловленных состоянием ее здоровья, печально ознаменовало 70-е годы. Незабываемые последние концерты воспринимались слушателями как откровение, полное искренности и человечности, в котором слышались прощальные мотивы.

Во втором параграфе первой главы *«Исполнительская деятельность как важнейший фактор формирования художественных воззрений М.И. Гринберг»* акцент делается на изучении и анализе исполнительского наследия пианистки, ставшего, таким образом, источником для исследования и систематизации ее взглядов. Помимо интенсивной сольной деятельности, М.И. Гринберг активно участвовала в различного рода ансамблях: к камерным сочинениям из репертуара вокальной, инструментальной музыки, трио, квартетам и квинтетам она обращалась на протяжении всей жизни. Еще одна грань творчества Марии Израилевны – осуществление переложений и транскрипций редко исполняемых четырехручных произведений с целью их популяризации.

Величайшей ценностью исполнительского искусства М.И. Гринберг являются записи. Вершиной ее творчества стала запись цикла 32 сонат Л. Бетховена, осуществленная в 1964–1966 годах, а также исполнение цикла в концертном сезоне 1968–1969 году в Москве и Горьком. Пианистка завоевала всеобщее признание как одна из лучших интерпретаторов сочинений Бетховена и приобрела славу выдающейся бетховенистки. Поскольку для широкого круга слушателей имя Гринберг ассоциируется, прежде всего, с интерпретацией музыки Л. Бетховена, большая часть раздела посвящена рассмотрению особенностей трактовки М.И. Гринберг цикла 32 сонат гениального композитора. Кроме сочинений Бетховена анализируются также произведения русских и советских композиторов.

На основе проведенного анализа, осуществленного посредством изучения записей артистки, а также сравнения их с интерпретациями других выдающихся мастеров, были выявлены характерные исполнительские черты пианистки. Среди них следует отметить ясное стилистическое разграничение не только произведений различных авторов, но и сочинений одного композитора, написанных в разные периоды жизни; стремление к драматургическому объединению при чутком внимании к частностям, цельность архитектоники, представление о динамике как семантической единице; небольшие отступления от авторских указаний в тексте, связанные с динамикой, сообразные с самобытным исполнительским замыслом М.И. Гринберг; подчинение приемов и средств музыкальной выразительности художественным задачам, исполнительской логике и стилю произведения; оркестровое мышление, выраженное в многообразии тембров, особенностях фразировки и разнообразии звучания, инструментализация материала, дифференциация штрихов, структурированность построения вертикали, рельефность звучания.

В традициях российской фортепианной школы исполнительская и педагогическая деятельность находились в неразрывной взаимосвязи. Творчество М.И. Гринберг не было исключением, ведь она продолжалась как музыкант в своих учениках. Благодаря сохранившимся нотам с пометками, принадлежавшим пианистке, мы находим этому подтверждение: кропотливая работа с текстом, продуманная и разнообразная динамика, педализация, драматургические особенности, аппликатура, штрихи – все эти аспекты разбирались и фиксировались М.И. Гринберг тщательно, как будто она боялась пропустить малейшую деталь, являющуюся одним из важных звеньев ее трактовки, «исполнительской партитуры». Подтверждением чему служат сохранившиеся записи исполнений, в которых детальная и филигранная проработка текста, подкрепленная развитым кругозором, интеллектом и талантом пианистки, становятся отправной точкой для его толкования, позволяя говорить о сотворческой миссии, соавторской функции, высокой духовности и самобытности личности М.И. Гринберг.

Третий параграф первой главы *«Педагогическая деятельность – составляющая творческого облика М.И. Гринберг»* посвящен изучению педагогики артистки. Несмотря на то, что о ее работе в качестве преподавателя известно мало, были собраны разнообразные материалы, свидетельствующие о наличии серьезного педагогического опыта. Кроме того, на основе воспоминаний бывших учеников, занимавшихся у пианистки негласно и ставших впоследствии известными концертирующими музыкантами, можно утверждать, что М.И. Гринберг пользовалась непререкаемым авторитетом.

В городах, где проходили ее гастроли, она проводила открытые уроки и концерты-лекции, в ходе которых много играла, сопровождая свою игру увлекательными комментариями, охотно делилась исполнительским опытом.

Пианистка вела методическую работу: выступала перед аудиторией факультета повышения квалификации, выпустила несколько пластинок с исполнительскими комментариями к произведениям Л. Бетховена и Д.Д. Шостаковича. Среди ее учеников, ставших замечательными педагогами ВУЗов в разных городах России можно отметить А.Н. Чередниченко, М.Л. Христиансен, С.Я. Вартанова, Н.М. Смирнову, Б.А. Альтерман, Ю.И. Тишкину, Р. Шамвили и многих других.

Во время преподавания в ГМПИ имени Гнесиных в классе М.И. Гринберг обучались ученики с различными музыкальными данными, в основном скромными, но по свидетельству современников, их игру всегда отличали понимание и вдумчивое отношение к тексту; на классных вечерах нередко можно было услышать недавно написанные и редко исполняемые сочинения.

На уроках артистка много показывала и играла, при этом ее исполнение всегда было убедительным, запоминающимся и неизменно свободным. Данный метод являлся основополагающим при воспитании в учениках слухового анализа и контроля.

Таким образом, ее педагогическая деятельность продолжала и дополняла исполнительскую, являясь одной из граней творчества. Художественные принципы М.И. Гринберг при работе с учениками были направлены на передачу

многообразия душевных переживаний посредством воплощения содержания музыкального произведения.

Во второй главе **«Художественно-педагогические принципы М.И. Гринберг и традиции отечественной фортепианной школы»** были проведены систематизация и структуризация воззрений пианистки на основе анализа особенностей ее исполнительского стиля, методических комментариев к произведениям Л. Бетховена и Д.Д. Шостаковича, а также имеющихся нот с ее пометками. Данные материалы были опубликованы в различных научных изданиях. Несколько экземпляров нот были переданы автору исследования обучавшейся у М.И. Гринберг А.Н. Чередниченко.

В первом параграфе второй главы **«Художественно-педагогические принципы как квинтэссенция мировоззрения М.И. Гринберг»** формулируются определения, рассматриваются принципы, доказывається их единство в творческой деятельности пианистки. Художественно-педагогические принципы М.И. Гринберг представляют собой фундаментальные идеи и исходные положения, лежащие в основе ее убеждений и творческой деятельности, незыблемые на протяжении длительного периода времени. Творческие воззрения пианистки являются универсальными константами, поскольку применяла она их одинаково и в исполнительской, и в педагогической деятельности.

К художественно-педагогическим принципам М.И. Гринберг, выделенных автором исследования, относятся следующие константы:

1. Направленность на поиск самобытной концепции произведения, «исполнительской партитуры», основанной на внимательном прочтении и глубоком понимании и толковании авторского текста.
2. Понимание концепции произведения как логики музыкального развития и следование «логике музыкального мышления».
3. Приоритет художественной стороны исполнительства над технической.
4. Архитектоническое отношение к драматургии и темпоритму.
5. Приоритет слухового анализа и контроля над иными формами и методами работы.

б. Стремление к познанию нового многообразного высокохудожественного репертуара, расширение музыкального кругозора.

Ввиду того, что фортепианная педагогика выдающейся артистки основана на художественной деятельности, ее художественно-педагогические принципы взаимосвязаны, взаимодополняют друг друга.

Единство художественных и педагогических принципов является отличительной чертой русского фортепианного искусства. С момента его зарождения и развития прослеживалась тенденция к воспитанию не просто пианиста, в совершенстве владеющего техническим аппаратом, но глубокого музыканта, понимающего, вникающего в самую суть музыкального произведения, способного ее ретранслировать, а, точнее, воплощать. Чем шире развит кругозор и интеллект учащегося в различных сферах искусства, тем глубже и достоверней он сможет понять и воплотить художественный смысл сочинения.

Творческая деятельность М.И. Гринберг продолжала традиции отечественного фортепианного искусства. Обладая обширным исполнительским опытом, в педагогической деятельности она оставалась художником, воспитывающим в учениках стремление понять суть, раскрыть глубинный смысл, заложенный композитором, приблизить исполнение к высокодуховному идеалу.

Во втором параграфе второй главы *«Особенности художественных и педагогических взглядов М.И. Гринберг в контексте традиций отечественной фортепианной школы»* воззрения пианистки рассматриваются как явление, воплотившееся в своеобразии ее творческого почерка, характерности и самобытности исполнительской стилистики, тем не менее, сформировавшееся в русле преемственности традиций российской пианистической школы.

Условно подразделяя становление М.И. Гринберг как музыканта на три этапа, мы получаем возможность говорить об эволюции ее стиля. Одесский период – время заложения основ, увлечения импровизацией и сочинением, сказавшееся впоследствии в стремлении к экспериментам и сотворческом подходе при интерпретации; следующий – обучение в Московской консерватории, ставшее прекрасной школой пианизма, период неустанных поисков, попыток

обретения собственного исполнительского «Я»; наконец, зрелый этап творчества, когда искусство пианистки достигло своего расцвета, она обрела индивидуальный, узнаваемый почерк.

Систематизированные художественно-педагогические принципы пианистки и отличительные черты ее исполнительского искусства позволяют говорить о школе Гринберг как о самостоятельной единице. Сравнивая ее творческие воззрения с взглядами виднейших представителей российского пианизма, мы получаем возможность судить об уникальности искусства М.И. Гринберг.

Художественное направление фортепианного стиля М.И. Гринберг, оформившееся к последнему этапу творчества, Д.А. Рабинович характеризует как лирико-интеллектуальное, начало которому было положено искусством А. Шнабеля. Отличительными чертами данного направления являлись не просто создание самобытной исполнительской концепции, но подчинение всех художественных приемов и средств задаче постижения воплощаемой музыки, насыщенность этого постижения чувством и одухотворенность исполнения, совокупность мысли и эмоции, то есть эмоционализм, пронизанный интеллектом. Именно эти качества в полной мере характеризуют стиль игры М.И. Гринберг.

Одна из основных традиций отечественного фортепианного исполнительства – максимально достоверное, объективное воплощение художественного содержания музыкального произведения. Эта традиция восходит через Г.Г. Нейгауза, К.Н. Игумнова, С.Е. Фейнберга, Л.В. Николаева В.И. Сафонова, к творческой деятельности братьев Рубинштейнов.

Сравнивая принцип демократизма и коммуникативности Ф.М. Blumenфельда, в основе которого лежит активация у учащихся чуткого интонационного слуха совместно со способностью вживаться в играемое произведение, и принцип Г.Г. Нейгауза, заключающийся в приоритете художественного образа музыкального сочинения, мы приходим к выводу, что принцип направленности на поиск самобытной концепции произведения, “исполнительской партитуры”, основанной на внимательном прочтении и глубоком понимании авторского текста, присущий М.И. Гринберг, объединил и синтезиро-

вал установку отечественной фортепианной школы на воплощение художественного содержания музыкального сочинения совместно с позицией коммуникативности Ф.М. Blumenфельда, побуждающей не только воплощать содержание произведения, но высказывать свои идеи, мысли и чувства в попытке создать концепцию, то есть самому становиться творцом или художником.

Художественно-педагогический принцип М.И. Гринберг, относящийся к «логике музыкального мышления» продолжает тенденцию российской фортепианной педагогики, связанную с воспитанием мыслящего музыканта, умеющего грамотно и точно воспроизводить авторский текст, что восходит к традициям С.Е. Фейнберга, Л.В. Николаева, В.И. Сафонова и А.Г. Рубинштейна. В своей работе они много внимания уделяли проблеме концентрации внимания и осмысленности занятий, детализированной проработке материала не только с точки зрения выполнения указаний композитора, но стремились наделить его интонационной выразительностью и тембровым разнообразием. Принцип выразительности интонирования развивал в своей педагогике К.Н. Игумнов, воспитывая в учениках умение «горизонтально мыслить» и отталкиваясь от установки «музыка – живая речь». Принцип оркестрового понимания фортепиано и красочности тембров культивировал Ф.М. Blumenфельд и А.Г. Рубинштейн.

Принцип приоритета художественной стороны исполнительства над технической является основополагающим для российской фортепианной школы и был заложен в творческой деятельности братьев Рубинштейнов. В дальнейшем этот принцип развивали Т. Лешетицкий, А.Н. Есипова, Л.В. Николаев, Ф.М. Blumenфельд, А.Б. Гольденвейзер, С.Е. Фейнберг, Г.Г. Нейгауз. Однако это не означало, что вышеперечисленные педагоги не придавали значения техническому мастерству. Отталкиваясь от художественных задач, они уделяли много внимания вопросу освобождения мышечно-двигательного аппарата.

Развитием искусства пения на фортепиано и культуры звука занимались Дж. Фильд, братья Рубинштейны, Ф.М. Blumenфельд, К.Н. Игумнов, Г.Г. Нейгауз, воспитывая у учеников чуткий слуховой контроль и умение горизонтально мыслить.

Таким образом, принцип подчиненности средств музыкальной выразительности, составляющих технологические компоненты фортепианного исполнительства, решению образно-художественных исполнительских задач в творчестве М.И. Гринберг продолжает традиции российского фортепианного искусства. Оформившись окончательно к этапу творческой зрелости артистки, когда в ее искусстве «мужское», монументальное, и «женское», чувственное, обрели баланс, данный принцип перестал нести самодовлеющую функцию и акцент сместился на выявление самой сути музыкального произведения.

Много внимания российские пианисты-педагоги уделяли проблеме целостности произведения. Чтобы охватить и уметь исполнить все сочинение, не распадаясь на фрагменты, следует хорошо разбираться в его структуре. Неслучайно музыканты, начиная с братьев Рубинштейнов, стремились знакомить учащихся с историко-теоретическими основами исполнительства. К.Н. Игумнов, как и Ф.М. Blumenфельд, воспитывал навык, связанный с точным нахождением верного темпоритма, оттачиваясь от развития способности «горизонтального вслушивания». М.И. Гринберг впитала данный принцип, впоследствии прививая его и своим ученикам.

В вопросе, касающемся образных представлений, российские педагоги имели свой уникальный арсенал средств, пробуждающих фантазию учащегося. Одни (А.Б. Гольденвейзер, Ф.М. Blumenфельд) изъяснялись предельно сдержанно и лаконично, редко прибегая к поэтическим сравнениям, другие (Г.Г. Нейгауз, С.Е. Фейнберг), напротив, не скупилась на применение всевозможных ассоциаций, почерпнутых из различных видов искусства или связанных с жизненными впечатлениями. Как и в некоторых других принципах, в данном вопросе М.И. Гринберг продолжала линию Ф.М. Blumenфельда и К.Н. Игумнова, ограничиваясь на уроках емкими и меткими ассоциациями, затрагивающими самую суть музыкального сочинения.

Динамическое разнообразие – еще одна отличительная черта отечественной фортепианной школы. Принцип М.И. Гринберг, касающийся использования палитры микродинамики и организации грамотного построения кульмина-

ций применительно к архитектонике музыкального сочинения, продолжает и развивает линию ее педагогов Ф.М. Blumenфельда и К.Н. Игумнова. Различия мы можем наблюдать лишь в методах работы над теми или иными исполнительскими задачами.

Обращаясь к формам и приемам работы выдающихся педагогов прошлого, мы можем отметить тенденцию, связанную с воспитанием навыка слухового анализа. Являясь выдающимися артистами, пианисты-педагоги, начиная с Н.Г. Рубинштейна, постоянно прибегали к применению метода показа. Эту традицию продолжила в своей деятельности и М.И. Гринберг.

В своей педагогической работе вышеперечисленные пианисты одним из первостепенных факторов считали развитие эрудиции, кругозора и интеллекта учащихся. Принцип опоры на разнообразный и высокохудожественный репертуар также находится в контексте российской фортепианной педагогики.

Исходя из особенностей исполнительского стиля и художественно-педагогических принципов, выявленных и сопоставленных диссертантом с воззрениями ведущих представителей российской фортепианной школы, мы имеем возможность отметить уникальность в творчестве М.И. Гринберг. Она состоит в гармоничном синтезе порой противоположных принципов: не только воплощение художественного содержания произведения, но его толкование и создание самобытной концепции; не просто тщательная проработка нотного материала и точное следование авторским указаниям, но наделение их интонационной выразительностью и тембровым разнообразием; пропорциональное соотношение «мужского», монументального, и «женского», чувственного, начал, эмоциональности и рациональности, единство архитектурной монолитности и динамического многообразия; предельно развитая способность слухового анализа; широкая эрудированность и развитый кругозор.

Данные особенности творческого почерка Марии Израилевны составили основу ее неповторимого стиля пианизма, который многие критики характеризовали как высокодуховный и «лирико-интеллектуальный».

В *Заключении* диссертации формулируются следующие выводы:

Фортепианное искусство и педагогика М.И. Гринберг продолжают и развивают традиции, заложенные Ф.М. Blumenfeldом, К.Н. Игумновым и многими другими выдающимися музыкантами XIX-XX веков. Находясь в русле традиций российской пианистической школы, ощутив влияние современников – А. Шнабеля, являвшегося родоначальником нового лирико-интеллектуального типа, и М.В. Юдиной, также принадлежавшей к этому направлению, исполнительский почерк М.И. Гринберг синтезировал особенности романтико-реалистического и интеллектуального типов.

Исполнительская и педагогическая деятельность пианистки находились в неразрывной связи, взаимодополняя друг друга. Исходя из многочисленных пометок, оставленных ею в нотах, можно утверждать, что самостоятельно она занималась так же детально и подробно, как с учениками. Стремление к высшей духовности при исполнении, подкрепленное скрупулезным изучением нотного материала, воплощение содержания, постижение музыкальной сути произведения – необходимые компоненты, которыми руководствовалась в своей работе М.И. Гринберг и пыталась научить этому своих учеников.

Художественно-педагогические принципы М.И. Гринберг представляют собой универсальные константы, отражающие мировоззрение артистки: направленность на поиск самобытной концепции произведения, «исполнительской партитуры», основанной на внимательном прочтении и глубоком понимании и толковании авторского текста; понимание концепции произведения как логики музыкального развития и следование «логике музыкального мышления», приоритет художественной стороны исполнительства над технической, архитектурное отношение к драматургии и темпоритму, приоритет слухового анализа и контроля над иными формами и методами работы, стремление к познанию нового многообразного высокохудожественного репертуара, расширение музыкального кругозора.

Осуществленное научное исследование художественно-педагогических принципов М.И. Гринберг создает основу и предоставляет методические ориентиры для их использования в практике музыканта-исполнителя и педагога.

Публикации по теме диссертации

Публикации в изданиях, рекомендованных ВАК РФ:

1. *Паршкова (Платонова) А.А.* Особенности исполнительского стиля М.И. Гринберг на примере поздних сонат Л. Бетховена // Современные проблемы науки и образования, 2015. № 2; URL: <http://www.science-education.ru/ru/article/view?id=21779> 0,6 п.л.
2. *Платонова А.А.* Педагогическая деятельность Марии Израилевны Гринберг // Современные проблемы науки и образования, 2015. № 5; URL: <http://www.science-education.ru/ru/article/view?id=22756> 0,6 п.л.
3. *Платонова А.А.* Особенности интерпретации ранних сонат Л. Бетховена на основе исполнения и пометок М.И. Гринберг // Альманах современной науки и образования. № 11, 2016. – С. 94-99. 0,5 п.л.
4. *Платонова А.А.* Педагогические принципы Марии Израилевны Гринберг // Музыка и время. № 2, 2017. – С. 41-47. 0,7 п.л.
5. *Платонова А.А., Виноградов И.Н.* Особенности исполнительского почерка М.И. Гринберг // Искусство и образование. № 5, 2018. – С. 60-69. 0,5 п.л.
6. *Платонова А.А.* Единство художественных и педагогических принципов М.И. Гринберг // Манускрипт. № 11 (97), 2018. – С. 157-160. 0,5 п.л.

Статьи и материалы конференций:

7. *Паршкова (Платонова) А.А.* Творческие портреты выдающихся пианистов XIX века // Педагогика искусства: вопросы истории, теории и методики. Межвуз. сб. науч. трудов. Вып. 8. Саратов: ИЦ Наука, 2013. – С. 71-77. 0,5 п.л.
8. *Паршкова (Платонова) А.А.* М.И. Гринберг – интерпретатор фортепианных произведений Л. Бетховена (на примере сонаты ор. 10 № 2) // Культура и искусство Германии: материалы Международ. науч. интернет-конф. 18-31 окт. 2013 г. / Тамб. гос. муз.-пед. ин-т им. С.В. Рахманинова. – Тамбов, 2014. – С. 48-55. 0,4 п.л.

9. *Паршкова (Платонова) А.А.* Творческий путь М.И. Гринберг (к 105-летию со дня рождения) // Исполнительское искусство и педагогика: история, теория, практика: Сб. ст. по материалам Всероссийской науч.-практ. конф. (16-18 мая 2013). – Саратов: СГК им. Л.В. Собинова, 2014. – С. 16-22. 0,5 п.л.

10. *Паршкова (Платонова) А.А.* Традиции и преемственность в исполнительском искусстве Марии Гринберг // Слово молодых ученых: сб. ст. по материалам Всероссийской науч.-практ. конф. аспирантов. – Саратов: СГК (академия) им. Л.В. Собинова, 2014. – С. 40-48. 0,6 п.л.

11. *Паршкова (Платонова) А.А.* Особенности интерпретации сочинений русских и советских композиторов Марией Гринберг // Образование в сфере искусства. Научный журнал Ассоциации музыкальных образовательных учреждений. – Магнитогорск: Магнитогорская гос. консерватория (академия) им. М.И. Глинки, 2014. № 2 (3). – С. 45-51. 0,6 п.л.

12. *Паршкова (Платонова) А.А., Сухова Л.Г.* Облик музыканта: пианистка Алла Чередниченко // Культурное наследие г. Саратова и Саратовской области: Материалы Международной науч.-практ. конф. (16-18 октября 2014 г.) / Под общ. ред. Ю.Ю. Андреевой и И.Э. Рахимбаевой. – Саратов: ИЦ Наука, 2015. – С. 210-218. 0,5 п.л.

13. *Платонова А.А.* Особенности исполнительского стиля Марии Гринберг на примере сонат Л. Бетховена среднего периода творчества // Исполнительское искусство и педагогика: история, теория, практика. К 100-летию со дня рождения С.Т. Рихтера: сб. ст. по материалам Международной науч.-практ. конф. (22 мая 2015). – Саратов: СГК им. Л.В. Собинова, 2016. – С. 72-79. 0,5 п.л.

14. *Платонова А.А.* Работа над Сонатой Си минор Листа в классе М. И. Гринберг // Электросталь-фортепиано-2016, Сборник статей и материалов по истории и теории фортепианного искусства / редактор-составитель М.В. Лидский.– Астрахань: ГП АО «Издательско-полиграфический комплекс “Волга”», 2016. – С. 130-148. 0,5 п.л.

Общий объем публикаций 7,5 п. л.