

© Осипенко, Н.Н., 2020

УДК 78

DOI: 10.24411/2308-1031-2020-10016

ПРИНЦИПЫ ВОСПИТЫВАЮЩЕГО ОБУЧЕНИЯ В РУССКОМ ФОРТЕПИАННОМ ИСПОЛНИТЕЛЬСТВЕ

Н.Н. Осипенко¹

¹ Кемеровский государственный институт культуры, Кемерово, 650056, Российская Федерация

Аннотация. В статье рассматривается проблема воспитания творческой личности музыканта-исполнителя (пианиста), его влияние на создание художественной интерпретации музыки. Доказывается необходимость практики воспитывающего обучения в формировании творческого потенциала личности музыканта-исполнителя, его культурных и духовно-нравственных основ. Актуальность воспитывающего обучения продиктована ведущей тенденцией развития культурной парадигмы современного образования, где обращенность к личности, ее совершенствование и отношение к человеку как к субъекту творческой деятельности выступают на первый план. Кратко обозначены кризисные явления в культуре и способы их преодоления, в том числе идея самоэволюции человека средствами культуры. Обозначена точка зрения иерархов Русской православной церкви на духовно-нравственный кризис человечества. Отмечается особая роль искусства и историко-культурной эрудиции в воспитании творческой личности. На примере исполнительской и педагогической деятельности А.Г. Рубинштейна по воспитанию в личности исполнителя творческого начала интерпретация музыкального произведения рассматривается как творческий процесс. Подчеркивается ключевой момент актуализации исполнителем культурных контекстов эпохи автора, требующих объяснения, в работе над музыкальным произведением и создании художественной интерпретации.

Ключевые слова: музыкант-исполнитель, воспитание, обучение, интерпретация, музыкальное произведение, культурные контексты.

Конфликт интересов. Автор сообщает об отсутствии конфликта интересов.

Для цитирования: Осипенко, Н.Н. Принципы воспитывающего обучения в русском фортепианном исполнительстве. *Вестник музыкальной науки*. 2020. Т. 8, № 1. С. 141–150. DOI: 10.24411/2308-1031-2020-10016.

PRINCIPLES OF EDUCATIONAL TEACHING IN RUSSIAN PIANO PERFORMANCE

N.N. Osipenko¹

¹ Kemerovo State Institute of Culture, Kemerovo, 650056, Russian Federation

Abstract. The article deals with the problem of educating the creative personality of a performing musician (pianist), his influence on creating an artistic interpretation of music. The necessity of the practice of education in the formation of the creative potential of the musician-performer personality, his cultural and spiritual and moral foundations is proved. Nowadays the urgency of upbringing education is caused by the leading tend in the development of the cultural paradigm of modern education, where the appeal to personality, its improvement and attitude to man as a subject of creative activity bring to the fore. This article briefly outlines the crisis phenomena in culture and ways of their overcoming, including the idea of self-evolution of man through culture. The point of view of the hierarchs of the Russian Orthodox Church for the spiritual and moral crisis of mankind is indicated. The interpretation of the musical work is viewed as a creative process through the example of the performing and pedagogical activity of A.G. Rubinshtein on the upbringing of the creative artist in the personality of the performer.

The key moment of the artist's actualization of the cultural contexts of the author's epoch is emphasized, that requires explanation while working on the musical work of art and the creation of artistic interpretation.

Keywords: musician-performer, up-brining, education, interpretation, musical work, cultural contexts.

Conflict of interests. The author declares the absence of conflict of interest.

For citation: Osipenko, N.N. (2020), "Principles of educational teaching in Russian piano performance". *Journal of Musical Science*, vol. 8, no. 1, pp. 141–150. DOI: 10.24411/2308-1031-2020-10016 (in Russ.)

1. Актуальность воспитывающего обучения и влияние культуры на нравственный прогресс в современном обществе. Актуализация воспитывающего обучения продиктована ведущей тенденцией развития культурной парадигмы современного образования, где обращенность к личности, ее совершенствование и отношение к человеку как к субъекту творческой деятельности выступают на первый план (Эмих Н., 2013). Постиндустриальная эпоха, связанный с ней кризис культур, реалии педагогической науки и практики настоятельно требуют актуализации в образовании идеи воспитывающего обучения, введения в педагогическую практику понятия интеллектуальной культуры индивида и общества. К.Д. Ушинский, П.Ф. Каптерев рассматривали воспитание и обучение как средство превращения человека «природного» в человека культурного. В «Педагогической антропологии» К.Д. Ушинского человеческая личность выступает как величайшая ценность для правового государства, человек рассматривается как предмет воспитания (1988). При этом К.Д. Ушинский считал возможным осуществить процессы воспитания и обучения не иначе, как только коллективными усилиями специалистов, представляющих все отрасли человековедения (1990а). Особо подчеркивался нравственный прогресс

общества: «нравственное чувство, благороднейшее и нежнейшее расцветание души человеческой, требует большого ухода и присмотра, чтобы вырасти и окрепнуть» (Ушинский К., 1990а, с. 24). Искусство должно иметь свою теорию, опираться на нее (Ушинский К., 1990б).

Продолжая дело Ушинского, П.Ф. Каптерев находил проблему развития и воспитания характера и воли центральной проблемой всей педагогики. Твердый характер может и должен соединяться с нравственными принципами. Эти качества могут вырабатываться в процессе обучения, также им ставился важнейший вопрос о возможности образования новых качеств личности и искоренения недостатков. Его решение П.Ф. Каптерев связывал с влиянием культуры на изменение человеческой природы. Воспитание и культура должны совместно и постоянно воздействовать на человека (Каптерев П., 1982).

В непростой социокультурной ситуации сегодняшнего дня ученые отмечают не только границу в смене картин мира, но и «некий глобальный разрыв с предшествующими культурными тенденциями. Распад образа мира ведет за собой... утрату идентификации на индивидуальном и групповом уровне, а также на уровне общества в целом... подобное положение дел указывает на актуализацию проблемы отчуждения» (Астахов О.,

2000, с. 3–4). Интенсивная культуротворческая деятельность человека, ее духовно-нравственная составляющая выступают как способ преодоления отчуждения и разрыва с культурными традициями при условии наличия у субъекта объема знаний, обширного культурного тезауруса, позволяющих ему критически осмысливать культурное наследие. Поэтому воспитание творческой гармонично развитой личности – насущная потребность современности, так как развитие цивилизации не представляется возможным без носителей духовно-нравственного, творческого начала.

О важности аспекта духовно-нравственной составляющей в воспитании и развитии личности современного человека говорит митрополит Кемеровский и Прокопьевский Аристарх. Он утверждает, что в современном мире наблюдается кризис идентичности, т. е. способности сохранять свою самобытность, и современная модель общества все менее способна воспроизводить себя, а самым острым конфликтом современности является столкновение транснационального, радикального, секулярного глобалистского проекта со всеми традиционными культурами, со всеми локальными цивилизациями. Изгнание из общества духовно-религиозных и нравственно-культурных основ наталкивается на сопротивление национальных культурных традиций. Общение людей даже разных конфессий все же происходит через культуру, поэтому надо помнить, что две тысячи лет европейская культура строилась на базе христианства. Именно оно является носителем базовых духовных и нравственных ценностей человечества, не позволяет человеку «культурному» возвра-

щаться назад в человека «природного»¹. «Культура – это тоже один из способов возделывания человеческого разума, человеческих чувств, человеческой воли», – подчеркивает Святейший Патриарх Кирилл и призывает работников культуры «возделывать национальную почву для того, чтобы она прорастала великими плодами – духовными, интеллектуальными, творческими»².

2. Культурные основания в воспитании музыканта-исполнителя.

Российская музыкальная культура и музыкальное образование являются неотъемлемыми составляющими отечественной культуры и образования в целом, продолжают сохранять и развивать свой мощный культуротворческий потенциал, богатые традиции и уникальную систему эстетического воспитания личности, ее творческо-художественного развития. В XX в. музыкальная культура и музыкальное образование в России динамично развивались, были накоплены немалые достижения в области музыкознания, музыкально-исполнительской культуры. В стране появилась широкая сеть музыкально-образовательных учреждений: школ, училищ, консерваторий, институтов искусств и культуры, уникальным явлением становится личность музыканта, совмещающая в одном человеке крупный музыкально-исполнительский талант, выдающиеся музыкально-педагогические способности и дар ведения углубленной научно-исследовательской работы.

Результатом деятельности таких музыковедов, исполнителей и педагогов в одном лице, как А.Д. Алексеев, Г.П. Прокофьев, Г.М. Коган, Л.А. Баренбойм, Н.П. Корыхалова, Н.И. Голубовская, Я.И. Мильштейн

и др. было обобщение и систематизация основных положений исполнительского музыкознания, теории и истории исполнительского искусства, его становление, развитие и современное состояние. Деятельность выдающихся музыкантов-педагогов А.Б. Гольденвейзера, Г.Г. Нейгауза, К.Н. Игумнова, Ф.М. Блуменфельда, Л.В. Николаева, С.Е. Фейнберга и др. внесла неопределимый вклад в развитие русской музыкально-исполнительской традиции. Они подняли фортепианно-исполнительское искусство на небывалую высоту и воспитали целую плеяду талантливых пианистов: Л. Оборина, Э. Гилельса, С. Рихтера, Я. Флиера, Т. Николаева и др.

Возникновение массовой исполнительской культуры было связано с чисто профессиональными достоинствами советской исполнительской школы, получившей заслуженное признание во всем мире, с передовыми методами преподавания и с новыми социальными условиями, обеспечивающими широкое, систематическое, разумное воспитание талантов. Признавая огромную значимость всестороннего воспитания и развития личности исполнителя, делалось все возможное, чтобы дать ему такое воспитание. Были созданы благоприятные условия для работы исполнителя над собой. Учебные планы музыкальных школ, училищ, консерваторий составлялись достаточно широко и к услугам молодых музыкантов были музеи, театры, кино, концерты, лекции по истории смежных искусств. Таким образом была создана тщательно продуманная система обучения и воспитания.

О проблеме формирования личности музыканта-исполнителя, главным образом, в занятиях педагогов, непосредственно обучающих испол-

нительскому искусству в различных звеньях музыкального образования от школы до консерватории, писали в многочисленных исследованиях, опираясь на опыт свой и своих предшественников, А.Д. Алексеев, Г.П. Прокофьев, Я.И. Мильштейн, Г.М. Коган, Л.А. Баренбойм, Г.М. Цыпин, Д.А. Рабинович, Н.П. Корыхалова, Н.И. Голубовская, Г.Г. Нейгауз, А.Б. Гольденвейзер, К.Н. Игумнов, Я.В. Флиер, Л.Н. Наумов и др. Они по-своему приходили к выводу о том, что художественная интерпретация всегда творчество, сочетающее в себе совершенство техники и вдохновенное чувство-мысль, поэтому значению творческого воспитания музыканта-исполнителя, тесной взаимосвязи результатов этого воспитания с художественной интерпретацией музыки, активной роли в этом процессе общекультурных, духовных, интеллектуальных, мыследеятельностных аспектов личности музыканта в отечественной исполнительской традиции всегда уделялось особое внимание. Говоря о системе воспитания творческой личности исполнителя Я.И. Мильштейн утверждал, что тот должен органично сочетать в себе техническую готовность и умелость, способность чувствовать и выражать мысли и помимо этого обладать обширной историко-культурной эрудицией (тезаурусом) и общим духовно-нравственным уровнем своей внутренней личностной культуры (этосом) (1983).

Поиск стиля и художественной правды требует от музыканта-интерпретатора соединения знаний о самой музыке с широкой историко-культурной эрудицией, профессиональных теоретико-аналитических навыков исследователя, способности к глубокому

вчувствованию, эмоциональной отзывчивости на уникальный духовный мир другого человека, другой культуры, т. е. подлинной духовности. Необходимы знание особенностей эпохи (нравов и обычаев), культурных стилей и художественных направлений, когда было создано то или иное исполняемое произведение (Закс Л., 1988).

Лучшие представители, ведущие исполнители и педагоги отечественной фортепианной школы (Г.Г. Нейгауз, А.Б. Гольденвейзер, К.Н. Игумнов, Я.В. Флиер, Я.И. Мильштейн, Л.А. Баренбойм, Д.А. Рабинович, Г.М. Цыпин и др.) за основу воспитывающего обучения брали принцип культуросообразности, предполагающий кроме привития обучаемому чисто профессиональных навыков и умений владения инструментом, обязательного усвоения им общечеловеческих ценностей духовной и художественной культуры.

Создатель одной из крупнейших советских пианистических школ Г.Г. Нейгауз осознавал, что в воспитании и обучении пианиста-виртуоза необходимо учитывать как его физические (технические), так и духовные данные в едином комплексе, для того чтобы будущий артист имел право исполнять произведения высокого идейно-образного содержания **«перед людьми, для людей»** (курсив мой. — О.Н.) (1983, с. 44). Эту педагогическую цель воспитывающего обучения он утверждал и доказывал как собственной исполнительской деятельностью, так и своей педагогической работой, количеством учеников — выдающихся исполнителей-пианистов. Достаточно назвать два великих имени в пианистическом мире: Э. Гилельса и С. Рихтера.

Принципы воспитывающего обучения были сформированы мировоззрением Нейгауза. В своих воспоминаниях и дневниках он писал: «В моей душе уже в отрочестве постоянно жило... представление о моральной красоте, нравственном долге, служении людям, подвижничестве... я был с детства инфицирован не только музыкальной бациллой, но еще в большей степени моральной, “моралином”»: этические вопросы, вопросы достоинства, ценности человека, его душевной красоты, духовного величия волновали меня не меньше, если не больше, чем самая прекрасная соната Бетховена или оратория Баха» (Нейгауз Г., 1983, с. 44).

А.Б. Гольденвейзер, создатель одной из крупнейших советских пианистических школ, считал поистине неопределимой роль музыки в формировании человеческой личности, поскольку, обладая способностью затронуть самые сокровенные струны души, пробудить в человеке светлые, благородные порывы, охватить единым настроением массы людей, музыка по праву считается одним из самых высших проявлений человеческой культуры (1975).

Принципы и установки ведущих представителей русской советской российской пианистической школы, зарекомендовавшей себя в обучении и воспитании музыканта-исполнителя, позволяют утверждать об обязанности исполнителя-виртуоза быть личностью высокого идейно-нравственного полета духа, обладать обширным культурным тезаурусом, что и является основой его собственного творческого потенциала. Можно говорить о социальности личностной идентичности музыканта-исполнителя, что является основой сохранения

и поддержания систем ценностей, поведенческих установок в культуре. Любая культура старается поддерживать свою идентичность, человек – представитель той или иной культуры осознает свою культурную идентичность в процессе воспитания и коммуникации с представителями своей культуры.

3. Исполнительская и педагогическая деятельность А.Г. Рубинштейна по воспитанию творческой индивидуальности музыканта-исполнителя.

В начале статьи автором обозначены кризисные явления в культуре. Культурологи также указывают на «значимость исследований творчества отдельных художников как способа обретения идентификации и преодоления кризисной ситуации культуры» (Астахов О., 2000, с. 4). В фортепианном исполнительстве ярким примером истинного художника, творческой личности, исполнителя и педагога, музыканта-просветителя можно назвать А.Г. Рубинштейна, обладающего неразрывным единством технического, культурно-художественного и духовно-нравственного.

Антон Рубинштейн – первый великий русский пианист, который органично сочетал в своем исполнении одно с другим. В музыке он видел могучий источник вдохновения, высоких мыслей и нравственных ориентиров, считал, что смысл искусства выражается в глубоком влиянии его на жизнь, был убежденным сторонником и проповедником воспитательной, просветительской, миссионерской идеи искусства интерпретации музыки и утверждал, что артист, открывая людям свои мечты, побуждает их думать. По его убеждению, музыкант-исполнитель – это миссионер, артист и творческая

личность, транслятор ценностей духовной и художественной культуры. Поэтому в своей педагогической деятельности воспитанию личности учеников, расширению их кругозора, художественно-творческих и жизненных интересов, расширению смысла и задач искусства Рубинштейн уделял серьезнейшее внимание. Он считал, что задачи интерпретации включают в себя: выражение мысли-идеи; трансляцию ее слушателю; катарсическое воздействие.

Идея миссионерской, воспитательной, творческо-художественной функции интерпретации музыки требует от исполнителя широкой историко-культурной эрудиции, обогащения своего тезауруса разнообразными художественными впечатлениями не только музыкальными, но и из области смежных искусств, умения видеть, слышать, чувствовать и думать. В воспитании исполнителя-пианиста он придавал принципиальное значение репертуару и настаивал, чтобы ученики разучивали произведения высокого идейно-образного содержания, которые открывают возвышенные горизонты музыкального искусства. В его классе изучались и исполнялись произведения И.С. Баха, Й. Гайдна, В.А. Моцарта, Л. Бетховена, Ф. Шопена, Р. Шумана, Ф. Листа. Особое внимание уделялось проблеме стилизованного исполнения.

При изучении и исполнении произведения того или иного автора от ученика требовалось знание той исторической эпохи, нравов и обычаев, культурного стиля и общих художественных направлений, во времена которой было создано музыкальное произведение. «Вы все дурно играете Баха – слишком много нервов и чувств, а ведь это поэзия прошло-

го столетия... Вы постигнете в ней толк, когда разучите 10 фуг. И для техники это полезно», – учил Рубинштейн (цит. по: (Баренбойм Л., 1969, с. 190)). «Чтобы лучше понять музыку Моцарта, необходимо познакомиться с нравами и обычаями того времени. Это было время утонченности (*raffinement*) и чопорности во всем – в обращении, в разговоре, в костюме. Кажется странным говорить об этом по поводу фортепианной музыки Моцарта, но если в нее вслушаться со вниманием, то нетрудно будет убедиться, что манерность того времени отразилась и на ней» (цит. по: (Рубинштейн А., 2004б, с. 7)).

Выражаясь современным языком науки о понимании и содержании художественного текста, концепции о диалогической философии языка и восприятия, можно сказать, что для Рубинштейна в работе над музыкальным произведением и создании художественной интерпретации решающим компонентом являлась актуализация культурных контекстов эпохи автора, требующих объяснения. Гениальный художник в силу своей безошибочной интуиции понимал и обосновывал эту необходимость, вполне определенно считая, что «при изучении и оценке музыкальных произведений необходимо обратить внимание на место, окружающую среду, политику – словом, на всю обстановку, при которой художник творит» (цит. по: (Рубинштейн А., 2004а, с. 14)).

Культурные контексты оказываются одним из непреходящих объектов и основой всякого содержательного анализа музыкального произведения, поскольку, связывая конкретно проанализированный текст с исторически точно интерпретируемой культурой

как контекстом, музыкант-исполнитель тем самым воссоздает реальную ситуацию рождения и бытия музыкального произведения (Закс Л., 1988). Следовательно, музыкальный образ, как особую ценностно-смысловую реальность нельзя понять без знания культурно-смыслового пространства, в контексте которого этот образ создавался композитором: системы ценностей эпохи создания, традиций исполнения, особенностей восприятия. В работе над текстом при создании интерпретации исполнителю необходимо актуализировать эти культурные контексты, которые помогут ему выйти на верный стиль и художественную правду. Благодаря правдивости созданного образа искусство интерпретации музыки становится явлением морального, этического порядка.

Воспитанию творческой индивидуальности исполнителя Рубинштейн придавал принципиальное значение. Обучая, он предпочитал метод показа и копирования образца метод разъяснения, толкования, вдумчивого самостоятельного поиска учеником содержания, идеи музыкального произведения. Ученик должен был понять замечания и комментарии мастера к исполняемому произведению, самостоятельно перевести их на язык музыки и музыкального исполнения, творчески переосмыслить. Только в этом случае, настаивал Рубинштейн, достижения исполнителя станут его личным и неоспоримым достоянием. По его глубокому убеждению, исходящему из практики преподавания и исполнительского опыта, именно метод самостоятельного творческого поиска, слухового и мыследеятельностного анализа музыки приводит исполнителя к пониманию той важ-

ной истины, что «звукотворческая концепция, внушенная чужой игрой, рождает в нас лишь преходящие впечатления, они приходят и уходят, в то время как самостоятельно созданная концепция остается и сохраняется как наша собственная» (Гофман Й., 2003, с. 46–47). Наличие у исполнителя технического потенциала Рубинштейн выводил из содержания музыки и считал, что техника исполнителя служит средством для воплощения идеи. Характер движения рук играющего и его технические навыки многообразны, но в значительной степени обусловлены настроением, характером, идеей исполняемой музыки.

Принципы А.Г. Рубинштейна в воспитании личности музыканта-исполнителя и создании им художественной интерпретации, в творческом подходе при изучении исполнителем музыкального текста и верной передачи идеи произведения, воплощенные самим Рубинштейном в собственном исполнительском искусстве и обширной педагогической практике, были творчески восприняты и развиты в дальнейшем последующими поколениями музыкантов-исполнителей и педагогов, вошли в основу принципов и идей отечественной исполнительской традиции. Интересно, что подходы А.Г. Рубинштейна к прочтению и пониманию текста музыкального произведения как акту творчества, к интерпретации музыкального произведения как носителя смысла, как к мысли-идее, транслируемой в звуке, возникли задолго до появления науки о понимании и расшифровке художественного текста, концепции диалогической философии языка и восприятия в эстетике и герменевтике, теории коммуникации. Все эти науки возникли гораздо

позже и окончательно оформились ко второй половине XX в. Примечательно то, что идеи А.Г. Рубинштейна по своей сути и содержанию, во многом совпадают с современными философскими, культурологическими, эстетическими и психологическими концепциями, содержат в себе единство культурно-общего и музыкально-специфического.

4. Исполнительская интерпретация как творческий акт, гуманизирующий духовный мир личности.

Музыкальное исполнительство как самостоятельный и специфический вид культурного творчества направлено на духовную актуализацию и интерпретацию музыкально-художественных ценностей. Самое главное, что определяет исполнительскую интерпретацию как творческий акт, это направленность музыкального произведения на социальную и культурно-историческую сущность человека. Музыка, как и любое другое искусство, есть человековедение (Закс Л., 1988). В настоящее время «существует острая потребность в новых методологических подходах в науках, имеющих объектом исследования человека» (Миненко Г., 2004, с. 3). В современных культурологических исследованиях актуальны разработки идеи социально-культурного эволюционизма, связанной с совершенствованием человеческого рода, идеи самоэволюции человека средствами культуры, где особо акцентируется индивидуально-личностная составляющая (Миненко Г., 2004).

Воспитание гармонично развитой личности имеет множество аспектов. В данной работе автор кратко представил один из них – воспитание творческой личности музыканта-исполнителя. В этом процессе возможно

найти общие точки соприкосновения с многоаспектным, специфически направленным человековедением, служащим улучшению и совершенствованию человека. Поскольку цель

музыкального исполнительства, интерпретации музыки, как и любого другого искусства – служить самопознанию человека и созданию гуманистической концепции личности.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Митрополит Кемеровский и Прокопьевский Аристарх. Доклад на тему: «Россия и Запад: История и религиозный взгляд» // Кузбасская митрополия. 2016. 08 дек. URL: <http://mitropolia42.ru/2016/12/08/67632> (дата обращения: 27.07.2019).

² Патриарх Кирилл: Культура это тоже один из способов воздвигания человеческого разума // Кузбасская митрополия. 2016. 1 нояб. URL: <http://mitropolia42.ru/2016/11/01/66482> (дата обращения: 27.07.2019).

ЛИТЕРАТУРА

Астахов О.Ю. Особенности самоидентификации личности в процессе художественного освоения мира в период культурного кризиса России конца XIX – начала XX века: Дис. ... канд. культурологии. Кемерово, 2000. 167 с.

Баренбойм Л.А. Вопросы фортепианной педагогики и исполнительства. Л.: Музыка, 1969. 287 с.

Гольденвейзер А.Б. О музыкальном искусстве. М.: Музыка, 1975. 416 с.

Гофман Й. Фортепианная игра. Ответы на вопросы о фортепианной игре. М.: Классика-XXI, 2003. 192 с.

Закс Л. О культурологическом подходе к музыке // Музыка – культура – человек: Сб. науч. тр. / отв. ред. М.Л. Мугинштейн. Свердловск: Изд-во Урал. ун-та, 1988. С. 9–44.

Каптерев П.Ф. Избранные педагогические сочинения / под ред. А.М. Арсеньева, сост. П.А. Лебедев. М.: Педагогика, 1982. 704 с. (Пед. б-ка).

Мильштейн Я.И. Вопросы теории и истории исполнительства. М.: Сов. композитор, 1983. 266 с.

Миненко Г.Н. Философско-антропологические аспекты эволюции человека, социума и культуры: Дис. ... д-ра культурологии. Кемерово, 2004. 435 с.

Нейгауз Г.Г. Размышления, воспоминания, дневники. Избранные статьи. Письма к родителям / сост., подготов. текста, вступ. ст. и коммент. Я.И. Мильштейна; общ. ред. С.Г. Нейгауза, Д.В. Житомирского, Я.И. Мильштейна. 2-е изд., испр. и доп. М.: Сов. композитор, 1983. 525 с.

Рубинштейн А. «Дедушка Гайдн – любезный, сердечный, веселый...» // Как ис-

REFERENCES

Astakhov, O.Yu. (2000), *Osobennosti samoidentifikatsii lichnosti v protsesse khudozhestvennogo osvoeniya mira v period kul'turnogo krizisa Rossii kontsa XIX – nachala XX veka* [Features of self-identification of the individual in the process of artistic development of the world during the cultural crisis of Russia in the late XIX – early XX century], Cand. Sc. Thesis, Kemerovo, 167 p. (in Russ.)

Barenboim, L.A. (1969), *Voprosy fortepiannoi pedagogiki i ispolnitel'stva* [Questions of piano pedagogy and performance], Muzyka, Leningrad, 287 p. (in Russ.)

Emikh, N.A. (2013), "Education in the context of paradigm transformation", *Filosofiya obrazovaniya* [Philosophy of education], no. 1, pp. 28–32. (in Russ.)

Gofman, I. (2003), *Fortepiannaya igra. Otvety na voprosy o fortepiannoi igre* [Piano playing. Answers to questions about piano playing], Klassika-XXI, Moscow, 192 p. (in Russ.)

Gol'denveizer, A.B. (1975), *O muzykal'nom iskusstve* [About the art of music], Muzyka, Moscow, 416 p. (in Russ.)

Kapterev, P.F. (1982), *Izbrannye pedagogicheskie sochineniya* [Selected pedagogical works], in A.M. Arsen'ev (ed.), *Pedagogika*, Moscow, 704 p. (in Russ.)

Mil'shtein, Ya.I. (1983), *Voprosy teorii i istorii ispolnitel'stva* [Questions of theory and history of performance], Sovetskii kompozitor, Moscow, 266 p. (in Russ.)

Minenko, G.N. (2004), *Filosofsko-antropologicheskie aspekty evolyutsii cheloveka, sotsiuma i kul'tury* [Philosophical and anthropological aspects of human evolution,

полнять Гайдна / сост., вступ. ст. А.М. Меркулов. М.: Классика XXI, 2004а. С. 14–15.

Рубинштейн А. Лекции по истории фортепианной литературы. Моцарт // Как исполнять Моцарта / сост., вступ. ст. А.М. Меркулов. М.: Классика XXI, 2004б. С. 7–8.

Ушинский К.Д. Педагогические сочинения: В 6 т. Т. 1. М.: Педагогика, 1988. 416 с.

Ушинский К.Д. Педагогические сочинения: В 6 т. Т. 5. М.: Педагогика, 1990а. 528 с.

Ушинский К.Д. Педагогические сочинения: В 6 т. Т. 6. М.: Педагогика, 1990б. 528 с.

Эмих Н.А. Образование в контексте парадигмальной трансформации // Философия образования. 2013. № 1. С. 28–32.

society and culture], D. Sc. Thesis, Kemerovo, 435 p. (in Russ.)

Neigauz, G.G. (1983), *Razmyshleniya, vospominaniya, dnevniki. Izbrannye stat'i. Pis'ma k roditelyam* [Reflections, memories, diaries. Selected articles. Letters to parents], in S.G. Neigauz, D.V. Zhitomirskii, Ya.I. Mil'shtein (ed.), 2nd ed., *Sovetskii kompozitor*, Moscow, 525 p. (in Russ.)

Rubinshtein, A. (2004a), “«Grandfather Haydn-amiable, cordial, cheerful...»”, *Kak ispolnyat' Gaidna* [How to perform Haydn], in A.M. Merkulov (comp.), *Klassika-XXI*, Moscow, pp. 14–15. (in Russ.)

Rubinshtein, A. (2004b), “Lectures on the history of piano literature. Mozart”, *Kak ispolnyat' Motsarta* [How to perform Mozart], in A.M. Merkulov (comp.), *Klassika-XXI*, Moscow, pp. 7–8. (in Russ.)

Ushinskii, K.D. (1988), *Pedagogicheskie sochineniya* [Pedagogical essays], vol. 1, *Pedagogika*, Moscow, 416 p. (in Russ.)

Ushinskii, K.D. (1990a), *Pedagogicheskie sochineniya* [Pedagogical essays], vol. 5, *Pedagogika*, Moscow, 528 p. (in Russ.)

Ushinskii, K.D. (1990b), *Pedagogicheskie sochineniya* [Pedagogical essays], vol. 6, *Pedagogika*, Moscow, 528 p. (in Russ.)

Zaks, L. (1988), “On the cultural approach to music”, *Muzyka – kul'tura – chelovek* [Music – culture – human], in M.L. Muginshtein (ed.), *Izdatel'stvo Ural'skogo universiteta, Sverdlovsk*, pp. 9–44. (in Russ.)

Сведения об авторе

Осипенко Нина Николаевна, старший преподаватель кафедры музыковедения и музыкально-прикладного искусства Кемеровского государственного института культуры

E-mail: nina.osipenko.64@mail.ru

Author information

Nina N. Osipenko, senior lecturer of the Department of Musicology and Music and Applied Art at the Kemerovo State Institute of Culture

E-mail: nina.osipenko.64@mail.ru

Поступила в редакцию 20.11.2019

После доработки 25.02.2020

Принята к публикации 16.03.2020

Received 20.11.2019

Revised 25.02.2020

Accepted for publication 16.03.2020