

# Музыкальная педагогика

Из истории музыкальных учебных заведений

Научная статья

УДК 37.01:78.01

DOI: 10.56620/2227-9997-2024-3-115-125



## Изучение феномена региональных фортепианных школ: к постановке проблемы



*Елена Васильевна Зеленкова*

*Казанская государственная консерватория  
имени Н. Г. Жиганова, Казань, Россия,  
zelenkova\_e@mail.ru, <https://orcid.org/0009-0005-0524-3268>*

**Аннотация:** В данной статье рассматриваются вопросы изучения феномена региональных фортепианных школ, связанные с традициями отечественного музыкального искусства и профессионального образования пианистов. Анализируя вклад выдающихся музыкантов-педагогов в развитие исполнительского и педагогического мастерства, подчеркивается значение творческих принципов формирования личности музыканта-педагога, направленных на достижение высокохудожественного результата обучения. Раскрываются основополагающие подходы к изучению динамичных процессов становления и развития фортепианных школ в различных регионах России. Представлены определения понятия «школа», объединяющиеся вокруг основной идеи — специфики исполнительско-педагогического опыта Мастера, создающего уникальную фортепианную традицию, которая становится основой для дальнейшего развития творческой деятельности учеников и единомышленников. Подчеркивается специфика становления и функционирования региональных фортепианных школ, связанная как с развитием традиций отечественного музыкального искусства, так и с уникальностью национальных особенностей культурных традиций регионов России.

**Ключевые слова:** отечественное музыкально-профессиональное образование, феномен региональных фортепианных школ, педагогическое мастерство музыканта-пианиста

**Для цитирования:** Зеленкова Е. В. Изучение феномена региональных фортепианных школ: к постановке проблемы // Ученые записки Российской академии музыки имени Гнесиных. 2024. № 3. С. 115–125. DOI: 10.56620/2227-9997-2024-3-115-125

# Music pedagogy

From the history of music education institutions

Original article

## Studying the Phenomenon of Regional Piano Schools: Toward a Problem Statement

Elena V. Zelenkova

N. G. Zhiganov Kazan State Conservatory, Kazan, Russia,  
zelenkova\_e@mail.ru, <https://orcid.org/0009-0005-0524-3268>

**Abstract:** This article discusses the issues of studying the phenomenon of regional piano schools related to the traditions of Russian musical art and professional education of pianists. Analyzing the contribution of outstanding musicians-teachers to the development of performing and pedagogical skills, the importance of the creative principles of the formation of the personality of a musician-teacher, aimed at achieving a highly artistic learning outcome, is emphasized. The fundamental approaches to the study of the dynamic processes of formation and development of piano schools in various regions of Russia are revealed. The definitions of the concept of school are revealed, uniting around the main idea — the specifics of the performing and pedagogical experience of the Master, who creates a unique piano tradition, which becomes the basis for the further development of the creative activity of students and like-minded people. The specificity of the formation and functioning of regional piano schools, associated both with the development of the traditions of domestic musical art, and with the uniqueness of the national characteristics of the cultural traditions of the regions of Russia, is emphasized.

**Keywords:** domestic musical and professional education, the phenomenon of regional piano schools, pedagogical skills of a musician-pianist

**For citation:** Zelenkova E. V. Studying the Phenomenon of Regional Piano Schools: Toward a Problem Statement. *Scholarly papers of Gnesin Russian Academy of Music*. 2024;(3):115-125. (In Russ.). DOI: 10.56620/2227-9997-2024-3-115-125

Современная теория пианизма представлена большим количеством трудов, в которых рассматриваются самые разные аспекты развития отечественного фортепианного искусства. Одним из наиболее значительных процессов является формирование исполнительских школ, что свидетельствует о высоком уровне педагогики, но и в целом о музыкальной культуре и образования. Анализируя профессиональный опыт пианистов-педагогов, внесших особый вклад в создание российской фортепианной школы, все исследователи отмечают глубину постижения художественных закономерностей воспитания пианиста, выявляют специфику творческой работы в форте-

пианном классе, раскрывают особенности индивидуального стиля каждого из выдающихся мастеров фортепианной педагогики и исполнительского искусства. В деятельности таких выдающихся музыкантов, как А. Г. и Н. Г. Рубинштейны, Т. Лешетицкий, А. Н. Есипова, В. И. Сафонов, Е. Ф. и Ев. Ф. Гнесины формировались принципы русской пианистической школы, в дальнейшем получившие яркое развитие в двух ветвях отечественного пианизма, характеризующихся как московская и петербургская фортепианные школы. Эти школы, прежде всего, выступающие как авторские, связаны с именами крупнейших мастеров — А. Б. Гольденвейзера, К. Н. Игумнова, Г. Г. Нейгауза, С. Е. Фейнберга, Е. Ф. Гнесиной, Л. В. Николаева, В. В. Нильсена, Н. И. Голубовской и ряда других выдающихся музыкантов. Изучению этих уникальных высокохудожественных явлений отечественного исполнительского и педагогического искусства посвящено достаточно большое количество исследований. В то же время становление фортепианных школ в разных регионах России, происходившее в течение длительного периода культурно-исторического развития и сопровождавшееся своеобразными процессами формирования национально-региональных музыкальных образовательных учреждений, долгое время не находилось в центре внимания исследователей. Следует констатировать, что в настоящий период наблюдается явный подъем интереса к изучению региональных фортепианных школ, что свидетельствует о значительности происходящих процессов. В каждом регионе нашей страны появляются научные исследования, раскрывающие специфику становления и развития музыкальной культуры и образования, авторы обращают особое внимание на личности музыкантов, внесших вклад в развитие фортепианного искусства. Например, в диссертационном исследовании Е. С. Виноградовой, связанном с изучением фортепианной школы профессора Саратовской консерватории С. С. Бендицкого, подчеркивается недостаточная разработанность некоторых аспектов теоретического осмысления феномена фортепианной школы [1]. На данном этапе изучения столь многообразного и сложного явления, каким предстает процесс формирования отечественных региональных фортепианных школ, одной из наиболее значимых исследовательских проблем становится целостный и системный анализ данного процесса. До настоящего времени не проводилось многоаспектного и комплексного изучения процессов становления отечественных фортепианных школ как особого музыкально-культурного феномена.

Постановку проблемы в трудах А. В. Малинковской можно характеризовать как идею выявления сущностных признаков, атрибутов и закономерностей проявлений столь разнопланового процесса. Отмечая большое количество исследований педагогического мастерства музыкантов, А. В. Малинковская пишет: *«Но феномен исполнительско-педагогической школы как развивающийся во времени масштабный исполнительско-педагогический опыт, в котором консолидированно предстаёт искусство Мастера и нескольких поколений его учеников, а также их учеников, в котором достаточно достоверно*

просматривается и поддается анализу преемственность творческих идеалов и установок, идей, принципов, методов работы основателя школы, ещё ждет своих исследователей» [2, 94]. Раскрывая различные аспекты понимания сущности фортепианной школы, можно, прежде всего, обратиться к тем трудам, в которых представлены авторские позиции, связанные с определением самого понятия. Все исследователи отмечают разноуровневость этих явлений. Интерес вызывает трактовка А. Б. Бородиным разновидностей фортепианной школы. К первому типу относятся образовательные структуры, творческие коллективы, во главе которых стоит выдающийся музыкант и которые могут не являться формальными музыкальными учреждениями. Ко второму — направления в рамках исполнительской и педагогической школы, приобретающие национальный, либо интернациональный характер. Одним из подобных направлений, несомненно, является и русская пианистическая школа. К третьему типу А. Б. Бородин относит методическую систему педагога-музыканта, которая может быть представлена в виде авторских методических трудов, пособий. К четвертому — образовательные учреждения, а также различные курсы, семинары, мастер-классы. И, наконец, пятый тип понимается как уровень владения профессиональными навыками, мастерством. Также в работе А. Б. Бородина раскрываются особенности взаимодействия различных уровней фортепианных школ [3]. В результате представленной структуры исследователь приходит к определенным выводам о своеобразии видов коммуникации между субъектами образовательного процесса. Многосторонний анализ позволяет сформулировать основные положения, которые характеризуют особенности исполнительской школы.

На основе этих положений А. Б. Бородин дает свое определение понятия «фортепианная школа». Он пишет: «это неформальное объединение музыкантов, которое обладает центром или отличается полицентричностью, имеет индивидуальную парадигму, включающую эстетические, педагогические, исполнительские принципы, отличается прямым или опосредованным типом коммуникации и осуществляет сохранение, передачу, генерирование художественных идей и выработку технических средств для их воплощения в местном, национальном или интернациональном масштабе в рамках конкретного исторического периода»<sup>1</sup>. В этом определении подчеркивается общность художественно-эстетических и педагогических принципов, а также способность к созданию, сохранению и передаче традиций на основе объединения музыкантов, имеющем индивидуальную парадигму.

В трудах А. В. Малинковской также отмечается, что понятие «школа» может трактоваться и как национально-культурное, историческое образова-

<sup>1</sup> Бородин А. Б. Формирование понятия «фортепианная школа» у музыкантов-исполнителей в процессе профессионального вузовского образования: автореферат диссертации кандидата педагогических наук. Екатеринбург, 2007. URL: <http://www.dissercat.com/content/formirovanie-ponyatiya-fortepepiannaya-shkola-u-muzykantov-ispolnitelei-v-protssesse-profession> (дата обращения: 27.06.2024).

ние, и как учебное учреждение, которое является создателем определенных традиций и духовных ценностей, и как высокий уровень профессиональных основ подготовки. Но акцент А. В. Малинковской делается на понятии «*исполнительско-педагогическая школа, созданная выдающимся мастером*» [2, 95], каждая из которых представляет, по определению А. В. Малинковской, «*уникальные миры художественных идей, педагогических принципов, приёмов работы с учениками*» [там же]. Подчеркивается диалектическая противоречивость феномена исполнительско-педагогической школы, что обусловлено особыми свойствами творческого взаимодействия мастера, стоящего во главе школы и его одаренных учеников, с одной стороны, развивающих традиции, а с другой — проявляющих собственную индивидуальность и ищущих свой путь в искусстве.

Раскрывая самобытность педагогической деятельности Е. Ф. Гнесиной и анализируя творческие идеи, заложившие основу создания гнесинской фортепианной школы, Т. М. Русанова подчеркивает: «*Только высокопрофессиональное исполнительство может быть основой настоящей педагогики; широкая образованность, высокая культура и, конечно, любовь к преподаванию и педагогический дар. Личность музыканта-педагога, по представлениям Елены Фабиановны, должна гармонично сочетать в себе профессиональный талант и знания музыканта с такими качествами, как благородство души, преданность педагогике и любовь к ученикам*» [4, 108].

В исследовании музыкально-исполнительской школы Д. И. Варламов и Е. С. Виноградова в качестве методологической основы опираются на принципы системного подхода, «*для которого характерна направленность на выявление целостности объекта, взаимосвязи и взаимообусловленности составляющих его явлений*» [5, 1407]. В результате проведенного анализа исследователями выдвигается тезис о том, что создание исполнительской школы связано со способностью музыканта-педагога к персонализации, передаче своих художественно-эстетических ценностей и целевых установок ученикам в процессе творческого взаимодействия. Авторами дается следующее определение понятия «*исполнительская школа*»: «*это система художественных, музыкально-эстетических, исполнительских принципов и порождаемых ими методов работы, сформированная субъектом с высокой способностью к персонализации, передаваемая посредством преемственности при непосредственном взаимодействии учителя и ученика в процессе обучения*» [5, 1411]. В этом определении подчеркивается непосредственность взаимодействия педагога и обучающегося. В то же время нельзя не согласиться с выводами ряда исследователей, что нередко данное взаимодействие может носить опосредствованный и непродолжительный характер, что не препятствует передаче основополагающих принципиальных установок. Например, А. Б. Бородин обращает внимание на такого рода взаимодействия, о которых, в частности, писал Ф. Бузони. Итальянский пианист и педагог отмечал особое воздействие — на становление его музыкально-эстетических и пианистических принципов — Ф. Листа,

с которым они никогда лично не встречались. Также А. Б. Бородин подчеркивает дискуссионность понятия «национальная исполнительская школа», например, «русская фортепианная школа», ставя знак вопроса над обобщенностью этих определений. Поэтому Бородин делает совершенно обоснованный вывод о том, что изучение русской исполнительской школы требует осознания необходимости целостности рассмотрения этого явления как динамической системы, что принципиально отличается от перечисления и описания составляющих ее компонентов. Он пишет: «*Русская исполнительская школа является именно такой системой, которая модифицируется под влиянием внешних и внутренних факторов. Только при таком подходе за привычными словами вместо общего представления возникает понятие, обладающее смысловой гибкостью и точностью, передающее действительность “во взаимосвязях и переходах”*» [6, 132].

Об общности тенденций в деятельности музыкантов, представляющих русскую фортепианную школу, говорит В. П. Чинаев. В качестве основополагающих свойств он называет глубину эмоционально-психологического подтекста интерпретаций русских пианистов [7]. В работах А. М. Меркулова с особой критичностью рассматриваются идеи единых критериев в обобщении понятия «русская фортепианная школа». Он приходит к выводу о существовании многообразия русских фортепианно-исполнительских школ «*в лице крупнейших отечественных музыкантов разного времени*» [8, 173].

Феномен фортепианной школы предстает, прежде всего, как культурно-историческое явление, в котором отражается динамика становления и развития исполнительского и педагогического опыта в разных регионах России. Комплексное и целостное изучение данного феномена требует рассмотрения различных сторон этого процесса не только с помощью методов системного анализа, но и междисциплинарных, позволяющих раскрывать сущностные характеристики происходящих изменений в явлениях музыкально-исполнительского искусства на протяжении длительного периода. Исследование феномена фортепианной школы предполагает применение таких универсальных подходов, как историко-культурный, аналитический. Также появляется необходимость в применении феноменологического подхода, который «*направлен на описание внешних наблюдаемых характеристик, процессов*»<sup>2</sup>. В парадигме осмысления музыкально-культурных феноменов, каким является и становление отечественной фортепианной школы, данный процесс охватывает не только протяженный исторический период, но и имеет развернутые пространственные характеристики. Несмотря на изучение этого явления в двух основных направлениях, московской и петербургской фортепианных школ, можно наблюдать всевозрастающий интерес исследователей к особым процессам, происходящим в различных регионах России. Это явно свидетельству-

<sup>2</sup> Исследовательская деятельность. Словарь / Составитель Е. А. Шашенкова. М.: Издательство «Перспектива», 2010. 88 с.

ет о их значимости, что, несомненно, требует с одной стороны углубленного и тщательного изучения, а с другой — осознания целостности, системности и масштабности становления региональных фортепианных школ. В данном исследовании внимание направлено именно на целостный анализ как общих характеристик столь многоплановых явлений, так и на выявление особенностей становления и развития фортепианного исполнительства и педагогики в каждом регионе.

Анализируя различные определения понятия «школа» в музыкальном искусстве, можно констатировать, что в академических изданиях эти определения связаны, прежде всего, с понятием «исполнительская школа». Например, в музыкальном словаре дается следующее определение: «Школа исполнительская — сложившееся в исполнительско-педагогической сфере искусства системное художественное направление, связанное со своеобразием и общностью основных взглядов, преемственностью принципов и методов в обучении и игре на том или ином музыкальном инструменте»<sup>3</sup>. Далее в данном определении подчеркивается сложность взаимосвязи и взаимообусловленности большого количества элементов и компонентов, которые определяют способы функционирования исполнительской школы.

Ввиду достаточно развернутого определения необходим анализ специфики фортепианной школы как особого направления в музыкальном искусстве. Понимание этих особенностей связано с осознанием различных аспектов этого уникального творческого процесса, фундаментальную основу которого составляет устная передача исполнительского и педагогического опыта, как говорят музыканты, «из рук в руки». Именно этот аспект является основополагающим в изучении многообразных сторон феномена исполнительской, в частности, фортепианной школы. В связи с чем на первый план выходит личность музыканта, вокруг которой и происходят процессы становления явления, что впоследствии продолжает свою творческую жизнь под ореолом понятия «школа». Рассматривать это понятие можно как в ракурсе изучения масштабных явлений, связанных с формированием национальных школ, так и в аспектах исполнительской и педагогической деятельности выдающихся мастеров.

Обращаясь к изучению феномена отечественных региональных фортепианных школ, выявляя многогранность и нелинейность процесса творческого обучения музыкантов, необходимо проанализировать особенности и выявить специфику данного явления с точки зрения системно-синергетического подхода. Именно синергетика, как наука о самоорганизующихся системах, позволяет всесторонне рассматривать сложные, динамично развивающиеся системы музыкального образования, в рамках которых и формируются исполнительские школы. Исследование данного феномена основывается на прин-

<sup>3</sup> URL: <http://www.glossword.info/index.php/term/22-muzykal-nyij-slovar-,17748-shkola-ispolnitel-skaya.xhtml> (дата обращения: 27.06.2024).

ципе нелинейности, что предполагает определенный спектр путей развития. Поскольку становление исполнительских школ в разных регионах России имеет общую «корневую», генетическую взаимосвязь с крупнейшими школами, московской и петербургской, этот процесс имеет характер открытых саморазвивающихся систем, что позволяет выявлять разветвленность этой взаимосвязи как во временных, так и в пространственных аспектах. Фундаментальной основой является культурно-исторический контекст, в котором осуществляется развитие музыкально-исполнительского и педагогического искусства. Истоками становления региональных школ служат глубинные проявления отечественной духовной культуры, условия национального развития, мировоззрения и ментальности, те незримые нити, которые связывают и объединяют, несмотря на многообразие культурных особенностей разных регионов. Формирование системных подходов к изучению развития отечественного профессионального образования служит исходными позициями для сравнительного анализа различных исполнительских и педагогических фортепианных школ.

В процессе творческого обучения одной из важнейших задач является развитие музыкального сознания, поэтому мастерство педагога-музыканта, помимо профессиональных составляющих, включает и глубокое понимание особенностей психолого-эмоционального склада личности. Музыкально-познавательная деятельность личности обучающегося направлена на осознание образно-смыслового содержания исполняемого произведения. Этот процесс связан с анализом интонационно-смысловых взаимосвязей, лежащих в основе создания художественного образа сочинения. В процессе освоения различных этапов музыкального образования происходит постижение глубины историко-культурных явлений, появляются новые представления о символичности музыкального смыслообразования. Следует особо отметить необходимость решения задач, связанных с целостностью и масштабностью изучения специфики становления музыкального сознания, которое рассматривается и как обобщенная этнокультурная общечеловеческая характеристика, и как личностная, выражаемая в музыкальном языке, интонировании, что закрепляется в опыте и передается через поколения. А. В. Торопова, исследующая феномен музыкального сознания, пишет: «Музыкальное сознание — антропологический феномен, состоящий в системной целостности и структурированности интонационно-символического запечатления жизненнозначимых переживаний реальности» [9, 12]. Именно закономерности, такие, как развитие музыкальных способностей, музыкального восприятия, мышления, связанные с процессом формирования музыкального сознания, выявляются при анализе предпосылок становления традиций фортепианного исполнительства и педагогики в различных регионах. Развитие музыкального сознания происходит во взаимодействии с культурой, что является основой для становления такого многопланового явления, как региональные фортепианные школы.



К настоящему времени в двенадцати консерваториях страны, в ряде академий и институтов существуют и активно развиваются фортепианные школы, которые объединены общими целями, художественными принципами, но каждая из которых, несомненно, имеет уникальность и свой индивидуальный творческий почерк. Открытие консерваторий — Саратовской в 1912 году, Уральской в 1934 году, Казанской в 1945 году, Нижегородской в 1946 году, Новосибирской в 1956 году и ряда других, а также открытие в 1944 году ГМПИ им. Гнесиных — осуществлялось на основе профессиональных традиций, заложенных крупнейшими мастерами московской и петербургской исполнительских школ. Закономерным является тот факт, что основоположниками ведущих фортепианных региональных школ становились выпускники столичных консерваторий, которые претворяли художественные принципы своих педагогов в культурно-исторических условиях регионального развития музыкального образования.

Например, в Казанской консерватории с первых лет открытия начали свой творческий и педагогический путь выдающиеся музыканты-педагоги, такие как Ирина Сергеевна Дубинина (1923–2021), окончившая Московскую консерваторию, ученица Я. И. Зака и Л. Н. Оборина; Наталья Александровна Фомина (1930–2012), представляющая фортепианную школу Г. Г. Нейгауза; Виктор Александрович Столов (1939–2019), ученик Э. Г. Гилельса; Эммануил Александрович Моначзон (1927–2010), учившийся в Московской консерватории в классах К. Н. Игумнова и Я. И. Зака, а затем аспирантуре Ленинградской консерватории в классе В. В. Нильсена. Исполнительская и педагогическая деятельность этих пианистов, создавших в Казанской консерватории новые ветви фортепианных школ, свидетельствует о преемственности традиций отечественного фортепианного искусства и развитии творческих идей, направленных на совершенствование профессионального мастерства в условиях уникального Поволжского региона и Республики Татарстан. В настоящее время сложилась самобытная казанская фортепианная школа. Это связано как с разветвленной системой профессионального музыкального образования, развивающейся в республиках Поволжья, так и с национальными культурными традициями различных этнических групп, привносимыми обучающимися Казанской консерватории. Специфические проявления творческой самобытности обуславливают становление культурного феномена казанской фортепианной школы, известной и в России, и за ее пределами благодаря исполнительской и педагогической деятельности большого количества пианистов — выпускников Казанской консерватории.

Таким образом, изучение региональных школ в области фортепианного исполнительства и педагогики позволит проанализировать взаимосвязь и взаимопроникновение традиций отечественного пианизма в деятельности выдающихся музыкантов. Раскрывая специфику функционирования исполнительской школы в каждом регионе, можно отметить как типологические черты, так и своеобразие, связанное с национальными и культурными особенностями

ми. Выявляются также свойства, определяющие школу как системное, комплексное направление, имеющее общую генетическую основу, определенные тенденции развития и художественно-эстетические принципы, составляющие фундаментальные основы отечественного музыкального образования. В деятельности выдающихся музыкантов-пианистов диалектично и нередко достаточно противоречиво выявляются особенности взаимодействия традиционного и инновационного, что может вызывать различного рода критические характеристики, требующие углубленного, тщательного рассмотрения уникальности личностного творческого вклада каждого музыканта в становление и развитие фортепианной школы.

## СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. *Виноградова Е. С.* Фортепианная школа С. С. Бендицкого: генезис, типологические характеристики, развитие: специальность 17.00.02 «Музыкальное искусство»: автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. — Саратов, 2017. — 28 с. — URL: <https://www.dissercat.com/content/fortepiannaya-shkola-ss-benditskogo-genezis-tipologicheskie-kharakteristiki-razvitie> (дата обращения: 27.06.2024).
2. *Малинковская А. В.* Исполнительско-педагогическая школа как явление музыкальной культуры и образования // Вестник кафедры ЮНЕСКО «Музыкальное искусство и образование». — 2013. — № 1. — С. 94–103.
3. *Бородин А. Б.* О структуре понятия «фортепианная школа» // Вестник Башкирского университета. — 2007. — № 1. — С. 207–210.
4. *Русанова Т. М.* Истоки и традиции гнесинской фортепианной школы // Ученые записки Российской академии музыки имени Гнесиных. — 2021. — № 2 (37). — С. 99–112.
5. *Варламов Д. И.* Теоретические и методологические основы исследования исполнительской школы в музыкальном искусстве / Д. И. Варламов, Е. С. Виноградова // Фундаментальные исследования. — 2013. — № 11 (часть 7). — С. 1407–1411.
6. *Бородин Б. Б.* К вопросу о терминологических проблемах истории и теории исполнительского искусства // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. — 2016. — № 36. — С. 127–133.
7. *Чинаев В. П.* Традиции русской исполнительской школы: лекция. — URL: <http://www.culture.ru/movies/38/traditsii-russkoy-ispolnitelskoy-shkoli> (дата обращения: 27.06.2024).
8. *Меркулов А. М.* Русская фортепианно-исполнительская школа или школы? // Музыка в системе культуры: Научный вестник Уральской консерватории / ред.-сост. Б. Б. Бородин. — Вып. 8. Актуальные проблемы теории и истории исполнительского искусства. — Екатеринбург: УГК, 2014. — С. 157–181.
9. *Торопова А. В.* Феномен музыкального сознания: методология исследования и развитие: специальность 13.00.08 «Теория и методика профессионального образования», 19.00.01 «Общая психология, психология личности, история психологии»: автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора педагогических наук. — Москва, 2009. — 58 с. — URL: <https://www.dissercat.com/content/fenomen-muzykalnogo-soznaniya-metodologiya-issledovaniya-i-razvitie> (дата обращения: 27.06.2024).

## ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ:

**Е. В. Зеленкова** — кандидат педагогических наук, доцент, профессор кафедры фортепиано Казанской государственной консерватории имени Н. Г. Жиганова.

## REFERENCES

1. *Vinogradova E. S.* Fortepiannaya shkola S. S. Benditskogo: genesis, tipologicheskiye kharakteristiki, razvitiye: spetsial'nost' 17.00.02 "Muzykal'noye iskusstvo": avtoreferat dissertatsii na soiskaniye uchenoy stepeni kandidata iskusstvovedeniya [Piano school of S. S. Benditsky: genesis, typological characteristics, development: specialty 17.00.02 "Musical art": abstract of the dissertation for the degree of candidate of art history]. Saratov, 2017. 28 p. URL: <https://www.dissercat.com/content/fortepiannaya-shkola-ss-benditskogo-genezis-tipologicheskie-kharakteristiki-razvitie> (accessed: 27.06/2024).
2. *Malinkovskaya A. V.* Ispolnitel'sko-pedagogicheskaya shkola kak yavleniye muzykal'noy kul'tury i obrazovaniya // Vestnik kafedry YUNESKO "Muzykal'noye iskusstvo i obrazovaniye" [Performing and pedagogical school as a phenomenon of musical culture and education // Bulletin of the UNESCO Department "Musical Art and Education"]. 2013. No. 1. P. 94–103.
3. *Borodin A. B.* O strukture ponyatiya "fortepiannaya shkola" // Vestnik Bashkirskogo universiteta [On the structure of the concept of "piano school" // Bulletin of the Bashkir University]. 2007. No. 1. P. 207–210.
4. *Rusanova T. M.* Istoki i traditsii gnesinskoy fortepiannoy shkoly // Uchenyye zapiski Rossiyskoy akademii muzyki imeni Gnesinykh [Origins and traditions of the Gnessin piano school // Uchenyye zapiski Gnesin Russian Academy of Music]. 2021. No. 2 (37). P. 99–112.
5. *Varlamov D. I., Vinogradova E. S.* Teoreticheskiye i metodologicheskiye osnovy issledovaniya ispolnitel'skoy shkoly v muzykal'nom iskusstve // Fundamental'nyye issledovaniya [Theoretical and methodological foundations of the study of the performing school in musical art // Fundamental research]. 2013. No. 11. Part 7. P. 1407–1411.
6. *Borodin B. B.* K voprosu o terminologicheskikh problemakh istorii i teorii ispolnitel'skogo iskusstva // Vestnik Kemerov. gos. un-ta kul'tury i iskusstv [To the question of terminological problems of the history and theory of performing arts // Bulletin of Kemerovo. state University of culture and arts]. 2016. No. 36. P. 127–133.
7. *Chinaev V. P.* Traditsii russkoy ispolnitel'skoy shkoly: lektsiya [Traditions of the Russian performing school: lecture. URL: <http://www.culture.ru/movies/38/traditsii-russkoy-ispolnitelskoy-shkoli> (accessed: 27.06.2024).
8. *Merkulov A. M.* Russkaya fortepianno-ispolnitel'skaya shkola ili shkoly? // Muzyka v sisteme kul'tury : nauch. vestn. Ural. konservatorii / red.-sost. B. B. Borodin. [Russian piano-performing school or schools? // Music in the system of culture: scientific. vestn. Ural. conservatory / ed. B. B. Borodin. Yekaterinburg: UGK, 2014. Issue. 8: Actual problems of the theory and history of performing arts. P. 157–181.
9. *Toropova A. V.* Fenomen muzykal'nogo soznaniya: metodologiya issledovaniya i razvitiye: spetsial'nost' 13.00.08 "Teoriya i metodika professional'nogo obrazovaniya", 19.00.01 "Obshchaya psikhologiya, psikhologiya lichnosti, istoriya psikhologii": avtoreferat dissertatsii na soiskaniye uchenoy stepeni doktora pedagogicheskikh nauk [The phenomenon of musical consciousness: research methodology and development: specialty 13.00.08 "Theory and methods of vocational education", 19.00.01 "General psychology, personality psychology, history of psychology": dissertation abstract for the degree of doctor pedagogical sciences. Moscow, 2009. 58 p. URL: <https://www.dissercat.com/content/phenomen-muzykal'nogo-soznaniya-metodologiya-issledovaniya-i-razvitie> (accessed: 27.06.2024).

## INFORMATION ABOUT THE AUTHOR:

**Elena V. Zelenkova** — Cand.Sci. (Pedagogy), Associate Professor, Professor of the Piano Department at N. G. Zhiganov Kazan State Conservatory.

Поступила в редакцию / Received: 13.05.2024

Одобрена после рецензирования / Revised : 27.05.2024

Принята к публикации / Accepted: 14.06.2024