

На правах рукописи



БОБРИНА ДЕСИСЛАВА СЕРГЕЕВНА

**ОСОБЕННОСТИ ФОРТЕПИАННОГО СТИЛЯ ПАНЧО ВЛАДИГЕРОВА
В КОНТЕКСТЕ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ КОМПОЗИТОРСКОГО И
ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО ТВОРЧЕСТВА:
НА ПРИМЕРЕ ФОРТЕПИАННЫХ КОНЦЕРТОВ**

17.00.02 – Музыкальное искусство

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

Новосибирск – 2021

Работа выполнена на кафедре музыковедения ФГБОУ ВО «Российский государственный университет им. А. Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)»

**Научный
руководитель:**

Зайцева Марина Леонидовна

доктор искусствоведения, кандидат философских наук, доцент, ФГБОУ ВО «Российский государственный университет им. А. Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)», профессор кафедры музыковедения

Официальные оппоненты:

Денисов Андрей Владимирович,

доктор искусствоведения, профессор, ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургская государственная консерватория им. Н. А. Римского-Корсакова», профессор кафедры истории зарубежной музыки

Будников Владимир Викторович,

кандидат искусствоведения, ФГБОУ ВО «Хабаровский государственный институт культуры», и.о. заведующего и доцент кафедры искусствоведения, музыкально-инструментального и вокального искусства

Ведущая организация:

ФГБОУ ВО «Саратовская государственная консерватория имени Л. В. Собинова», кафедра истории музыки

Защита диссертации состоится «26» ноября 2021 г. в 15.00 на заседании совета Д 210.011.01 по защите диссертаций на соискание ученой степени кандидата наук, на соискание ученой степени доктора наук при ФГБОУ ВО «Новосибирская государственная консерватория имени М. И. Глинки» по адресу: 630099, Новосибирск, ул. Советская, 31, e-mail: ngk_dissovet@mail.ru.

С диссертацией можно ознакомиться в читальном зале библиотеки ФГБОУ ВО «Новосибирская государственная консерватория имени М. И. Глинки». Полный текст диссертации и автореферата размещен на сайте ФГБОУ ВО «Новосибирская государственная консерватория имени М. И. Глинки» <http://www.nsglinka.ru>.

Автореферат разослан « ____ » _____ 2021 г.

Ученый секретарь диссертационного совета
кандидат искусствоведения, доцент



Новикова
Ольга Владимировна

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность темы исследования. Панчо Владигеров – выдающийся болгарский музыкант XX века, исполнительское мастерство, педагогическое и творческое наследие которого получило широкое признание мировой общественности. Он представлял собой тип универсального художника: пианиста, композитора, теоретика, фольклориста. Музыкальное мышление П. Владигерова синтетично: сплав национальных и классических традиций обеспечивает «динамическое единство» композиторского стиля, обладающего оригинальностью, яркостью и высокой степенью внутреннего единства. Актуальность изучения исполнительского и композиторского стилей П. Владигерова связана с необходимостью рассмотрения его творческой деятельности не только в контексте болгарской культуры XX века, но и в масштабе европейского музыкального искусства.

Требует тщательного изучения вклад Владигерова в развитие национального музыкального искусства по магистральным направлениям его творчества: исполнительство, педагогика, композиторская деятельность. В отличие от локальных национальных музыкальных школ (сербской, румынской и др.), болгарская музыка до XX века не имела той панорамы исторического развития, которую мы наблюдаем в европейской (немецкой, французской, итальянской) музыке, с чередованием периодов барокко, классицизма, романтизма. Поэтому, как отмечает И. А. Хурцидзе, для болгарской культуры творчество Владигерова – «не только прежде неведомый высочайший уровень профессионального мастерства, но и в известной степени восполнение отсутствовавших в ее развитии этапов»¹.

Малоизученным является вопрос трактовки жанра фортепианного концерта в творчестве композитора, ставшего основоположником национальной линии его развития. Именно в жанре фортепианного концерта воплотились с наибольшей силой виртуозное владение инструментом и импровизационный дар композитора, его масштабное оркестровое мышление.

Рассмотрение творчества П. Владигерова с позиций исполнительского и педагогического дарования музыканта позволит выявить его профессиональные особенности, сформировавшиеся под сильнейшим влиянием русской и европейской фортепианных школ, определить значение выдающегося деятеля

¹ Хурцидзе И.А. Панчо Владигеров и его симфоническое творчество : Автореф. дисс... канд. иск : 17.00.02 – Музыкальное искусство [Электронный ресурс] / Ирина Автандиловна Хурцидзе. – М., ВНИИИ, 1985. – Режим доступа: <http://cheloveknauka.com/pancho-vladigerov-i-ego-simfonicheskoe-tvorchestvo>

болгарской культуры в совершенствовании методических принципов болгарского фортепианного искусства XX века.

Степень изученности темы исследования. Необходимость введения биографических сведений в данный текст обосновывается, прежде всего, отсутствием в современной музыковедческой литературе переводов на русский язык болгарских источников, посвященных этапам жизни и творчества П. Владигерова. Помимо трудов Л. Пипкова (Избранные статьи, 1977) существует несколько источников, не переведенных на русский язык, но представляющих особую ценность по обилию содержащихся в них биографических фактов. Это монография Е. Павлова «Панчо Владигеров» (2000), в которой содержится множество сведений, полученных автором лично от Панчо, его близких друзей, родственников, учеников. Многочисленные отзывы современников и коллег способствуют формированию современных представлений об отдельных аспектах болгарской музыкальной культуры XX века. Несмотря на разнообразие материалов, следует отметить отсутствие полномасштабных комплексных исследований, позволяющих оценить вклад музыканта в развитие фортепианного искусства, в становление болгарской пианистической школы. Между тем, знание основных событий, повлиявших на формирование мировоззренческих констант и ориентиров для творчества музыканта позволяет осознать важность жизненного опыта, ставшего опорой для авторской позиции композитора, пианиста, педагога, просветителя.

Вопросы, связанные с изучением болгарского фортепианного искусства и вклада в него Панчо Владигерова, выявлением общих тенденций развития европейского исполнительского искусства, еще недостаточно освещены в современной научной литературе. В архивах, собранных фондом «Духовное наследие Панчо Владигерова» находятся отдельные статьи, в которых отмечаются малоизвестные факты творческой биографии музыканта, некоторые особенности его пианистической манеры, в том числе в воспоминаниях современников.

Важным этапом в постижении стилевых и композиционных особенностей сочинений П. Владигерова, его исполнительских интерпретаций стали многочисленные публикации К. Ганева, авторитетного исследователя пианистического и композиторского творчества П. Владигерова (статья «Первый болгарский фортепианный концерт», «Фортепианные концерты Панчо Владигерова», «О некоторых чертах фортепианного стиля Владигерова», «Проблема педализации фортепианного творчества Владигерова» и др.). Итогом исследовательской деятельности К. Ганева стала диссертация на тему «Панчо Владигеров и его фортепианное творчество» (1962 г.). Документальная и научная ценность исследований К. Ганева бесспорна, так как аналитический материал

собран при жизни композитора, однако автор не дает целостной картины, позволяющей осмыслить творчество композитора в контексте поликультурных тенденций музыкального искусства XX века.

Некоторые ценные выводы об особенностях исполнительской деятельности П. Владигерова содержатся в статье Любомира Динолова «Универсальный талант рождает настоящую легенду» (1994 г.), однако материалом исследования становится исключительно музыка композитора и характер ее авторской интерпретации.

Изучение исполнительской деятельности Владигерова-пианиста в контексте эпохи обусловило привлечение ряда источников, связанных с проблематикой фортепианного искусства как эволюционирующего феномена, выполняющего особые культуротворческие функции (Н.И. Мельникова), а также публикаций по истории фортепианного искусства (А.Д. Алексеев, Е. Ф. Бронфин, Г. Р. Гинзбург, Д. А. Дятлов, Г. М. Коган, А. В. Малинковская, К. А. Маринсен, Я. И. Мильштейн, С.М. Хентова, Г. Г. Нейгауз, А. Б. Гольденвейзер, К. Н. Игумнов, М. В. Юдина и др.).

Педагогическая сфера реализации масштабного творческого дарования П. Владигерова наименее изучена в музыковедческой литературе. Действительно, определение основных педагогических принципов П. Владигерова представляет собой определенную сложность ввиду того, что музыкант активно реализовывал их в практике, не стремясь к письменной фиксации своих методических приемов. Для выявления основных принципов его методики обучения фортепианному искусству были использованы сведения из мемуарной литературы, статей периодической печати, архивных документов, отзывов выпускников его класса, сформировавших болгарскую пианистическую школу. Среди наиболее известных учеников класса П. Владигерова, известных на родине и за рубежом назовем следующих музыкантов: П. Хаджиева, Л. Романски, А. Райчева, А. Вайсенберга, Е. Абрамова, И. Спасова, В. Казанджиева, К. Кюркчийски, Б. Абрашева, Г. Костова, К. Станковича, И. Дреникова, К. Гатева, А. Дикова и многих других.

Объект исследования – фортепианный стиль Панчо Владигерова.

Предмет исследования – специфика трактовки жанра фортепианного концерта в творчестве Панчо Владигерова как основоположника национальной линии жанра, проявление характерных черт владигеровского пианизма в солирующих партиях фортепианных концертов, в контексте взаимовлияния композиторского и исполнительского творчества.

Цель и задачи исследования: выявление характерных черт фортепианного стиля П. Владигерова в контексте взаимовлияния исполнительского и композиторского творчества музыканта, определение его

роли в создании национальной разновидности фортепианного концерта.

Достижению цели исследования способствовало решения спектра задач:

- разработать периодизацию творческой деятельности П. Владигерова, обнаружить взаимосвязи между событиями личной жизни и эволюцией творческого стиля;

- определить значение и ценность фортепианного исполнительского искусства Владигерова в музыкальной культуре, раскрыть актуальность и возможность практического применения его интерпретационных подходов;

- воссоздать облик Владигерова-педагога, выявить особенности его методики обучения фортепианному искусству и композиции, а также вклад музыканта в процесс формирования болгарской пианистической и композиторской школ.

- ввести в научный обиход архивные материалы, связанные с творческой деятельностью П. Владигерова в контексте развития болгарского музыкального искусства;

- осуществить перевод с болгарского языка текстов, посвященных творческой деятельности П. Владигерова;

- проанализировать фортепианные концерты П. Владигерова и определить их стилистику, место в творческом наследии композитора и, в целом, в музыкально-историческом процессе.

Материал исследования: акцент на творческой биографии композитора обусловил обращение к аудиозаписям выступлений П. Владигерова, его эпистолярному наследию, воспоминаниями учеников, родственников музыканта, исполнителей его сочинений, отзывам прессы о выступлениях пианиста. Материалом исследования также стало творчество композитора в жанре фортепианного концерта.

Методология исследования базируется на достижениях болгарского и российского музыкознания, перспективных идеях в области теории и истории музыкального искусства, фортепианного исполнительства. Основными направлениями использованных музыковедческих трудов стали исследования по истории музыкального искусства Болгарии XX века, по истории и теории концертного жанра, вопросам музыкальной драматургии. Основными методами исследования стали исторический метод, примененный для уяснения стратегии развития жанра фортепианного концерта в музыке XX века, герменевтический, структурно-типологический и сравнительно-аналитический методы, использованные для определения образно-смыслового содержания, жанрово-стилевых особенностей владигеровских фортепианных концертов. Привлечение биографических методов исследования обусловлено необходимостью изучения творческой судьбы композитора.

Научная новизна:

– разработана периодизация жизненного и творческого пути выдающегося болгарского композитора, пианиста, фольклориста П. Владигерова, уточнены отдельные даты творческой биографии музыканта, выявлены факторы биографии, повлиявшие на становление и развитие оригинального композиторского и исполнительского стилей;

– воссоздан артистический облик музыканта, выявлены основные черты его исполнительской манеры, обоснована роль Владигерова в качестве просветителя и популяризатора классической и современной музыки, раскрыта актуальность и возможность практического применения его интерпретационных подходов;

– выявлены основные педагогические принципы, использованные Владигеровым в процессе обучения искусству фортепианного исполнительства и композиции, определена роль музыканта как основоположника болгарской пианистической и композиторской школ;

– введены в научный обиход архивные материалы, связанные с исполнительской деятельностью П. Владигерова в контексте развития фортепианного искусства, воссозданы важные, но ранее неизвестные страницы развития восточно-европейского музыкального искусства;

– осуществлен перевод ряда статей и книг зарубежных авторов, обращавшихся к творчеству П. Владигерова в контексте развития болгарского музыкального искусства XX века;

– обобщены результаты анализа пяти фортепианных концертов П. Владигерова, определена роль композитора в создании национальной линии данного жанра.

Положения, выносимые на защиту:

1. Творческий путь П. Владигерова отражает напряженность эпохи, наполненной катаклизмами, трудностями военного времени, стремительными трансформациями социальной и культурной жизни. Три периода творческой деятельности выдающегося болгарского пианиста, композитора и педагога наполнены продуктивными исканиями и выдающимися достижениями в области фортепианного исполнительства, композиции и педагогики.

2. Исполнительский стиль П. Владигерова характеризуется сохранением и развитием принципов европейской и русской фортепианных школ. В авторских интерпретациях своих фортепианных сочинений наиболее ярко проявлялось своеобразие исполнительской манеры музыканта. Ее отличали яркий артистизм, продолжение романтической традиции эффектной виртуозной игры, свободы проявления импровизационного начала в музыке. Интерпретационные принципы музыканта основывались на фундаментальных

нормах академического исполнительского искусства, на требованиях реализма и стремлении максимально точного следования авторскому тексту в создании убедительной для слушателя интерпретации. Данные нормы сохраняют свою значимость и ценность в исполнительском искусстве и на сегодняшний день.

3. Педагогическая система П. Владигерова развивает традиции западноевропейской и русской музыкальной педагогики, и, вместе с тем, обладает самобытными чертами, обусловленными личностными качествами музыканта, его индивидуальной исполнительской манерой и расстановкой приоритетов в процессе обучения. Первенствующее значение в его педагогической системе имели требования постоянного совершенствования профессиональных качеств, самокритичность, направленность исполнительского репертуара как на сохранение «золотого фонда» фортепианной музыки, так и на популяризацию композиций современных авторов, развивающих традиции национального искусства.

4. Жанр фортепианного концерта стал кульминацией творческих поисков П. Владигерова и – шире – своеобразным индикатором важных перемен, предопределивших вектор развития профессионального болгарского искусства.

Степень достоверности полученных результатов определяется шириной и разнообразием использованных источников, включающих музыкально-критические, музыковедческие труды и материалы эпистолярного жанра, объемом аналитического материала, а также использованием в диссертации апробированных методов исследования фортепианной музыки XX века.

Теоретическая значимость исследования заключается во введении в научный оборот новых сведений о творческой деятельности П. Владигерова, что позволяет расширить представления о панораме музыкальной культуры Восточной Европы первой половины XX века. Перспективностью для дальнейшего научного осмысления обладают сведения о творчестве П. Владигерова – основателя болгарской фортепианной и композиторской школ. Эмпирические факты, связанные с анализом стилистических, конструктивных, драматургических принципов фортепианных концертов автора позволяют расширить исследовательское поле в области изучения современной музыки.

Практическая ценность работы заключается в том, что ее результаты могут быть использованы в средних и высших учебных заведениях, в процессе преподавания дисциплин «История и теория исполнительского искусства», «История современной музыки». Значительный интерес исследование может представлять для дальнейшего изучения вопросов культурного взаимодействия Болгарии и России, становления исполнительских школ в странах Восточной Европы.

Соответствие паспорту специальности. Диссертация соответствует п. 2 «История западноевропейской музыки», п. 9 «История и теория музыкальных жанров», п. 10. Теория и история музыкального языка (выразительных средств музыки), п. 15 «История, теория и практика исполнения на музыкальных инструментах» паспорта специальности 17.00.02 – Музыкальное искусство (искусствоведение).

Апробация результатов исследования. Диссертация подготовлена на кафедре музыковедения Института «Академия имени Маймонида» ФГБОУ ВО «Российский государственный университет имени А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)», обсуждена на заседании кафедры и рекомендована к защите. Результаты исследования получили апробацию в процессе занятий со студентами на кафедре фортепианного исполнительства, концертмейстерского мастерства и камерной музыки Института «Академия имени Маймонида». Основные положения исследования изложены в 3 научных статьях, опубликованных в рецензируемых журналах, входящих в перечень ВАК при Министерстве науки и высшего образования Российской Федерации, а также на международных научных конференциях «Наука. Исследования. Практика» (г. Санкт-Петербург, 2020), «Музыкознание: искусство, культура, образование» (г. Москва, 2020 г.).

Структура работы. Исследование состоит из введения, двух глав, включающих восемь параграфов, заключения, списка литературы, двух приложений (нотные примеры и фотоматериалы). Желание воссоздать творческий портрет П. Владигерова предопределило последовательное изложение основных музыкально-эстетических, исполнительских и педагогических принципов выдающегося болгарского пианиста, композитора и педагога. Во второй главе в хронологическом порядке изложены результаты анализа пяти фортепианных концертов композитора.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** обосновывается актуальность диссертационного исследования, анализируется степень его научной разработанности, определяются его цели и задачи, выявляется теоретико-методологическая основа, раскрываются научная новизна и практическая значимость полученных результатов, формируются основные положения, выносимые на защиту, даются сведения об апробации результатов диссертационной работы.

В первой главе «Творческий облик Панчо Владигерова – пианиста, композитора, педагога» разработана периодизация жизненного и творческого пути П. Владигерова, уточнены отдельные даты творческой биографии музыканта, выявлены факторы его жизни, повлиявшие на становление и

развитие оригинального композиторского и исполнительского стилей. Проанализирован репертуар пианиста, обосновано своеобразие исполнительского стиля П. Владигерова, определены особенности подхода артиста к вопросам интерпретации нотного текста, впервые в научный обиход российского музыкознания введены сведения, почерпнутые из зарубежных текстов, посвященных педагогической деятельности П. Владигерова, выделены его основные педагогические принципы в области фортепианного исполнительства и композиции.

В первом параграфе «Жизнь и творческий путь Панчо Владигерова» определено, что творческая биография Панчо Владигерова чрезвычайно насыщена событиями, связанными с эпохальными катаклизмами. Его жизненный и творческий путь можно условно разделить на три основных периода.

Первый период (1899-1932 гг.) – время становления Владигерова как пианиста и композитора. Музицирование в детские годы вместе с братом-близнецом Любенем во многом предопределило значение ансамблевого исполнительства в жизни музыканта. На процесс музыкального становления юного музыканта существенное влияние оказали авторитетнейшие музыканты Болгарии: он поступает в музыкальную школу к Генриху Визнеру, а также начинает заниматься с известным в столичных музыкальных кругах композитором и теоретиком Добри Христовым, высоко оценившим выдающийся талант юного ученика.

Владигеров продолжает свое профессиональное образование в Германии (1913-1920 гг., Берлинская школа искусств, Немецкая академия искусств), проходя теорию композиции у выпускника Московской консерватории Павла Юона. Начиная с 1917 г., музыкант активно концертирует с братом, исполняя сочинения академического репертуара и авторские композиции, среди которых преобладают камерные сочинения (4 пьесы для фортепиано op. 2, Вариации на болгарскую песню «Мила Родино» op. 3, соната для скрипки и фортепиано, трио для фортепиано, скрипки и виолончели op.4). Насыщенная концертная берлинская жизнь позволила музыканту познакомиться с шедеврами русской и европейской музыки. Особую роль в репертуаре пианиста занимают сочинения С. В. Рахманинова, П. И. Чайковского, А. Н. Скрябина, К. Дебюсси, Р. Штрауса, Р. Вагнера.

Возвращение на родину в 1918 г. дает новый мощный стимул для формирования творческой личности Панчо. В этот год П. Владигерову за Первый концерт для фортепиано с оркестром op. 6 и «Лирические песни» op. 5. присваивается Почетная Премия Мендельсона, что становится авторитетным признанием вклада композитора в музыкальное искусство.

С 1920-1932 гг. Владигеров работал в должности композитора и музыкального руководителя в Дойчес Театре. Дебютным сочинением в театре стала музыка к пьесе «Цезарь и Клеопатра» Б. Шоу. Годы сотрудничества с театром способствовали развитию драматургического мышления молодого композитора.

Популяризации творческого наследия П. Владигерова способствовало его сотрудничество с Венским издательством Universal Edition, заключившим в 1922 г. договор с Панчо Владигеровым. В этом же году он пишет самое знаменитое сочинение – рапсодию «Вардар» для скрипки и фортепиано. Это произведение становится эмблемой его творчества и является самым популярным, самым исполняемым и издаваемым сочинением автора. Владигеровское импровизационное мастерство, виртуозное владение инструментом, укорененность в национальных традициях с особой силой отразились в этом сочинении.

Второй период, этап творческой зрелости композитора (1932-1945), связан с возвращением Владигерова в Болгарию. Владигеров становится активным деятелем в болгарском обществе «Современная музыка», в состав которого входили композиторы П. Стайнов, Л. Пипков, В. Стоянов, М. Големинов, Д. Ненов, П. Хаджиев и др. Наряду с ними Владигеров причислен к выдающимся представителям «Второго поколения» болгарских композиторов, продолжающих традиции Болгарского Возрождения XVIII-XIX вв. Художественные образы его сочинений обретают эпический размах и монументальность (Вторая симфония, увертюра «Девятое сентября», Четвертый фортепианный концерт, опера «Царь Калоян»). С 1932 г. Владигеров преподает специальное фортепиано, композицию и камерный ансамбль в Софийской академии музыки, которая теперь носит его имя.

В годы Второй мировой войны фамилия Владигерова была помещена в антисемитский список «Лексикон евреев в музыке», профашистские политики и деятели культуры пытались добиться запрета исполнений в Болгарии его сочинений. В 1951 г. композитор пишет «Еврейскую поэму» для симфонического оркестра как дань памяти жертвам Холокоста. Творчество Владигерова получает признание на родине (орден «За гражданские заслуги», 1946 г., звание Народного артиста, 1949 г., Герой социалистического труда, 1967 г. и др.).

В поздний период творчества (1969-1978 гг.) Владигеров уже являлся признанным классиком болгарской музыки. Его сочинения исполняли Д. Ойстрах, Э. Гилельс, Л. Стоковский, Ю. Орманди. Мастер в этот период занимался преимущественно педагогикой.

Во втором параграфе «Панчо Владигеров – пианист-виртуоз» выявлены

основные черты артистического облика музыканта. Обосновано, что в исполнительской манере Владигерова проявляются принципы европейской и русской фортепианных школ. Тонкостям фортепианного исполнительства Панчо учился у Генриха Барта (ученика Г. ф. Бюлова), много лет выступавшего в качестве партнера в камерных ансамблях с Йозефом Йоахимом, другом Брамса. Барт обучил молодого музыканта приемам создания особого туше, способном передать тончайшую темброво-динамическую нюансировку музыкального звучания.

Традиции русской пианистической школы были восприняты П. Владигеровым в процессе частных занятий с выдающимся русским пианистом Леонидом Крейцером, жившим с 1917 года в Берлине. Крейцер – воспитанник Петербургской консерватории, ученик знаменитой А. Н. Есиповой. Благодаря занятиям с Крейцером Владигеров освоил традиции русской фортепианной школы, основывающиеся на осознанности и нравственной направленности процесса обучения исполнительскому искусству, трактовке интерпретации не как «вторичного» процесса по отношению к композиторской деятельности, а как равноценного сотворчества композитора и исполнителя.

Романтические традиции виртуозного эффектного исполнительства, сформировавшиеся в рамках западноевропейской фортепианной школы и специфические национальные особенности русской пианистической школы стали основой оригинального исполнительского стиля П. Владигерова. Любимыми русскими пианистами П. Владигерова, чью игру он часто слушал на концертах или в записи, были С. Рахманинов, С. Рихтер и Э. Гилельс. Творческое сотрудничество П. Владигерова и Э. Гилельса, исполнявшего многие произведения композитора, за многие годы переросло в крепкую дружбу.

Интерпретационные принципы П. Владигерова являются характерным образцом мышления исполнителя-реалиста, проявляющегося в стремлении к корректному выполнению авторских указаний и максимально адекватной и убедительной для слушателя передаче замысла композитора. Данный подход оказывается чрезвычайно актуальным в современной пианистической практике и его дальнейшее исследование позволит осознать ценность реалистического метода в искусстве, его перспективность и значимость в мозаичной, полиморфной культуре конца XX – начала XXI века.

Главным фактором, повлиявшим на становление своеобразного исполнительского стиля П. Владигерова, стал его авторский репертуар. Являясь первым исполнителем собственных сочинений, музыкант продолжил традиции Шопена, Листа, Рахманинова, Скрябина, Прокофьева, и многих других выдающихся музыкантов, соединявших в себе таланты композиторов и исполнителей. Именно при исполнении собственных сочинений П. Владигеров

раскрыл свой творческий потенциал как пианист мирового уровня, эти выступления способствовали его международной известности. Великолепная пианистическая техника и культура звука, яркий артистизм музыканта явились основой исполнения авторских произведений, отличающихся современной сложной фактурой и характерными, узнаваемыми публикой болгарскими народными мелодиями и ритмами.

В третьем параграфе «Панчо Владигеров – педагог. Педагогическая система Панчо Владигерова как основа болгарской пианистической школы» обобщены результаты анализа педагогической деятельности Панчо Владигерова. В своей учебной практике выдающийся музыкант сформировал традиции болгарской пианистической школы, завоевавшей авторитет в сфере современного фортепианного искусства. Педагогическая работа Владигерова началась в 1932 г. в Софийской государственной музыкальной академии, где молодой профессор проводил занятия по классам специального фортепиано, свободной композиции и камерного ансамбля. Отсутствие опыта преподавания композиции у Владигерова компенсировалось знаниями драматургической и композиционной логики, приобретенными в процессе сочинения собственных произведений и подготовки концертного репертуара. В дальнейшем музыкант усовершенствовал традиционную методику преподавания композиции, которая с 1952 г. стала ведущей дисциплиной в Софийской академии. Многие выпускники класса П. Владигерова стали яркими представителями болгарской композиторской школы второй половины XX в.

Разнообразные творческие методы, применяемые Владигеровым при обучении композиции, способствовали освоению учениками культурного наследия различных художественных эпох, овладению лексикой разнообразных музыкальных стилей. В частности, изучение и использование приемов стилизации, позволяло эффективно развивать творческие способности учеников, осваивавших богатый арсенал выразительных средств. В заданиях по композиции Владигеров оттачивал приемы достижения баланса в оркестровом звучании, гармонии между разделами формы.

При обучении искусству исполнительской интерпретации музыкант руководствовался принципами гармоничного сосуществования тенденций, с одной стороны, сохранения стилистики музыкального сочинения, точного соблюдения авторских указаний, осознанного выбора адекватных художественному замыслу способов звукоизвлечения, нюансировки, тембральной красочности, фразировки, педализации, а, с другой стороны, вариативности в трактовке образно-эмоциональной сферы произведения. Владигеров поощрял умение молодых музыкантов находить и выстраивать

кульминации, работать над достижением выразительной интонации, выравниванием мелодических пассажей.

На занятиях Владигеров часто применял иллюстративный метод, демонстрируя игрой свое видение музыкальной драматургии и композиционной логики того или иного музыкального произведения. Пояснительный и проблемный метод обучения также способствовали в процессе дискуссий, предварявших исполнение, повысить уровень музыкальной эрудиции, расширить кругозор юных дарований.

Педагогический метод Владигерова в области композиции, камерного и сольного фортепианного исполнительства основывался, прежде всего, на его артистическом опыте. Анализ аппликатурной системы П. Владигерова позволил выявить ее традиционализм и близость к системам пятипальцевой техники, свойственной Ф. Бузони, и «трехпалой» системе К. Черни. Именно аппликатурно-позиционные решения в сочетании с пластикой движений рук и корпуса создают характерный тип фортепианного туше, которым отличался Владигеров. Ему было присуще сочетание глубины звучания с тонкостью и мягкостью нюансировки, что сближает музыканта с исполнительской манерой К. Лаймера, К. Игумнова, Г. Нейгауза, А. Корто.

Педагогическая система П. Владигерова характеризуется развитием академических принципов обучения искусству фортепианного исполнительства и композиции, дополненных авторскими оригинальными приемами обучения и стремлением сохранить традиции болгарской музыкальной культуры. Он уделял большое внимание вопросам технологического характера, добивался выработки у учеников безупречной пальцевой техники, продуманной логики аппликатурных решений, мастерского освоения техники педализации. Для достижения этой цели Владигеров разрабатывал специальные упражнения на достижение эластичности руки, свободы движения пианистического аппарата (работа с гаммами, арпеджио, разными ритмическими фигурами, динамикой, артикуляцией, транспонированием и т.д.). Владигеров стал основоположником болгарской композиторской и фортепианной школ, самым крупным педагогом, успевшим создать профессионалов действительно большого масштаба. Среди воспитанников пианиста такие музыканты, как И. Дреников, В. Казанджиев, А. Райчев, К. Кюркчийски, Г. Костов и др. Наиболее известным учеником П. Владигерова стал пианист Алексис Вайсенберг.

Приоритетами педагогической системы П. Владигерова были систематическое овладение профессиональными знаниями, понимание художественной цели и поиск путей ее реализации в процессе исполнительской интерпретации, совершенствование технического мастерства, высокая самокритичность.

Во второй главе «Аналитические этюды. Эволюция жанра фортепианного концерта в творчестве Панчо Владигерова» обоснована идея наиболее полного раскрытия пианистического стиля музыканта в жанре фортепианного концерта, прослежена эволюция трактовки данного жанра в творчестве композитора.

В первом параграфе «Концерт для фортепиано с оркестром № 1 a-moll op. 6 (1918)» выявлены стилевые черты произведения, которые получают свое дальнейшее развитие в последующих сочинениях.

Концерт для фортепиано с оркестром № 1 a-moll опус 6 (1918) был создан в первый период творческой деятельности молодого композитора, проходившего обучение в Берлинской Высшей школе музыки, но вынужденного прервать его в связи с напряженной социальной и политической обстановкой. Во время пребывания в швейцарском доме дедушки Леона Пастернака композитор воплощает идею создания первого фортепианного концерта (июнь-август 1918 г.). Посвящение концерта учителю Леониду Крейцеру является знаком признания вклада педагога в творческую судьбу ученика, уже являющегося автором нескольких фортепианных пьес и имеющим репутацию виртуоза-пианиста. Сочинение имело не только слушательский успех, но и получило престижную премию Мендельсона Берлинской Академии искусств, что стало профессиональным признанием композиторских заслуг молодого автора.

По эмоционально-приподнятому романтическому духу, характеру тематического материала, по композиционным решениям Первый концерт подготавливает стилистику композиций Владигерова периода расцвета его композиторского дарования. Композитор избирает характерную для европейской музыки архетипическую модель концерта с часто повторяемым структурным инвариантом жанра (трехчастная форма цикла, использование формы сонатного аллегро в первой части, сложной трехчастной – во второй и формы рондо-сонаты – в третьей части). Классицистски проста и тональная схема частей (ля минор – Ми мажор – ля минор). Однако для болгарской музыки, не имевшей в своем предшествующем развитии этапов классицизма и романтизма, творчество Владигерова стало периодом усвоения традиций западноевропейской и русской музыки.

Анализ стилистики тематизма концерта выявляет ее синтетический характер. Взволнованно-патетический характер основных партий быстрых частей концерта напоминает мелодику сочинений П.И. Чайковского и С.В. Рахманинова. Использование приемов монотематизма сближает композиторский стиль Владигерова с музыкальным мышлением композиторов-романтиков. В финале концерта композитор использовал фольклорный материал

(танцевальную песню “Тъкала Донка престилки” (мързелива мома) / «Ткала Донка фартуки»), придав ему благодаря рафинированной оркестровке и усложненной фактуре масштабный облик. Помимо приема цитирования фольклорного тематизма, автором в финале был использован прием стилизации болгарской народной музыки, органично дополнившей характерный интонационный строй жизнеутверждающего финала. Свобода трактовки Владигеровым тем народных песен и танцев обосновывает определение данного творческого принципа как композиторский фольклоризм, присущий многим деятеля музыкального искусства XX века способ динамической трансформации фольклора.

Приемы тематических арок, полифонизации оркестровой фактуры, импровизационная манера тематического развития становятся факторами симфонизации концерта. В концерте использованы приемы драматургического развития, примененные в отдельных фортепианных концертах Л. в. Бетховена (Концерт № 5), Ф. Листа (Концерт № 1), И. Брамса (Концерт № 2), и в дальнейшем появляющиеся во всех сочинениях в данном жанре П. Владигерова: приемы предразвития (вступление к 1 части) – становления тематизма во вступительных разделах импровизационного характера, предваряющие экспозиционное изложение и работу над тематизмом в основных частях формы, и приемы постразвития (кода финала), в котором получают завершающее оформление драматургические идеи сочинения, формируется тематическая арка с начальным разделом сочинения. Благодаря ладовой метаморфозе (вытеснения минора одноименным мажором) кодовый раздел первого концерта обретает драматургическую функцию жизнеутверждающего завершения сочинения, основанного на контрасте двух основных образных сфер: драматической и лирической.

Фортепианная партия Концерта характеризуется близостью к «патетическому исполнительскому стилю» (В.П. Чинаев²), отличающемуся декламационной экспрессивностью, контрастностью динамики, а также – к эстетическим принципам романтического исполнительского стиля, для которого свойственны тонкая звуковая нюансировка, импровизационность, гибкость интонационного и ритмического развития. Принцип взаимодействия сольной и оркестровых партий в данном случае – паритетный, основанный не на доминировании фортепиано или оркестра, а их схожем, уравнивающим значении в общей драматургии сочинения.

² Чинаев В. П. Исполнительские стили в контексте художественной культуры XVIII-XX веков : Автореф. дисс. ... доктора искусствоведения : 17.00.02 – Музыкальное искусство / Владимир Петрович Чинаев. – М.: МГК им. П.И. Чайковского, 1995. С. 7.

Во втором параграфе «Концерт для фортепиано с оркестром № 2 *c- moll* ор. 22 (1929)» выявлена эволюция композиторского мышления Владигерова, определен характер изменений в трактовке композитором жанра фортепианного концерта.

Концерт для фортепиано с оркестром № 2 (1929 г.) был создан в период работы Владигерова в Берлинском Дойчес Театре. Личное знакомство композитора с выдающимися деятелями искусства (С. Цвейгом, М. Равелем, Глазуновым, Р. Штраусом, С. Прокофьевым, Б. Бартоком, П. Хиндемитом, Ф. Бузони и др.) способствовало расширению сферы творческого общения композитора. Активная гастрольная практика, заключение контрактов с венским издательством «Юниверсал Эдисон» и издание нот многих авторских сочинений существенно повлияли на степень популярности творчества композитора.

Лирико-эпическая драматургия Второго Концерта сохраняет сложившуюся ранее композиционную логику: крайние части – сонатное аллегро, средняя часть – трехчастная форма с обширными вступительным и заключительными импровизационными разделами «предразвития» и «постразвития», предваряющими и закрепляющими основную лирико-эпическую концепцию сочинения.

Концерт занимает переходное место в его концертном наследии: по романтической эмоциональной приподнятости и масштабности формы он близок Первому концерту. Приемы работы с фольклорным материалом, примененные композитором в данном сочинении, будут позднее использованы в Третьем и Четвертом фортепианных концертах.

Обращение к фольклорным мелодиям, характерным для болгарской народной музыки ладам, несимметричным размерам и ритмоформулам позволяет композитору усилить национальный колорит произведений, обогатить музыкальный язык. Композитор использует во второй части концерта скорбную болгарскую народную песню «Заплакала е стара планина» («Заплакала Стара гора») и популярную городскую народную песню «Хаджи Минчо». Фольклорные цитаты становятся смысловым центром части, фольклорные концепты героя – защитника мира то обрастают коннотациями в пространстве мифа (плач горы), то обретают конкретику в бытовом эпизоде трагического противостояния болгарского и турецкого народов. В третьей части Концерта основой главной партии сонатного аллегро становится народная плясовая песня «Пустите му моми» («Эх, вы, девушки»), в побочной партии – народная песня «Пусни я, лельо, Тодорка» («Отпусти ее, тетя Тодорка»). Задорный характер, юмористический колорит фольклорных тем получает яркое импровизационное развитие, дополняясь и усложняясь хроматизмами, стремительная логика

тонального развития демонстрирует виртуозное владение композитором техникой модуляционных переходов.

Актуализация фольклорного тематизма, натуральных ладов и прихотливых народных ритмов повлияла на содержательную сторону сочинений Владигерова, способствовала отражению в музыке концептуальных коллизий архаики и современности, субъективного и внеличного. Синтез традиционных фольклорных приемов экспозиции музыкальной темы и академических форм развития музыкального материала (внедрение принципов сквозного развития, приводящих к симфонизации музыкальной ткани) стал ведущим принципом творческого метода композитора.

Фактурная насыщенность и исполнительская сложность фортепианной партии выделяет данный концерт из всего фортепианного наследия композитора. Часто фактурное изложение солирующей партии напоминает по своей плотности фактуру концертов Ф. Листа, порой, напротив, приобретает графичность и прозрачность благодаря использованию приемов гетерофонии, характерных для народно-песенного многоголосия. Здесь раскрывается методология творческого процесса, в основе которого – обращение композитора к фундаментальным принципам фольклорного мышления, их свободная интерпретация и адаптация к оригинальным авторским задачам. Соотношение фортепианной и оркестровой партий так же носит паритетный, взаимодополняющий характер в общей драматургии сочинения.

В третьем параграфе «Концерт для фортепиано с оркестром № 3 b-moll op.31 (1937)» определено место Третьего концерта в общей эволюции композиторского стиля П. Владигерова. Концерт развивает композиционные, драматургические, стилистические идеи и принципы первых сочинений в данном жанре и демонстрирует возросшее мастерство автора в понимании пропорции формы, лаконизма и яркости развития лирико-эпической концепции сочинения. Концерт для фортепиано с оркестром № 3 является вершиной творческих исканий композитора в рамках данного жанра, а также эпохальным произведением, продолжающим классико-романтическую концертную традицию и, в то же время, открывающим пути развития национальной профессиональной музыки.

Концерт был создан в Болгарии, в период активной концертной и педагогической деятельности. Национальные темы становятся центром творческого интереса композитора, он воплощает их в опере «Царь Калоян», масштабных циклах пьес для фортепиано и симфонического оркестра «Семь симфонических народных танцев», «Болгарские песни и танцы». Третий концерт входит в ряд сочинений, посвященных национальной тематике.

Созданию стилевого единства сочинений способствовали композиционные и драматургические решения, основывающиеся на соединении приемов симфонизации и рапсодийности формы, усилением импровизационных, вариационных методов работы с тематизмом. Общей чертой всех трех частей Концерта является использование гемимольных и диатонических ладов, полиладовых сочетаний, переменных ладов, фольклорных ритмоформул.

Третий концерт можно отнести к лирико-эпическому типу драматургии. Эпическая линия раскрывается посредством введения в интонационную сферу сочинения цитат из болгарского фольклора, авторского тематизма в духе народных песен, а также при помощи актуализации приемов сопоставления тем внутри формы, лишенной конфликтности и драматических столкновений. Национальные образы и темы раскрываются во всех частях Концерта, приобретая благодаря приемам симфонического развития то масштаб патетических кульминаций, то яркий колорит танцевального действия.

Лирическая сфера с наибольшей силой проявляется в центральной части цикла, в котором именно средний раздел становится его концептуальным ядром, образно-смысловым центром. Импровизационный дар композитора при работе с цитируемой темой болгарской протяжной превращает ее в проникновенную лирическо-эпическую кульминацию, в которой отражается бесконечная любовь композитора к своей Родине и ее богатейшему культурному наследию.

Композитор использует для однотемного рондо 2 части болгарскую народную песню «Стари дядо стадо пасе», сюжет которой связан с революционными событиями начала XX века. Персонажи песни – герои Внутренней македонской революционной организации (Гоце Делчев, Яне Сандански, Тодор Александров) вошли в историю как борцы с этническими и межконфессиональными конфликтами рубежа XIX-XX вв. Примечательно, что Владигеров в первом проведении темы стремится воссоздать стилистику древних болгарских хоровых песнопений, используя аккордово-хоральную фактуру, характерные ладовые обороты, нерегулярные акценты и переменные размеры. В кульминационном разделе второй части Концерта героическая песня изменяет свои жанровые характеристики, все более приобретая черты лирического, чувственно-экзальтированного высказывания (объемная по диапазону звучания оркестровая гомофонная фактура, яркая динамика). В коде народная мелодия снова возвращается в свой изначальный хоральный облик. Ее звучание, колорированное имитирующими колокольный перезвон эффектными полигармоническими последовательностями, приобретает мистический оттенок (авторская ремарка «*Quasi religioso*»). Приставка «*Quasi*» в авторской ремарке, отсылает ко времени создания Концерта, именно в 30-е годы XX в. в Западной и Восточной Европе активизируется процесс распространения внерелигиозных

(квази-, псевдорелигиозных) направлений, в центре которых находился культ личности героя. Однако и в фольклорной практике присутствует тенденция к мифологизации, глорификации героических образов, становящихся духовно-нравственным ориентиром для новых поколений, основой формирования национальной идентичности. Выбранная П. Владигеровым в качестве основы части героическая песня позволила углубить лирико-эпическую концепцию цикла, выйти на сакральные рубежи смысла, придать сочинению этическую значимость и остроту насущных социокультурных проблем. Жизнеутверждающим традиционным завершением цикла является кодовый раздел финала, в котором главная партия звучит в одноименном мажоре (Си бемоль мажор).

Третий концерт утвердил основную роль Владигерова в историческом развитии жанра: композитор создал выдающийся образец национального фортепианного концерта, органично соединив традиции академического и народного искусства, обогатив их новационными приемами современной музыки.

В четвертом параграфе «Концерт для фортепиано с оркестром № 4 g-moll op.48 (1953)» обосновано, что созданный спустя шестнадцать лет после Третьего концерта, Четвертый концерт отличается новизной стилистических и конструктивных решений.

Концерт для фортепиано с оркестром № 4 отделяет от предшествующих сочинений в данном жанре длительный период. Это время наибольшей творческой активности композитора, создания «Героической увертюры на Девятое сентября», посвященной пятилетию освобождения Болгарии, Второй симфонии, посвященной празднику Первого мая, балета «Легенда об озере», трех опусов концертных обработок болгарских народных песен для голоса и фортепиано, «Еврейской поэмы» для симфонического оркестра.

Своей художественной задачей композитор ставит написание сочинения, в котором отразятся настроения современного человека, живущего в динамичное время. Сохраняя традиционное трехчастное строение цикла, композитор стремится к разрушению внутренних границ формы, созданию единого потока тематического развития. Этому способствует принцип монотематизма, использованный в первой части цикла. В ней конструктивным прототипом является сонатная форма, однако приемы тематического развития больше соответствуют вариационной форме и в результате, диалогизм частично преодолевается монологизмом, свойственным романтическому типу инструментального концерта. В финале концерта композитор применяет излюбленный прием создания тематической арки и подытоживания образно-

смысловых трансформаций основного тезиса, проводя главную партию первой части в мажорном варианте.

Композитор стремится сохранить баланс фольклорного и современного языка в стилистике концерта, соединяя специфические ладовые решения (дорийский лад главной партии первой части), характерный тематизм (цитирование болгарской народной песни «Стари Димо» во второй части, македонской хороводной песни «До две реки текат, мамо» – в финале) с приемами усложнения гармонического языка (альтерированные гармонии, цепи аккордов терцово-квартового строения), романсовыми интонациями (вторая часть). Разностилевые интонационная, метроритмическая и ладогармоническая сферы, включающие в себя фольклорный и академический тематизм, приемы бытовых форм музицирования, являются основой продуктивного синтеза, позволяющего композитору раскрыть художественную концепцию. Ей не свойственны радикальность авангардных исканий, здесь новизна органично соединяется с традицией, индивидуальное – с национальным.

Основные новации содержатся в оркестровых находках: в создании более прозрачной фактуры, уходе от масштабных оркестровых тутти, достижении неразрывного единства оркестра и солиста. Наиболее отчетливо данная тенденция прослеживается в финале концерта, являющегося драматургическим центром цикла. Оркестровое письмо значительно отличается от предшествующих концертных сочинений простотой темброво-фонического уровня звучания, графичностью оркестровых линий, формируемых краткими мотивами, метроритмическими играми (меняющиеся группировки длительностей внутри размеров 5/4, 5/8, 5/16), что во многом напоминает поиски И.Ф. Стравинского в балете «Петрушка». Мотивные переключки солиста и оркестровых групп создают впечатление праздничной многоголосицы, ярмарочного гуляния.

В пятом параграфе «Концерт для фортепиано с оркестром № 5 D-dur op.58 (1963)» обосновано итоговое значение сочинения в фортепианном творчестве композитора.

Концерт для фортепиано с оркестром № 5 П. Владигерова (1963 г.), созданный в период болгарской «оттепели», стал итоговым в развитии композитором данного жанра. Эпически масштабные образы концертов 1920-1930 гг. (№ 2 и № 3) сменила лирико-драматическая сфера, жизнеутверждающим завершением которой стал последний концерт болгарского композитора. Представляется неслучайным избрание мажорной тональности как центральной в сочинении. Композитор продолжает тенденцию, намеченную в Четвертом Концерте: в условиях сохранения традиционной цикличности формы он

стремился к объединению разделов внутри каждой части, смягчению границ переходов при помощи сложных модуляционных схем.

Огромную роль в процессе нивелирования границ формы играет интонационный процесс разворачивания музыкальной мысли. Композитор отказывается от введения мелодий «широкого дыхания», продолжительного развертывания, заменяя их на более дробные, находящие развитие в различных пластах полифонизированной фактуры. Данный прием позволяет добиться с одной стороны, монолитности фактуры, в которой отсутствуют ведущий и подчиненный уровни, а, с другой стороны, придает «мозаичный», фрагментарный характер общему звучанию.

Владигеров во многом сохраняет авторскую концертную стилистику, характеризующуюся опорой на классико-романтические и народные традиции. Новацией является акцентирование первой части цикла, которая становится его драматургическим центром. Новая образность гармонично сочетается с традиционными для композитора приемами. В частности, в концерте проявляются многие черты владигеровского гармонического стиля: полиладовость, частые модуляции и отклонения, множество уменьшенных и увеличенных аккордов, особенно септаккордов и ноннаккордов, побочные тона. В ранних концертах композитор избегал острой диссонантности.

В **Заключении** формулируется вывод о том, что в своем исполнительском искусстве Панчо Владигеров развил традиции западноевропейского и русского пианизма. Virtuозный характер пианистической техники музыканта, безусловно, оказал влияние на стилистику фортепианных партий его концертов: при исполнении солирующих партий Концертов автором сочинения и другими музыкантами используется арсенал «крупной» романтической фортепианной техники, позволяющей выявить рельефность тематизма, контрастность динамики, применяется педализация, позволяющая подчеркнуть певучесть мелодии и пространственную глубину фактурных слоев. Фактурный облик солирующих партий концертов отличается высоким уровнем сложности за счет использования плотных последовательностей аккордов нетрадиционного строения (с внедрением дополнительных, альтерированных ступеней), виртуозных пассажей, сложных орнаментальных фигураций, доминирования стремительных темпов, быстрых модуляций. Все это требует от исполнителя виртуозного владения инструментом, профессиональной выносливости, умения использовать приемы как классически ясной и легкой техники звукоизвлечения, так и романтически кантиленной и современной токкатно-ударной.

Обращение к жанру инструментального концерта и его дальнейшее развитие в творчестве П. Владигерова представляется неслучайным: артистизм, яркий импровизационный дар композитора, его масштабное оркестровое

мышление и блеск мастерского владения инструментом как нельзя лучше проявлялись именно в жанре концерта. Популярность концертов, прошедших испытание временем, доказывает успешность композиторских решений по созданию стиливого единства сочинений. Этому способствовали, прежде всего, композиционные и драматургические средства, в выборе которых композитор проявлял последовательность. Особенности авторского подхода в данных вопросах стала опора на такой род драматургии, в котором сочетались симфоничность и рапсодичность, сонатно-симфонические и сюитные принципы. Последовательность контрастирующих разделов «цементировала» форму и придавала ей динамику, в качестве разработочных средств чаще всего использовались импровизационные, вариационные, орнаментальные приемы. При этом сфера импровизационности, характерная для Владигерова, скреплялась остинатностью, повторяемостью причудливых фольклорных ритмоформул, сохранением структурных рамок разделов.

Диффузный характер его сочинений проявляется в соединении черт виртуозного и симфонизированного типов концертов, что характерно для исторически определенной разновидности жанра (классико-романтический «большой» симфонизированный концерт). Развивая традиции данного жанра, Владигеров вводит фольклорные источники образности и музыкального тематизма, становясь родоначальником болгарского фортепианного концерта.

Мастерство пианиста-виртуоза стало основой композиторского стиля, характеризующегося жизнерадостностью, яркой красочностью музыкальных образов, обретающих опору в народном искусстве. Именно эти качества стали залогом непреходящего интереса современных исполнителей и слушателей к фортепианному наследию Панчо Владигерова, основоположника болгарской композиторской и пианистической школ XX века.

Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях автора:

Статьи в изданиях, рекомендованных ВАК Минобрнауки РФ:

1. *Бобрин Д. С.* Творческий путь Панчо Владигерова: композитора, пианиста, педагога, просветителя [Текст] / М. Л. Зайцева, Д. С. Бобрин // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. – 2017. – № 12 (86): в 5-ти ч. Ч.5. – С. 90-95. – (0,72/0,68 п.л.).
2. *Бобрин Д. С.* Педагогическая система Панчо Владигерова как основа болгарской пианистической школы [Текст] / М. Л. Зайцева, Д. С. Бобрин // Культура и искусство. – 2017. – № 12. – С. 122-127. – (0,76/0,70 п.л.). DOI: 10.7256/2454-0625.2017.12.24878. URL: http://e-notabene.ru/pki/article_24878.html.

3. *Бобрина Д. С.* Панчо Владигеров – основоположник болгарской пианистической школы [Текст] / М. Л. Зайцева, Д. С. Бобрина // Музыка и время. – 2018. – № 1. – С. 17-22. – (0,54/0,50 п.л.).

Другие публикации:

4. *Бобрина Д. С.* Панчо Владигеров в воспоминаниях учеников и внука // Музыкант-классик. – М.: ИП Русак А.Е., 2016. – № 3-4. – С. 24-26. – (0,2 п.л.).

5. *Бобрина Д. С.* Жанр фортепианной миниатюры в творчестве Панчо Владигерова // Colloquium-journal. – 2020. – № 20-2 (72). – С. 11-12. – (0,2 п.л.).

6. *Бобрина Д. С.* Особенности пианизма Панчо Владигерова [Текст] / Д. С. Бобрина, М. Л. Зайцева // Наука. Исследования. Практика: сборник избранных статей по материалам Международной научной конференции (Санкт-Петербург, 2020). – СПб.: ГНИИ «Нацразвитие», 2020. – С. 15-17. – (0,2/0,1 п.л.).