

УДК 37

DOI: 10.17748/2075-9908-2017-9-5/2-216-222

ДИН Хаочуань
Институт искусств
Московский педагогический
государственный университет
г. Москва, Россия
272738504 @ qq.com

HaoChuan DING
Institute of Arts
Moscow State Pedagogical University
Moscow, Russia
272738504@qq.com

ГЕНРИК ВЕНЯВСКИЙ: ОПЫТ БИОГРАФИЧЕСКОГО ИССЛЕДОВАНИЯ

HENRYK WIENIAWSKI: THE EXPERIENCE OF BIOGRAPHIC RESEARCH

В данной научной статье при помощи биографического метода исследования анализируется творческий путь выдающегося скрипача и композитора Генрика Венявского - одного из наиболее ярких фигур виртуозно-романтического скрипичного искусства первой половины XIX в. Венявским создано около 40 сочинений, часть из них осталась неопубликованной. Его сочинения активно присутствуют в репертуарном плане учащихся выпускных классов школ и студентов средних и высших учебных заведений. Оба концерта и множество пьес - лирического и ярко выраженного виртуозного и жанрового характера - помогают юному музыканту в освоении виртуозных возможностей скрипки. Во всех жанрах, к которым обращался Венявский, сказывался польский национальный композитор. Венявский-скрипач производил захватывающее впечатление на слушателей красотой певучего звука, совершенством техники и эмоциональностью игры. Авторские сочинения и романтический стиль исполнения показывали выразительные и технически виртуозные возможности скрипки. Стремление к внешней виртуозности ему было чуждо, и он стремился раскрыть прежде всего богатство эмоционального содержания произведения. Инструментализм Венявского отличался изяществом, легкостью и элегантностью. Эти достоинства творчества Г. Венявского оказали неоценимое влияние на развитие всего скрипичного искусства. Расцвет его исполнительского, педагогического и композиторского творчества был тесно связан с Россией. Сильные польские национальные мотивы, тесная связь с французской музыкальной традицией позволили Г. Венявскому приобрести интернациональную значимость в истории скрипичного искусства.

Ключевые слова: Генрик Венявский, скрипичное искусство, симфонизация, сотворчество, романтический лирический концерт, методические принципы, жанровый характер, декоративная орнаментальность

In this scientific article the biographical method of research analyzes the creative path of the outstanding violinist and composer Henryk Wieniawski - one of the most striking figures of virtuoso-romantic violin art of the first half of the 19th century. Wieniawski created about 40 works, some of them remained unpublished. His works are actively present in the repertory plan of students of final classes of schools and students of secondary and higher educational institutions. Both concerts and many plays - lyrical and pronounced virtuosic and genre character - help the young musician to master the virtuoso abilities of the violin. In all genres, which appealed to Wieniawski, the Polish national composer was affected. Wieniawski-violinist made a fascinating impression on listeners with the beauty of the singing sound, the perfection of technique and the emotionality of the game. Author's compositions and romantic style of performance showed expressive and technically virtuosic possibilities of violin. The desire for external virtuosity was alien to him, and he sought to reveal, first of all, the richness of the emotional content of the work. Wieniawski's instrumentalism distinguished grace, lightness and elegance. These virtues of the work of G. Wieniawski had an invaluable influence on the development of all the violin art. The flowering of his performing, pedagogical and composer creativity was closely connected with Russia. Strong Polish national motives, close connection with the French musical tradition allowed G. Wieniawski to gain international significance in the history of violin art.

Keywords: Henryk Wieniawski, violin art, symphony, co-creation, romantic lyric concert, methodical principles, genre character, decorative ornamentation

Социально-педагогическое научное знание обладает целым арсеналом методологических подходов, позволяющих проанализировать те или иные аспекты предмета исследования. В данном исследовательском проекте для анализа творчества выдающегося скрипача и композитора Генрика Венявского используется биографический метод [1]. В ракурсе творческой стратегии Г. Венявского актуализируются концепты сотворчества, музыкального интеллектуализма и симфонизации. «Универсальность данной проблемы

выводит нас на проблему долга, в пространстве которого человек разрешает противоречие "быть или не быть". Понимание в данном случае осуществляется в пределах от здравого рассудка до глубинной психологии. Экстраверты тяготеют к отождествлению позиций индивидуального и группового, интроверты - к различению и констататорству, поскольку социализация идей огрубляет изначальную позицию личности, приспособляя ее к потребностям общества» [2].

Генрик Венявский - одна из наиболее ярких фигур виртуозно-романтического скрипичного искусства первой половины XIX в. Венявский-скрипач производил захватывающее впечатление на слушателей красотой певучего звука, совершенством техники и эмоциональностью игры. Авторские сочинения и романтический стиль исполнения показывали выразительные и технически виртуозные возможности скрипки. Стремление к внешней виртуозности ему было чуждо, и он стремился раскрыть прежде всего богатство эмоционального содержания произведения. Инструментализм Венявского отличался изяществом, легкостью и элегантностью. Эти достоинства творчества Г. Венявского оказали неоценимое влияние на развитие всего скрипичного искусства. Расцвет его исполнительского, педагогического и композиторского творчества был тесно связан с Россией. Сильные польские национальные мотивы, тесная связь с французской музыкальной традицией позволили Г. Венявскому приобрести интернациональную значимость в истории скрипичного искусства [3].

Генрик Венявский родился в Польше, в городе Люблин, 10 июля 1835 г. Обучение его скрипке началось в шесть лет у местного скрипача Яна Горнзеля. В 1841 г. в Люблине концертировал венгерский скрипач Миски Гаузер, и, услышав его, мальчик проявил неудержимый интерес к скрипке и желание учиться на этом инструменте. Его первый учитель Ян Горнзель заложил основы будущего скрипичного мастерства Венявского и для дальнейшего обучения передал мальчика Станиславу Сервачиньскому [4].

Заметив поразительные успехи Генрика, отец решил показать мальчика концертировавшему в Варшаве скрипачу Г. Панофке. От дарования ребенка тот пришел в восторг и посоветовал отвезти его в Париж к знаменитому в то время педагогу Ламберу Массару. Массар, пораженный способностями и слухом мальчика, решил провести необычный эксперимент: в качестве испытания он предложил совсем юному скрипачу за две недели выучить, не прикасаясь к скрипке, по слуху, концерт Рудольфа Крейцера. Потрясенный результатом, Массар стал добиваться приема Генрика в Парижскую консерваторию в свой класс. В ноябре 1843 г. в возрасте восьми лет Генрик Венявский был принят в число учеников Парижской консерватории вопреки уставу, определяющему начало обучения с 12 лет [5].

По ходатайству русского посла в Париже Г. Венявскому, как подданному Российской Империи, была предоставлена стипендия от русского правительства, дававшая ему возможность жить и учиться в Париже.

Этап развития скрипичного исполнительства в Парижской консерватории в начале XIX в. был связан с активной концертной и педагогической деятельностью ее ведущих профессоров по классу скрипки: Родольфа Крейцера, Пьера Байо и Пьера Роде. Они являлись прямыми последователями стиля главы французской классической скрипичной школы Джованни Баттисты Виотти, который сумел объединить итальянские традиции и достижения французской скрипичной школы XVIII в. Как ведущее учебное заведение Франции, к началу столетия она насчитывала 125 преподавателей и 600 учеников. По приглашению ее первого директора Б. Сарретта здесь преподавали лучшие музыканты страны: Ф.-Ж. Госсек, А. Гретри, Л. Керубини, Б.Г. Ромберг, П. Гавинье, Р. Крейцер, П. Роде, П. Байо и многие другие. Парижская консерватория явилась первым в мире учебным заведением, где на конкурсной основе принимались все граждане, независимо от социального статуса и происхождения [6].

Однако новые тенденции в музыкальном искусстве потребовали и новых методов воспитания. Одной из первоочередных задач руководства консерватории было создание методических пособий по всем специальностям, в том числе и по классу скрипки. По заданию консерватории профессора П. Байо, П. Роде и Р. Крейцер систематизировали и чет-

ко оформили методические принципы классической скрипичной «Школы». Она стала известной также под названием «Метода Парижской консерватории», в которой отразились передовые педагогические и эстетические воззрения скрипичной школы того времени. «Школа» опиралась на труды выдающихся скрипачей, здесь был собран и обобщен опыт, накопленный за предшествующий период развития всего скрипичного искусства. Французская педагогика и исполнительство во многом приобрели ведущее значение в Европе, а «Школа Парижской консерватории» (1802), «Искусство скрипки» П. Байо (1834) на долгие годы стали наиболее популярными пособиями в разных странах. Первая в мире профессиональная консерватория заняла почти на целое столетие ведущее положение в мировой музыкальной педагогике. Выдающиеся скрипачи последующей эпохи: Г. Венявский, П. Сарасате, Ш. Лафон, Л. Массар, Ж.-Б. Мазас, Д. Алар, Ю. Леонар, Ф. Ондричек, Ф. Крейслер, Дж. Энеску, К. Флеш, Ж. Тибо и многие другие - сформировались под воздействием ее лучших традиций. Развитие идей, изложенных профессорами Парижской консерватории, в дальнейшем нашли свое продолжение в трудах их учеников и последователей, что в значительной степени способствовало совершенствованию скрипичного исполнительского мастерства. Всемирно известные «42 этюда или каприза» для скрипки Р. Крейцера обозначили новое направление в педагогике начала XIX в. и до сих пор являются неотъемлемой частью репертуара скрипачей.

Лучшие традиции французской классической скрипичной школы нашли продолжение в педагогической деятельности его знаменитого ученика Ламбера Жозефа Массара, у которого обучались блестящие скрипачи-виртуозы: Г. Венявский, Ф. Ондричек и Ф. Крейслер. Массар воспитывал своих учеников на традициях французской классической школы, развивал технику обеих рук, прививал им умение заниматься и уделял большое внимание выработке красивого певучего звука. В его классе была определена значимость таких фундаментальных структур скрипичного мастерства, как воспитание музыкально-эстетического вкуса исполнителя, высочайшей культуры звучания инструмента, отточенности штриховой техники, поиск виртуозно-выразительных средств, и все это - в стремлении найти новые возможности в целях усиления художественного воздействия на слушателя. Именно необычайным качеством звучания скрипки и плодотворными занятиями Генрик Венявский более всего обязан обучению в классе Л. Массара.

После окончания консерватории Генрик продолжил занятия: он брал уроки гармонии и контрапункта в консерватории. И вновь закончил ее с первой премией по классу композиции Ипполита Колле. Первые сочинения Венявского появились в год выпуска из консерватории: «Вариации на тему мазурки», «Ария с вариациями на оригинальную тему» и «Романс», «Большой фантастический каприз на оригинальную тему», посвященный Массару и изданный в Париже под ор. 1, и «Сонатное аллегро» ор. 2, написанное под впечатлением камерной музыки Бетховена.

Окончание консерватории было блистательным, и появилась возможность осуществить поездку в Россию. В знак благодарности русскому Императору и правительству Г. Венявский должен был выступить с концертами. С 1848 г. начались интенсивные гастроли Венявского в Европе и в России, которые продолжались до конца его жизни. Он выступал вместе с Ф. Листом, А. Рубинштейном, А. Никишем, К. Давыдовым, Г. Эрнстом, И. Иоахимом, С. Танеевым и др. Венявский, бесспорно, был лучшим скрипачом своего времени, на каждом концерте он вызывал неподдельный восторг своей пламенной игрой. По красоте звука, эмоциональному накалу, феерической виртуозности и масштабу игры никто с ним не мог соперничать. И именно эти качества тонкого и яркого музыканта проявились и в его сочинениях. Они содержали весь спектр выразительных средств, образности, красочной инструментальности.

Выступления в Европе и России продолжались и после 1850 г. Кроме Петербурга и Москвы, он побывал в Киеве, Одессе, Харькове, Полтаве, Курске, Воронеже, Туле, Пензе, Тамбове, Орле, Симбирске, Саратове, где за два года дал более двухсот концертов. В его концертном репертуаре, большое место занимала классика: сольные сонаты и партиты Баха, «Чакона», скрипичный концерт, квартеты и сонаты Л.В. Бетховена. Он очень любил Крейцерову сонату, она была ему близка по эмоциональному содержанию. И играл он ее

неоднократно с А. Рубинштейном, а в последнее свое пребывание в России выступил с С. Танеевым. Он сочинил собственные каденции к скрипичному концерту Бетховена.

В эти годы Петербург был одним из музыкальных центров Европы, которые в большой степени влияли на признание и славу музыкантов, их творческие судьбы. Среди крупных скрипачей, которые гастролировали во второй половине XIX в. в России, нужно назвать И. Иоахима (1871 г.), П. Сарасате (1879, 1881, 1898, 1903 гг.), Ф. Ондричека (1884 г.). Концерты в Петербурге определили дальнейшую артистическую судьбу и Г. Венявского. Он оказался в Петербурге в период яркого подъема общественной музыкальной жизни. Во второй половине XIX в. была создана новая общественная система профессионального музыкального образования. И главную роль в этом сыграло открытое в 1859 г. Русское музыкальное общество (РМО), которое послужило основой для образования Петербургской консерватории. Братья Антон и Николай Рубинштейны, стремившиеся к созданию первых русских консерваторий, собирали вокруг себя известных музыкантов. Это были Т. Лешетицкий, А.А. Герке, Г. Ниссен-Саломан, Н.И. Заремба и др. При Московском филармоническом обществе возникли инструментальные классы, где скрипичный класс возглавлял выдающийся русский скрипач В.В. Безекирский. В Петербургской консерватории класс фортепиано вели Т. Лешетицкий и А. Дрейшок. Виолончельным классом руководил К. Давыдов. Курс теории композиции вел сам А. Рубинштейн. Скрипичный класс возглавил Г. Венявский. В числе первых учеников консерватории был и П.И. Чайковский, с которым Венявский был очень хорошо знаком. В дружеских отношениях он был также с Антоном и Николаем Рубинштейн, А. Есиповой, Ц. Кюи и др. Именно в этот плодотворный, «русский» период Венявский создал большое количество сочинений. В период преподавания в Петербургской консерватории написаны лучшие его произведения: «Легенда» ор. 17, этюды-капризы для двух скрипок ор. 18, две мазурки ор. 19, фантазия на темы оперы «Фауст» Ш. Гуно ор. 20, «Полонез» ре-мажор № 2, ор. 21, Концерт № 2 ре-минор ор. 22.

В Государственном историческом архиве Петербурга сохранилась составленная Г. Венявским программа, датированная 1865 г. В ней Пушилов и Салин названы в числе талантливых учеников. В их репертуаре Чакон Баха, Концерт Мендельсона (Салин), Концерт № 22 ля-минор Д.-Б. Виотти, Фантазия Эрнста «Пират» (Пушилов). Романтическая, яркая, оригинальная индивидуальность Венявского во многом определяла качества его педагогической системы. Программа, написанная рукой Г. Венявского, свидетельствует, что он стремился воспитывать своих учеников на разнообразном репертуаре, содержащем большое количество классических произведений. Венявский, как человек честолобивый, хотел образцово поставить свой виртуозный класс в новой консерватории. И меткие указания способов исполнения, его замечания и показы, исполнение в классе трудных пассажей имели высокую цену. Венявский увлеченно проводил уроки и воздействовал на учеников своей игрой и артистической натурой. Несмотря на то, что Венявский очень ценил и придавал огромное значение инструктивному материалу профессоров Парижской консерватории (знаменитые 42 этюда Р. Крейцера он считал «библией» для скрипача), он сочинил специальные этюды для развития виртуозной техники внепозиционной игры (соч. 10 и 18), которые и в наше время исполняются на сцене как виртуозные пьесы. Сыграть любой из этюдов, сочиненных Венявским, можно только при условии, что рука способна двигаться с очень большой свободой по всему грифу вверх и вниз.

Приемы виртуозных, блестящих пассажных движений получили в классе у Венявского особенно широкое развитие. Помимо известных этюдов, виртуозные приемы представлены в таких его произведениях, как Концерт № 1 (fis-moll), «Скерцо-тарантелла», «Фантазия на мотивы из оперы "Фауст"» Ш. Гуно. Большинство их построено именно на различных видах внепозиционной игры, доведенной до высшей виртуозности.

Венявский пробыл в России до 1872 г. В 1868 г., за 4 года до отъезда, он ушел из консерватории, передав свой класс Л. Ауэру.

В 1874 г. Венявский согласился на приглашение Брюссельской консерватории занять должность профессора по классу скрипки вместо ушедшего по болезни А. Вьетана. Там среди прочих учеников у него занимался Эжен Изаи. Но когда оправившийся от бо-

лезни Вьетан в 1877 г. пожелал вернуться в консерваторию, Венявский великодушно пошел ему навстречу и в конце 1878 г. по приглашению Николая Рубинштейна возвратился в Москву.

В 1879 г. болезнь настигла самого Г. Венявского. Его поместили в Мариинскую больницу, но по настоянию П.И. Чайковского и известной русской меценатки Н.Ф. фон-Мекк 14 февраля 1880 г. он был перевезен к ней в дом, где был обеспечен исключительным уходом и вниманием.

13/31 марта 1880 г., в 45 лет, Венявский скончался. Его сочинения повлияли не только на произведения, созданные композиторами-скрипачами, например Э. Изаи или Ф. Крейслером, но и вообще на многие сочинения скрипичного репертуара, достаточно указать на произведения для скрипки П.И. Чайковского, А. Глазунова. Польский виртуоз создал особый «образ скрипки», привлекающий концертным блеском, изяществом, романтической приподнятостью чувств и истинной народностью.

Венявским создано около 40 сочинений, часть из них осталась неопубликованной. Его сочинения активно присутствуют в репертуарном плане учащих выпускных классов школ и студентов средних и высших учебных заведений. Оба концерта и множество пьес - лирического и ярко выраженного виртуозного и жанрового характера - помогают юным музыкантам в освоении виртуозных возможностей скрипки. Во всех жанрах, к которым обращался Венявский, сказывался польский национальный композитор. В жанрах, выросших из польских танцев, особенно чувствуется народный колорит. Мазурки Венявского - это яркие сценки народной жизни. Их отличают упругий ритм и мелодичность, использование приемов игры народных скрипачей. Два полонеза Венявского - настоящие концертные виртуозные пьесы, созданные под влиянием Ф. Шопена и К. Липиньского (ему же и посвящен Первый полонез). Они передают картины торжественного шествия, праздничного веселья. Если в мазурках проявилось лирическое дарование польского артиста, то в полонезах - масштабность и темпераментность, свойственные его исполнительскому стилю. Прочное место в концертном и педагогическом репертуаре скрипачей заняли и такие пьесы, как «Легенда», «Скерцо-тарантелла», «Оригинальная тема с вариациями», «Русский карнавал», фантазия на темы из оперы «Фауст» Ш. Гуно и др.

Очень популярны и на сцене, и в обучении два его скрипичных концерта. Первый концерт принадлежит к жанру «большого» виртуозно-романтического произведения, который Г. Венявский написал под впечатлением Первого концерта Н. Паганини, и сочинение это не уступает сочинению великого итальянского скрипача по глубине художественного замысла, мелодической красоте, виртуозности и экспрессии. Восемнадцатилетний виртуоз создал его во время пребывания у Ф. Листа в Веймаре и выразил в нем всю порывистость юности, экзальтированность чувств.

Второй концерт ре-минор, ор. 22 среди произведений Г. Венявского в педагогическом репертуаре занимает особое место. Под воздействием близких друзей, российских музыкантов братьев Антона и Николая Рубинштейнов, Венявский увлекся сочинениями Ф. Мендельсона-Бартольди. Он любил играть произведения лейпцигского мастера и, вдохновленный его скрипичным концертом е-moll, создал свой Второй концерт ре-минор.

Концерт посвящен знаменитому испанскому скрипачу П. Сарасате. В этом произведении индивидуальный стиль композитора получил наиболее полное проявление. Одухотворенность и глубокая поэтичность музыки, целостность и органичность формы, красота мелодии и богатство фактуры делают этот концерт одним из любимейших произведений скрипичной литературы независимо от возраста. В музыке концерта можно проследить благотворное влияние как произведений Ф. Шопена, так и русской классики, особенно П.И. Чайковского. Очень ясно проявляется связь с произведениями Паганини, Эрнста и Вьетана - для изображения музыкальных образов здесь использованы похожие романтические интонации и выразительные средства. В этом концерте Г. Венявский мастерски использует выразительные возможности скрипки, легко, без усилий добивается эффектов, которые раскрывают содержание произведения. Для всего творчества Г. Венявского, особенно для этого концерта, характерно изысканное сочетание вокально-

го и инструментального изложения, которое всегда сохраняет тесную связь с песенной, мелодической стороной. Отсюда и напевная, теплая выразительность техники Второго концерта. Но в отличие от А. Вьетана, И. Иоахима и других композиторов-скрипачей, которые стремились отойти от классической трехчастной формы и расширить его до четырех частей (А. Вьетан - концерт № 4) или сузить до одночастинности (Л. Шпор - концерт № 8, А. Вьетан - концерт № 5, И. Иоахим - концерт ор. 3 и др.), Г. Венявский написал свой концерт в форме традиционного трехчастного концертного цикла. Однако форма его имеет особенности, присущие романтическим произведениям. По жанру это - романтический лирический концерт, где солирующая скрипка не противоборствует с оркестром, а сливается с ним. Оркестр органично переплетается с сольной партией скрипки, дополняет и раскрывает ее основные образы.

Построение формы концерта отходит от схемы классического сонатного *allegro*, и это проявляется уже в первой части, которая написана в романтической, «свободной» форме. В первой части царит лирическая основа, в которой отсутствуют громоздкие виды скрипичной техники. Некоторые эффектные штрихи и приемы, такие как хроматическое глиссандо и ажурное стаккато, использованы очень лаконично и полностью служат для оттенения и раскрытия основного настроения части. Характерен и отказ Г. Венявского от самостоятельной классической скрипичной каденции.

Вторая часть не случайно имеет программное название «Романс». Как композитор-романтик, Г. Венявский тяготел к лирическим миниатюрам типа «песни без слов», овеянных романтической мечтательностью. Прежде всего композитор стремился создать яркие, запоминающиеся инструментальные мелодии широкого дыхания. Мелодия очень простая, но широкая, задушевная, чрезвычайно выразительная и многогранная.

В финале «a la Zingara» открывается мир других чувств, другие образы. Здесь Г. Венявский стремился к яркой танцевальности и динамичности. Линия музыкального развития идет от простого и сдержанного по темпу элегантного рондо, до огненного, динамичного, блестящего и в то же время ажурно-прозрачного «цыганского» финала.

Очень важным является стремление выдающегося композитора объединить части музыкального произведения в единый цикл, что достигается образной связью между частями, тематическим и драматургическим их объединением. Тема из первой части проходит через весь концерт и связывает собой все разделы произведения в единый неразрывный цикл.

Оркестр во Втором концерте имеет необычно развитую и симфонизованную партию. Большую роль в концерте играет полифония, которая во многом и способствует его *симфонизации*. Венявский стремился здесь не столько к сближению и слиянию мелодических линий, сколько к их столкновению и сопоставлению, к усилению драматизма, напряжения. Очень важной стороной концерта является его декоративная орнаментальность, которая органично сочетается с большой напевностью и выразительностью музыки.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЕ ССЫЛКИ

1. Биографический метод в социологии: история, методология, практика / Под ред. В.В. Семеновой, Е.Ю. Мещеркиной. - М.: Изд-во Института социологии РАН, 1993. - 148 с.
2. Халилов Т.А. Александр Шмеман: идея соотнесенности и позиция радикального контекста-тора // Политическая концептология: журнал междисциплинарных исследований. - Ростов н/Д, 2017. - № 2. - С. 242-248.
3. Популярный справочник. Творческие портреты композиторов / [Электронный ресурс] - URL: <http://www.lib.ru/CULTURE/MUSICACAD/SPRAWOCHNIKI/portrets.txt>. (Дата обращения: 20.09.2017).
4. Henryk Wieniawski - Skrzypmistrz z Lublin / [Электронный ресурс] - URL: <http://www.hifi.com.pl/sylwetki-muzyczne-lista/439-henryk-wieniawski---skrzypmistrz-z-lublina.html>. (Дата обращения: 20.09.2017).

5. 180 lat temu urodził się Henryk Wieniawski / [Электронный ресурс] - URL: <http://www.moremaiorum.pl/180-lat-temu-urodzil-sie-henryk-wieniawski/>. (Дата обращения: 20.09.2017).
6. Скрипичное искусство / [Электронный ресурс] - URL: <http://www.newreferat.com/ref-4146-4.html>. (Дата обращения: 20.09.2017).

REFERENCES

1. Biograficheskiy metod v sociologii: istoriya, metodologiya, praktika. [Biographic Method in Sociology: History, Methodology, Practice]. Ed. by V.V. Semenova, E.Yu. Meshcherkina. Moscow: Publishing House of Institute of Sociology of the Russian Academy of Sciences. 1993. 148 pp. (In Russ).
2. Khalilov T.A. Aleksandr Shmeman: ideja sootnesennosti i pozicija radikal'nogo kontestatora. [Alexander Schmemann: the Idea of Attribution and the Position of the Radical Contestator]. Politicheskaja konceptologija. Zhurnal metadisciplinarnyh issledovanij = Political Conceptology. Journal of Metadisciplinary Research. Rostov-on-Don. 2017. No. 2. Pp. 242-248. (In Russ).
3. Populjarnyj spravocnik. Tvorcheskie portrety kompozitorov. [Popular Reference Book. Creative Portraits of Composers]. Available at: URL: <http://www.lib.ru/CULTURE/MUSICACAD/SPRAWOCHNIKI/portrets.txt>. Date of reference: September 20, 2017. (In Russ).
4. Henryk Wieniawski - Skrzypmistrz z Lublin. Available at: URL: <http://www.hi-fi.com.pl/sylwetki-muzyczne-lista/439-henryk-wieniawski---skrzypmistrz-z-lublina.html>. Date of reference: September 20, 2017. (In Polish).
5. 180 lat temu urodził się Henryk Wieniawski. Available at: URL: <http://www.moremaiorum.pl/180-lat-temu-urodzil-sie-henryk-wieniawski/>. Date of reference: September 20, 2017. (In Polish).
6. Skripichnoe iskusstvo. [Violin Art]. Available at: URL: <http://www.newreferat.com/ref-4146-4.html>. Date of reference: September 20, 2017. (In Russ).

Информация об авторе:

Дин Хаочуань аспирант, Институт искусств, Московский педагогический государственный университет,
г. Москва, Россия
272738504 @ qq.com

Получена: 23.09.2017

Для цитирования: Дин Х. Генрик Венявский: опыт биографического исследования. Историческая и социально-образовательная мысль. 2017. Том. 9. № 5. Часть 2. с.216-222.
doi: 10.17748/2075-9908-2017-9-5/2-216-222.

Information about the author:

HaoChuan Ding, Postgraduate Student, Institute of Arts, Moscow State Pedagogical University,
Moscow, Russia
272738504@qq.com

Received: 23.09.2017

For citation: Ding H. Henryk Wieniawski: the experience of biographic research. Historical and Social-Educational Idea. 2017. Vol. 9. no. 5 Part. 2. Pp. 216-222.
doi: 10.17748/2075-9908-2017-9-5/2-216-222. (in Russian)