



С. А. АЙЗЕНШТАДТ

Дальневосточная государственная академия искусств



УДК 78.071.2

## О ТИПОЛОГИИ НАЦИОНАЛЬНЫХ ФОРТЕПИАННЫХ ШКОЛ СТРАН ДАЛЬНЕВОСТОЧНОГО РЕГИОНА (КИТАЙ, КОРЕЯ, ЯПОНИЯ)

**Ф**ортепианным школам отдельных стран Дальневосточного региона посвящено немало исследований (см., например: [6; 7]). Однако черты их типологической общности изучены далеко не достаточно. В настоящей статье предпринята попытка выявить сущностные признаки фортепианных школ Японии, Кореи и Китая, рассмотренных в качестве нового, но к настоящему времени вполне сформировавшегося феномена, который явился результатом бурного, ускоренного развития пианистической культуры за пределами европейской культурно-исторической среды. Этот феномен в данной работе предлагается обозначить как молодые национальные фортепианные школы Дальнего Востока (далее МНФШ ДВ<sup>1</sup>).

Для выявления типологических отличий МНФШ ДВ от фортепианных школ традиционного западного типа целесообразно рассмотреть ряд типологических признаков, присущих национальной фортепианной школе в целом.

Различные проблемы национальной школы в сфере фортепианного искусства освещены в многочисленных работах отечественных исследователей (А. Алексеев, Л. Баренбойм, Б. Бородин, Г. Коган, А. Николаев, Д. Рабинович, В. Чинаев и мн. др.). Вместе с тем системные параметры данного явления представляют собой наименее изученный его аспект. Представляется очевидным, что фортепианная школа является разновидностью школы в искусстве, имеющей, в свою очередь, немало общего с научными школами. Поэтому для выявления системных значений национальной фортепианной школы обратимся к исследованиям, связанным с изучением типологии научной школы.

С нашей точки зрения, следует присоединиться к тем учёным-научоведам (В. Кузнецова, Г. Лайтко, Г. Мягков, М. Ярошевский и др.), которые понимают термин «научная школа» в двояком смысле: как трансляцию системы знаний и генератор творческих идей. При этом речь идёт не об отдельных видах школы, но об её функционально взаимосвязанных типологических формах [10, с. 42]. Присоединимся также к мысли, что конституирующим системным компонентом школы является коммуникативный механизм, базирующийся на различных разновидностях структуры «учитель – ученик» [там же, с. 44]. Вместе с тем перенос данных положений в область фортепианного искусства требует существенных уточнений.

В «Большом толковом словаре русского языка» под ред. С. Кузнецова слово «учитель» имеет два значения: «1. Тот, кто преподаёт какой-либо учебный предмет ...; преподаватель. 2. Человек, обладающий высоким авторитетом для кого-либо, в какой-либо области, имеющий последователей» [8, с. 1411]. Очевидно, что оба они тесно взаимосвязаны. Однако учительские функции, здесь выраженные, нельзя назвать тождественными. Применительно к фортепианному искусству первое из этих значений следует отнести к пианистам-педагогам. Второе же может быть обусловлено как педагогической, так и концертно-исполнительской деятельностью. Концертирующий исполнитель в данном случае предстаёт в качестве лидера, творческо-профессионального образца для своих последователей. Поэтому признаем, что в системном механизме фортепианной школы в рамках базовой коммуникации «учитель – ученик», существуют структуры, определяемые спецификой как педагогического, так и исполнительского искусства. Эти структуры предлагается назвать «педагог – учащийся» и «исполнитель – последователь»<sup>2</sup>.

Обратимся непосредственно к типологии МНФШ ДВ.

Рассматривая национальные фортепианные школы по признакам их генезиса, можно констатировать, что в настоящее время ведущую роль в системе мировой школы играют две большие группы, принципиальные различия между которыми определены соотношением базовой для фортепианного искусства музыкальной модели с собственными национальными традициями. Воспользовавшись терминологией, предложенной М. Дрожжиной для весьма сходного явления в сфере композиторских школ [4, с. 67–68], назовём эти национальные фортепианные школы «гомогенными» и «гетерогенными». Школы первой группы непосредственно связаны с европейской музыкальной традицией (фортепианные школы Австрии, Франции, Германии, России и пр.). Школы второй группы явились следствием выхода модели европейского музыкального профессионализма за пределы собственной культурно-исторической среды. Ведущая роль в этой группе принадлежит МНФШ Японии, Китая и Кореи. Если гомогенные национальные школы складывались главным образом на протяжении XVIII и XIX веков, то основные процессы формирования МНФШ относятся к XX столетию. Поэтому типологические характеристики последних во многом обусловлены общими



процессами развития мирового фортепианного искусства на соответствующей стадии.

Среди тенденций, оказавших решающее влияние на структуру гетерогенных МНФШ в их современном состоянии, следует выделить две: трансформацию мировой школы под воздействием процессов глобализации и изменения во взаимоотношениях между композиторской и фортепианной школами.

Рассмотрим *первую* из отмеченных тенденций. Современное состояние мировой культуры характеризуется сочетанием двух разновекторных процессов. Активная глобализация как всемирная экономическая, политическая и культурная интеграция и унификация совмещается, по словам С. Хантингтона, с «нарастающим утверждением многополюсного и полицивилизационного мира» [9, с. 103]. В числе прочих модификаций глобального характера данный процесс влечёт за собой видоизменения в функционировании национальных пианистических школ. Ранее таковые развивались почти исключительно на территории собственной страны и были неразрывно связаны с национальной педагогикой. В наши дни ситуация коренным образом изменилась. Обучение молодых пианистов в иностранных учебных заведениях, а также долговременная работа лидеров национального фортепианного искусства за пределами собственного культурно-национального пространства становятся нормой функционирования как мировой фортепианной школы в целом, так и отдельных её элементов. Можно было бы ожидать, что указанная тенденция приведёт к размыванию национального содержания пианистического искусства и, как результат – либо к исчезновению самого явления национальной фортепианной школы, либо, по крайней мере, к значительному ослаблению его роли в современной музыкальной культуре. Однако этого не происходит. В условиях утверждения многополюсного и полицивилизационного мира и, вследствие этого, – резкого роста национального самосознания феномен фортепианной национальной школы сохраняет жизненные потенции и в нынешнюю эпоху.

Обратимся ко *второй* тенденции. Взаимоотношения между композиторской и фортепианной школами в настоящее время характеризуются углублением разрыва между исполнительской практикой и современным композиторским творчеством. Этот процесс стал набирать силу ещё в начале прошлого столетия, а с середины XX века «исполнительское искусство окончательно утратило имевшее место ранее дочернее положение по отношению к композиторской практике своей эпохи» [5, с. 205]. Основу фортепианного репертуара как в учебной, так и в концертной практике стали составлять не современные опусы, а опусы прошлого. Это, в свою очередь, привело к известной «интернационализации» репертуара. Сформировался строго определённый, классико-академический круг «проверенных веками» сочинений, созданных авто-

рами, принадлежавшими к разным национальным культурам, но востребованными в относительно равной степени всеми национальными подразделениями мировой фортепианной школы. Последнее вновь, казалось бы, должно привести к утрате национального содержания. Но, как и в предыдущем случае, этого не произошло. Национальное содержание актуализируется на уровне исполнительского интонирования: возникают явления «русского Бетховена», «французского Моцарта», «немецкого Чайковского» и пр.

Данные тенденции повлияли как на гомогенные так и на гетерогенные национальные фортепианные школы. Однако именно для МНФШ ДВ они приобрели значение *типологических признаков*.

Несмотря на то, что обучение молодых пианистов за пределами собственной страны весьма распространено в обеих разновидностях национальной фортепианной школы, всё же и в наши дни гомогенные школы «великих фортепианных держав» (России, Франции, Германии и др.) развиваются в первую очередь на территории собственного культурного пространства. Национальная педагогика таким образом в целом сохраняет традиционно свойственное ей системное значение. Взаимоотношения с другими гомогенными школами осуществляется не в рамках коммуникации «учитель – ученик», а функционируют по принципу сотрудничества.

В гетерогенных МНФШ ДВ влияние глобализационных процессов отмечено несоизмеримо большей интенсивностью. Разумеется, национальная педагогика играет важную роль и здесь. Однако контакты со «старшими» гомогенными школами, осуществляемые в рамках коммуникации «учитель – ученик», в ходе развития национальных школ не ослабевают, а лишь видоизменяются. Подавляющее большинство лучших китайских, корейских и японских пианистов и ныне, как в пору становления национальных школ, воспитываются у педагогов-иностранцев, чаще всего – за пределами региона (по крайней мере, на решающих этапах своего музыкантского становления). В этих условиях главным транслятором национального содержания и важнейшим фактором консолидации школы становится деятельность выдающихся отечественных исполнителей. Именно такая фигура пианиста-исполнителя предстаёт в МНФШ ключевым фактором воплощения национальной идентичности, консолидируя и стабилизируя как национальную фортепианную культуру в целом, так и фортепианную школу в частности.

Тенденции к интернационализации репертуара в системных условиях МНФШ также выражены гораздо ярче, чем в школах гомогенного типа. «Удельный вес» сочинений отечественных авторов в репертуарных устремлениях отдельных школ Запада различен, во многом определяясь местом соответствующей композиторской школы в мировом музыкальном искусстве. Тем не менее, в целом национальная музыка

играет здесь исключительно важную роль. Сочинениями отечественных авторов, как правило, связаны и наивысшие исполнительские достижения гомогенных школ. МНФШ ДВ также демонстрирует связь с национальной композиторской школой. Но освоение национального композиторского творчества не является здесь *приоритетной* задачей. Предполагается в первую очередь освоение западного фортепианного искусства, причём в наиболее законченной, классико-академической его форме.

Таким образом, можно выделить три главных типологических свойства в системном функционировании МНФШ ДВ, знаменующих гетерогенную природу и отличия от школ гомогенного типа. 1. Контакты с западными гомогенными школами по коммуникативному типу «учитель – ученик» на высших стадиях развития не утрачиваются, а приобретают новые формы. 2. Опора на национальный репертуар менее интенсивна, чем в западных гомогенных фортепианных школах. 3. По сравнению с гомогенными школами в МНФШ усилено системообразующее значение коммуникации «исполнитель – последователь». Главными носителями национального содержания являются лидеры-исполнители, деятельность которых служит основным фактором, консолидирующим школу.

Рассмотрим проблему *уровня развития* МНФШ ДВ.

Вновь обратимся к трудам науковедов. Согласимся с М. Ярошевским, что научная школа становится зрелой «в тот момент, когда её влияние на мир науки выходит за границы прямой активности данной школы в пространственном и временном аспектах» [10, с. 43]. Уточним, что в первом случае имеется в виду наступление стадии, когда идеи и достижения школы начинают представлять интерес не только для неё самой, но и для научного мира, а во втором – «утверждение некоторой традиции, которую поддерживают новые поколения исследователей» [там же].

Проецируя эти положения на специфические свойства рассматриваемого феномена, можно определить пять важнейших условий, позволяющие констатировать полную зрелость национальной фортепианной школы.

Первые четыре условия отвечают «выходу за границы прямой активности в пространственном аспекте». Для этого школа, во-первых, должна демонстрировать высокие художественные результаты. Во-вторых, – обладать чертами сформировавшегося стиля, имеющего (когда скоро школа является национальной) ясно выраженные национальные особенности. В-третьих, – играть значительную роль в современной мировой фортепианной школе. В-четвёртых, – оказывать активное воздействие на национальное социокультурное пространство. Пятое условие, соответствующее «выходу за границы прямой активности во временном аспекте», предполагает возникновение устойчивой преемственности, обеспечивающей

функционирование школы в качестве инструмента передачи и усвоения ценностей национального фортепианного искусства.

Опираясь на данные критерии, попытаемся разрешить вопрос о степени зрелости МНФШ Китая, Кореи и Японии.

*Высокие художественные результаты.* Крупнейших современных пианистов Дальневосточного региона можно причислить не только к ведущим представителям национальной пианистической культуры, но и к ключевым фигурам мирового фортепианного искусства. Свидетельство тому – престижнейшие международные награды, высокие отзывы специалистов. Так уроженка Японии Утида Мицую удостоена премии Грэмми; кореец Пэк Кон У – премии «Золотой камертон»; высоко оценены авторитетными европейскими критиками многие записи китайского пианиста Фу Цуна. Чрезвычайно убедительны победы молодых дальневосточных пианистов на главных международных состязаниях. Из множества примеров – первые места, полученные Юнди Ли (КНР) на варшавском Конкурсе им. Шопена (2000), Лим Дон Хеком (Корея) на Конкурсе им. М. Лонг и Ж. Тибо в Париже (2001), Нобуюки Цудзии (Япония) на Конкурсе Вана Клиберна в США (2009).

*Стилевое своеобразие, обусловленное национальными традициями.* Музыковеды из стран региона неоднократно указывали на генетическую связь исполнительской манеры, типичной для дальневосточных пианистов, с культурным наследием конфуцианства и буддизма (см., например: [6, с. 52–54]). С точки зрения автора настоящей статьи, стилистика МНФШ ДВ во многом также обусловлена опирающимся на национальные традиции претворением эстетической платформы восточного романтизма с характерными для неё принципиальной позитивностью мироощущения, ярко выраженным тяготением к декоративности, «культом подробностей», склонности к «предметно-чувственному» любованию тонкими деталями<sup>3</sup>.

*Активное воздействие на национальное социокультурное пространство и значительная роль в современной мировой фортепианной школе.* Одна из самых ярких примет общественной жизни стран Дальнего Востока в последние десятилетия – лавинообразный рост числа учащихся на фортепиано. В этих условиях значение выдающихся деятелей МНФШ ДВ в национальном социокультурном пространстве далеко выходит за пределы собственно пианистического искусства. Приведём лишь отдельные примеры. В КНР возникло понятие «эффект Ланг Ланга», под которым подразумевается стремление миллионов китайских детей обучаться на фортепиано, возникшее в результате воздействия «лидерского образа» молодого пианиста [7, с. 79]. Слепой Нобуюки Цудзии стал на родине общенациональным символом силы человеческого духа<sup>4</sup>. Пэк Кон У предстаёт воплощением нравственных качеств, присущих корейскому народу [17].



Весьма заметна роль лидеров МНФШ ДВ и в масштабе *мировой фортепианной школы*. Снова ограничимся лишь немногими примерами. Накамура Хироко вошла в число ведущих деятелей Международного конкурса Хамамацу – одного из первых азиатских состязаний пианистов подлинно мирового уровня; Фу Цун постоянно проводит мастер-классы в Великобритании и Италии, трижды был членом жюри Конкурса королевы Елизаветы в Брюсселе и дважды – Конкурса им. Шопена в Варшаве. Пэк Кон У входил в состав жюри Конкурса им. Чайковского, в течение многих лет руководил Музыкальным фестивалем в Динаре (Франция).

*Преимственность.* История фортепианного искусства рассматриваемых стран насчитывает немногим более ста лет. Однако ускоренные темпы развития региона предопределили достаточно быстрое (в исторических масштабах) появление национальных традиций в фортепианном образовании. Ключевую роль в пору основания первых учебных заведений с преподаванием фортепиано играли иностранные специалисты. Но уже на начальных этапах здесь плодотворно трудились чрезвычайно уважаемые и высокопрофессиональные представители отечественной культуры. В Японии среди них Игути Мотонари (1908–1983), Ясукава Кацуко (1922–1996) и др.; в Китае – Ли Цюйчжэн (1910–1966), Чжоу Гуаньжэн (р. 1928) и др.; в Корее – Ли Энэ (1908–1999), Ким Вон Бок (1908–2002) и др. В наши дни во всех трёх странах существует развитая сеть фортепианных учебных заведений. Уровень преподавания в лучших вузах – Токио онгаку гакко (Япония), Пекинской и Шанхайской консерваториях (КНР), Музыкальном факультете Сеульского университета (Республика Корея) – вполне отвечает самым высоким стандартам фортепианного образования. При этом подавляющее число педагогов этих учебных заведений являются представителями национальной культуры.

Имеет место преемственность и в концертно-исполнительской деятельности. Молодые японские, китайские, корейские пианисты ощущают себя наследниками и продолжателями традиций всемирно знаменитых предшественников – Соноды Тахакиро (1928–2004), Танаки Киёко (1932–1996), Накамуры Хироко (р. 1944) (Япония), Фу Цуна (р. 1934), Инь Чэнцзун (р. 1941), Лю Шикуня (р. 1939) (Китай), Хан Дон Иля (р. 1941), Пэк Кон У (р. 1946) (Корея).

Итак, МНФШ Японии, Китая и Кореи показывают *высокие художественные результаты, имеют черты стиливого своеобразия, связанного с национальными традициями, активно воздействуют на национальное социокультурное пространство, играют значительную роль в современной мировой фортепианной школе и демонстрируют устойчивую преемственность в передаче своих ценностей и достижений*. Таким образом, в соответствии с обозначенными критериями, эти национальные школы

к настоящему времени можно классифицировать как *полностью сложившиеся*.

Вместе с тем, состояние зрелости применительно к МНФШ ДВ имеет специфические типологические особенности, присущие гетерогенным фортепианным школам.

Несмотря на очевидные успехи в деле музыкального образования, поток учащихся-пианистов из стран Дальнего Востока, стремящихся завершить своё обучение в национальном пространстве гомогенных школ, не ослабевает и в современную эпоху. Одновременно по мере роста сети учебных заведений увеличивается и «встречный поток» педагогов из стран Запада, выезжающих для работы в государства региона. Всё большее распространение получают мастер-классы, проводимые ведущими представителями гомогенных школ. Множатся и новые формы обучения, связанные с привлечением различных технических средств. Разумеется, далеко не вся пианистическая молодёжь Японии, Китая и Кореи воспитывается у педагогов-иностранцев<sup>5</sup>. Но исключения лишь подтверждают общую тенденцию: взаимоотношения со «старшими» гомогенными школами, осуществляемые в рамках коммуникативной структуры «учитель – ученик» в современных МНФШ ДВ не ослабевают, а лишь приобретают новые формы.

Можно указать на многочисленные примеры убедительных достижений дальневосточных пианистов в интерпретациях произведений национальных авторов<sup>6</sup>. И всё же высшие творческие результаты связаны по преимуществу с вошедшими в «золотой фонд» мирового фортепианного репертуара сочинениями западноевропейских и русских авторов. Подтверждением может служить следующая таблица, дающая представление о месте произведений национальных композиторов в дискографии шести исполнителей, которых безоговорочно можно отнести к духовным лидерам МНФШ ДВ. Сведения взяты с официальных сайтов пианистов [11–16], данные на 2014 год, учитывались только аудиодиски.

**Таблица**

Имя	Общее кол-во аудиодисков, представленных на сайте	Аудиодиски, где имеются записи сочинений национальных композиторов
Сонода Тахакиро (Япония)	52	3
Накамура Хироко (Япония)	53	3
Инь Чэнцзун (Китай)	15	9
Ланг Ланг (Китай)	14	2
Пэк Кон У (Корея)	26	0
Со Хе Гён (Корея)	9	0

Отчётливо проявилась в зрелых МНФШ ДВ и тенденция к усилению системообразующей роли коммуникации «исполнитель – последователь». Как уже было отмечено, в Китае Корее и Японии, испытывают огромное уважение к фигурам крупнейших отечественных фортепианных педагогов. Однако Игути Мотонари, Чжоу Гуаньжэн или Ли Эне, при всей их значимости для собственных национальных школ, всё же не могли претендовать на столь же высокую лидерскую роль, которую применительно к русской школе выполняли А. Есипова, Л. Николаев или Г. Нейгауз. В ещё меньшей степени могли предстать в роли хранителей национальных традиций МНФШ ДВ западные учителя азиатских пианистов. Ведущими носителями национальных ценностей МНФШ ДВ, их духовными лидерами в этих условиях выступили выдающиеся исполнители. Хариз-

матические фигуры Соноды Тахакиро, Ланг Ланга, Пэк Кон У и др. выступают главной силой, сплачивающей школу и обеспечивающей её жизнеспособность.

Подведём итоги. Типологические особенности национальных фортепианных школ стран Дальневосточного региона (МНФШ ДВ) во многом обусловлены их гетерогенной природой. Основными гетерогенными признаками МНФШ Японии, Китая и Кореи явились: устойчивость контактов с западными гомогенными школами по коммуникативному типу «учитель – ученик»; менее интенсивная, чем в гомогенных школах, опора на национальный репертуар; усиление системообразующего значения коммуникации «исполнитель – последователь». МНФШ Японии, Китая и Кореи в их современном состоянии следует считать полностью сложившимися.

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Данное обозначение предложено по аналогии с введённым М. Н. Дрожжиной понятием «молодая национальная композиторская школа Востока» (МНКШ Востока) [4, с. 3].

<sup>2</sup> Подробнее о системообразующей роли коммуникации «исполнитель – последователь» см. в работе автора настоящей статьи: [1]. Отметим, что приведённые здесь положения перекликаются с мыслью Б. Бородина, утверждающего, что в термин «фортепианная школа» «входят частично совпадающие понятия “фортепианно-педагогическая школа” и “фортепианно-исполнительская школа”» [3, с. 65].

<sup>3</sup> Подробнее см. об этом у автора настоящей статьи: [2].

<sup>4</sup> Одним из символов национального возрождения Японии после трагедии в Фукусиме стал показанный на Всемирном экономическом форуме в Давосе документальный фильм

«Огни Японии», где Нобуюки Цудзии играет на рояле, восстановленном после повреждений при землетрясении.

<sup>5</sup> Так, в КНР справедливо гордятся тем, что Юнди Ли, одержавший одну из наиболее впечатляющих побед в истории дальневосточного пианизма, готовился к Конкурсу им. Шопена под руководством своего китайского педагога Дан Шаои.

<sup>6</sup> В качестве ярких примеров можно здесь упомянуть чрезвычайно популярный в КНР фортепианный концерт «Хуанхэ», занявший одно из центральных мест в репертуаре Инь Ченцзуна (одного из авторов этого сочинения), а также «Восемь воспоминаний в акварелях» Тан Дуна, с большой художественной силой исполненных Ланг Лангом (Deutsche Grammophon, B00017NLHG).

## ЛИТЕРАТУРА

1. Айзенштадт С. А. К проблеме духовного лидерства в фортепианных школах стран Дальневосточного региона // Вестник Томского государственного университета. 2014. № 382. С. 75–80.

2. Айзенштадт С. А. Стилиевые искания в фортепианном исполнительстве стран Дальневосточного региона // Проблемы музыкальной науки. 2011. № 2. С. 184–188.

3. Бородин Б. Б. Отечественная фортепианно-исполнительская школа: к проблеме идентичности // Искусствоведение в контексте других наук в России и за рубежом. Параллели и взаимодействия. М.: Нобель-пресс; Edinburgh: Lennex Corporation, 2014. С. 63–73.

4. Дрожжина М. Н. Молодые национальные композиторские школы Востока как явление музыкального искусства XX века: дис. ... д-ра искусствоведения. Новосибирск, 2005. 346 с.

5. Кандинский-Рыбников А. А. Эпоха романтического пианизма и современное исполнительское искусство // Музыкальное исполнительство и педагогика. История и современность. М., 1991. С. 189–213.

6. Ню Яцань. Фортепианная педагогика России и Китая: интегративный подход: дис. ... канд. пед. наук. М., 2009. 197 с.

7. Сюй Бо. Феномен фортепианного исполнительства в Китае на рубеже XX–XXI веков: дис. ... канд. искусствоведения. Ростов-на-Дону, 2011. 149 с.

8. Учитель // Большой толковый словарь русского языка / ред. С. А. Кузнецов. СПб.: Норинт, 2000. С. 1411.

9. Хантингтон С. Столкновение цивилизаций / пер. Т. Велимеева, Ю. Новикова. М.: АСТ, 2003. 576 с.

10. Ярошевский М. Г. Логика развития науки и научная школа // Школы в науке. М.: Наука, 1977. С. 7–96.

11. Official Site of Hai-Kuong Suh. URL: <http://www.haikyungsuh.com>.

12. Official Site of Kun Woo Paik. URL: <http://www.kunwoopaik.com>.

13. Official Site of Lang Lang. URL: <http://langlang.com>.

14. Official Site of Nakamura Hiroko. URL: <http://nakamurahiroko.com>.

15. Official Site of Takahiro Sonoda. URL: <http://www.takahiro-sonoda.com>.

16. Official Site of Yin Chengzong. URL: <http://www.yinchengzong.com>.

17. 피아니스트 백건우 [Пианист Кон У Пэк]. URL: [http://www.koreamonitor.net/print\\_it.cfm?upccode=BG66FB1FA7-7](http://www.koreamonitor.net/print_it.cfm?upccode=BG66FB1FA7-7).

## REFERENCES

1. Eisenstadt S. A. K probleme dukhovnogo liderstva v fortepiannykh shkolakh stran Dal'nevostochnogo regiona [On the Problem of Spiritual Leadership in Schools of Piano Instruction in Eastern Asian Countries] *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta* [Herald of the Tomsk State University]. 2014, No. 382, pp. 75–80.
2. Eisenstadt S. A. Stilevye iskaniya v fortepiannom ispolnitel'stve stran Dal'nevostochnogo regiona [Stylistic Quests in Piano Performance in Countries of the Eastern Asian Region] *Problemy muzykal'noi nauki* [Music Scholarship]. 2011, No. 2, pp. 184–188.
3. Borodin B. B. Otechestvennaya fortepianno-ispolnitel'skaya shkola: k probleme identichnosti [The Russian School of Piano Performance: Concerning the Problem of Identity]. *Iskusstvovedenie v kontekste drugikh nauk v Rossii i za rubezhom. Paralleli i vzaimodeystviya* [Art Criticism in the Context of Other Disciplines in Russia and in Other Countries. Parallels and Interactions]. Moscow; Edinburgh, 2014, pp. 63–73.
4. Drozhzhina M. N. *Molodye natsional'nye kompozitorskie shkoly Vostoka kak yavlenie muzykal'nogo iskusstva XX veka: dis. ... d-ra iskusstvovedeniya* [Young National Composition Schools of the East as a Phenomenon of the Art of Music in the 20th Century: Dissertation for the Degree of Doctor of Arts]. Novosibirsk, 2005. 346 p.
5. Kandinskiy-Rybnikov A. A. Epokha romanticheskogo pianizma i sovremennoe ispolnitel'skoe iskusstvo [The Era of Romantic Pianism and the Contemporary Art of Performance]. *Muzykal'noe ispolnitel'stvo i pedagogika. Istoriya i sovremnost'* [Musical Performance and Pedagogy. History and the Present Day]. Moscow, 1991, pp. 189–213.
6. Nyu Yatsan'. *Fortepiannaya pedagogika Rossii i Kitaya: integrativnyy podkhod: dis. ... kand. ped. nauk* [Piano Pedagogy of Russia and China: An Integrative Approach: Dissertation for the Degree of Pedagogical Disciplines]. Moscow, 2009. 197 p.
7. Syuy Bo. *Fenomen fortepiannogo ispolnitel'stva v Kitae na rubezhe XX–XXI vekov: dis. ... kand. iskusstvovedeniya* [The Phenomenon of Piano Performance in China at the Turn of the 20<sup>th</sup> and 21<sup>st</sup> Centuries: Dissertation for the Degree of Candidate of Arts]. Rostov-na-Donu, 2011. 149 p.
8. Uchitel' [Teacher]. *Bol'shoy tolkovyy slovar' russkogo yazyka* [Large Explanatory Dictionary of the Russian Language]. Edited by S. Kuznetsov. St. Petersburg: Norint, 2000, pp. 1411.
9. Huntington S. *Stolknovenie tsivilizatsiy* [The Clash of Civilizations]. Translated by T. Velimeyev, Y. Novikov. Moscow: ACT, 2003. 576 c.
10. Yaroshevsky M. G. Logika razvitiya nauki i nauchnaya shkola [The Logic of Development of Scholarship and Academic School]. *Shkoly v nauke* [Schools in Scholarship]. Moscow: Nauka, 1977, pp. 7–96.
11. Official Site of Hai-Kuong Suh. URL: <http://www.haikyungsuh.com>.
12. Official Site of Kun Woo Paik. URL: <http://www.kunwoopaik.com>.
13. Official Site of Lang Lang. URL: <http://langlang.com>.
14. Official Site of Nakamura Hiroko. URL: <http://nakamurahiroko.com>.
15. Official Site of Takahiro Sonoda. URL: <http://www.takahiro-sonoda.com>.
16. Official Site of Yin Chengzong. URL: <http://www.yinchengzong.com>.
17. *Pianiseuteu Kun Woo Paik*. (In Korean) [Pianist Kun Woo Paik] URL: [http://www.koreamonitor.net/print\\_it.cfm?upccode=BG66FB1FA7-7](http://www.koreamonitor.net/print_it.cfm?upccode=BG66FB1FA7-7).

### О типологии национальных фортепианных школ стран Дальневосточного региона (Китай, Корея, Япония)

Фортепианным школам отдельных стран Дальневосточного региона посвящено немало исследований. Однако черты их типологической общности изучены далеко не достаточно. В статье выявляются существенные признаки фортепианных школ Китая, Кореи и Японии. Они рассматриваются как феномен, явившийся результатом ускоренного развития пианистической культуры за пределами европейской культурно-исторической среды. Данный феномен предложено обозначить как «молодые национальные фортепианные школы Дальнего Востока». Выделены их типологические отличия от пианистических школ традиционного западного типа: контакты с западными национальными фортепианными школами

ми в системных рамках коммуникации «учитель – ученик», а также на высших стадиях развития; опора на национальный репертуар (менее интенсивна); системообразующее значение коммуникации «исполнитель – последователь» (усилено). Опираясь на сформулированные в статье критерии, автор показывает, что к настоящему времени «молодые национальные фортепианные школы Дальнего Востока» вступили в стадию зрелости.

**Ключевые слова:** фортепианное исполнительство Китая, фортепианное исполнительство Кореи, фортепианное исполнительство Японии, национальные фортепианные школы, фортепианное искусство Дальневосточного региона

### About the Typology of the National Schools of Piano Playing of the Eastern Asian Region (China, Korea, Japan)

A great deal of research has been devoted to the piano schools of various separate countries of the Eastern Asian region. However, the features of their typological commonness have not been studied to a sufficient degree. The article discloses the essential features of the schools of piano playing of China, Korea and Japan. They are examined as a phenomenon that has emerged as a result of the expedited development of the pianistic culture beyond the boundaries of the European cultural and historical milieu. It is

suggested to identify this phenomenon as “young national schools of piano playing in Eastern Asia.” Their typological distinctions from pianistic schools of the traditional Western type are marked out: contacts with Western national schools in the systemic frameworks of communication of “teacher – student,” as well as the highest stages of development; reliance on the national repertoire (less intensive); a system-generating meaning of communication of “performer – follower” (substantial). Relying



on the criteria formulated in the article, the author shows that by the present time the “young national schools of piano playing” of Eastern Asia have entered the stage of maturity.

**DOI: 10.17674/1997-0854.2015.2.19.054-060**

**Айзенштадт Сергей Абрамович**

кандидат искусствоведения,  
профессор кафедры специального фортепиано  
*E-mail: eisenstadt1955@mail.ru*

Дальневосточная государственная академия искусств  
Российская Федерация, 690990 Владивосток

Keywords: piano performance of China, piano performance of Korea, piano performance of Japan, national schools of piano playing, art of piano playing of the Eastern Asian region

**Sergei A. Eisenstadt**

Candidate of Arts (PhD),  
Professor at the Specialized Piano Department  
*E-mail: eisenstadt1955@mail.ru*

The Far-Eastern State Academy for the Arts  
Russian Federation, 690990 Vladivostok

