

# ИСТОРИЧЕСКАЯ РОЛЬ ИНОСТРАННЫХ ФОРТЕПИАННЫХ ШКОЛ В РАЗВИТИИ КИТАЙСКОГО ПИАНИЗМА

Чэнь Янъань<sup>\*</sup>,

Российский государственный педагогический университет имени А. И. Герцена,  
Санкт-Петербург, Российская Федерация, 191186

**Аннотация.** В статье дана характеристика особенностей влияния иностранных пианистических традиций на становление фортепианной школы Китайской Народной Республики с целью осмысления возможных способов интеграции заимствованного зарубежного опыта и китайской национальной самобытности. На основе анализа представленных в научных исследованиях многочисленных периодизаций развития китайской фортепианной культуры, международное влияние рассматривается в рамках трёх периодов: 1) первая половина XX века; 2) с 1950 года по 1978 год; 3) с 1978 года по настоящее время. Делается вывод о положительном усвоении иностранного опыта для формирования базовых характеристик современной китайской фортепианной школы: основательной технической подготовленности молодых пианистов, аналитического подхода к работе над музыкальными произведениями, научно-теоретической основы преподавания, глубокого изучения выдающихся примеров мирового пианистического мастерства. Отмечается необходимость дальнейшего совершенствования теоретико-методологических подходов усвоения инонациональных профессиональных достижений в рамках развития китайского фортепианного образования, что позволит придать системный характер многообразию иностранных влияний и полноценно интегрировать полученный опыт в современную педагогическую практику КНР.

**Ключевые слова:** Китай, музыкально-исполнительское искусство, национальная фортепианная школа, иностранное влияние на профессиональное музыкальное образование.

<sup>\*</sup> Научный руководитель – доктор искусствоведения, доцент И. С. Воробьёв.



**Благодарности:** Данная статья выполнена в контексте работы кафедры музыкального воспитания и образования Российского государственного педагогического университета имени А. И. Герцена. Автор выражает сердечную признательность главному редактору журнала Е. В. Николаевой и члену редакционной коллегии Е. П. Красовской за ценные рекомендации и помощь в ходе работы над публикацией.

**Для цитирования:** Чэнь Янань. Историческая роль иностранных фортепианных школ в развитии китайского пианизма // Музыкальное искусство и образование / Musical Art and Education. 2020. Т. 8. № 1. С. 90–103. DOI: 10.31862/2309-1428-2020-8-1-90-103.

DOI: 10.31862/2309-1428-2020-8-1-90-103

## THE HISTORICAL ROLE OF FOREIGN PIANO SCHOOLS IN THE DEVELOPMENT OF CHINESE PIANISM

**Chen Yanan** \*

Herzen State Pedagogical University of Russia,  
Saint-Petersburg, Russian Federation, 191186

**Abstract.** The article reviews the influence's features of foreign piano traditions on the establishment of the piano school of the People's Republic of China, which are allowed comprehend possible means of integrating adopted foreign experience and Chinese national originality. Analyzing scientific research of numerous periodizations of the development of Chinese piano culture we have reviewed the international influence within three periods: 1) the first half of the XX century; 2) the 1950s – 70s of the XX century; 3) from 1978 to the present. The conclusion is made about the positive assimilation of foreign experience for the formation of the basic characteristics of the modern Chinese piano school: a thorough technical training of young pianists, an analytical approach to work with music pieces, a scientific and theoretical basis for teaching, a deep study of outstanding examples of world piano skills. It is noted, the need for further improvement of theoretical and methodological approaches for the assimilation of foreign professional achievements in the development of Chinese piano education that will give system character of foreign influences and qualitatively integrate the gained experience in the modernity teaching practice of China.

**Keywords:** China, music and performing arts, national piano school, foreign influence on professional music education.

---

\* Scientific supervisor – Doctor of Art History, Associate Professor Igor S. Vorobyov.

**Acknowledgements:** This article is made in the context of the work of the Department of Music Upbringing and Education of Herzen State Pedagogical University of Russia. The author expresses her heartfelt gratitude to the editor-in-chief of the journal E. V. Nikolaeva and member of the editorial board E. P. Krasovskaya for their valuable recommendations and assistance during the work on the publication.

**For citation:** Chen Yanan. The Historical Role of Foreign Piano Schools in the Development of Chinese Pianism. *Muzykal'noe iskusstvo i obrazovanie = Musical Art and Education*. 2020, vol. 8, no. 1, pp. 90–103 (in Russian). DOI: 10.31862/2309-1428-2020-8-1-90-103

### Введение

92

Профессиональное образование в сфере фортепианного исполнительства в Китайской Народной Республике (КНР) в том виде, в каком оно известно сегодня, зародилось в первой трети XX века. Его формирование осуществлялось под интенсивным влиянием иностранных традиций, что представляется естественным в связи с «привнесённостью» пианистического искусства в Китай, неизвестностью фортепиано как музыкального инструмента в стране вплоть до конца XIX столетия.

Тенденции, характерные для современного этапа подготовки китайских пианистов, свидетельствуют о незавершённости процесса становления системы образования в данной сфере, важнейшие элементы которой продолжают находиться в стадии развития. Поэтому многие молодые пианисты КНР, мечтая об успешной исполнительской карьере (победе на престижных международных конкурсах), стремятся выехать на обучение за рубеж, в высшие музыкальные учебные заведения Великобритании, Германии, Италии, России, США, Франции, Японии. Такая тенденция указывает на

определённые недочёты китайской педагогической системы и на значимость для обучающихся мировых традиций в освоении фортепианного искусства. В связи с этим в настоящее время специалистами КНР при формировании методической базы (разработке программ обучения, создании учебных пособий и т. д.) предпринимаются попытки обращения к положительному опыту зарубежных коллег, поиску в нём необходимой методолого-теоретической основы, которая способствовала бы конкурентоспособности национальной фортепианной школы на мировой арене.

По мнению большинства китайских специалистов, ассимиляция иностранных достижений не должна осуществляться путём механического копирования. Поступательное развитие китайского пианизма в XXI столетии станет возможно лишь при условии соответствующей адаптации мирового опыта к национальной специфике. Чтобы наметить позитивный вектор развития, которому в дальнейшем будет следовать китайская школа, обратимся к истории профессионального фортепианного образования в КНР. Это позволит выявить характер и особенности влияния зарубежных пиани-

стических тенденций, заложивших фундамент отечественного пианизма.

### **Становление и развитие китайской фортепианной школы**

Различные «волны» иностранного влияния на формирование фортепианной школы Китая представляется целесообразным соотносить с этапами её исторического развития, что поможет не только определить области влияния, но и охарактеризовать степень их воздействия. При этом необходимо учесть, что периодизация китайского пианизма вариабельна. Впрочем, это обстоятельство имеет положительное значение, так как позволяет увидеть процесс становления китайской фортепианной педагогики с различной степенью детализации. Проведённый анализ показал, что чаще всего выделение или, наоборот, объединение тех или иных этапов осуществляется исследователями с ориентацией на события и исторических деятелей, которые оказали существенное влияние на развитие в стране фортепианного искусства.

Так, в диссертационном исследовании Бянь Мэн, в числе первых обратившейся к анализу истории становления фортепианной культуры в Китае, говорится о шести этапах:

1. Истоки и зарождение национального пианизма.
2. Создание первых государственных музыкальных учреждений, ориентированных на модель европейской системы.
3. Военные годы.
4. В Китайской Народной Республике.
5. Период «культурной революции».
6. Новые пути [1, с. 6–21].

Автор считает, что точкой отсчёта возникновения китайского пианизма является XVII век, когда в страну впервые был завезён клавишный инструмент.

Аналогичной позиции в определении времени зарождения фортепианной школы в КНР придерживается и российский исследователь пианистической культуры Дальнего Востока С. А. Айзенштадт. В отличие от периодизации, предложенной Бянь Мэн, он в своих научных работах акцентирует внимание на трёх важнейших вехах в истории становления анализируемого нами явления:

1. Период зарождения (включает католический, протестантский и переходный этапы и относится автором ко времени – от начала XVII в. до 1930-х годов) [2, с. 102–103].

2. Период становления (делится на два этапа: с начала 1930-х годов – до начала 1950-х годов; и с начала 1950-х – до первой половины 1960-х годов) [3, с. 22–28].

3. Период выхода на международную арену, который начинается с середины 1960-х годов [Там же, с. 28–30].

При этом исследователь отмечает, что период становления начинается не с открытия государственных учебных заведений, а с «достижения стабильной преемственности в профессиональном фортепианном образовании» [2, с. 102].

Наряду с разработкой периодизации С. А. Айзенштадт рассматривает динамику иностранных влияний. Её анализ позволил автору прийти к следующему заключению: если на этапе зарождения китайского пианизма доминирование зарубежных специалистов было безраздельным, то в период

становления возрастает число национальных кадров, что не может не оказывать влияния на развитие китайской фортепианной педагогики. Получив образование под руководством русских и европейских педагогов, китайские пианисты начинают преподавать на родине, закладывая основу национального стиля исполнения и обучения. Здесь же, в рамках второго этапа периода становления, исследователь особо отмечает укрепление связей с русской фортепианной школой и с пианистическими традициями стран Восточной Европы. Выйдя на международную арену, китайские музыканты не только продолжают обучаться в различных центрах европейского пианизма, но и сами начинают оказывать влияние на мировое фортепианное искусство в виде сформировавшейся национальной школы [3, с. 22–30].

Ценный вклад в изучение истории становления фортепианной ветви в китайском исполнительстве внесли Сюй Бо [4], Хуан Пин [5] и Лю Сяолун [6]. По мнению всех трёх исследователей, начало истории отечественной фортепианной школы следует отнести к середине XX столетия, а первая половина минувшего века трактуется в качестве её предтечи. Как известно, официальной датой рождения китайского пианизма считается 1949 год, то есть год образования Китайской Народной Республики. Однако учёные выдвигают предположение о том, что кристаллизация профессионального фортепианного образования происходила значительно раньше указанной даты.

Сюй Бо выделяет три этапа становления китайской музыкальной

культуры, предлагая следующую периодизацию:

1. Первая половина XX века.
2. 50–70-е годы XX века (годы создания КНР и время «культурной революции»).
3. Последние десятилетия XX века [4, с. 8].

Трёхэтапность характерна и для периодизации, предложенной Хуан Пин. Однако автор предлагает выделение других временных рамок:

1. Период проникновения и распространения фортепианной музыки (конец XIX – 1949 год).
2. Период развития профессионального образования (1949–1966).
3. Период «реформ и открытости» (с 1978 года – по настоящее время) [5, с. 9].

Анализ приведённых позиций показывает, что Сюй Бо и Хуан Пин в отличие от Бянь Мэн дают более обобщённую характеристику историческим этапам становления китайского пианизма, так как не выделяют в предложенных ими периодизациях в качестве самостоятельных периодов два временных пласта: военное время (1930–1940-е годы) и период «культурной революции». Отсутствие в хронологии Хуан Пин периода с 1966 по 1978 год, видимо, обусловлено временем «культурной революции». Учитывая сложность социально-политической ситуации в рамках данных исторических периодов, можно предположить, что фортепианное искусство и образование в это время действительно находилось за рамками актуальных для государства и общества областей, в результате чего исполнительская культура в данной сфере не могла не потерять ранее завоёванных позиций.

По этой же причине можно согласиться с тем, что в эти исторические периоды представляется неверным говорить о влиянии на китайский пианизм иностранных традиций как таковых.

Принципиально иной позиции в периодизации истории национальной фортепианной школы придерживается исследователь Лю Сяолун [6]. Автором выделены восемь этапов:

1. Период становления.
2. Советские специалисты в Китае.
3. Первые победы на международных конкурсах.
4. Создание фортепианной музыки с «китайским колоритом» (Концерт для фортепиано с оркестром «Жёлтая река», композитор Сянь Синхай).
5. Популяризация массового фортепианного образования (феномен Р. Клайдермана).
6. Проведение международных конкурсов пианистов в Китае.
7. Введение официальных экзаменов, определяющих уровень владения фортепиано.
8. Появление китайских звёзд международного уровня [6, с. 35].

Из этого следует, что критериями периодизации для Лю Сяолун были знаменательные вехи («ключевые культурные явления») в истории фортепианного образования в КНР. Вот почему сам автор отмечает долю субъективности в предлагаемой периодизации, указывая, что сложный и быстрый процесс становления китайского пианизма необходимо рассматривать сразу с нескольких позиций: а) социальные условия; б) инструментарий воспитания; в) характер исполнительского творчества и концертная деятельность [6]. Учесть все эти факторы в процессе обобщения

непросто, поэтому Лю Сяолун и выбирает путь выделения знаковых событий. Это позволяет, например, подчеркнуть влияние советских специалистов на втором и третьем этапах, отметить отсутствие зарубежного влияния на четвёртом и обосновать значимость воздействия французской фортепианной школы – на пятом. В свою очередь, широкий спектр влияния различных фортепианных школ на последних трёх этапах характеризует современное состояние китайского пианизма.

В отличие от перечисленных исследователей, Хоу Юэ предпочла создать периодизацию с минимальной детализацией [7]. Становление фортепианной культуры в Китае в представленной ею версии начинается с 1920-х годов минувшего века. А сам процесс развития делится на два этапа:

1. С начала 1920-х по 1980-е годы.
2. С начала 1980-х годов по настоящее время [Там же, с. 9].

Предложенные исторические периоды связываются автором с активизацией настоящего ажиотажа в обществе вокруг проблемы обучения детей игре на фортепиано, характеризующего повышенный интерес к данному инструменту в Китае в заключительные десятилетия минувшего столетия. Таким образом, Хоу Юэ в качестве критерия периодизации выбирает социальный статус фортепианного исполнительства, «градус» его популярности в стране. Если в первые шестьдесят лет приобщение к нему только отчасти было включено в культурную жизнь, то в последней четверти XX века его значимость стремительно возрастает – занятия на инструменте стано-

вятся необходимым атрибутом национальной идентичности.

Обобщая проанализированные выше подходы, можно заметить, что большинство авторов относят к раннему периоду первую половину XX века – время возникновения государственных учреждений, созданных по образцу европейской модели, и период после объявления «реформ и открытости», наступивший по окончании «культурной революции». Именно второй из представленных периодов повлечёт за собой возрастание значимости классического музыкального образования в стране, что привело в начале XXI века к настоящему «фортепианному буму» [8, с. 109]. Как показал проведённый нами более детальный анализ подходов исследователей к проблеме периодизации процесса кристаллизации и развития фортепианного исполнительства в КНР, почти во всех из них (кроме периодизации, предложенной Хоу Юэ) особым этапом признан период влияния советской системы фортепианного образования.

Рассмотрев становление фортепианной культуры КНР, остановимся более детально на проблеме специфики влияния иностранных пианистических традиций на процесс её кристаллизации. Опираясь на выявленную в ходе анализа историческую периодизацию, сосредоточим внимание на трёх периодах, практически совпавших по характеристике почти у всех исследователей:

1. Первая половина XX века.
2. С 1950 по 1978 год.
3. С 1978 года по настоящее время.

### Влияние мировых пианистических традиций на становление фортепианной школы КНР

Изучение литературы показывает, что иностранное влияние в выделенные периоды не ограничивалось ассимиляцией в системе образования КНР методических подходов к обучению игре на фортепиано, принятых в какой-либо одной стране, а характеризовалось, скорее, их конкуренцией [9, с. 23]. Значительную роль в развитии национальной ветви пианизма сыграли итальянская, американская, японская, немецкая и русская фортепианные традиции. Рассмотрим их подробнее.

В рамках *первого периода* необходимо отметить большое влияние, которое оказал на процесс становления китайской фортепианной культуры известный итальянский пианист и дирижёр Марио Пачи. Его сольный концерт, данный в Китае в 1904 году в клубе немецких эмигрантов, имел огромный успех. Во время следующего визита в страну, состоявшегося спустя 15 лет, музыкантом было принято решение остаться жить и работать в Поднебесной.

Его последующая творческая деятельность осуществлялась в двух направлениях. Одно из них было связано с выполнением обязанностей первого дирижёра симфонического оркестра, созданного на Дальнем Востоке из русских музыкантов-эмигрантов и итальянских коллег Пачи. Другое – с педагогической работой: профессиональной подготовкой пианистов так называемого «старшего поколения», а также молодых музыкантов, только приступающих к постижению секретов фортепианного

мастерства [1, с. 8]. Будучи приверженцем старой школы, итальянский Маэстро воспитывал своих учеников на упражнениях и этюдах, призванных развить силу и независимость пальцев. Этот метод, будучи усвоен китайскими обучающимися, впоследствии реализовывался ими уже в собственной педагогической практике. Как известно, и по сей день многие преподаватели Китая предпочитают «строгую пальцевую технику», что позволяет говорить о сохранении в КНР традиций старой итальянской школы, актуальности её ключевых положений для современной национальной педагогики музыкального образования.

Существенное воздействие на становление фортепианной школы КНР в первой половине XX века оказали методические принципы музыкантов-педагогов из США – Рут Сталь (Ruth Stahl), Грэхемс (Grahams) и др., преподающих в учебных заведениях страны [10, с. 132]. Рассматривая музыкальное искусство в качестве важнейшей «составляющей» духовно-нравственного воспитания любого образованного и эрудированного человека, представители американской пианистической ветви стремились на занятиях в фортепианном классе заложить в сознании обучающихся прочную музыкально-теоретическую основу, знакомили их с культурой звукоизвлечения, приёмами исполнительской техники. Полученные знания и умения помогали в дальнейшем молодым пианистам в самостоятельном совершенствовании исполнительского мастерства, развитии музыкальных способностей и творческого потенциала [11].

Вместе с тем традиции американской школы пианизма ассимилировались в системе образования КНР не только благодаря деятельности преподавателей. Особенности методики, применяемой в США в работе с пианистами, осваивали и некоторые молодые китайские музыканты, получавшие в Америке в анализируемый период времени высшее музыкальное образование. Среди них назовём пианистов Ван Жуйцан и Ли Энькэ, которые, по возвращении на родину в течение многих лет совершенствовали процесс подготовки юных пианистов КНР на основе адаптации принципов американской школы на национальную почву, став впоследствии авторитетными представителями системы музыкального образования Китая.

Стимулированию интереса к фортепианному искусству в КНР способствовала и активная деятельность американских импресарио. Благодаря им в центральных городах Китая (Пекине, Шанхае и др.) были организованы одни из самых грандиозных фортепианных концертов первой половины XX века, в которых приняли участие Л. Годовский, А. Рубинштейн, С. Рахманинов и др., что способствовало ознакомлению китайского общества с лучшими пианистическими именами, эталонными примерами исполнительской интерпретации [10, с. 132].

Наряду с воздействием итальянской и американской фортепианной культуры, значительное влияние на становление национальной школы пианизма в рассматриваемый период оказали Япония и Германия. Так, например, в Японии и Германии (в Лейпциге) учился основатель первой ки-



тайской консерватории, знаменитый педагог, композитор и теоретик музыки Сяо Юмэй [Там же, с. 133]. Необходимо заметить, что фортепианная культура Японии развивалась почти параллельно китайской и на момент обучения Сяо Юмэя в Японии в ней доминировала немецкая фортепианная традиция. Это значит, что прославленный основатель государственных музыкальных учреждений КНР усвоил принципы именно немецкого пианизма, с характерным для него аналитическим подходом к процессу освоения музыкального содержания, возможным на основе глубоких теоретических знаний и широкой музыкальной эрудиции обучающегося.

Нельзя не отметить и то влияние, которое оказали на кристаллизацию фортепианной школы в КНР фортепианные традиции России. В ранний период становления национального пианизма оно в значительной мере опиралось на многочисленную эмигрантскую интеллигенцию, преподававшую в Харбине и Шанхае (С. С. Аксаков, З. А. Прибыткова, Б. М. Лазарев, В. А. Чернышевская и др. [12, с. 28]). Шанхайская государственная консерватория, открывшаяся 27 ноября 1927 года, собрала под своими сводами многих иностранных преподавателей. Имя одного из них – Бориса Степановича Захарова – до сих пор особо помнят и чтут в Китае [13, с. 270].

Благодаря деятельности Захарова и других педагогов из России в китайское фортепианное образование были привнесены: русский фортепианный репертуар, в том числе значительное количество инструктивно-методических пьес и этюдов; традиции эмоциональности и глуби-

ны интерпретации; практика ученических концертов и показательных выступлений педагогов [14, с. 531].

В полном объёме русская фортепианная школа закрепляет свои позиции во *второй период* развития национального фортепианного искусства. Тогда Китайская Народная Республика, оправляясь от тяжёлых военных потрясений, обратилась к СССР за поддержкой не только в экономическом, но и культурном восстановлении. В Китае в разное время работали такие прославленные педагоги, как Д. Серов, А. Татулян и Т. Кравченко. Благодаря их деятельности в китайскую систему фортепианного образования были внесены строгая научная основа, установка на глубокое проникновение в сущность музыки, культуру звукоизвлечения и одновременно овладение безграничными возможностями пианистического аппарата, подчинение технологических задач художественным. В совокупности эти факторы избавили многих студентов от привычки трактовать рояль как ударный инструмент и демонстрировать «технику на показ». В опоре на принципы российской теории и методики фортепианного обучения учащиеся получили возможность раскрыть многообразие тембров фортепианного звучания, добиться певучести звука, освоить технику педали и т. д. [5, с. 54–55].

Большое влияние на становление китайской фортепианной культуры в рассматриваемый период времени оказывали не только концерты советских пианистов-педагогов, но и гастрольи таких звёзд фортепианного искусства, как Святослав Рихтер [12, с. 28]. Кроме того, многие китайские

студенты направлялись государством в Советский Союз. Здесь под руководством опытных наставников они обучались в высших и средних специальных учебных заведениях, постигая секреты российского фортепианного исполнительства и методики обучения игре на фортепиано.

Следует отметить, что иностранное влияние в те годы не ограничивалось только воздействием российского советского пианизма. Активным было и взаимодействие КНР со странами социалистического лагеря. Так, китайские пианисты получали образование в ряде государств Восточной Европы. В свою очередь, педагоги из этих стран приезжали на работу в Китай. Вспоминая об этом времени, Лю Сяолун отмечает: «Ещё в 1953 году польский пианист Бакстер читал лекции в Северо-восточной консерватории, и преподаватели и студенты, посещавшие их, были потрясены. В 1955 году профессор Лангер из Демократической Германии также провёл трёхмесячный курс лекций в Тяньцзине, предоставив своевременную помощь преподавателям и студентам консерватории» [Там же, с. 29]. Таким образом, наряду с русской фортепианной школой в рамках второго периода в становлении национальной системы музыкального образования на китайский пианизм оказали заметное влияние немецкая и польская традиции.

Безусловно, разрыв с Советским Союзом и последующая «культурная революция» значительно ослабили завоёванные китайскими пианистами позиции в освоении достижений инациональных фортепианных школ. Вместе с тем «зерно» было по-

сажено в благодатную почву и потому, несмотря на все трудности, как только появилась возможность (с наступлением 1950-х годов) преодолеть духовный кризис, усвоенные знания и опыт дали свои многочисленные и богатые плоды.

*Третий период* развития китайской фортепианной культуры и образования, начало которого ознаменовали реформы 1978 года, длится по настоящее время. Характерной чертой последних сорока лет является попытка усвоения китайскими музыкантами и педагогами разнообразия европейских традиций и опыта фортепианной школы США. Кроме распространённой в данный период практики приглашать зарубежных педагогов в Китай, многочисленная армия молодых музыкантов едет в эти годы в Европу учиться, давать концерты или участвовать в престижных международных конкурсах и фестивалях [3, с. 13].

Знаковым явлением в эти годы (и, в частности, 1980-1990-е гг.) становится знакомство китайских музыкантов с творчеством французского пианиста и аранжировщика Ричарда Клайдермана (настоящее имя – Филипп Паже), «которого в Китае знает буквально каждый» [4, с. 12]. Именно благодаря ему классическая фортепианная музыка, представленная в виде джазовых обработок, стала доступна и любима в стране. Напомним, что Лю Сяолун выделил влияние Клайдермана и его вклад в популяризацию фортепиано в отдельный этап процесса развития пианистической культуры Китая, признав тем самым исключительные заслуги французского музыканта для национальной школы КНР [12].

### Заключение

Особенностью XXI века в развитии китайской фортепианной школы является её открытость и стремление к взаимодействию с миром, которые обретают дополнительный импульс благодаря применению цифровых технологий [15, с. 150]. Доступ к сети Интернет позволяет студентам, не имеющим возможности выехать за рубеж, слушать записи авторитетных интерпретаторов фортепианной музыки, дистанционно получать образование под руководством лучших музыкантов, изучая видео- и аудиозаписи их концертных выступлений и мастер-классов. В современной методике обучения китайских пианистов работе с указанными «эталонными интерпретациями» придаётся огромное значение [16, с. 67].

Безусловно, в Китае до сих пор не преодолены многие проблемы, имеющиеся в профессиональной подготовке пианистов. Вместе с тем столетний период развития и влияния иностранных фортепианных школ привёл к тому, что китайская фортепианная школа на сегодняшний день отличается:

- 1) отточенной технической оснащённостью пианистов (результат влияния итальянской и русской школ);
- 2) аналитическим подходом к работе над произведениями на основе широкой музыкальной эрудиции (влияние немецкой традиции);
- 3) научно-теоретической культурой преподавания (влияние русской и американской школ);

4) вниманием к творчеству выдающихся музыкантов, то есть стремлением постоянно учиться у «лучших» (это свойство следует отнести к самостоятельному завоеванию китайской фортепианной школы).

Резюмируя вышесказанное, подчеркнём, что иностранное влияние на развитие китайской фортепианной культуры никогда не было ограничено традициями какой-либо одной школы. Особенности национального пианизма, как в его ранний, так и в поздний периоды развития, формировались на основе тенденций пианистических достижений стран Западной и Восточной Европы, России, Японии, США. Итогом «взаимодействия» китайской фортепианной культуры с международным опытом в указанной сфере следует считать формирование самостоятельной национальной школы пианизма, обретшей свой уникальный путь, основанный на претворении национальных традиций и лучшего мирового наследия. Вместе с тем проблемной стороной китайской пианистической системы является на сегодняшний день её образовательная составляющая. Определение вектора развития фортепианного образования оказывается насущной проблемой расцвета национального пианизма в будущем. Однако на основании дискурса настоящей статьи можно сделать вывод, что этот вектор должен синтезировать достижения китайской и европейской цивилизаций.

### БИБЛИОГРАФИЯ

1. *Бянь Мэн*. Очерки становления и развития китайской фортепианной культуры: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. 17.00.02. Санкт-Петербург, 1994. 22 с.

2. *Айзенштадт С. А.* Зарождение фортепианного искусства в странах дальневосточного региона // Идеи и идеалы. 2012. № 4. Т. 2. С. 101–109.
3. *Сюй Бо.* Феномен фортепианного исполнительства в Китае на рубеже XX–XXI веков: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. 17.00.02. Ростов-на-Дону, 2011. 24 с.
4. *Хуан Пин.* Влияние русского фортепианного искусства на формирование и развитие китайской пианистической школы: дис. ... канд. искусствоведения. 17.00.02. Санкт-Петербург, 2008. 160 с.
5. 刘小龙. 中国钢琴艺术发展 60 年. 北京: 钢琴艺术. 2009. 3. 页 34 – 36. [Лю Сяолун. Предисловие к Юбилейному выпуску журнала, посвящённого 60-летию фортепианного искусства в Китае. Пекин: Фортепианное искусство. 2009. № 3. С. 34–36] (на китайском языке).
6. *Айзенштадт С. А.* Фортепианные школы стран Дальневосточного региона (Китай, Корея, Япония). Проблемы теории, истории, исполнительской практики: автореф. дис. ... доктора искусствоведения 17.00.02. Новосибирск, 2015. 49 с.
7. *Хоу Юэ.* Детское фортепианное образование в Китае и проблемы его развития: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. 17.00.02. Санкт-Петербург, 2009. 24 с.
8. *Ню Яцян.* О фортепианной педагогике в современном Китае // Преподаватель XXI век. 2009. № 2-1. С. 108–112.
9. *Айзенштадт С. А.* О роли русской фортепианной школы в процессе художественного формирования пианистического искусства Китая и Японии // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2015. № 3 (53): в 3 ч. Ч. I. С. 22–27.
10. *Хоу Юэ.* Профессиональное фортепианное исполнительство и обучение в Китае в первой трети XX века // Известия РГПУ им. А. И. Герцена. 2008. № 85. С. 132–136.
11. *Бэк Хи Сук.* Фортепианное искусство, педагогика и образование в Южной Корее: XX век: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02. Санкт-Петербург, 2000. 329 с.
12. 刘小龙. 中国苏联专家在中国. 北京: 钢琴艺术. 2009. 5. 页 28 – 31. [Лю Сяолун. Советские специалисты в Китае. Пекин: Фортепианное искусство. 2009. № 5. С. 28–31] (на китайском языке).
13. *У На.* Педагогическая деятельность профессора Б. С. Захарова в Шанхае (по материалам документов и публикаций Дин Шан Дэ) // Известия РГПУ им. А. И. Герцена. 2009. № 92. С. 262–271.
14. *Хуан Пин.* Борис Захаров (1888–1943) и его роль в становлении китайской фортепианной школы // Известия РГПУ им. А. И. Герцена. 2008. № 74-1. С. 527–531.
15. *Хань Мо.* Проблема влияния российской педагогики музыкального исполнительства на развитие китайской национальной школы пианизма // Человек и образование. 2018. № 1(54). С. 150–153.
16. *Сюй Бо.* Китайские пианисты на рубеже XX–XXI веков: исполнительские достижения и система обучения // Южно-Российский музыкальный альманах. 2011. № 1. С. 59–68.

*Поступила 17.02.2020; принята к публикации 16.03.2020.*

*Об авторе:*

**Чэнь Янань**, аспирантка кафедры музыкального воспитания и образования Российского государственного педагогического университета имени А. И. Герцена (*Набережная реки Мойки, д. 48, Санкт-Петербург, Российская Федерация, 191186*), 182206256@qq.com

*Автором прочитан и одобрен окончательный вариант рукописи.*

## REFERENCES

1. Bian Meng. *Ocherki stanovleniya i razvitiya kitajskoj fortepiannoj kul'tury* [Essays on the Formation and Development of Chinese Piano Culture]. Extended abstract of the PhD dissertation (Art Criticism). Saint-Petersburg, 1994. 22 p. (in Russian).
2. Aizenshtadt S. A. Zarozhdenie fortepiannogo iskusstva v stranakh dal'nevostochnogo regiona [The Origin of Piano Art in the Countries of the Far Eastern Region]. *Idei i idealy* [Ideas and ideals]. 2012, no. 4, vol. 2, pp. 101–109 (in Russian).
3. Syuj Bo. *Fenomen fortepiannogo ispolnitel'stva v Kitae na rubezhe XX–XXI vekov* [The Phenomenon of Piano Performance in China at the Turn of the XX–XXI Centuries]. Extended abstract of the PhD dissertation (Art Criticism). Rostov-on-Don, 2011. 24 p. (in Russian).
4. Huang Ping. *Vliyanie russkogo fortepiannogo iskusstva na formirovanie i razvitie kitajskoj pianisticheskoy shkoly* [The Influence of Russian Piano Art on the Formation and Development of the Chinese Pianistic School]. Extended abstract of the PhD dissertation (Art Criticism). Saint-Petersburg, 2008. 160 p. (in Russian).
5. 刘小龙. 中国钢琴艺术发展 60 年. 北京: 钢琴艺术. 2009. 3. 页 34 – 36. [Liu Xiaolong. Preface to the Anniversary Issue of the Magazine Dedicated to the 60<sup>th</sup> Anniversary of Piano Art in China. Pedagogical research. 2009, no. 3, pp. 34–36] (in Chinese).
6. Aizenshtadt S. A. *Fortepiannye shkoly stran Dal'nevostochnogo regiona (Kitai, Koreya, Yaponiya). Problemy teorii, istorii, ispolnitel'skoj praktiki* [Piano Schools of the Far Eastern region (China, Korea, Japan). Problems of Theory, History and Performing practice]. Extended abstract of the PhD dissertation (Art Criticism). Novosibirsk, 2015. 49 p. (in Russian).
7. Hou Yue. *Detskoe fortepiannoe obrazovanie v Kitae i problemy ego razvitiya* [Children's Piano Education in China and Problems of Its Development]. Extended abstract of the PhD dissertation (Art Criticism). Saint-Petersburg, 2009. 24 p. (in Russian).
8. Nue Yatsyan. On Piano Pedagogy in Modern China. *Prepodavatel XXI vek*. 2009, no. 2-1, pp. 108–112 (in Russian).
9. Aizenshtadt S. A. O roli russkoi fortepiannoi shkoly v protsesse khudozhestvennogo formirovaniya pianisticheskogo iskusstva Kitaya i Yaponii [On the Role of the Russian Piano School in the Process of Artistic Formation of the Piano Art of China and Japan]. *Istoricheskie, filosofskie, politicheskie i yuridicheskie nauki, kul'turologiya i iskusstvovedenie. Voprosy teorii i praktiki* [Historical, philosophical, political and legal Sciences, cultural studies and art criticism. Questions of theory and practice]. 2015, no. 3 (53), in 3 parts, part I, pp. 22–27 (in Russian).
10. Hou Yue. Professional'noe fortepiannoe ispolnitel'stvo i obuchenie v Kitae v pervoi treti XX veka [Professional Piano Performance and Training in China in the First Third of the XX Century]. *Izvestiya RGPU named after A. I. Herzen*. 2008, no. 85, pp. 132–136 (in Russian).
11. Bak Khi Suk. Fortepiannoe iskusstvo, pedagogika i obrazovanie v Yuzhnoj Koree: XX vek [Piano Art, Pedagogy and Education in South Korea: XX Century]. PhD dissertation (Art history). Saint-Peterburg, 2000. 329 p. (in Russian).
12. 刘小龙. 中国苏联专家在中国. 北京: 钢琴艺术. 2009. 5. 页 28 – 31 [Liu Xiaolong. Soviet Specialists in China. Pedagogical research. 2009, no. 5, pp. 28–31] (in Chinese).
13. U Na. Pedagogicheskaya deyatel'nost' professora B. S. Zakharova v Shankhae (po materialam dokumentov i publikatsii Din Shan De) [The Pedagogical Activity of Professor B. S. Zakharov in Shanghai (Based on the Materials of Documents and Publications of Ding Shande)]. *Izvestiya RGPU named after A. I. Herzen*. 2009, no. 92, pp. 262–271 (in Russian).
14. Huang Ping. Boris Zakharov (1888–1943) i ego rol' v stanovlenii kitaiskoi fortepiannoi shkoly

[Boris Zakharov (1888–1943) and His Role in the Formation of the Chinese Piano School]. *Izvestiya RGPU named after A. I. Herzen*. 2008, no. 74-1, pp. 527–531 (in Russian).

15. Han Mo. Problema vliyaniya rossijskoi pedagogiki muzykal'nogo ispolnitel'stva na razvitie kitajskoj natsional'noj shkoly pianizma [The Problem of the Influence of Russian Pedagogy of Musical Performance on the Development of the Chinese National School of Piano]. *Chelovek i obrazovanie* [Man and education]. 2018, no. 1 (54), pp. 150–153 (in Russian).
16. Syuj Bo. Kitaiskie pianisty na rubezhe XX–XXI vekov: ispolnitel'skie dostizheniya i sistema obucheniya [Chinese Pianists at the Turn of the XX–XXI centuries: performing achievements and training system]. *Yuzhno-Rossiiskij muzykal'nyj al'manakh* [South-Russian musical almanac]. 2011, no. 1, pp. 59–68 (in Russian).

*Submitted 17.02.2020; revised 16.03.2020.*

*About the author:*

**Chen Yanan**, Post-graduate student at the Department of Music Upbringing and Education of Federal State Budgetary Educational Institution of Higher Education “Herzen State Pedagogical University” (*Moika River Embankment, 48, St. Petersburg, Russian Federation, 191186*), 182206256@qq.com

*The author has read and approved the final manuscript.*