

RU

## Роль международных музыкальных конкурсов в развитии китайского пианизма

Фань Цзыянь

**Аннотация.** Цель исследования - определить возможности и ограничения международных конкурсов для развития национального своеобразия фортепианной исполнительской культуры Китая. Научная новизна исследования обусловлена постановкой проблемы дихотомии «западное (международное) / национальное (традиционное)» как специфической черты гетерогенных фортепианных школ в ракурсе музыкальных конкурсов. Данный подход позволяет наметить области развития китайского пианизма и прийти к результатам, заключающимся в идеях о том, что: для целей обогащения «дела культуры» и продвижения «индустрии культуры» международные конкурсы напрямую использованы быть не могут; конкурсы должны оставаться площадкой взаимодействия с международным музыкальным сообществом и показателями качества китайского музыкального образования; успехи на международной арене могут быть использованы косвенным образом - для продвижения музыки китайских композиторов в исполнении признанных китайских пианистов; специфика конкурсов как многогранного и сложного явления должна быть учтена для развития музыкального образования и музыкальной жизни Китая в целом.

EN

## Role of International Music Contests in the Chinese Pianism Development

Fan Ziyang

**Abstract.** The study aims to identify capabilities and limitations of international contests for development of national distinctness of the piano performance culture in China. Scientific novelty of the study lies in raising the issue of the dichotomy “Western (international) / national (traditional)” as a specific feature of the heterogeneous piano schools from the perspective of music contests. This approach allows the researcher to outline areas of development of the Chinese pianism and arrive at the results that consist in the following ideas: international contests cannot be directly used for purposes of enriching “cultural cause” and promoting “cultural industry”; contests should remain a platform for interaction with the international music community and serve as quality indicators for the Chinese music education; successes on the international scene can be used indirectly, that is to promote the Chinese composers’ music performed by the renowned Chinese pianists; specificity of competitions as a multi-faceted and complex phenomenon should be taken into account for development of the Chinese music education and musical life as a whole.

### Введение

Актуальность темы исследования обусловлена тем, что китайский пианизм, переживая свой расцвет, сталкивается с некоторыми противоречиями, которые требуют разрешения для дальнейшего становления национальной фортепианной исполнительской культуры. Представляется, что актуальным полем напряжения является поиск баланса между «крайностями»: западное (международное) / национальное (традиционное). Сложность решения этой дихотомии, совсем не новой для китайской культуры, заключается в западной природе фортепианного искусства, то есть в необходимости признания китайских пианистов на международной сцене по заданным извне критериям «приемлемости» и «правильности» и в потребности найти свой собственный, национальный пианизм, признаваемый европейскими фортепианными школами.

Однако есть еще один немаловажный фактор, который затрудняет решение сформулированного противоречия – политико-экономический аспект, переводящий решение чисто художественных задач в более широкий контекст задач экономических и политических. Безусловно, нельзя отрицать необходимость и правомерность этих составляющих в музыкальной жизни любой страны, при этом подмена или смешение художественного

и прагматического ведет к негативным последствиям (например, к остановке развития фортепианной культуры как в образовательном, так и в художественно-эстетическом смысле).

Тонкое различие внутренней и внешней культуры закреплено на XVI съезде КПК в 2002 году, когда были утверждены два понятия: «дело культуры» (文化事业 *вэньхуа шие*) и «индустрия культуры» (文化产业 *вэньхуа чанье*) [5, с. 35]. Первое из них обозначает область, которая всецело находится под контролем государства и служит цели сохранения традиционной культуры и духовности, в отличие от второго понятия, покрывающего сферу рыночных отношений культуры, призванную служить инструментом «мягкой силы» и финансового обогащения Китая [Там же].

Фортепианная культура для Китая, являясь привнесенной извне, на данный момент скорее относится к «индустрии культуры», вокруг которой выстраиваются, прежде всего, финансовые отношения (обучение, конкурсы, концерты и т.д.). Международные конкурсы также рассматриваются в качестве платформы выхода на международную сцену, гарантирующую финансовое благополучие. С этими представлениями о пианизме отчасти связан и так называемый «эффект Ланг Ланга» [9, с. 64], когда десятки миллионов китайских детей мечтают о международной карьере и прикладывают огромные усилия, чтобы попасть на международные конкурсы и победить в них.

Однако можно предположить, что при таком прагматическом подходе к фортепианной культуре решить проблему привнесения уникальности и национального своеобразия в пианизм, то есть присвоить фортепиано китайской культурой, гармонично включить этот инструмент «в плоть и кровь» китайского мировоззрения будет очень сложно. Следует подчеркнуть, что только во взаимодействии культур происходит их обоюдное обогащение и развитие. Знаменитый китайский композитор Хуан Цзы писал: «Разве основные музыкальные инструменты го-юэ (китайская народная музыка, исполняемая на струнных инструментах. – Ф. Ц.), такие как скрипка хуцинь, лютя пипа и флейта, пришли к нам не в качестве заимствованных с Запада (имеется в виду Индия. – Ф. Ц.)? Правда заключается в том, что мы стали считать их собственными именно тогда, когда смогли “растворить” (усвоить) их в нашей культуре. Более того, если культура отдельно взятой страны не взаимодействует с иностранными культурами, у нее никогда не будет шанса на развитие» [11, с. 36].

Обобщая вышесказанное, можно констатировать, что проблема противостояния западного и национального в китайском пианизме при учете различия «дела культуры» и «индустрии культуры» может быть сформулирована иным образом. А именно: как одновременно могут решаться задачи национального присвоения фортепианной культуры многотысячелетней китайской традицией (то есть усиления «дела культуры») и утверждения китайской «фортепианной идентичности» на мировой сцене (как усиления «индустрии культуры»)? Иными словами, как найти подходы к тому, чтобы сделать фортепиано органичной частью китайской культурной жизни и при этом найти и утвердить свою фортепианную уникальность (не только техническую, но и содержательную) на международном уровне?

Безусловно, сформулированная проблема не может решиться в её полном объёме в рамках данной статьи, а потому в представленном исследовании акцент будет сделан на международных конкурсах как площадке, на которой указанное выше противоречие разворачивается в наглядном, обозримом виде. Таким образом, для достижения цели, сформулированной в аннотации к данной работе, предлагается решить следующие задачи: 1) охарактеризовать положительные и отрицательные стороны музыкальных конкурсов; 2) определить специфику включенности китайской фортепианной школы в практику международных конкурсов; 3) проанализировать результаты участия китайских пианистов в музыкальных соревнованиях и сделать выводы о возможностях и ограничениях этой международной площадки для развития национального своеобразия фортепианной исполнительской культуры Китая.

В статье использован комплекс общенаучных и компаративистских методов (анализ, синтез, сопоставление, обобщение и т.д.).

Теоретической базой исследования являются труды: 1) российских музыковедов-педагогов, обращавшихся к проблематике музыкальных конкурсов (И. С. Аврамковой [1], Н. С. Бажанова [4], Г. М. Когана [7], М. Е. Пухляко [8]); 2) российских и китайских исследователей, работающих над изучением дальневосточной пианистической культуры (С. А. Айзенштадта [2; 3], О. И. Бодровой [5], П. В. Гайдай [6], Сюй Бо [9], Хуан Пина [10]).

Практическая значимость данной работы обусловлена возможностью включения полученных данных в более широкий контекст исследований китайской исполнительской культуры и китайского музыкального образования.

### **Положительные и отрицательные стороны музыкальных конкурсов**

О конкурсах (в том числе и международных) разные исследователи высказываются как в положительном, так и в отрицательном ключе, говоря об этом предмете напрямую или косвенно (например, обсуждая проблемы современного музыкального образования). Безусловно, музыкальные соревнования – это не изобретение нашего времени. У этого явления очень древняя традиция, начинающаяся с Древней Греции, а именно с Пифийских игр в Делфте [12, с. 904]. Однако массовый характер и огромное влияние на музыкальную жизнь в целом конкурсы приобретают только в конце 1920-х годов, когда становятся массовыми и втягивают в свою орбиту как профессионалов, так и любителей [7]. Следует отметить, что немаловажную роль в нарастании «конкурсной лихорадки» сыграли бурное развитие средств массовой информации и демократизация международных отношений.

Традиционно считается, что конкурсы являются «важнейшим средством выявления и поощрения талантливых музыкантов» [12, с. 906], а также выступают средством выдвижения артистов к активной концертной деятельности, да и обогащают концертную жизнь в целом [Там же, с. 907]. Однако бенефициарами подобных соревнований являются не только сами исполнители (или композиторы, если речь идёт о композиторском конкурсе), но и другие заинтересованные лица, будь то организаторы конкурсов, зрители, города, в которых происходит это музыкальное событие, или целые государства, поднимающие тем самым свой престиж и популярность своей национальной культуры. Более того, просматривая историю соревнований музыкантов, можно констатировать, что с каждой эпохой, с появлением новых технологий (например, интернет-конкурсов как вынужденного нововведения этого года), с развитием и изменением музыкальных веяний меняются сами конкурсы и задачи, которые они решают. Таким образом, правомерно говорить о том, что у международных конкурсов большое количество исторически изменяемых функций, которые не ограничиваются художественной составляющей. При этом, судя по критическому анализу «конкурсной лихорадки», ограничивается сама художественная ценность подобных мероприятий.

Во-первых, нельзя однозначно говорить о том, что конкурсы выявляют талантливых музыкантов. Еще в 1970-м году Г. М. Коган опубликовал в журнале «Советская музыка» статью с вопрошающим заголовком – «Оправдывают ли себя исполнительские конкурсы?». В самом же содержании, давая почти однозначно отрицательный ответ, автор отмечает сразу несколько «теневых сторон» рассматриваемого явления.

Результаты конкурсов, как замечает автор статьи, свидетельствуя о подготовке соревнующихся, о достоинствах и недостатках школ, в которых участники готовились, не могут быть объективным инструментом оценки таланта пианистов и их артистических качеств [7]. Однотипные для всех участников программы становятся «прокрустовым ложем» для художественного таланта, который всегда индивидуален и далеко не всеяден. То есть идея, будто талантливый пианист может одинаково хорошо исполнять музыку различных стилей или жанров, глубоко ошибочна, что доказывается многими примерами не только из пианистической практики, но и из других областей творчества, когда признанные впоследствии деятели культуры терпели фиаско на всевозможных конкурсах, прослушиваниях и других «уравнивающих» состязаниях. Отсюда следует, что фортепианные конкурсы нельзя судить так же, как спортивные соревнования – количественные показатели здесь значительно уступают качественным [Там же].

Ограничивает талантливую индивидуальность и невозможность угодить сразу всем членам жюри своей интерпретацией. Вследствие этого в выигрышном положении оказываются, как правило, те исполнители, которые безлично и корректно передают «правильную» для всех, «каноническую», а потому по своей сути «школьную» интерпретацию. Не удивительно поэтому, что конкурсы начинают «молодеть»: «Из состязаний концертирующих артистов, какими являлись конкурсы прежнего времени, они все явственнее превращаются в соревнования между учениками, соревнования школьного типа, мало отличающиеся в принципе от тех, которые постоянно практикуются внутри музыкально-учебных заведений» [Там же].

Во-вторых, международные конкурсы больше не являются гарантией успешной концертной карьеры исполнителя. Ажиотаж, который разгорелся вокруг конкурсов, связан в первую очередь с тем, что иных путей на концертную сцену почти не видно – единственным показателем «артистической ценности молодых исполнителей» [Там же] выступает то, лауреатами каких конкурсов они являются, а потому количество и конкурсов, и их участников растет очень быстро. Г. М. Коган в связи с этим говорит об «инфляции лауреатов», то есть об обесценивании данного звания. Ему вторят и современные исследователи, да и сами организаторы международных конкурсов. Так, С. Стадлер, музыкант, член жюри и организатор некоторых музыкальных состязаний международного уровня, констатирует: «...в нынешних конкурсах нет ничего судьбоносного» [Цит. по: 8, с. 44]. Правдоподобным представляется и замечание Н. С. Бажанова об «особенности устройства мирового исполнительского искусства, когда, несмотря на огромное число конкурсов и внушительный список лауреатов, число “суперзвезд” в любой исторический период не превышает 10-15 человек по каждой специальности» [4, с. 20].

В-третьих, конкурсы стали препятствием для нормального процесса развития музыкального дарования. Как пятьдесят лет назад писал Г. М. Коган, в угоду конкурсному будущему искажаются «нормальные пути художественного созревания артиста», для которого в стремлении подготовить будущего лауреата с самого раннего детства подбираются «соответствующий» репертуар, интерпретация и характер игры [7]. В той же негативной тональности о связи конкурсов и обучения высказываются педагоги и сегодня.

Именно с «конкурсоманией» связывает И. С. Аврамкова сужение «рамок учебно-образовательного процесса, его содержания» [1, с. 219]. То есть можно смело говорить о том, что узкоспециальная направленность обучения, ограниченность репертуара учащихся, узость задач, которые выполняет педагог по отношению к студенту, прагматичность, функциональность обучения в целом имеют в своем основании ориентиры на конкурсные перспективы учащихся. Как подчеркивает Ирина Семеновна, по количеству полученных призов на различных конкурсах оценивают не только самого пианиста, но и его педагога. В связи с этим становится объяснима еще одна негативная сторона конкурсов – «педагогическое натаскивание» [Там же], которое не имеет ничего общего с художественным воспитанием творческой личности и гражданина.

Этот список недостатков международных конкурсов можно продолжать, так как данное явление действительно многогранно и связано с большим количеством различных аспектов (художественных, культурных, экономических, политических, социальных и т.д.). При этом необходимо также признать, что вышеперечисленные проблемы музыкальных состязаний в приведенном описании заострены, а потому отрицать положительных сторон конкурсов (а они имеют место, когда сглаживаются недостатки) никак нельзя.

Как замечает С. А. Айзенштадт, международные конкурсы могут быть названы «институциональной формой мировой фортепианной школы» [3, с. 200]. Об обучающей функции международных конкурсов пишут и другие авторы [4; 6]. Как продолжает исследователь, будучи компонентом музыкальной культуры, международные конкурсы выполняют функции, которые Н. Дедусенко относит к функциям фортепианной школы, а именно:

- 1) тесная «связь с обучающей сферой» в виде параллели между оценками жюри и ситуацией экзамена (как формы обучения);
- 2) трансляция музыкальной информации;
- 3) нормотворчество как в плане стилевых предпочтений, так и в рамках технического мастерства;
- 4) индикация успешности и жизнеспособности той или иной национальной фортепианной школы на основе успехов и достижений на мировой конкурсной арене [3, с. 200].

Таким образом, положительные стороны международных конкурсов заключаются в интенсификации музыкальной жизни, в привлечении внимания к классической музыке, в создании некоторых внешних стимулов в процессе обучения молодых музыкантов, в организации музыкального сообщества в единый взаимодействующий организм, а также в сохранении традиционно высоких норм музыкального исполнительства.

### **Дальневосточные фортепианные школы на международных конкурсах**

Вышеуказанные функции могут быть отнесены ко всем пианистическим школам, однако, следуя концепции С. А. Айзенштадта о специфических чертах дальневосточных фортепианных школ [2], обратимся к вопросу об особенностях положения китайского, японского и южнокорейского пианизма на международных конкурсах.

Как авторитетно утверждает С. А. Айзенштадт, специализирующийся на изучении фортепианных школ Дальнего Востока, пианисты Японии, КНР и Южной Кореи вступили в международные соревнования в середине XX века [3, с. 200]. Позиции между школами этих стран распределялись следующим образом: лидировала Япония, за ней следовала КНР и чуть отставала от этой пары лидеров Южная Корея. Данное распределение было связано с политико-экономическими обстоятельствами (войнами, революциями, политическими моделями управления и т.д.) и, как считает Сергей Абрамович, обусловлено прочностью «традиций фортепианного образования» [Там же], то есть временем основания профессиональных музыкальных учебных заведений. Так, Токийский музыкальный колледж (позднее – Токийская высшая школа музыки) был основан в 1887 году, первая национальная консерватория в Китае (в Шанхае) появилась в 1927 году, а музыкальный факультет Сеульского университета открылся только в 1945 году.

Уже к началу 2000-х годов японские, китайские и корейские пианисты потеснили с ведущих позиций исконно «фортепианные» страны: Францию, США, Италию и Германию, по большей части конкурируя между собой и с неизменным лидером международных конкурсов – Россией. С. А. Айзенштадт связывает успехи дальневосточных фортепианных школ на международных конкурсах с успехами их образовательных систем. Однако он при этом замечает, что увеличение количества выдающихся пианистов, получивших свое образование на родине, не отменяет факта подготовки большинства будущих звезд мировой сцены в рамках иностранных учебных заведений у западноевропейских, русских и американских педагогов [Там же, с. 202]. Как считает исследователь, эта особенность является не признаком отсутствия фортепианной традиции, а специфической чертой «гетерогенных» фортепианных школ. Под «гетерогенными» понимаются фортепианные школы, которые были основаны на европейской модели музыкального искусства с привнесением собственных национальных традиций. Сама же европейская модель является ядром того, что называется «гомогенными» школами, к которым относятся фортепианные школы Европы, России и США.

Представляется, что именно из-за этой «гетерогенной» природы перед китайским пианизмом стоит указанная в начале статьи проблема поиска своей идентичности в преодолении дихотомии «западное/ национальное». Из-за нее же имеется необходимость в международном признании и сотрудничестве с «гомогенными» школами. Отмеченная двойственность, по мнению С. А. Айзенштадта, делает международные конкурсы: а) эффективной формой коммуникации между дальневосточными и европейскими фортепианными школами; б) платформой для подтверждения статуса гетерогенных школ в мировой музыкальной школе [Там же, с. 203].

Таким образом, исследователь делает вывод о нормотворческой функции конкурсов для дальневосточных фортепианных школ, выраженной:

- 1) в регламентации интерпретаций;
- 2) во внимании к воплощению строгих академических традиций фортепианного исполнительства;
- 3) в адаптации к традиционным ценностям западной пианистической культуры (например, предпочтении традиционного (романтического) фортепианного репертуара) [Там же].

### **Роль международных конкурсов в становлении китайского пианизма**

Обобщая вышесказанное, можно констатировать, что международные конкурсы напрямую скорее ограничивают, нежели способствуют формированию национального своеобразия фортепианного исполнительства. При этом их нормотворческая функция также указывает на необходимость более глубокого освоения содержательной составляющей европейской музыки, с которой современные китайские пианисты справляются

скорее в техническом, нежели творческом плане. Свидетельством этому является внутренняя конкуренция дальневосточных фортепианных школ на международных конкурсах, на которых японские и южнокорейские пианисты активно теснят китайских исполнителей.

Если взять для сравнения результаты последнего десятилетия по восьми наиболее известным международным конкурсам (Международный конкурс имени П. И. Чайковского, Международный конкурс пианистов в Лидсе, Международный конкурс пианистов Ван Клиберна, Международный конкурс имени Лонг и Тибо, Международный конкурс имени Роберта Шумана, Международный конкурс пианистов имени Шопена, Международный конкурс исполнителей в Женеве, Международный конкурс пианистов имени Бузони) и перевести их результаты в числовое выражение по тому же принципу, к которому прибегал в своей статье С. А. Айзенштадт (за 1-е место – 3 балла, за 2-е место – 2 балла, за 3-е место – 1 балл) [Там же, с. 201], то в период с 2008 по 2019 гг. баллы распределяются таким образом, как указано в Таблице 1).

**Таблица 1.** Конкурсный рейтинг четырех рассматриваемых нами стран в период с 2008 по 2019 гг. \*

№	Страна	I места	II места	III места	Общее кол-во баллов
1	Россия	6	5	6	34 балла
2	Япония	4	5	3	25 баллов
3	Южная Корея	4	5	3	25 баллов
4	Китай	1	1	3	8 баллов

(\*данные для подсчета собирались автором на сайтах указанных международных конкурсов)

Безусловно, рассмотренные нами конкурсы – лишь малая часть огромного международного конкурсного движения, которое, по некоторым подсчетам, включает в себя около 10 тысяч различных музыкальных соревнований. Однако в этом небольшом срезе данных по наиболее известным конкурсам видно, что Китай в последнее время уступает позиции своим дальневосточным «соседям».

Можно предположить, что более тесная связь Японии и Южной Кореи с европейской культурой (с немецкой в случае японских пианистов и американской в случае корейских пианистов) позволяет их исполнителям лучше справиться с интерпретацией западной музыки (обязательное освоение европейских языков с самого детства в Японии и Южной Кореи является одним из аспектов такой связи). Китайские музыканты, традиционно наиболее близкие русской фортепианной школе [10], также работают над глубоким творческим пониманием и интерпретацией, однако, опять же, вслед за русской школой продолжают отдавать предпочтение, прежде всего, технической оснащенности пианистов. Если для русских исполнителей такой небольшой «перегиб» компенсируется включенностью в европейскую культуру, то для китайских музыкантов никаких дополнительных путей освоения смысловой составляющей западной музыки нет.

Подтверждением того, что проблемы китайских пианистов на международных конкурсах имеют связь с содержательной трактовкой композиций, можно найти, взглянув на некоторые результаты юношеских конкурсов (Международный юношеский конкурс имени Чайковского (Россия, Москва), Международный конкурс юных пианистов Владимира Крайнева (Украина, Харьков), Международный конкурс молодых пианистов памяти Владимира Горовица (Украина, Киев), Международный конкурс пианистов имени Сметаны (Чешская Республика, Пльзень), Международный юношеский конкурс и фестиваль Клиберна (США, Даллас), Международный конкурс пианистов “Merci, Maestro!” (Бельгия, Брюссель)). Как известно из ранее нами упомянутого замечания Г. М. Когана, на соревнованиях в младших возрастных группах рассматриваются, прежде всего, техническая оснащенность учащихся и следование каноническим интерпретациям (без претензии на творческую самостоятельность). Так как и то, и другое китайским пианистам свойственно, их успехи на юношеских международных конкурсах выражены ярче (Таблица 2).

**Таблица 2.** Рейтинг четырех рассматриваемых нами стран по юношеским международным конкурсам в период с 2008 по 2021 гг. \*

№	Страна	I места	II места	III места	Общее кол-во баллов
1	Россия	10	16	7	69 баллов
2	Китай	4	8	7	35 баллов
3	Южная Корея	5	1	3	20 баллов
4	Япония	1	–	3	6 баллов

(\*данные для подсчета собирались автором на сайтах указанных международных конкурсов)

## Заключение

Будучи сложным явлением, музыкальные конкурсы (в том числе международные) имеют свои достоинства и недостатки. В качестве выводов по первой задаче перечислим те и другие, однако, опять же, оговорившись, что предложенные списки не полны и критически заострены для исследовательских целей:

1) положительные стороны: поощрение талантливых музыкантов узнаваемостью, что гарантирует востребованность; обогащение концертной жизни; продвижение национальной культуры; гибкость включения музыкальной культуры в актуальный исторический контекст; некоторое структурирование учебных

траекторий на осязаемые цели (учебная функция конкурсов); сохранение высоких стандартов исполнительского мастерства и т.д.;

2) негативные стороны: ограниченность в выявлении художественного таланта артистов; ограничение в проявлении индивидуальности и новизны; постепенное обесценивание конкурсных побед, а значит, и участия в конкурсах в целом; ограничение, искажение музыкального образования в угоду конкурсному ажиотажу – превалирование «педагогического натаскивания» над полноценным процессом обучения и воспитания и т.д.

Выводы по второй задаче заключаются в идее о том, что для китайской фортепианной школы международных конкурсы являются обязательным условием подтверждения ее легитимности и состоятельности, без которых китайский пианизм, будучи гетерогенным образованием, существовать не может. Соответственно, для поиска и проявления своего национального своеобразия данная площадка непригодна. Однако характер и потребность присутствия на подобных международных площадках могут быть критериями того, насколько для китайской фортепианной школы решена поставленная в начале статьи проблема. Результаты развития гетерогенных школ относительно гомогенных заранее не известны, поэтому можно предполагать, что с процессом размывания границы между ними (или иными формами изменения фортепианной культуры) потребность в международных конкурсах или характер участия в них китайских представителей изменятся.

Выводы по третьей задаче заключаются в следующем:

1) констатируется необходимость более внимательного изучения и освоения смыслового содержания европейской музыки как недостающего аспекта для улучшения конкурсных показателей китайских музыкантов, то есть международные конкурсы должны оставаться критерием соответствия китайского музыкального образования высоким мировым стандартам;

2) китайские победители международных музыкальных конкурсов могут развивать национальное своеобразие китайской фортепианной культуры, исполняя и популяризируя музыку китайских композиторов;

3) подспорьем для развития фортепианной культуры в Китае может стать и критическое отношение к проводимым внутри страны конкурсам (в том числе и международным, хотя их пока всего три).

Перечисленные в статье «теневые» аспекты этой стороны музыкальной жизни, а также влияние конкурсной «лихорадки» на систему обучения, как было показано выше, не способствуют решению долгосрочных задач КНР ни в области «дела культуры», ни даже в сфере «индустрии культуры». Поэтому стратегия открытости и качественного освоения европейской музыкальной традиции для дальнейшего развития китайского пианизма представляется, как и сорок лет назад, наиболее действенной и эффективной.

Перспективами исследования является продолжение изучения проблемы противостояния западного и национального в китайском пианизме, а также путей выхода из данной проблемы.

## Источники | References

1. Аврамкова И. С. Актуальные задачи профессионального музыкального образования на современном этапе // Вестник Тамбовского университета. Серия «Гуманитарные науки». 2012. № 2 (106). С. 217-223.
2. Айзенштадт С. А. О типологии национальных фортепианных школ стран Дальневосточного региона (Китай, Корея, Япония) // Проблемы музыкальной науки. 2015. № 2 (19). С. 54-60.
3. Айзенштадт С. А. Фортепианные школы стран Дальневосточного региона на мировой конкурсной арене // Проблемы музыкальной науки. 2011. № 1 (8). С. 200-204.
4. Бажанов Н. С. Фортепианные конкурсы и современное исполнительское искусство // Вестник музыкальной науки. 2016. № 3 (13). С. 13-25.
5. Бодрова О. И. Предпосылки формирования и перспективы развития «индустрии культуры» КНР в условиях глобализации международного культурного пространства // Актуальные проблемы развития КНР в процессе ее регионализации и глобализации: материалы VII Междунар. науч.-практ. конф. Чита: ЗабГУ, 2015. С. 33-42.
6. Гайдай П. В. Пианисты-вундеркинды как феномен современной фортепианной культуры Китая // Детство музыкантов: история, современность (междисциплинарный дискурс): материалы Всерос. симпозиума шестой сессии Науч. совета по проблемам истории муз. образования / ред.-сост. В. И. Адищев, К. В. Зенкин; Науч. совет по проблемам истории муз. образования; Всерос. музейное объедин. муз. культуры им. М. И. Глинки; Моск. гос. консерватория им. П. И. Чайковского; Перм. гос. гуманит.-пед. ун-т. М. - Пермь, 2017. С. 42-49.
7. Коган Г. М. Оправдывают ли себя исполнительские конкурсы? [Электронный ресурс] // Советская музыка. 1970. № 2. URL: [https://blagaya.ru/skripka/violin\\_azbuka/mezhdunarodnyj-konkurs/k/](https://blagaya.ru/skripka/violin_azbuka/mezhdunarodnyj-konkurs/k/) (дата обращения: 22.04.2021).
8. Пухляк М. Е. Об актуальных проблемах функционирования музыкальных конкурсов в современном культурном пространстве // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2013. № 4 (12). С. 41-44.
9. Сюй Бо. Китайские пианисты на рубеже XX-XXI веков: исполнительские достижения и система обучения // Южно-Российский музыкальный альманах. 2011. № 1 (8). С. 59-68.
10. Хуан Пин. Влияние русского фортепианного искусства на формирование и развитие китайской пианистической школы: автореф. дисс. ... к. иск. СПб., 2008. 20 с.

11. Хуан Цзы. Как я могу создавать свою национальную музыку? / на китайском языке // Музыкальное искусство. 1984. № 4. С. 34-38.
12. Яковлев М. М. Конкурсы // Музыкальная энциклопедия: в 6-ти т. / гл. ред. Ю. В. Келдыш. М.: Советская энциклопедия, 1974. Т. 2. С. 904-909.

### Информация об авторах | Author information



**Фань Цзыянь**<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Российский государственный педагогический университет имени А. И. Герцена, г. Санкт-Петербург



**Fan Ziyang**<sup>1</sup>

<sup>1</sup> The Herzen State Pedagogical University of Russia, Saint Petersburg

<sup>1</sup> [fzy830322@yandex.ru](mailto:fzy830322@yandex.ru)

### Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 04.04.2021; опубликовано (published): 31.05.2021.

**Ключевые слова (keywords):** международные конкурсы; китайская фортепианная школа; конкуренция дальневосточных фортепианных школ; international contests; Chinese piano school; competition between the Far Eastern piano schools.