



КИТАЙСКОЕ МУЗЫКОЗНАНИЕ ОБ ИСТОРИИ РУССКОЙ ФОРТЕПИАННОЙ ШКОЛЫ: ИСПОЛНИТЕЛЬСКИЙ И ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТЫ

Го С. ORCID ID 0009-0006-8766-1320

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования
«Российский государственный педагогический университет имени А. И. Герцена»,
Санкт-Петербург, Российская Федерация, e-mail: guoxiting@yandex.ru*

Актуальность избранной темы обусловлена важностью системного анализа ключевых характеристик русской фортепианной школы как фактора развития современной мировой фортепианной педагогики и исполнительства. Осмысление развития фортепианного искусства Китая также приводит к пониманию основополагающего значения в его истории уникального опыта русской школы. Целью является систематизация представлений китайского музыкознания о развитии русской фортепианной школы, их анализ в контексте влияния основных европейских школ (немецко-австрийской, французской). В статье представлены основы самостоятельного, автономного развития русской школы в сферах исполнительства и педагогики, обусловившего ее ведущие позиции в мире. При помощи историко-генетического, сравнительно-типологического методов показано, что, при относительно позднем становлении, эволюционный путь русской фортепианной школы, с одной стороны, был связан с внешними влияниями, с восприятием основных достижений традиций европейского пианизма. С другой стороны, оригинальный фундамент развития, присущая ей уникальная, ничем не заменимая художественная индивидуальность формировалась в синтезе заимствований с глубокой духовностью исполнения. Сделан вывод о том, что на этих основах произошло формирование внутренне самобытной исполнительской эстетики и педагогической системы. Национальная специфика способствовала утверждению позиций русской фортепианной школы на международной арене, являлась одним из определяющих факторов влияния на развитие других национальных школ, в том числе в КНР.

Ключевые слова: фортепианное искусство, русская фортепианная школа, исполнительская эстетика, фортепианная педагогика

CHINESE MUSICOLOGY ON THE HISTORY OF THE RUSSIAN PIANO SCHOOL: PERFORMING AND PEDAGOGICAL ASPECTS

Guo X. ORCID ID 0009-0006-8766-1320

*Federal State Budgetary Educational Institution of Higher Education
“Russian State Pedagogical University named after A. I. Herzen”,
Saint Petersburg, Russian Federation, e-mail: guoxiting@yandex.ru*

The relevance of the chosen topic is due to the importance of a systematic analysis of the key characteristics of the Russian piano school as a factor in the development of modern world piano pedagogy and performance. Understanding the development of Chinese piano art also leads to an understanding of the fundamental significance in its history of the unique experience of the Russian school. The purpose of the study is to systematically synthesize the understandings of Chinese musicology regarding the development of the Russian piano school, and to analyze them within the context of the influence of the major European schools (the German-Austrian school and the French school). The article presents the foundations of the independent, autonomous development of the Russian school in the fields of performance and pedagogy, which determined its leading position in the world. Using historical-genetic, comparative-typological methods, it is shown that, with a relatively late formation, the evolutionary path of the Russian piano school, on the one hand, was associated with external influences, with the perception of the quintessence of the traditions of European pianism. On the other hand, the original foundation of development, the unique, irreplaceable artistic individuality inherent in it, was formed in the synthesis of borrowings with the deep spirituality of performance. It is concluded that on these foundations the formation of an internally original performing aesthetics and pedagogical system took place. National specifics contributed to the strengthening of the position of the Russian piano school in the international arena and was one of the determining factors influencing the development of other national schools, including in the PRC.

Keywords: piano art, Russian piano school, performing aesthetics, piano pedagogy

Введение

История мирового фортепианного искусства берет начало в Европе. Формирование его русской национальной ветви прошло сравнительно поздно, в XIX в. Укоренившись, русская школа стремительно вышла на международный уровень и оказала

глубокое влияние на систему образования и исполнительскую практику во всем мире, в том числе в Китае.

Цель исследования – систематизация представлений, сложившихся в китайском музыкознании, о становлении и развитии русской фортепианной школы в контексте

влияния других западноевропейских пианистических традиций: немецко-австрийской, французской, мастерства Ф. Листа.

В связи с поставленной целью в задачи данной статьи входит: 1) анализ становления русских традиций фортепианного исполнительства и педагогики; 2) определение факторов развития и влияния этих традиций в сфере европейского и китайского пианизма; 3) выявление исторических взаимосвязей и принципиальных отличий русской фортепианной от других западноевропейских национальных школ.

Данные научные наблюдения над внутренней логикой и межкультурным контекстом развития русской фортепианной школы, как основы ее международного влияния, содержат элементы научной новизны. Настоящая статья дополняет китайские музыковедческие обобщения в изучении факторов развития и мирового влияния русской фортепианной школы, в том числе в КНР.

Материалы и методы исследования

Материалом настоящего исследования являются научные концепции, принадлежащие китайским музыковедам, относящиеся к области становления и развития русской фортепианной школы как системы исполнительских навыков и педагогических основ преподавания. Для сбора материалов были использованы следующие научные базы данных: Китайская национальная инфраструктура знаний (CNKI), Wanfang Data, CQVIP (китайские платформы), а также eLIBRARY (российская платформа). Поиск запросы на китайском языке включали: «Русская фортепианная школа», «история русской фортепианной педагогики», «влияние русской школы на Китай», «исполнительская эстетика русской школы», «фортепианное искусство России». Дата поиска – 12 мая 2026 г. (дата последнего обращения ко всем базам данных). Временной период отбора публикаций – с 2000 по 2026 г. Для каждой базы данных была составлена следующая точная поисковая строка:

CNKI (Китай): (Название= «Русская фортепианная школа (россиян钢琴学派)» OR «Русское фортепианное искусство (россиян钢琴艺术)» OR «Развитие европейского фортепианного искусства (欧洲钢琴艺术发展)») OR (Ключевые слова= «Русская фортепианная школа (россиян钢琴学派)» OR «Русское фортепианное образование (россиян钢琴教育)» OR «Французская фортепианная школа (法国钢琴学派)» OR «Черни (车尔尼)» OR «Лист (李斯特)») AND (Дата публикации between 2000-01-01 and 2026-12-31).

Wanfang Data (Китай): (Название=»Русская фортепианная школа (россиян钢琴学派)» OR «Русское фортепианное искусство (россиян钢琴艺术)» OR «Русское фортепианное образование (россиян钢琴教育)»).

CQVIP (Випу): (Название или Ключевые слова = «Русская фортепианная школа (россиян钢琴学派)» OR «Русское фортепианное исполнительское искусство (россиян钢琴表演艺术)» OR «Русская пианистическая школа (россиян钢琴家)») AND (Год = 2000–2026)

eLIBRARY (Россия): (Название=» Русская фортепианная школа» OR «Рубинштейн» OR «Лешетицкий» OR «Нейгауз» OR «К. Черни») OR (Ключевые слова=» Русское фортепиано» OR «Русский пианист» OR «Развитие европейского фортепианного искусства»)

Критерии включения: 1) статьи и диссертации, посвященные истории, теории и педагогике русской фортепианной школы; 2) работы, анализирующие влияние русской школы на китайское фортепианное искусство; 3) научные журналы и издания, исследующие влияние русской фортепианной школы в мире.

Критерии исключения: 1) качество материала не соответствует ожидаемому уровню; 2) источники, не связанные напрямую с темой; 3) использование устаревшей литературы; 4) дублирование содержания с уже отобранными источниками. Всего было проанализировано 30 публикаций, после отбора в итоге цитируется 21 источник.

Причины исключения 9 источников следующие:

聂文子. 车尔尼《练习曲》对钢琴技巧的影响[J]. 黄河之声, 2021, 00(08):119-121. DOI: 10.3969/j.issn.1810-2980.2021.08.039. (Не Вэньцзы. Влияние «Этюдов» Черни на фортепианную технику // Голос Хуанхэ (Хуанхэ чжи шэн). 2021. № 08. С. 119–121. DOI: 10.3969/j.issn.1810-2980.2021.08.039). Причины исключения: дублирование содержания с уже отобранными источниками.

孙兰馨. 俄罗斯钢琴学派的发展传承及对 中国钢琴音乐的启示[J]. 艺术评鉴, 2021. № (04):22-24. (Сун Ланьсинь. Развитие и преемственность русской фортепианной школы и ее влияние на китайскую фортепианную музыку // Искусствоведческое обозрение (Ишу пинцзянь). 2021. № 4. С. 22–24). Причины исключения: отсутствие информации, связанной с темой.

Абдурахманов Д. Л. Ретроспектива педагогических подходов к обучению исполнительской технике русской фортепианной школы // Инженерно-педагогический вестник: легкая промышленность. 2022.

№ 8 (11). С. 6–13. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=48861451> (дата обращения: 12.05.2026). EDN: YNTZQZ. Причины исключения: отсутствие информации, связанной с темой.

Аронов А. В. Новые подходы в осмыслении педагогического опыта Г. Г. Нейгауза // Искусство в начальной школе: опыт, проблемы, перспективы: материалы региональной научно-практической конференции (Курск, 26–27 сентября 2001 г.) / Под ред. М. Л. Космовской (отв. ред.), З. И. Гладких, Е. Н. Кириной. Курск: Курский государственный университет, 2001. С. 200–202. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=24338116> (дата обращения: 12.05.2026). Причины исключения: устаревшая литература. EDN: UMPJHV.

彭熙媛. 浅谈车尔尼练习曲的价值[J]. 艺术科技, 2015, 28(07):162. DOI: 10.3969/j.issn.1004-9436.2015.07.146. (Пэн Сюань. Краткое рассуждение о ценности этюдов Черни // Искусство и технологии (Ишу кэцзи). 2015. Т. 28. № 7. С. 162. DOI: 10.3969/j.issn.1004-9436.2015.07.146). Причины исключения: качество материала не соответствует ожидаемому уровню.

李晓瑜. 李斯特的钢琴创作历程、艺术特色及音乐贡献简论[J]. 喜剧世界(下半月), 2024, (07):124-126. (Ли Сяюй. Краткий очерк творческого пути Листа, художественных особенностей и музыкального вклада // Мир комедии (полумесячный журнал). 2024. № 7. С. 124–126). Причины исключения: отсутствие информации, связанной с темой.

Никольцев И. Русское и европейское в творческой деятельности Антона Рубинштейна // Norwegian Journal of Development of the International Science. 2021. № 69–2. С. 3–4. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=46581563> (дата обращения: 12.05.2026). DOI: 10.24412/3453-9875-2021-69-2-3-4. EDN: EEGHRC. Причины исключения: отсутствие информации, связанной с темой.

刘琼. 俄罗斯钢琴学派对我国钢琴教育的影响探究[J]. 大众文艺, 2017, (09):233–234. DOI: 10.20112/j.cnki.issn1007-5828.2017.09.332. (Лю Цюн. Исследование влияния русской фортепианной школы на фортепианное образование в Китае // Массовая литература и искусство (Dazhong wenyi). 2017. № 9. С. 233–234. DOI: 10.20112/j.cnki.issn1007-5828.2017.09.332). Причины исключения: дублирование содержания с уже отобранными источниками.

丁亮. 探索十九世纪欧洲钢琴学派的形成与发展[J]. 赤峰学院学报(汉文哲学社会科学版), 2020, 41(11):62-66. DOI: 10.13398/j.cnki.issn1673-2596.2020.11.013. (Дин Лян. Исследование формирования и развития евро-

пейских фортепианных школ в XIX веке [J] // Вестник Чифэнского университета (издание по китайской философии и социальным наукам). 2020. Т. 41. № 11. С. 62–66. DOI: 10.13398/j.cnki.issn1673-2596.2020.11.013). Причины исключения: дублирование содержания с уже отобранными источниками.

Схема тематического анализа

Процесс анализа литературы включает три этапа.

Первый этап: извлечение ключевых слов

Например: «Немецко-австрийская фортепианная школа», «певучесть русской школы», «симфонические звуковые эффекты», «индивидуализированное обучение» и т. д.

Второй этап: группировка (классификация)

На этом этапе исключаются неподходящие источники. Из оставшихся формируются несколько ценных исследовательских категорий, например: «История развития европейского фортепиано», «Методы исполнения и исполнительская эстетика», «Система фортепианной педагогики», «Основоположники русской фортепианной школы», «Влияние на Китай» и др.

Третий этап: синтез и обобщение

В итоге выделены следующие основные темы: «Влияние немецко-австрийской и французской школ на русскую школу», «Педагогические принципы представителей русской фортепианной школы», «Влияние на Китай».

Теоретической основой данного исследования стала концепция китайского музыковеда Цай Ляньюй. Согласно ей анализ истории западной музыки проводится в конкретном историко-культурном контексте и межкультурных взаимодействиях, что созвучно теории исторического материализма [1, с. 151]. Соответственно, в данной работе фокус не ограничивается внутренней логикой развития русской фортепианной школы. Она рассматривается как часть картины мирового фортепианного искусства. С китайской академической точки зрения два аспекта – исполнительская практика и педагогическая система – способны раскрыть определяющие и уникальные черты данной школы. В качестве основных применяются методы сравнительного анализа, что позволяет дифференцировать релевантные признаки в развитии различных национальных школ пианизма, историко-генетический (диахронический), применяемый для упорядочивания факторов их становления, индуктивный, способствующий обобщению наблюдений. Структурно-аналитический подход важен для обозначения сущностных элементов в исполнительстве и педагогике каждой из упоминаемых фортепианных школ.

Результаты исследования и их обсуждение

Происхождение и развитие русской фортепианной школы связано с относительно поздним временем. Клавишные инструменты, в частности клавикорды, впервые появились при царском дворе в XVI в., к XVII в. они стали встречаться скорее как предмет интерьера, в домах русской аристократии. Ситуация изменилась лишь в XIX в., с началом творчества М. И. Глинки (1804–1857). Основоположник русской национальной композиторской школы создал ряд фортепианных миниатюр, отличающихся ярким национальным колоритом. Впоследствии композиторы «Могучей кучки» и П. И. Чайковский создали множество фортепианных сочинений. Синтез классико-романтических традиций музыки Западной Европы и русских национальных элементов существенно обогатил музыкальный стиль фортепианных произведений.

Композиторы-пианисты также обращались к русской поэзии, персонажам, драматургии, литературным произведениям и народным легендам как основе программности, придавая своим фортепианным сочинениям уникальные художественные черты, характерные для России [2, с. 45]. В тесном взаимодействии с композиторским творчеством начала формироваться русская фортепианная школа.

Основание Санкт-Петербургской консерватории в 1862 г. и Московской консерватории в 1866 г. ознаменовало начало профессионального фортепианного образования в России [3, с. 4]. Для его активного развития в качестве преподавателей были приглашены многие выдающиеся исполнители. В воспитании не одной плеяды талантливых музыкантов основной стала тенденция сочетания передовых западных исполнительских методик с особенностями учебного репертуара, объединившего русский и западноевропейский музыкальный стиль.

В XX в. развитие русского фортепианного искусства достигло своего расцвета. Свой собственный, уникальный путь развития фортепианного искусства был найден. В этот период русская фортепианная школа, сформировавшаяся вокруг Московской и Санкт-Петербургской консерваторий, разделилась на пять основных направлений: школу К. Н. Игумнова, школу А. Б. Гольденвейзера, школу С. Е. Фейнберга, школу Г. Г. Нейгауза и школу Николаева [4, с. 51]. Каждое из направлений обладало своими особенностями в стиле преподавания. Дифференциация возникла как из-за принад-

лежности основателей к различным школам и традициям, с присущими им художественными концепциями и педагогическими акцентами, так и благодаря дальнейшему развитию, внесенному последователями каждой из этих школ в процессе их преемственности. При этом данные направления были тесно взаимосвязаны, внося свою лепту в совместное выстраивание логической и концептуальной основы русской фортепианной исполнительской и педагогической практики.

Ключевые характеристики исполнительского аспекта любой фортепианной школы связаны с существованием двух основных измерений: художественно-эстетической стороны и технических методов. Русская школа отличается глубокой эстетической мыслью и зрелой исполнительской техникой. В истории ее развития просматриваются такие эстетические характеристики, как певучесть мелодических линий, «симфоничность», мощь и яркость звучания, насыщенность поэтическим и литературным содержанием, семантическими подтекстами [5, с. 47]. Характерен акцент на тонкой нюансировке деталей, связанный с глубоким пониманием произведения, с искренним и богатым эмоциональным выражением, внутренним, подчас философским, осмыслением. Данная исполнительская эстетика показывает, что, с одной стороны, русская школа впитала достижения различных европейских направлений, с другой, она органично связана с национальной культурой, на чем базируется и развивается ее собственная уникальность. Перейдем к последовательной характеристике путей формирования русской фортепианной школы, высветивая два заявленных основных «измерения» или аспекта – эстетику и технику.

Влияние западных фортепианных школ на формирование исполнительского стиля русской фортепианной школы является основополагающим и включает немецко-австрийскую, французскую школы, виртуозный пианизм Ференца Листа.

Немецко-австрийская фортепианная школа, будучи старейшей в истории фортепианного искусства Европы, долгое время служила важным ориентиром для мирового процесса развития пианизма. Такие представители, как И. С. Бах, Й. Гайдн, В. А. Моцарт, Л. ван Бетховен и К. Черни, до сих пор обладают непререкаемым высоким статусом в области фортепианного искусства. Формирование русского исполнительского стиля осуществлялось преимущественно через мастерство К. Черни и его выдающегося ученика Т. Лешетицкого.

Карл Черни (Carl Czerny, 1791–1857) был учеником выдающегося новатора фортепиано Л. ван Бетховена. Созданные Черни сотни этюдов (соч. 599, 849, 299, 740 и др.) представляют собой целостную систему технических упражнений, охватывающую практически все аспекты и уровни фортепианной техники: от начального до продвинутого [6, с. 5]. В этюдах воплощены такие принципы немецко-австрийской фортепианной школы, как строгость и точность исполнения, унаследованные от Бетховена. Эту особенность и традицию рациональности в исполнительстве и творчестве Черни последовательно сохранял в своих произведениях. В этюдах и педагогической практике он подчеркивал абсолютную точность и равномерность ритма, четкое структурирование фраз. Например, в Этюдах ор. 636 содержится множество технических упражнений и приемов, направленных на виртуозность игры гамм и хроматических последовательностей, цель которых – достичь ровности звукоизвлечения и стабильности ритма [7, с. 100].

Будучи учеником Черни, Теодор Лешетицкий (1830–1915) интегрировал исполнительскую систему своего учителя в собственную педагогическую и концертную деятельность, а его педагогические идеи сформировались под глубоким влиянием Черни. Так сложились его исполнительские принципы, сочетавшие в себе как немецко-австрийские традиции, так и новаторские элементы, привнесенные самим Лешетицким. Основные исполнительские принципы Лешетицкого включали: точное постижение художественного содержания исполняемого произведения, внимание к каждому мельчайшему изменению ритма, нюансировке и динамике; под влиянием Черни – акцент на детализированной работе пальцев, на основе которой он разработал строгую систему пальцевой техники; а также внимание к постановке и позиции рук [8, с. 5]. В 1862 г. Антон Рубинштейн пригласил Лешетицкого возглавить фортепианный факультет Санкт-Петербургской консерватории. В его педагогической деятельности и в передаче традиций его ученицей и женой – Анной Николаевной Есиповой (1851–1914), одной из основательниц русской фортепианной школы [9, с. 7], – были унаследованы и переданы основные педагогические и исполнительские принципы системы Бетховен – Черни – Лешетицкий.

Влияние Ф. Листа на эстетику русской фортепианной школы проявилось в одной из наиболее выдающихся эстетических характеристик его индивидуального испол-

нительского стиля – стремлении к эпической симфоничности, оркестральности звучания фортепиано. Эта черта была передана им одному из основателей русской фортепианной школы – А. И. Зилоти [10, с. 13]. Фортепианная эстетика, которую «проповедовал» и нес в своей педагогической деятельности Лист – педагог и исполнитель, выражалась в том, чтобы «достичь звучания фортепиано, подобного оркестровому» [11, с. 84]. Помимо этого, выдающимся композитором и пианистом подчеркивалась внутренняя связь музыки с литературой и живописью, уделялось особое внимание контрастам силы звука и изменениям тембра, в практике пианизма исследовались и находились пределы выразительных возможностей фортепиано, достигалась вокальная певучесть – одно из ведущих качеств фортепианного звука. Эта концепция глубоко повлияла на русскую школу, обусловила особое внимание русских пианистов к выразительности фортепианного тембра, регистра, фактуры, артикуляции. Все это сформировало яркий, монументальный и жизнеутверждающий стиль русского пианизма.

Французская фортепианная школа занимает одно из ведущих мест в мировом исполнительском искусстве благодаря определенным эстетическим характеристикам. Влияние культуры салонов и импрессионистской живописи привело в XX в. к формированию особого типа музыкальной образности с ее тонкой декоративностью, с акцентировкой «живописи для слуха», с характерной прозрачностью, легкостью и колористичностью фортепианного звучания.

Ее выдающиеся представители К. Сен-Санс, К. Дебюсси и М. Равель создали произведения, отличающиеся исключительной музыкальной выразительностью. Она восходит к уникальной манере туше, изысканной орнаментике, поэтичной мелодичности, глубокому раскрытию содержания музыки через тонкую нюансировку эмоций.

Французская школа, будучи одной из ведущих фортепианных школ мира, также оказала косвенное влияние на русскую фортепианную школу через А. И. Зилоти. Согласно «Музыкальной энциклопедии», Зилоти был одним из первых исполнителей произведений К. Дебюсси в России. С 1903 по 1918 г. концерты, организованные Зилоти, занимали центральное место в музыкальной культуре Санкт-Петербурга. Репертуар концерта был очень широким и охватывал произведения разных эпох,

включая сочинения русских, французских и австрийских композиторов. Эти концерты знакомили публику с фортепианной, вокальной, инструментальной и симфонической музыкой, указывали направление музыкальной жизни Петербурга и определяли ее художественные ориентиры [12, с. 164]. Благодаря этому произведения французской фортепианной школы распространились в России и становились известны публике. Согласно имеющимся данным, помимо Дебюсси, в концертах Зилоти важное место занимали сочинения Сен-Санса, Равеля и других представителей французской фортепианной школы [13, с. 129]. Благодаря деятельности Зилоти по распространению и популяризации французской фортепианной школы, ее произведения начали звучать в России. Вследствие этого русская фортепианная школа, сохраняя присущие ей певучесть и симфоничность (оркестральность) звучания, постепенно восприняла некоторые сущностные черты французской школы – в частности, внимание к полноте и легкости тембра, а также к глубокой интерпретации эмоционального содержания произведений, насыщенных смысловыми подтекстами.

Синтезирующие тенденции в развитии исполнительского стиля русской фортепианной школы проявились в соединении выдающихся национальных художественных достижений европейских фортепианных школ. Еще раз подчеркнем, что строгий контроль над голосоведением, структурой и логической организацией музыкального текста, внимание к детализированной пальцевой технике, строгие требования к посадке и положению рук, а также к постижению содержания произведения – все это восходит к немецко-австрийской школе. У русских пианистов эти черты сочетаются с «симфоничностью» листовского пианизма, а также с характерной для французской школы эстетикой прозрачного, легкого тембра и утонченной, живой техникой туше.

Слияние европейских традиций стало фундаментальной основой формирования русского пианистического стиля. Однако синтез не ограничивался интеграцией лишь этих признаков. Источником стилевого обогащения и роста индивидуальности стали исконно русские традиции лирики, меланхолического настроения и страстной эмоциональности, свойственной в целом славянским народам. В контексте этих образных свойств происходило преобразование немецко-австрийской рациональной строгости в более поэтичное

и драматически напряженное музыкальное повествование. Тонкое владение тембром и исполнительская гибкость французской школы способствовали значительному обогащению умения представителей русской школы работать со звуковыми красками и их тонкими градациями. Тем самым в определенной мере компенсировалась относительная ограниченность французского направления в построении масштабных форм и развитии протяженных мелодических линий. Все это способствовало формированию уникально глубокого и монументального эстетического стиля русского пианизма, возникшего в органическом синтезе различных традиций и главным образом в процессе их преодоления, переработки.

Становление педагогической системы связано с теми же процессами интеграции: русская фортепианная школа сочетает в своей педагогической концепции и методах обучения выдающиеся западные традиции и ярко выраженную национальную самобытность. Зрелость русской педагогической системы была проверена практикой, так как способствовала воспитанию множества выдающихся пианистов, заняв высокий международный статус и являясь одной из самых влиятельных систем фортепианного образования в мире.

Рассматривая путь развития русской фортепианной педагогики, можно выделить три ключевые фигуры А. Рубинштейна, Т. Лешетицкого и Г. Нейгауза, чей вклад особенно важен. Их педагогические идеи показывают, что российская система фортепианного образования в основном укоренена в немецко-австрийской педагогической традиции и свою уникальную методологию постепенно развила именно на этой основе.

Влияние немецко-австрийской педагогической системы проявилось уже на начальном этапе профессионального фортепианного образования в России. Антон Рубинштейн провел детство и юность в основном в Европе, часто гастролируя во Франции, Германии, Австрии и других странах. В 1844 г. он отправился в Берлин на обучение к Зигфриду Дену – учителю немецкого пианиста Теодора Куллака [14, с. 77]. Музыкальные и художественные взгляды Рубинштейна сформировались в Германии. Этот опыт позволил Рубинштейну исключительно хорошо познакомиться с немецко-австрийской фортепианной системой. При создании первой российской консерватории Антон Рубинштейн систематически внедрил немец-

ко-австрийскую педагогическую систему [15, с. 56]. Русская школа, строясь на ее основе, унаследовала строгость и основательность подготовки, исключительное внимание к формированию базовых навыков игры. В консерватории студенты не сразу приступали к изучению крупных произведений, сначала проходя систематическую стандартизированную базовую подготовку. Переход к следующему этапу происходил только после закрепления «азов» или более высоких уровней техники фортепианной игры [16, с. 151]. Наряду с этим, классические произведения немецко-австрийской школы, такие как этюды К. Черни, полифонические произведения И. С. Баха, сонаты Л. ван Бетховена, стали ядром учебной программы русской фортепианной педагогики. Высокий технический уровень, требуемый для их исполнения, обеспечивал целесообразность всего процесса обучения, повышал важность овладения базовой пианистической техникой и в целом позволял студентам стать музыканто-грамотнее. Рубинштейн принес немецко-австрийскую систему в Россию, где она вступила во взаимодействие с национальным искусством, открыв новые направления для развития русской музыки.

Деятельность Т. Лешетицкого оказала глубокое влияние на развитие фортепианного образования в России, помимо его выдающегося вклада в фортепианное исполнительство. На начальном этапе создания Санкт-Петербургской консерватории он занимал пост заведующего фортепианным отделением. Наследник немецко-австрийской школы, он и прививал своим воспитанникам суть педагогической системы, восходящей к Черни. Выдающийся русский пианист и педагог выступал за «индивидуальный подход», считая, что каждый студент является уникальной личностью, в соответствии с особенностями которой следует подбирать соответствующие упражнения, этюды, репертуар и методы обучения [17, с. 2]. Его вкладом в обучение техническим навыкам пианизма стало развитие «весового метода игры»: на основе «естественной игры», выдвинутого еще Черни. Лешетицкий новаторски предложил использовать естественный вес руки для нажатия клавиш, чтобы расслабить пальцы и скоординировать взаимодействие запястья и руки. Этот метод стал характерной технической особенностью русской фортепианной школы.

Ключевой фигурой, связующей прошлое и будущее в истории фортепианного образования России, является Г. Г. Нейга-

уз. Своей деятельностью он способствовал становлению всей этой системы. Его педагогическая система интегрировала образовательные идеи А. Рубинштейна, Т. Лешетицкого, вобрав в себя «индивидуальный подход», внимание к базовой технической подготовке и «весовой метод игры». Помимо этого, его преподавание обогатило процесс обучения оригинальными педагогическими идеями, сформировав целостную и глубокую методологию преподавания.

Г. Г. Нейгауз особенно подчеркивал важность раскрытия музыкального содержания произведения и развития эмоциональной выразительности игры студентов. Он считал обязательным этапом, предшествующим изучению произведения, необходимость понимания его замысла, исторического контекста, творческой индивидуальности и личности композитора. Педагог придавал большое значение практическому обучению, активно поощряя студентов давать концерты, копировать сценический опыт, укреплять уверенность в себе. Чертой его педагогики стоит считать умение анализировать исполнительский процесс, подводить итоги и размышлять над завершающимися этапами обучения, закрепляя их сценическими выступлениями [18, с. 206].

Русская школа является важной частью мирового фортепианного образовательного процесса. Ее многосоставная и органично спаянная педагогическая система сложилась в целостную методологию, сочетающую академическую строгость, национальное своеобразие и художественную глубину постижения музыкального содержания произведений. Последовательное проведение педагогических принципов первостепенного освоения базовой техники, в том числе «игры с применением веса», индивидуального подхода и интенсивной практики концертного исполнения позволили воспитать множество выдающихся российских пианистов и оказали влияние на мировое фортепианное образование, включая китайское. Среди конкретных проявлений влияния русской фортепианной школы на фортепианное образование в Китае можно выделить следующее. Во-первых, преподавательскую деятельность российских пианистов в китайских консерваториях: например, в 1929 г. Б. С. Захаров начал преподавать в Шанхайской консерватории, среди его учеников известные китайские пианисты Ли Цуйчжэнь (李翠贞), Дин Шаньдэ (丁善德), У Лэй (吴乐懿), Фань Цзисэн (范继森) и др. [19, с. 3]; в 1954 г. А. Татулян вел занятия в Центральной консерватории

(Пекин), среди его учеников пианисты Лю Шикунь (刘诗昆), Инь Чэнцзун (殷承宗), Гу Шэньин (顾圣婴), Чжао Пинго (赵屏国) и др. [20, с. 12]; в 1957 г. Т. П. Кравченко также преподавала в Центральной консерватории, среди ее учеников пианисты Ли Минцяна (李名强), Бао Хуэйцяо (鲍蕙荞) и др. [21, с. 73]. Во-вторых, значимыми были перевод и издание в Китае русской фортепианной педагогической и исполнительской литературы. В 1963 г. издательство «Народная музыка» (人民音乐出版社) выпустило в переводе классический труд Г. Г. Нейгауза «Об искусстве фортепианной игры», в 2018 г. Шанхайское музыкальное издательство (上海音乐出版社) опубликовало перевод книги С. Е. Фейнберга «Фейнберг об искусстве фортепианной игры». Начиная с 2018 г. это же издательство выпустило 12-томное собрание фортепианных произведений П. И. Чайковского; в 2022 г. вышло «Оригинальное издание фортепианных произведений А. Н. Скрябина».

Заключение

Таким образом, в китайском музыкознании сложились представления о русской фортепианной школе, мировой статус которой обретен в результате глубокого исторического синтеза художественных достижений различных европейских направлений и собственной культурной традиции. Развитие заключалось в творческом усвоении и трансформации, органичном объединении концепций и методов множества выдающихся школ.

Исполнительская эстетика русской школы сформировалась в ходе ассимиляции европейских основ пианизма в контексте славянской культуры, в опоре на мировоззренческие основы русской православной духовной и литературно-поэтической традиции, а также на свойственную национальному менталитету эмоциональную насыщенность. Русское фортепианное искусство уникально архитектурной четкостью формы, симфонической мощью звучания, стремлением к безупречному техническому мастерству, вокальной певучести мелодии и в целом фактуры, глубокой, насыщенной эмоциональной выразительностью. Именно эта двойная тенденция развития – «синтез» и «преодоление» – позволила русскому фортепианному искусству занять достойное место на международной арене.

В области фортепианной педагогики русская школа отличается систематичностью и гибкостью методов воспитания, соответствующих определенным художественным

задачам репертуара, индивидуальности обучающихся. Это позволяет осознать достижения русской фортепианной педагогики как значительное явление в развитии европейского фортепианного искусства. Аккумулировав и творчески претворив массу достижений различных национальных школ, русский пианизм внес огромный эстетический вклад в практику обучения, и имеются основания говорить о том, что оно представляет собой значимый канал влияния в мировом фортепианном искусстве.

Список литературы

1. 袁焱萍. 中国语境下的西方音乐 – 读蔡良玉《西方音乐文化》有感[J]. 大众文艺 2011. № 12. С. 151–152. DOI: 10.3969/j.issn.1007-5828.2011.12.140. (Юань Яньпин. Западная музыка в китайском контексте: размышления о прочтении книги Цай Ляньюй «Западная музыкальная культура» // Массовая литература и искусство (Dazhong wenyi). 2011. № 12. С. 151–152. DOI: 10.3969/j.issn.1007-5828.2011.12.140).
2. 史玉. 俄罗斯钢琴学派对我国钢琴教育的影响研究[J]. 兵团教育学院学报 2022. № 32 (03). С. 42–46. DOI: 10.3969/j.issn.1009-1548.2022.03.008. (Ши Юй. Исследование влияния русской фортепианной школы на фортепианное образование в Китае // Вестник Института образования Синьцзянского производственно-строительного корпуса. 2022. № 32 (03). С. 42–46. DOI: 10.3969/j.issn.1009-1548.2022.03.008).
3. Рубец А. И. Воспоминания о первых годах Петербургской консерватории (продолжение) // Musicus: Вестник Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова. 2022. № 3 (71). С. 3–14. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=49587439> (дата обращения: 12.05.2026). EDN: BDICQQ.
4. 孙艺辉. 俄罗斯钢琴学派及其教学特点管窥[J]. 乐器 2006. № 4. С. 50–51. DOI: 10.3969/j.issn.1002-5995-B.2006.04.020. (Сунь Ихуэй. Русская фортепианная школа и особенности ее педагогики // Музыкальные инструменты. 2006. № 4. С. 50–51. DOI: 10.3969/j.issn.1002-5995-B.2006.04.020).
5. 杨沛霖. 论俄罗斯钢琴学派发展历程与演奏风格[J]. 当代音乐 2017. № 00 (13). С. 47–48. DOI: 10.3969/j.issn.1007-2233.2017.13.021. (Ян Пэйлинь. О процессе развития и исполнительском стиле русской фортепианной школы // Современная музыка (Dangdai Yinyue). 2017. № 13. С. 47–48. DOI: 10.3969/j.issn.1007-2233.2017.13.021).
6. Карпычев М. Г. Этюды Черни, ор. 740 и их образный мир // Вестник музыкальной науки. 2016. № 3 (13). С. 5–12. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/etyudy-cherni-or-740-ih-obraznyy-mir> (дата обращения: 05.05.2026).
7. Ли Чжэньюй, Самсонова Т. П. Карл Черни и применение его этюдов ор. 636 в фортепианном обучении в Китайской Народной Республике // Современная наука: актуальные проблемы теории и практики. 2021. № 5. С. 98–101. DOI: 10.37882/2223-2982.2021.05.23.
8. Bree M., Bernstein S. The Leschetizky method: A guide to fine and correct piano playing[M]. Courier Corporation, 1997. 96 с.
9. Болотов Ю. В. Исполнительская и педагогическая деятельность А. Н. Есиповой в контексте отечественного фортепианного искусства: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Санкт-Петербург, 2008. 28 с. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=15868824> (дата обращения: 19.05.2026). EDN: NJGRXV.
10. 赵一兆. 浅谈俄罗斯钢琴学派的艺术追求与演奏理念[J]. 当代音乐 2017. № 00 (06). С. 12–13. DOI: 10.3969/j.issn.1007-2233.2017.06.003. (Чжао Ичжао. Краткое рассуждение о художественных устремлениях и исполнительских концепциях русской фортепианной школы // Современная музыка. 2017. № 06. С. 12–13. DOI: 10.3969/j.issn.1007-2233.2017.06.003).

11. 杨桂琴. 李斯特钢琴改编曲的产生及创作特色[J]. 艺术研究 2021. № 00 (01). С. 82–85. DOI: 10.3969/j.issn.1673-0321.2021.01.029. (Ян Гуйцин. Возникновение и творческие особенности фортепианных транскрипций Листа // Искусствоведческие исследования. 2021. № 01. С. 82–85. DOI: 10.3969/j.issn.1673-0321.2021.01.029).
12. Горобец С. В. Концерты А. Зилоти в культуре Санкт-Петербурга // Общество. Среда. Развитие (Terra Humana). 2013. № 3 (28). С. 164–167. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kontserty-a-ziloti-v-kulture-sankt-peterburga> (дата обращения: 04.05.2026). EDN: PJMSYB.
13. Горобец С. В. Вспоминая забытые имена: Александр Ильич Зилоти: монография. СПб.: Композитор, 2016. 160 с. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=35442626> (дата обращения: 11.05.2026). EDN: XWMHJJ. ISBN 978-5-7379-0849-2.
14. Смирнова А. И., Купец Л. А. Русский европеизм: версия Антона Рубинштейна // Проблемы межрегиональных связей. 2021. № 16. С. 75–80. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=47410282> (дата обращения: 12.05.2026). DOI: 10.54792/24145734_2021_16_75_80. EDN: BULDQF.
15. 宋佳琳. 俄罗斯钢琴乐派的教学特点[J]. 北方音乐 2009. № 00 (08). С. 56–57. DOI: 10.3969/j.issn.1002-767X.2009.08.038. (Сун Цзялинь. Педагогические особенности русской фортепианной школы // Северная музыка (Бэйфан иньюэ). 2009. № 08. С. 56–57. DOI: 10.3969/j.issn.1002-767X.2009.08.038).
16. 梅钟艺. 俄罗斯钢琴教学对我国钢琴教学的启示[J]. 北方音乐 2017. № 37 (11). С. 151. DOI: 10.3969/j.issn.1002-767X.2017.11.125. (Мэй Чжунъи. Влияние русской фортепианной педагогики на фортепианное образование в Китае // Северная музыка (Бэйфан иньюэ). 2017. Т. 37. № 11. С. 151. DOI: 10.3969/j.issn.1002-767X.2017.11.125).
17. Галечян Л. А. Музыкально-педагогические принципы Т. О. Лешетицкого и современная практика преподавания фортепиано // Письма в Эмиссия. Оффлайн. 2011. № 3. С. 1–4. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=18255713> (дата обращения: 12.05.2026). EDN: PJMSYB.
18. Нейгауз Г. Г. Об искусстве фортепианной игры: Записки педагога. 5-е изд. М.: Музыка, 1988. 240 с.
19. 陈铭志. 光环 – 纪念恩师丁善德[J]. 音乐爱好者 1996. № 2. С. 2–4. URL: http://qikan.cqvip.com/Qikan/Article/Detail?id=1004764391&from=Qikan_Search_Index (Чэнь Минчжи. Ореол: Памяти учителя Дин Шаньдэ // Любитель музыки. 1996. № 2. С. 2–4. URL: http://qikan.cqvip.com/Qikan/Article/Detail?id=1004764391&from=Qikan_Search_Index (дата обращения: 12.05.2026)).
20. 魏虹. 奖杯背后一访赵屏国教授[J]. 钢琴艺术 2005. № 2. С. 12–14. DOI: 10.3969/j.issn.1006-9844.2005.02.004. (Вэй Хун. За кубком: Интервью с профессором Чжао Пинго // Фортепианное искусство. 2005. № 2. С. 12–14. DOI: 10.3969/j.issn.1006-9844.2005.02.004).
21. 徐晓燕. 访钢琴家鲍蕙芬女士[J]. 今日中国 1993 № 42 (1). С. 73–74. URL: http://qikan.cqvip.com/Qikan/Article/Detail?id=4001577417&from=Qikan_Search_Index (Сюй Сяоянь. Интервью с пианисткой Бао Хуэйцзяо // Китай сегодня. 1993. Т. 42. № 1. С. 73–74. URL: http://qikan.cqvip.com/Qikan/Article/Detail?id=4001577417&from=Qikan_Search_Index (дата обращения: 12.05.2026)).

Конфликт интересов: Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Conflict of interest: The author declares that there is no conflict of interest.

Финансирование: Автор заявляет об отсутствии внешнего финансирования.

Financing: The research was performed without external funding.