

КУЛЬТУРОЛОГИЯ

УДК 78.072.2-2

С.А. Айзенштадт

К ПРОБЛЕМЕ ДУХОВНОГО ЛИДЕРСТВА В ФОРТЕПИАННЫХ ШКОЛАХ СТРАН ДАЛЬНЕВОСТОЧНОГО РЕГИОНА

Рассмотрены некоторые системные закономерности функционирования коммуникативного механизма национальных фортепианных школ стран Дальневосточного региона (Япония, Китай, Республика Корея). Обозначены каналы лидерского влияния в трансляции национального наследия данных школ. Анализ доминантных образов духовных лидеров позволяет выявить приоритетное функционирование коммуникативной структуры «исполнитель – последователь», связанное как с их чисто профессиональной деятельностью, так и с выходом в общенациональное социокультурное пространство.

Ключевые слова: национальная фортепианная школа; фортепианное искусство; коммуникативные структуры; лидер; Дальневосточный регион; Корея; Япония; Китай.

Исследование типологических проблем научной или художественной школы невозможно без анализа соответствующих лидерских коммуникаций. В настоящей статье предпринята попытка анализа системных закономерностей коммуникативного механизма национальных фортепианных школ Дальневосточного региона (Япония, Китай, Республика Корея) в связи с выявлением доминантных образов духовных лидеров этих школ.

Наиболее очевидным элементом системного механизма рассматриваемого феномена следует признать коммуникацию «учитель – ученик». Закономерно, что именно она также в центре внимания исследователей фортепианной школы. Так, Ж. Дедусенко обозначает структуру «учитель – ученик» в качестве единственного коммуникативного механизма системного функционирования, полагая, что включение иных каналов передачи ценностей фортепианного искусства (в частности усвоения исполнительского опыта выдающихся пианистов) в системную модель явилось бы неоправданным расширением её коммуникативной базы, которое «увело бы далеко от понятия школы, смыкаясь, по существу, с широко понимаемой традицией» [1. С. 22]. На сходной позиции стоит А. Бородин, рассматривая национальную школу как совокупность индивидуальных лидерских педагогических школ, сплоченных в рамках разнообразных подсистем различных уровней (консерваторий, региональных, национальных школ и др.) [2. С. 46–47]. В оценке же чисто исполнительской деятельности этот ученый солидарен с Ж. Дедусенко: соответствующая коммуникация в качестве системного элемента не рассматривается.

Вместе с тем выведение лидеров-исполнителей за коммуникативные рамки пианистической школы создает ряд весьма существенных препятствий в построении логически непротиворечивой модели данного феномена. Затруднения особенно велики, когда речь идет о национальной школе. Так, А. Бородин, обозначая конкретные примеры трансляции национального содержания школы, в первую очередь ведет речь об исполнительской, а не о педагогической деятельности: он приводит характеристики пианистического облика С. Рахманинова, Ф. Листа, Ф. Шопена и др. [Там же. С. 40]. Ж. Дедусенко, выводя усвоение опыта пиани-

стов, не занимавшихся преподаванием, за системные рамки феномена, вынуждена, тем не менее, признать, что идеальный учитель – лидер фортепианной школы, должен обладать качествами концертирующего музыканта-педагога [1. С. 148].

По мнению автора настоящей работы, во избежание подобных противоречий необходимо признать: наряду с коммуникацией «учитель – ученик» основополагающее значение в системном функционировании национальной фортепианной школы имеет коммуникативная структура, которую предлагается назвать «исполнитель – последователь». Совершенствование молодых музыкантов немислимо без усвоения профессионального опыта выдающихся концертирующих артистов (будь то непосредственное посещение выступлений или же знакомство с их творчеством в рамках медиапространства). Значение таких «уроков мастерства» нередко не ниже, а порой и выше, чем при занятиях с преподавателем. Именно выдающийся концертирующий пианист, а не непосредственный педагог, нередко предстает в качестве главного профессионального образца для учащегося. При этом личность выдающегося исполнителя нередко не только выступает для молодого последователя в качестве символа и воплощения ценностей фортепианного искусства, но и служит примером творческого и жизненного пути¹.

Аргументируя нашу точку зрения, обратимся к науковедческим исследованиям. Г. Мягков, изучая школы в исторической науке, отмечает существенные типологические отличия гуманитарных школ от аналогичных объединений в сфере естествознания. Естественнонаучным школам, подчеркивает ученый, свойственна сравнительно большая четкость парадигмы. Гуманитарный же анализ «в большей степени, чем в естественных науках, индивидуалистичен, субъективен» [4. С. 80]².

Ни в коей мере не ставя знак типологического равенства между гуманитарно-научными и фортепианными школами, укажем на некоторые параллели. Разумеется, при воспитании пианиста индивидуальная парадигма учителя, которую А. Бородин справедливо определяет как «художественные, эстетические, педагогические и профессиональные принципы, декларируемые главой данной школы» [2. С. 79], играет важнейшую организующую роль. Вместе с тем индивидуали-

стичность, субъективность, некоторая «парадигмальная нечеткость» до определенной степени присутствует и здесь. Не случайно исследователи фортепианного искусства, как правило, испытывают затруднения, пытаясь отчетливо и ясно обозначить конкретные отличия художественно-эстетических принципов той или иной пианистической школы, возглавляемой выдающимся педагогом, от соответствующих установок других школ. «Парадигма школы» в данном случае во многом обусловлена психологическими особенностями музыкантской личности учителя; она с трудом поддается логическому формулированию, реализуется в значительной мере в косвенной, скрытой форме.

С точки зрения автора настоящей статьи, именно это свойство изначальной «парадигмальной нечеткости», присущее структурам фортепианной школы, базирующимся на коммуникации «учитель – ученик», определило главную системную роль коммуникации «исполнитель – последователь». «Высокая степень неопределенности», «косвенность» художественно-эстетической парадигмы, транслируемой лидерами-педагогами, обуславливает потребность в дополнительных коммуникативных структурах, обеспечивающих стабильность системы. При этом чрезвычайно существенно, что ценности школы воплощаются не только в конкретных исполнительских достижениях выдающихся лидеров-исполнителей; сами личности кумиров являются воплощенным, «опредмеченным» художественным идеалом. Парадигма соответствует здесь первоначальному значению этого термина: она предстает как зримый и слышимый образец, пример для подражания³.

В контексте предмета настоящей статьи особое значение имеет и утверждение Г. Мягкова о том, что относительная «размытость» конкретной парадигмы и конкретной исследовательской программы гуманитарных школ «может... легко накладываться на определенность философских и политических парадигм каждого конкретного ученого в рамках существующих в обществе философских и политических идей» [4. С. 82]. Следствием данных закономерностей, указывает исследователь, явились более частые и органичные для гуманитарной сферы объединения отдельных школ на общенациональном уровне.

Снова акцентируем как типологические различия, так и общность с национальной фортепианной школой. В гуманитарных школах имеет место теснейшая связь с национальной средой. В то же время эта среда выступает по отношению к школе в качестве *внешнего*, а не внутрисистемного элемента. В национальных же пианистических школах (как и в других аналогичных объединениях в области искусства) национальная компонента является *неотъемлемой частью содержания*. Вместе с тем и здесь, как и в гуманитарных школах, невозможно игнорировать действие коммуникативных механизмов, учитывая только лишь внутрисистемные факторы. Огромную роль играют и внешние связи. Полномасштабное функционирование внутренних коммуникаций национальной фортепианной школы может быть объяснено лишь при учете их активного взаимодействия с общекультурным национальным пространством.

Поэтому значимость лидеров национальных фортепианных школ в глазах их поклонников далеко выходит за пределы узкопрофессиональных интересов. Лидерские образы символизируют и олицетворяют единство отечественной школы, ее национальную идентичность, служат объектом патриотической гордости. В этом качестве деятельность вождей и вдохновителей национальных школ отвечает критериям *духовного лидерства*, определяемого Н. Зубановой как «феномен деятельности преобразования действительности, осуществляемого через взаимозависимость и взаимообусловленность ценностного мира конкретного человека (духовного лидера) и универсальности ценностных перспектив человеческих общностей» [6. С. 25].

Подчеркнем, что духовное лидерство не является прерогативой какой-либо одной коммуникативной структуры⁴. В то же время именно на национальном уровне значимость фигуры лидера-исполнителя – и соответственно коммуникации «исполнитель – последователь» – выступает особенно ярко. Связано это с двумя факторами. Во-первых, крупнейшие концертующие музыканты хотя и принадлежат «по праву происхождения» к классу определенного педагога, однако, перерастая рамки этих классов, стоят в глазах последователей «над» индивидуальными школами, объединяя их, воплощая национальное единство фортепианного искусства. Во-вторых, существенно обозначенная ранее особая четкость парадигмы, присущая «исполнительскому варианту» трансляции ценностей школы. Национальное начало выступает здесь в более «конкретно-слышимом» образе, чем в работе педагога. В силу этого представляется закономерным уже отмеченное обстоятельство: *главными духовными лидерами национальных пианистических школ, как правило, выступают великие исполнители*. Особое значение имеет ситуация, когда лидером национальной школы выступает музыкант, добившийся исключительных успехов как в исполнительском, так и в композиторском творчестве. Именно в этом случае духовное лидерство выглядит особо убедительным и непреложным⁵.

На основании изложенного выделим два основных канала лидерского влияния в трансляции национальных ценностей.

Первый из них определен непосредственно профессиональным содержанием. В рамках коммуникации «учитель – ученик» лидерское воздействие реализуется в педагогической деятельности: среди профессиональных ценностей школы транслируются и те, что обусловлены национальными чертами. В пределах же коммуникативной структуры «исполнитель – последователь» эти ценности передаются в процессе упомянутых «уроков мастерства», получаемых в ходе концертных выступлений или иных форм исполнительской деятельности лидеров-исполнителей. Второй канал связан с выходом в социокультурное пространство. В данном случае трансляция традиций «перерастает» рамки чисто профессиональной специфики. Главным объектом наследования предстает то, что А. Зубанова определяет как «идею жизни лидера», выступающую для приверженцев как «идентификационный маршрут – предопределение собственной судьбой духовного опыта своих последователей» [Там же. С. 103].

Характер проявления обозначенных закономерностей не универсален. Он определяется типологической разновидностью национальной школы. Здесь можно выделить две группы, различающиеся как в структурном отношении, так и с точки зрения функционирования. Фортепианные школы первой из этих групп непосредственно связаны с европейской традицией (фортепианные школы Австрии, Германии, Франции, России и др.). Школы второй группы возникли в результате распространения европейской музыкальной модели за пределы породившей ее культурно-исторической среды: здесь ведущая роль в настоящее время принадлежит национальным школам Японии, Китая и Кореи. Воспользовавшись терминологией, предложенной М. Дрожжиной для сходного явления в сфере композиторского искусства [Там же. С. 67–68], назовем первую группу школ «гомогенными», а вторую – «гетерогенными».

Продолжая ход рассуждений, можно указать на два системных свойства коммуникативного механизма, характеризующих специфические отличия гетерогенных школ.

Первое можно определить как повышенное (сравнительно с гомогенными школами) значение канала лидерского влияния, связанного с выходом в социокультурное пространство. Особая значимость, которая придается фортепианному искусству в странах Дальнего Востока, обуславливает ситуацию, когда социальный статус фигуры выдающегося национального пианиста – как педагога, так и исполнителя – часто выше, чем соответствующее значение лидеров современных фортепианных школ Запада в их собственном национально-культурном пространстве. Поэтому восприятие творческого и жизненного пути духовных лидеров в качестве «идентификационного маршрута» особенно актуально именно для японских, китайских и корейских последователей. В дальневосточном пианистическом лидерском образе высокие профессиональные достижения и успешность жизненной судьбы сливаются в почти нерасторжимое единство. Вождь отечественной фортепианной школы вырастает до общенационального символа.

Второе свойство заключается в относительном (опять-таки по сравнению с гомогенными школами) повышении системной роли коммуникации «исполнитель – последователь». Разумеется, национальная педагогика и, следовательно, коммуникация «учитель – ученик» сохраняет значение и здесь. Пианистическое искусство Японии, Кореи, Китая гордится именами своих выдающихся педагогов. Однако подавляющее большинство крупных музыкантов, являющихся представителями национальных фортепианных школ Дальнего Востока, в настоящее время воспитывается за пределами своего региона (по крайней мере на решающих этапах своего музыкантского становления).

Трансляция национальных ценностей гетерогенной школы сопряжена в этих типологических условиях со значительными трудностями. Первый из обозначенных ранее каналов этой трансляции, связанный, напомним, с непосредственно профессиональным содержанием, реализуется по двум направлениям. Первое определено интерпретацией сочинений отечественных композиторов. Данное направление позволяет транслировать нацио-

нальные ценности наиболее «прямым» путем. Вместе с тем его возможности применительно к гетерогенной разновидности школы достаточно ограничены, так как в центре творческих интересов представителей школы – как педагогов, так и исполнителей – чаще всего находятся шедевры западной, а не отечественной музыки. Второе связано с обретением черт национального интонирования при исполнении сочинений западного репертуара. Трансляция национального содержания связана с большими сложностями и здесь: в условиях «инокультурного» музыкального языка она реализуется лишь косвенным путем, в «скрытом» виде.

Таким образом, в условиях гетерогенных школ значение данного канала по сравнению с гомогенными школами несколько понижено. В то же время роль другого обозначенного канала трансляции национальных ценностей, связанного, напомним, с выходом в социокультурное пространство, значительно возрастает. Социально-личностное воздействие харизматической фигуры духовного лидера, воплощающего и олицетворяющего национальную идентичность фортепианной школы, чрезвычайно велико. Крупнейшие пианисты Китая, Японии, Кореи становятся общенациональными кумирами; в этом качестве они выступают главной силой, сплачивающей школу и обеспечивающей ее жизнеспособность. При этом, в соответствии с обозначенными ранее общими типологическими закономерностями национальных фортепианных школ, основное значение в консолидации национальной школы принадлежит лидерам-исполнителям. Однако в связи с отмеченным повышением системной роли коммуникации «исполнитель – последователь» в условиях гетерогенной школы выдающиеся китайские, японские, корейские исполнители играют в этом плане роль не просто более существенную, чем лидеры национальной педагогики (как это имеет место в гомогенных школах Запада), а *безоговорочно главенствующую*.

Опираясь на типологический анализ духовного лидерства, осуществленный Н. Зубановой [Там же. С. 25], выделим *доминантные типы* образов духовных лидеров гетерогенных школ стран Дальневосточного региона.

Лидер-герой. В дальневосточной фортепианной культуре этот образ более всего соответствует пианистам, чей творческий путь был отмечен самоотверженным преодолением исторических препятствий, связанных с бурным и драматичным становлением пианистических школ региона.

В наибольшей степени образ лидера-героя востребован и воплощен в китайской школе. Самая яркая актуализация связана с эпохой «Культурной революции» (1967–1977 гг.), когда беспрецедентные по жестокости преследования пианистов обусловили консолидацию вокруг выдающихся личностей, символизирующих художественные ценности молодого национального фортепианного искусства. Особое значение здесь имеет фигура *Инь Чэньцзуна* (род. 1941 г.). В воспоминаниях современников, в работах китайских исследователей этот пианист, к началу 60-х гг. получивший широкую международную известность как лауреат II премии Второго международного конкурса им. П.И. Чайковского, представлен, без малейшего преувеличения, одним из главных спасителей отечественной фортепиан-

ной культуры [8. С. 74–76]. Исполняя среди бушующей толпы мелодии революционных песен на площадях Пекина, получив правительственную санкцию на использование рояля в качестве аккомпанирующего инструмента в постановке «образцовой революционной оперы», пианист неустанно доказывал властям и народу, что европейский инструмент не враждебен, а полезен красному Китаю. Последовательно расширяя границы дозволенного, Ин Чэнцун добился разрешения возглавить композиторскую бригаду, создавшую «революционный фортепианный концерт», получивший название «Хуанхэ» (1969 г.). Премьера этого сочинения, заслужившего как искреннюю любовь народных масс, так и одобрение партийного руководства, знаменовала официальную реабилитацию фортепиано в стране.

2. *Лидер-эксперт.* Образ, предполагающий «ресурс уникального знания» [6. С. 46]. К лидерам-экспертам можно отнести тех представителей дальневосточных пианистических школ, которых можно назвать ключевыми фигурами мирового фортепианного искусства.

В отношении данного типа первенство принадлежит японской школе. Последовательно он воплощен в творческой личности *Соноды Тахакиро* (1928–2004 гг.). Хотя хронологически Сонода не входил в когорту первых японских пианистов, его авторитет соответствовал статусу основоположника подлинно национальной фортепианной школы в Японии [10. С. 95]⁶. Решающую роль здесь, по-видимому, сыграло то, что Сонода в пору выхода японской школы на мировую арену (начало 50-х гг. XX в.) являлся наиболее популярным на Западе представителем японского фортепианного искусства. Существенным обстоятельством явилось и то, что в лидерской личности Соноды акцентирован «образ верного ученика», чрезвычайно актуальный для дальневосточного менталитета с его конфуцианскими традициями⁷. Огромное значение также имела широчайшая концертная деятельность на родине и за рубежом, сочетающаяся с «энциклопедичностью» репертуара. Существенно и то, что помимо чисто исполнительской деятельности Сонода вел активную методическую работу, публиковал редакции фортепианных сочинений европейских композиторов с комментариями, рассчитанными на японских музыкантов. В 1985 г. Сонода Тахакиро организовал всеяпонский конкурс пианистов своего имени. Весьма существенное значение имела экспертная деятельность Соноды, на протяжении многих десятилетий являвшегося главным представителем Японии на европейских международных конкурсах. Эта работа, во многом формировавшая престиж японского фортепианного искусства за пределами страны, играла огромную роль для повышения статуса школы и в глазах ее японских представителей.

В Корее образу лидера-эксперта в наибольшей мере соответствует *Пэк Кон У* (род. 1946 г.), в творческом облике которого есть явная общность с Сонодой. Это и «энциклопедичность» репертуарной политики, и огромный размах гастрольной деятельности на родине и за рубежом. Как и у Соноды, лидерский статус *Пэк Кон У* подтвержден безоговорочным признанием Запада, с которым он тесно связан в творческом плане⁸.

3. *Лидер-аристократ.* «Значимый представитель элиты» [6. С. 44], чье влияние обусловлено не столько высоким уровнем профессионализма, сколько – и в

первую очередь – социальной успешностью и высоким материальным статусом. В формировании данного образа особенно велика роль средств массовой информации.

Наиболее яркой фигурой здесь предстает китайский виртуоз *Ланг Ланг* (род. 1982 г.). Его широчайшая известность во многом базируется на формах, характерных для поп-культуры (концерты в парках и на стадионах, участие в различного рода шоу в рамках глобальных медиапроектов, рекламная деятельность⁹). Подобные методы формирования лидерских образов нередко встречают резко негативную реакцию. Вместе с тем приходится признать их действенность. Свидетельством тому стал так называемый «Ланг Ланг-эффект». Под этим понятием в СМИ и ряде исследовательских работ [10. С. 77–78] подразумевается феномен резкого увеличения количества обучающихся на фортепиано в КНР, явившийся прямым следствием того, что китайские дети избирают Ланг Ланга в качестве объекта для подражания. Число таких учащихся оценивается в десятки миллионов [Там же].

Рассматривая приведенные образы духовных лидеров с точки зрения специфики функционирования коммуникативных структур, отметим, что *в первую очередь они связаны с приоритетом исполнительской деятельности и, следовательно, – с коммуникацией «исполнитель – последователь».* *Коммуникативные же связи в рамках структуры «учитель – ученик» имеют в данном случае скорее подчиненное значение.* Это ни в коей мере не означает, что педагогика не входит в круг творческих интересов перечисленных выдающихся музыкантов. Так, преподавательская работа занимает достаточно важное место в деятельности Инь Чэнцзуна. Среди его учеников – Ланг Ланг. В то же время взаимоотношения двух лидеров китайского пианизма весьма показательны в плане обозначенных закономерностей. Ланг Ланг почитал Инь Чэнцзуна, называя своего кумира «едва ли не самым знаменитым пианистом Китая» [11. С. 179]. Однако главную ценность его уроков юный музыкант усматривал в возможности усвоения не столько национальных пианистических традиций, сколько тех заветов, которые его учитель получил от своих российских педагогов [Там же]. «Главным учителем» для Ланг Ланга стал американский пианист Г. Граффман – ученик и наследник традиций В. Горовица.

Педагогика занимала значительное место в деятельности Соноды Тахакиро, в течение многих лет бывшего преподавателем различных учебных заведений Японии. Пэк Кон У также ведет преподавательскую работу (главным образом в рамках различных летних творческих школ). Широко проводит мастер-классы по всему миру Ланг Ланг, который к тому же является почетным профессором нескольких консерваторий КНР. Вместе с тем концертная деятельность и этих духовных лидеров имеет несоизмеримо большее значение для системного функционирования соответствующих национальных школ, чем их педагогическая работа.

Подводя итоги, можно заключить: воплощение доминантных образов духовных лидеров гетерогенных национальных фортепианных школ стран Дальневосточного региона обусловлено приоритетным функционированием коммуникативной структуры «исполнитель – последователь». Деятельность духовных лиде-

ров по консолидации этих школ осуществляется как по каналу, связанному с чисто профессиональной работой, так и по каналу, обусловленному выходом в общенаци-

ональное социокультурное пространство. При этом второй канал в системных условиях данного феномена следует признать преобладающим.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Так, значение А. Рубинштейна для русской пианистической школы отнюдь не исчерпывается его педагогической деятельностью и руководством Петербургской консерваторией. Огромную «учительскую» роль играли и концертные выступления великого артиста. При этом полноценные «уроки мастерства» получали и те его молодые последователи, которые никогда лично не встречались с мастером; для непосредственных же учеников А. Рубинштейна значение таких уроков было нередко во многом выше, чем тех, что они получали во время занятий с мастером в стенах консерватории.

² Понимание парадигмы научной школы у этого исследователя соответствует определению, данному Г. Лайтко: «Идея, конституирующая научную школу, есть парадигма, предполагающая конкуренцию с другой парадигмой» [3. С. 233].

³ «Парадигма (от греч. *paradeigma* – пример, образец)» [5. С. 262].

⁴ Так, среди лидеров российской школы можно назвать и тех, кто посвятил себя главным образом педагогике (Л. Николаев, А. Гольденвейзер и др.), и занимающихся преимущественно концертно-исполнительской деятельностью (С. Рахманинов, С. Рихтер и т.д.).

⁵ В качестве примеров можно привести имена главных духовных лидеров соответственно русской, польской и венгерской фортепианных школ: С. Рахманинова, Ф. Шопена и Ф. Листа.

⁶ В исследовании американско-японского ученого М. Лида год рождения Соноды Тахакиро (1928) объявлен началом нового периода становления японского фортепианного искусства [10. С. 95].

⁷ Сонода был воспитанником и наследником исполнительских традиций чрезвычайно почитаемого в Японии российского музыканта Лео Сироты. История самоотверженной материальной и духовной помощи, которую Сонода оказывал своему учителю, который в годы Второй мировой войны оказался без средств к существованию, так как был изгнан из государственных учебных заведений Японии в связи с еврейским происхождением, имеет значительную популярность в Японии.

⁸ Помимо звания лауреата I премии конкурса им. Бузони в Больцано, Пэк Кон У дважды удостоен одной из самых престижных международных премий в области звукозаписи – «Золотой диапазон». Пианист является художественным руководителем Музыкального фестиваля в Динаре (Франция).

⁹ Например, участие в открытии Олимпийских игр в Пекине (2008 г.); Ланг Ланг является «рекламным лицом» автомобильной фирмы «Ауди».

ЛИТЕРАТУРА

1. Дедусенко Ж. Виконавська піаністична школа як рід культурної традиції : дис. ... канд. мистецтв. Київ, 2002. 208 с.
2. Бородин А. Формирование понятия «фортепианная школа» у музыкантов-исполнителей в процессе профессионального вузовского образования : дис. ... канд. искусствоведения. Екатеринбург, 2007. 162 с.
3. Лайтко Г. Научная школа – теоретические и практические аспекты // Школы в науке : сб. ст. / ред.-сост. С. Микулинский, М. Ярошевский, Г. Крёбер, Г. Штейнер М. : Наука, 1977. С. 217–247.
4. Мязков Г. Научное сообщество в исторической науке. Опыт «русской исторической школы». Казань : Изд-во Казанского университета, 2000. 160 с.
5. Ивин А., Никуфоров А. Словарь по логике. М. : Владос, 1998. 385 с.
6. Зубанова Л. Духовное лидерство в социокультурном пространстве современной России : дис. ... д-ра культурологии. Челябинск, 2009. 317 с.
7. Дрожжина М. Молодые национальные композиторские школы Востока как явление музыкального искусства XX века : дис. ... д-ра искусствоведения. Новосибирск, 2005. 346 с.
8. Бянь Мэн. Очерки становления и развития китайской фортепианной культуры : дис. ... канд. искусствоведения. СПб., 1994. 140 с.
9. Lida Mary. The acceptance of Western pianomusic in Japan and the career of Takahiro Sonoda: a Document submitted to the graduate faculty in partial fulfillment of the requirements for the Degree of Doctor of musical arts. Norman, Oklahoma, 2009. 271 p.
10. Сюй Бо. Феномен фортепианного исполнительства в Китае на рубеже XX–XXI веков : дис. ... канд. искусствоведения. Ростов н/Д, 2011. 149 с.
11. Lang Lang, Ritz D. Journey of a Thousand Miles: My Story. Spiegel & Grau, 2009. 256 p.

Статья представлена научной редакцией «Культурология» 18 февраля 2014 г.

ON THE PROBLEM OF SPIRITUAL LEADERSHIP IN PIANO SCHOOLS OF THE COUNTRIES OF THE FAR EAST

Tomsk State University Journal. No. 382 (2014), 75-80. DOI: 10.17223/15617793/382/12

Eisenstadt Sergei A. Far-Eastern State Academy of Arts (Vladivostok, Russian Federation). E-mail: eisenstadt1955@mail.ru

Keywords: national piano school; piano art; communicative structures; leader; Far East; Korea; Japan; China.

The paper dwells on the systemic pattern of communicative mechanism operation in the national piano school in the Far East countries (China, Republic of Korea, Japan). Well-known works devoted to the piano school phenomenon focus on *teacher – student* communication. At the same time from the author's point of view the communication connected with concert artists has a generic meaning. This type of communication is suggested to be called *artist – follower*. In the frames of the national piano school system the leadership activities connected with both above mentioned communications is relevant to the *spiritual leadership* criteria. However, the role of the *artist – follower* communication is prior and therefore the same is the leading artist. This is because some followers consider the most famous performing musicians to be beyond certain pedagogical schools, and to embody the national art of piano. Moreover, in this case the national concept is much clearer in its sound pattern than in pedagogical work. The main ways of leadership influence on this phenomenon are emphasized in this article. The first way is defined by professional content. The second way is about the access to the socio-cultural space: the outstanding artist or teacher becomes a symbol embodying the values of piano art and the pattern of creative life development. The specificity of these ways depends on the typological variation of the schools. In piano schools founded after the spread of the European musical model beyond its original cultural and historical context like Japanese, Chinese and Korean piano schools, leadership influence channel plays the most important role, which is connected with the socio-cultural aspects and the greater role of the *artist – follower* communication. Basing on the typological analysis of spiritual leadership made by N. Zubanov, the author marked the following dominant types of piano school spiritual leaders in the countries of the Far East. The *leader-hero* type refers to pianists, whose artistic career is based on a heroic overcoming of professional and life barriers. The *leader-expert* type assumes a re-

source of unique knowledge; this includes key figures of world piano culture. The *leader-aristocrat* is a pianist whose authority is based on his/her outstanding social success. It is concluded that the personification of the mentioned types as applied to the Far East piano schools is based on the priority operation of the *artist – follower* communicative structure.

REFERENCES

1. Dedusenko Zh. *Vykonavs'ka pianistychna shkola yak rid kul'turnoi' tradycii'*. Dys. kand. mystectv [Performing piano school as a kind of cultural tradition. Arts Cand. Diss.]. Kyiv, 2002. 208 p.
2. Borodin A. *Formirovaniye ponyatiya "fortepiannaya shkola" u muzykantov-ispolniteley v protsesse professional'nogo vuzovskogo obrazovaniya*. Dis. kand. iskusstvovedeniya [Formation of the concept "piano school" of musicians in the course of professional higher education. Art History Cand. Diss.]. Ekaterinburg, 2007. 162 p.
3. Laytko G. *Nauchnaya shkola – teoreticheskie i prakticheskie aspekty* [Scientific School – theoretical and practical aspects]. In: *Shkoly v nauke* [Schools in science]. Moscow: Nauka Publ., 1977, pp. 217-247.
4. Myagkov G. *Nauchnoe soobshchestvo v istoricheskoy nauke. Opyt "russkoy istoricheskoy shkoly"* [Academic community in history. Experience of the Russian Historical School]. Kazan': Kazan University Publ., 2000. 160 p.
5. Ivin A., Nikiforov A. *Slovar' po logike* [The Dictionary of Logic]. Moscow: Vldos Publ., 1998. 385 p.
6. Zubanova L. *Dukhovnoe liderstvo v sotsiokul'turnom prostranstve sovremennoy Rossii*. Dis. d-ra kul'turologii [Spiritual leadership in the socio-cultural environment of modern Russia. Cultural Science Dr. Diss.]. Chelyabinsk, 2009. 317 p.
7. Drozhzhina M. *Molodye natsional'nye kompozitorskie shkoly Vostoka kak yavlenie muzykal'nogo iskusstva XX veka*. Dis. d-ra iskusstvovedeniya [Young national composer schools of the East as a phenomenon of musical art of the 20th century. Art History Dr. Diss.]. Novosibirsk, 2005. 346 p.
8. Byan' Men. *Ocherki stanovleniya i razvitiya kitayskoy fortepiannoy kul'tury*. Dis. kand. iskusstvovedeniya [Essays on the formation and development of Chinese piano culture. Art History Cand. Diss.]. St. Petersburg, 1994. 140 p.
9. Lida Mary *The acceptance of Western pianomusic in Japan and the career of Takahiro Sonoda: a Document submitted to the graduate faculty in partial fulfillment of the requirements for the Degree of Doctor of musical arts*. Norman, Oklahoma, 2009. 271 p.
10. Syuy Bo. *Fenomen fortepiannogo ispolnitel'stva v Kitae na rubezhe XX – XXI vekov*. Dis. kand. iskusstvovedeniya [The phenomenon of piano performance in China at the turn of the 20th-21st centuries]. Rostov-on-Don, 2011. 149 p.
11. Lang Lang, Ritz D. *Journey of a Thousand Miles: My Story*. Spiegel & Grau, 2009. 256 p.

Received: January 18, 2014