

**Че Чао** — аспірант кафедри теорії та історії музичного виконавства Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського (Київ, Україна).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-9541-1272>

## ПУБЛІЧНА СКЛАДОВА МУЗИЧНО-ВИКОНАВСЬКОГО СТИЛЮ ЛАН ЛАНА

Охарактеризовано публічність, одну з ознак індивідуального музично-виконавського стилю відомого китайського піаніста Лан Лана. Розглянуто прояви публічності у музично-виконавському стилі митця: а) як життєву й соціальну обставину становлення й розвитку творчої особистості піаніста; б) як особливість творчих спрямувань Лан Лана і способів їх реалізації в музичному виконанні; в) як спосіб спілкування виконавця з публікою; г) як суспільну поведінку; д) роль засобів комунікації у становленні публічності музиканта-виконавця. Застосовано метод компаративного аналізу, зокрема у порівнянні публічності російського піаніста Григорія Соколова і китайського піаніста Лан Лана. Розкрито відмінні ознаки у творчості цих митців, а також окремі аспекти психології творчого процесу, зокрема суспільне позиціонування виконавців, ставлення до конкурсних змагань, роль засобів масової комунікації, особливості сценічної поведінки, спілкування зі слухачами, добір концертного репертуару, окремі моменти формування і презентації музично-виконавської інтонації. У творчості Лан Лана з точки зору публічності розглянуто комунікативні ознаки індивідуального музично-виконавського стилю, художня організація музично-виконавської версії, сценічний образ і сценічні амплуа піаніста, поза музичне його спілкування із зацікавленою публікою, з журналістами, з музикантами-професіоналами тощо. Щодо ролі і форм проявів феномена публічності, Лан Лан і Григорій Соколов багато в чому протилежні. У публічній сфері Г. Соколов намагається обмежитись фортепіанною інтонацією, що, враховуючи його феноменальну піаністичну майстерність, надає йому змогу передати публіці своє художнє світовідчуття.

**Ключові слова:** творчість Лан Лана, індивідуальний музичний стиль, публічність, віртуозність, комунікація.

**Постановка проблеми у загальному вигляді.** Піаністична творчість і суспільна діяльність сучасного китайського піаніста Лан Лана ще не набули широкого висвітлення в українському музикознавстві. Його сценічні виступи привертають увагу переважно критиків, журналістів, вони завжди викликають значний публічний резонанс. Спочатку це були його перемоги на конкурсних змаганнях, а згодом — яскрава виконавська манера музичного інтонування, відкрита поведінка і під час музичного виконання і безпосереднє спілкування.

У коментарі, присвяченому присудженню піаністу звання лауреата Премії Антоніна Дворжака, зазначено: «Лан Лан — постать парадоксальна, яка викликає суперечки, захоплені оплески і невдоволення. Він не типовий для нашого часу — піаніст з популярністю рок- або кінозірки. <...> Одні кажуть, що Лан Лан спілкується з публікою, передає найтонші емоції, що секрет його успіху не в техніці, а в поетичності. Інші, навпаки, наполягають на тому, що в його безпомилковій грі відчувається хара-

ктерна для китайського виконання класичної музики механістичність машини, що ніколи не помиляється»<sup>1</sup>.

**Аналіз останніх досліджень.** Публічність як ознака музично-виконавського стилю Лан Лана ще не стала об'єктом наукового дослідження. Тематика статті охоплює жанрові виміри, умови і засоби виконання музичного твору, музично-стильові ознаки. Розгляд феномена публічності перетинається з аналізом «індивідуального стилю музиканта-виконавця».

Серед досліджень музичного жанру найбільш дотичними до проблеми музично-виконавської публічності є концепція Г. Бесселера, у якій розглядається участь, співучасть слухачів у музичній творчості. Є. Назайкінський визначає три форми буття музичних жанрів у своїй книзі «Стиль и жанр в музыке». Розглядаючи у статті «синкретичну форму» і «жанр як естетичний феномен», автор розвиває окремі положення концепції Г. Бесселера<sup>2</sup>.

Перші дослідження індивідуального музичного стилю (композитора чи виконавця) належать французькому природознавцю Ж. Бюффону: «Стиль — це сама людина»<sup>3</sup>. Однак ця позиція потребує конкретизації. Щодо музично-виконавської творчості Лан Лана, продуктивною є концепція чотирьох музично-виконавських типів, яку обґрунтував Д. Рабинович у праці «Исполнитель и стиль»<sup>4</sup>. У ній охарактеризовано віртуозний тип музиканта-виконавця, до якого відносимо творчість Лан Лана.

У докторській дисертації С. Б. Айзенштадта, крім загальних питань регіонального характеру, розглянуто й окремі постаті видатних піаністів. Лан Лана характеризується як «лідер-експерт»<sup>5</sup>.

У кандидатській дисертації Сюй Бо<sup>6</sup> розглядає загальні питання формування і розвитку китайської фортепіанної культури зазначеного періоду, вплив китайського вербального мовлення на музично-виконавський стиль китайських піаністів. Надається порівняльна характеристика виконань Є. Кисіна і Лан Лана, у якій наголошено на відмінностях творчих установок кожного піаніста. Охарактеризовано і спосіб спілкування виконавців зі слухачами, однак вплив феномена публічності на індивідуальний стиль музиканта-виконавця тут не аналізується.

**Мета статті** — охарактеризувати роль і основні ознаки феномена публічності в музично-виконавському стилі, інші прояви творчої і суспільної поведінки Лан Лана.

**Виклад основного матеріалу.** У «Філософській енциклопедії» зазначено: «...поняття “публічність” характеризує відкриту для розуміння суспільну політику та інші види діяльності (наприклад, творчу), доступні спостереженню і контролю процедури прийняття рішень, гласність дискусій, відкритість “політичної сцени” (“театрократії” у Платона), виступів лідерів тощо»<sup>7</sup>. Щодо музики, поняття «публічність»

---

<sup>1</sup> Ланг Ланг. URL: <https://www.classicalmusicnews.ru/interview/lang-lang-2017/> (дата звернення: 08.09.19) Тут і далі переклад українською автора — Че Чао.

<sup>2</sup> Назайкинский Е. В. Стиль и жанр в музыке». Москва ^ ВЛАДОС, 2003. 248 с.

<sup>3</sup> Бюффон Ж. Л. Речь при вступлении во Французскую академию. URL: <http://vivovoco.astronet.ru/VV/PAPERS/LITRA/BUFFON.HTM> (дата обращения: 08.08.19).

<sup>4</sup> Рабинович Д. А. Исполнитель и стиль. Москва : Классика-XXI, 2008. 208 с.

<sup>5</sup> Айзенштадт Сергей Абрамович. Фортепианные школы стран Дальневосточного региона (Китай, Корея, Япония) // Проблемы теории, истории, исполнительской практики. URL: <https://search.rsl.ru/ru/record/01005562537> (дата обращения: 08.03.2018).

<sup>6</sup> Сюй Бо. Феномен фортепианного исполнительства в Китае на рубеже XX–XXI веков. URL: <http://news.mail.ru/society/5131983/?page=1> (дата обращения: 07.11.18).

<sup>7</sup> Кравченко И. Публичность // Новая философская энциклопедия : в 7 т. / ред. В. С. Стёпина. Москва : Мысль, 2001. URL: [https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc\\_philosophy/8955/%D0%9F%D0%A3%D0%91%D0%9B%D0%98%D0%A7%D0%9D%D0%9E%D0%A1%D0%A2%D0%AC](https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_philosophy/8955/%D0%9F%D0%A3%D0%91%D0%9B%D0%98%D0%A7%D0%9D%D0%9E%D0%A1%D0%A2%D0%AC) (дата звернення: 08.09.2019).

кореспондує з поняттями «концертність» і «комунікативність», але не дублює їх. Головний акцент у понятті «публічність в музиці», його змістовне ядро міститься в інтенсивності і способах публічних контактів митця.

Публічність у музично-виконавській діяльності означає активну спрямованість духовних і практичних дій музиканта-виконавця на комунікацію із соціумом, яка відбувається на двох рівнях: а) в музичному звучанні; б) у позамузичному спілкуванні. На першому рівні це відбувається у процесі вибору музичного твору і підготовки до виконання, а також безпосередньо у музично-інтонаційному спілкуванні з публікою під час виконання. На другому — у «зовнішніх» щодо музичного звучання формах спілкування з музично зацікавленою публікою, з журналістами, з музикантами-професіоналами. Окремими видами такого спілкування є майстер-класи, інтерв'ю, суспільна діяльність, пов'язана з музичною творчістю тощо.

Вважається, що в музичному виконавстві феномен публічності наявний завжди. Однак у ХХ–ХХІ століттях до сталих ознак публічності виконавства додаються: тенденції глобалізації, значне розширення музично-творчих зв'язків між музикантами різних поколінь і різних континентів, зростання ролі сучасних засобів масової комунікації, завдяки яким стало можливим донесення творчої позиції митця до максимального широкого демократичного загалу. Має значення й поява нових, «суперкомунікативних» видів музичного мистецтва (джаз, поп-музика, рок-музика тощо), а також формування нових чи оновлених музичних напрямів і жанрів: широка сфера музичної естради, жанр музичного відеокліпу інші форми представлення публіці музичного твору тощо.

Музична творчість Лан Лана цілком відповідає наведеному визначенню музично-виконавської публічності. Водночас, у ній переважають суспільні маркери. Так, 2004 року Китайський уряд призначив Лан Лана віце-президентом *Всекитайської молодіжної федерації*, цього ж року його було обрано міжнародним послом доброї волі *Юнісеф*<sup>1</sup>. У 2008 року *Національна академія мистецтва і науки звукозапису США* обрала Лан Лана своїм культурним послом в Китаї, а 2009 року журнал *Time* включив піаніста у список ста найбільш впливових людей року. Перелік «зримих» публічних маркерів творчості Лан Лана можна було б продовжити: це перемоги на виконавських конкурсах (починаючи від дитячих), гострені реакції-враження слухачької аудиторії від концертних виступів піаніста тощо.

Багато концертних виступів Лан Лана відбулося на запрошення всесвітньо відомих осіб: генерального секретаря Організації Об'єднаних Націй Кофі Аннана, президента США Барака Обами, Королеви Єлизавети II, президента Китаю Ху Цзін'ятао, президента Німеччини Горста Келера, англійського принца Чарльза, російського прем'єр-міністра Росії Володимира Путіна, французького президента Ніколя Саркозі, польського президента Леха Качинського. Окремо звернемо увагу на виступ піаніста під час відкриття Всесвітньої олімпіади в Китаї, коли він виконав частину Концерту для фортепіано з оркестром «Жовта ріка»<sup>2</sup>.

Значна частина інформації про Лан Лана присвячена його виступам у концертних залах, які є визнанням професійності виконавця. У Вікіпедії названо всесвітньо відомі оркестри і диригенти, в ансамблі з якими піаніст виконував фортепіанні концерти, хоча її й не можна вважати надійним, у науковому сенсі, джерелом. Однак колективний спосіб накопичення інформації про певну особу є показником її публічності.

---

<sup>1</sup> United Nations International Children's Emergency Fund (Міжнародний дитячий надзвичайний фонд ООН).

<sup>2</sup> Написано також багато статей, присвячених творчій біографії Лан Лана. Вони зацікавлюють «гучними подіями» в житті музиканта.

Сьогодні виконавський рівень китайського піаніста визначають як «феномен Лан Лана». Ідеться не лише про суспільне зацікавлення творчістю цього піаніста, а й про його особисту причетність до формування значного зацікавлення китайської молоді мистецтвом фортепіанної гри.

Природну основу проявів публічності у Лан Лана становлять особливості його таланту, музично-виконавського стилю. Творчий шлях піаніста розпочався з перших кроків спілкування з фортепіано. Виняткова музична обдарованість дитини була для родини очевидною. Нагадаємо, що батько майбутнього піаніста був поліцейським, але водночас він був виконавцем-віртуозом на традиційному китайському інструменті ерху<sup>1</sup>. Отже, син мав внутрішню схильність до публічного висловлювання доступною музичною мовою.

Схильність до публічності може виявлятися по-різному і з різною інтенсивністю. Для підтвердження цієї думки порівняємо творчий шлях Лан Лана з піаністичним виконавським образом і публічною поведінкою видатного сучасного піаніста Г. Соколова. Ці митці у зрілому періоді творчості демонструють протилежні форми вияву публічності, хоча в дитячому віці між ними спостерігається певна подібність.

Як згадують батьки Г. Соколова, у чотирирічному віці майбутній піаніст, стоячи на маленькому подіумі (стільці), пробував диригувати будь-якою музикою, що звучала на цей момент. Хіба це означало його схильності спілкуватись мовою музики! Лан Лан згадує про свої яскраві враження від Другої угорської рапсодії Ф. Ліста, яку він вперше почув у *Cat Concerto* у відомому мультфільмі «Том і Джері». Ця подія сталась у дворічному віці! Саме вона спонукала батьків до прийняття рішення будь що навчати сина гри на фортепіано. Відзначимо, що фортепіанний стиль Рапсодії Ліста, спрямований на активне музичне спілкування виконавця з публікою. Такий стиль притаманний зрілому піаністичному мистецтву Лан Лана! Відчувши обдарування дитини, батьки Лан Лана доклали зусиль, щоб забезпечити йому належну музичну освіту.

Одним із показників публічності музиканта-виконавця є особливості раннього етапу його творчого становлення. У цьому плані шляхи Г. Соколова і Лана Лана, як і їх ставлення до публічності, принципово відмінні, передусім внаслідок інтравертності Г. Соколова і екстравертності Лан Лана. Показовим є ставлення кожного з цих піаністів до змагальних публічних виступів. Г. Соколов негативно оцінює роль сучасних музично-виконавських змагань, вважаючи свою участь у конкурсах вимушеним кроком заради подальшого концертного життя. Лан Лан відчуває, що конкурсні перемоги є шляхом до публічного визнання його таланту, можливістю для подальшого публічного самовираження. Починаючи з 1987 року, коли йому виповнилося п'ять років, і до 1996 року він переміг у п'яти виконавських конкурсах. Три з них — це дитячі конкурси, що відбулися в Китаї і стали першим випробуванням його таланту, останні два — юнацькі міжнародні конкурси, що відбулися в Німеччині і Москві.

Для Г. Соколова важливий внутрішній саморозвиток, становлення його як митця на Батьківщині, в Росії. У Лан Лана цей важливий етап творчого зростання пов'язаний з навчанням у Гаррі Графмана, ректора Кертіс-інституту (*Curtis Institute of Music*, США). Перебування в Америці відкриває для Лан Лана вікно у глобальний сучасний світ. У подальшому він бере консультації у всесвітньо відомих музикантів-виконавців, піаністів і диригентів. Г. Соколов не мав у цьому потреби.

Лан Лан починає вести активну суспільну діяльність — Соколов переважно обмежується професійними контактами. Лан Лан охоче демонструє на майстер-

---

<sup>1</sup> Яскравою ілюстрацією його віртуозної майстерності є виконання на ерху батька Лан Лана в ансамблі з сином-піаністом. Воно що відбулося під час сольного концерту піаніста в Карнегі-холл (*Carnegie Hall*).

класах свою майстерність і своє відчуття музики — Г. Соколов зовсім не дає майстер-класів. Один із них, коли він був викладав фортепіанну гру, можна вважати невдалим експериментом. Для нього головними формами музичного спілкування з публікою є концерт або студійний запис виконання.

У сучасному виконавському музикознавстві поширена думка про вплив на сучасну фортепіанну культур Японії, Китаю, Південної Кореї, країн так званого «східного романтизму»<sup>1</sup>. Цій стильовій тенденції притаманний оптимізм світовідчуття, витончена обробка звукової тканини, з відчутною тенденцією до декоративності. Цьому сприяє виключне, часто навіть феноменальне технічне володіння фортепіано.

Зазначені ознаки притаманні музично-виконавському стилю Лан Лана, але з суттєвим зауваженням. А. Айзенштадт зауважує, що виконавський підхід цього піаніста «...відзначається яскравою, “відкритою”, подекуди гіпертрофовано-імпульсивною, навіть ексцентричною емоційністю». Його сценічна поведінка «... характеризується перебільшено-красномовною мімікою: останнє прямо суперечить установкам, сформульованим китайськими теоретиками фортепіанного мистецтва, у відповідності до яких неодмінною якістю національного піанізму є зовнішня стриманість»<sup>2</sup>.

Значну увагу у творчій діяльності Лан Лан надає опосередкованому спілкуванню з «публікою» завдяки концертним чи студійним записам музичних виконань. Тут очевидну перевагу мають відеозаписи. У сфері студійних виконань Лан Лан активно використовується форма відеокліпу, у якому використовуються, окрім музичного звучання, додаткові, супроводжувальні відео-образи: пейзажі, документальні кадри тощо.

Виконавська творчість Лан Лана — це різноманітні його сценічні амплуа. Окрім концертних виступів, під час піаніст дотримується академічної традиції, він бере участь в концертах з елементами естрадного шоу. Порівнюючи із Г. Соколовим, зауважимо, що сценічне амплуа російського піаніста обмежене академічною традицією. Зовнішні прояви публічності тут вкрай обмежені. У концертних виступах його цікавить естетичний ефект музичного звучання. І в репертуарній політиці, і в сценічній поведінці Г. Соколова немає навіть натяку на елементи шоу. Показово, що на сьогодні кількість відеозаписів виконань цього піаніста поступається аудіозаписам. Відеозаписи виконань Г. Соколова є своєрідними майстер-класами його феноменальної піаністичної майстерності.

Публіка ще до початку концерту налаштовується на естетичний ефект. Звертаємось до відеозаписів сольних концертів: Г. Соколова — в Парижі, у Театрі на Єлисейських полях (2002)<sup>3</sup>, Лан Лана — у віденській Великій залі Musikverein (2010)<sup>4</sup>. Ці концерти стали значною подією у мистецькому житті, вони викликали неабияке зацікавлення у широкій публіки і фахівців музичного мистецтва. Кожен із виконавців першому відділенні виконує сонати для фортепіано Л. Бетховена, у другому — перед прокоф'євською сонатою грають музику з вишуканим фольклорним колоритом. Г. Соколов виконує Шість танців для фортепіано С. Комітаса, а Лан Лан — Сюїту для фортепіано І. Альбеніса. Завершується програма концертів виконанням Сьомої сонати для фортепіано С. Прокоф'єва. Останньою, третьою частиною цієї Сонати є токато. Це дає змогу цим виконавцям поставити завершальний акцент. Такий задум у побудові двох виконавських програми є ознакою публічності.

---

<sup>1</sup> Айзенштадт Сергей Абрамович. Фортепианные школы стран Дальневосточного региона (Китай, Корея, Япония). Проблемы теории, истории, исполнительской практики. URL: <https://search.rsl.ru/ru/record/01005562537> (дата обращения: 08.03.18).

<sup>2</sup> Там само. С. 227.

<sup>3</sup> Продюсером цього музичного відеофільму є Бруно Монсенжон.

<sup>4</sup> Відео-директором запису цього концерту є Крістіан Курт Вайс.

У концерті Лан Лана, що відбувся у Великій залі Musikverein, були поставлені додаткові стільці. Отже, піаніст оточений публікою, його виходи до рояля, що супроводжувалися софітами прожекторів, сповнені урочистості, навіть театральності. Поведінка піаніста підкреслює небуденність концертного виступу. Міміка і жести стають засобами спілкування з публікою, ознакою поваги виконавця до глядача, рівень професійності якого дозволяє оцінити створюваний виконавцем музичний ефект.

Така сценічна поведінка піаніста притаманна В. Горовцю. Поширена точка зору, що музично-виконавський стиль цього піаніста мав значний вплив на формування Лан Лана. У сценічній поведінці Г. Соколова-піаніста спостерігаємо дещо протилежне. Його виступи відбуваються в затемненій залі паризького оперного театру. Можливо, такий світловий режим запропонував ініціатор відеофільму Б. Монсенжоном. Він не тільки не суперечить, а навпаки, співзвучний виконавському стилю Г. Соколова. Поведінка виконавця підказує, коли не бажано аплодувати. Так, перші оплески відбулись тільки на завершення першого відділення<sup>1</sup>.

Сценічна поведінка Г. Соколова свідчить про його абсолютну зосередженість на формуванні художнього образу музичного твору виключно звучанням рояля. Вихід піаніста, супроводжуваний променем прожектора, спрямований на інструмент. Відсутні будь-які погляди виконавця в зал, будь-які жести чи міміка. Подібна сценічна поведінка виконавця під час у концертних виступів властива Е. Гілельсу. Відомо, що музично-виконавський стиль цього піаніста мав суттєвий вплив на творчість Г. Соколова.

Порівняємо виконання Г. Соколовим і Лан Ланом Сьомої сонати для фортепіано С. Прокоф'єва. Спираючись на музично-інтонаційний потенціал цієї музики, яка містить характер публічності, переконуємось, що кожен з цих виконавців по-різному презентує цей потенціал, вкладаючи у музичний твір своє світовідчуття, ограничене індивідуальним виконавським стилем, спрямовуючи його на публічне сприйняття.

Більш-менш повно розкрити словами таємницю зачарування публіки так званим «ефектом Лан Лана» чи магічним звучанням рояля Г. Соколова неможливо, тим більше, у статті. Можна виділити лише загальне спрямування зусиль піаністів.

Соната С. Прокоф'єва у виконанні Г. Соколова звучить 21 хвилину 22 секунди, а у виконанні Лан Лана – 19 хвилин 32 секунди. Час звучання першої частини у виконанні Г. Соколова – 9.11, у виконанні Лан Лана – 9.16; другої частини – у Г. Соколова – 8.00, у Лан Лана – 6.25; звучання фіналу у виконанні Г. Соколова – 3.56, у виконанні Лан Лана – 3 хвилини 23 секунди.

У Лан Лана Соната звучить майже на дві хвилини менше, ніж у Г. Соколова, бо друга частина у Г. Соколова звучить більш ніж на півтори хвилини довше, ніж у Лан Лана (8.00 і 6.25 відповідно). Це пояснюється відмінністю між виконавськими концепціями. Російський піаніст створює «сонату-симфонію», в якій середня частина тричастинного циклу трактується як глибокий лірико-філософський роздум над проблемами світу<sup>2</sup>. У Г. Соколова друга частина стає центром всієї драматургії твору. Він грає її в уповільненому темпі, увиразнюючи інтонаційне багатство поліфонізованої фактури. Пост-кульмінаційний фрагмент (передикт перед скороченою репризою) у його виконанні асоціюється зі сценою марення князя Волконського в опері С. Прокоф'єва «Війна і мир». Так музичний образ набуває додаткового смислу. У Лан Лана друга частина циклу трактується як ліричне інтермецо між бурхливо активними крайніми частинами. Піаніст грає її, використовуючи *tempo rubato*, насолоджуючись красою прокоф'євської мелодії, фактурними і гармонічними тонкощами.

<sup>1</sup> Можливо, що однією з умов відеозапису цього концерту була заборона аплодувати після виконання піаністом окремих творів.

<sup>2</sup> Цю Сонату було створено напередодні Другої світової війни.

Фінальна токати (третя частина) Сонати у Лан Лана звучить майже *attacca* після другої частини, тоді як Г. Соколов перед виконанням токати вдається до великої цезури. Завдяки цьому фінал виконує більш самостійну функцію — підсумку музично-виконавської концепції твору. Лан Лан, навпаки, трактує фінальну частину у надшвидкому темпі, як романтизований образ стрімкого і внутрішньо схвильованого музичного руху. На передній план висувається опоетизована емоцією піаніста динаміка музично-виконавської енергії.

Відмінність у розумінні провідної жанрової ознаки Сьомої сонати С. Прокоф'єва — клавірної токатності — виявляється вже з перших тактів звучання твору. Токату у першій частині піаністи виконують майже в однаковому темпі, проте у Лан Лана токати має войовничий, наступальний характер. Темпо-ритмічна лінія організована згідно з принципом ямбічності. Ясно вимальовується «розгін» музичного руху, аж до зупинки на місцевій кінцевій точці.

Г. Соколов, виконуючи початкову токату, навпаки, створює масштабний, «об'єктивний» образ музичного руху, який нагадує маховик, невідомо ким запущений, якого не можна зупинити зусиллями однієї людини. Піаніст не допускає жодних натяків на відхилення від рівномірного музичного руху. Одним із провідних прийомів тут є артикуляція. Кожна з вісімок має значення, свою вагу. Особливого значення вісімкам додає використання піаністом нон-легатного принципу звуковидобування, подібного до клавесинного. Як відомо, посилена увага до дрібних тривалостей була притаманна організації музичного руху в музиці епохи бароко. Зокрема, такий підхід активно використовував видатний бахіанець піаніст Глен Гульд.

Щодо ролі і форм проявів феномена публічності, Лан Лан і Григорій Соколов багато в чому протилежні. У публічній сфері Г. Соколов намагається обмежитись фортепіанною інтонацією, що, враховуючи його феноменальну піаністичну майстерність, надає йому змогу передати публіці своє художнє світовідчуття. Лан Лан також вважає для себе професійно-піаністичний підхід обов'язковим, навіть першочерговим. Про це яскраво свідчить початковий етап його творчого становлення, аж до навчання у США. Однак надалі Лан Лан рішуче розширює сферу своїх публічних контактів, виконуючи цим свою особливу місію — популяризацію музичного мистецтва.

**Висновки.** Публічність є важливою ознакою музично-виконавської діяльності Лан Лана. Активний публічний акцент в його музично-виконавському стилі вирізняє цього піаніста серед багатьох інших сучасних виконавців. У творчості Лан Лана з точки зору публічності розглянуто комунікативні ознаки індивідуального музично-виконавського стилю, художня організація музично-виконавської версії, сценічний образ і сценічні амплуа піаніста, поза музичне його спілкування із зацікавленою публікою, з журналістами, з музикантами-професіоналами тощо.

Публічний образ Лан Лана характеризують численні відзнаки публічного, зокрема суспільного визнання, популярність серед публіки, роль у популяризації музики, у дитячому музичному вихованні (так званий «феномен Лан Лана») і фактори внутрішні, пов'язані з індивідуальним музично-виконавським стилем.

Конкретизуючи спостереження над виявами публічності Лан Лана, його виконавський стиль порівняно з творчістю Г. Соколова.

**Перспективи подальших досліджень** вбачаються в соціологічному підході до аналізу спільного й відмінного в публічних виступах Лан Лана і Григорія Соколова. Це надасть можливість оцінити прояви публічності у цих піаністів з іншого погляду, а також розглянути більш широку сферу сучасних музичних комунікативних процесів.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ І ДЖЕРЕЛ

1. Айзенштадт Сергей Абрамович. Фортепианные школы стран Дальневосточного региона (Китай, Корея, Япония) // Проблемы теории, истории, исполнительской практики. URL: <https://search.rsl.ru/ru/record/01005562537> (дата обращения: 08.03.2018).
2. Бюффон Ж. Л. Речь при вступлении во французскую академию. URL: <http://vivovoco.astronet.ru/VV/PAPERS/LITRA/BUFFON.HTM> (дата обращения: 08.08.2019).
3. Кравченко И. Публичность // Новая философская энциклопедия : в 7 т. / ред. В. С. Стёпина. Москва : Мысль, 2001. URL: [https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc\\_philosophy/8955/%D0%9F%D0%A3%D0%91%D0%9B%D0%98%D0%A7%D0%9D%D0%9E%D0%A1%D0%A2%D0%AC](https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_philosophy/8955/%D0%9F%D0%A3%D0%91%D0%9B%D0%98%D0%A7%D0%9D%D0%9E%D0%A1%D0%A2%D0%AC) (дата звернення: 08.09.19)
4. Ланг Ланг. URL: <https://www.classicalmusicnews.ru/interview/lang-lang-2017/> (дата обращения: 08.09.2019).
5. Назайкинский Е. Стил и жанр в музыке. Москва : ВЛАДОС, 2003. 248 с.
6. Рабинович Д. А. Исполнитель и стиль. Москва : Классика-XXI, 2008. 208 с.
7. Сюй Бо. Феномен фортепианного исполнительства в Китае на рубеже XX–XXI веков. URL: <http://news.mail.ru/society/5131983/?page=1> (дата обращения: 07.11.18).

## REFERENCES

1. Eisenstadt, S. A. (2015). *Piano schools of the countries of the Far Eastern region (China, Korea, Japan). Problems of theory, history, performing practice [Fortepiannye shkoly stran Dal'nevostochnogo regiona (Kitaj, Koreja, Japonija). Problemy teorii, istorii, ispolnitel'skoj praktiki]*: thesis dis. on the doctor of art criticism. M. I. Glinka Novosibirsk state conservatory. [online] Available at: <https://search.rsl.ru/ru/record/01005562537> [Accessed 8 Sep. 2019] [in Russian].
2. Buffon, J. L. (1753). *Speech at the entrance to the French Academy [Rech' pri vstuplenii vo Francuzskuju akademiju]*. [online] Available at: <http://vivovoco.astronet.ru/VV/PAPERS/LITRA/BUFFON.HTM> [Accessed 8 Sep. 2019] [in Russian].
3. Kravchenko, I. (2001). *Publicity. [Publichnost']*. In: *New Philosophical Encyclopedia [online]. [Novaja filosofskaja jenciklopedija]*. [online] Available at: [https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc\\_philosophy/8955/%D0%9F%D0%A3%D0%91%D0%9B%D0%98%D0%A7%D0%9D%D0%9E%D0%A1%D0%A2%D0%AC](https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_philosophy/8955/%D0%9F%D0%A3%D0%91%D0%9B%D0%98%D0%A7%D0%9D%D0%9E%D0%A1%D0%A2%D0%AC) [Accessed 8 Sep. 2019] [in Russian].
4. *Lang Lang*. [online] Available at: [https://en.wikipedia.org/wiki/Lang\\_Lang](https://en.wikipedia.org/wiki/Lang_Lang) [Accessed 8 Sep. 2019] [in English].
5. Nazaikinsky, E. (2003). *Style and genre in music. [Stil' i zhanr v muzyke]*. Moscow: VLADOS. 248 p. [in Russian].
6. Rabinovich, D. A. (2008). *Artist and style [Ispolnitel' i stil']*. Moscow: Publishing House "Classic-XXI". 208 p. [in Russian].
7. Xu Bo. (2011). *Phenomenon of piano performance in China at the turn of the 20<sup>th</sup> — 21<sup>st</sup> centuries. [Fenomen fortepiannogo ispolnitel'stva v Kitae na rubezhe XX–XXI vekov]*: thesis for a candidate (PhD) degree in art studies. Rostov State Conservatory. Rachmaninov. [online] Available at: [https://new-dissert.ru/\\_avtoreferats/01005393929.pdf](https://new-dissert.ru/_avtoreferats/01005393929.pdf) [Accessed 8 Sep. 2019] [in Russian].

**Че Чао. Публичная составляющая музыкально-исполнительского стиля Лан Лана. Актуальность исследования.** Рассмотрен комплекс современных коммуникативных процессов в современном музыкально-исполнительском творчестве, которые определяются как публичность. В качестве объекта для изучения избрано творчество китайского пианиста Лан Лана, которое в научном плане еще мало исследовано.

**Целью исследования** — охарактеризовать роль и основные параметры публичности в музыкально-исполнительском стиле Лан Лана.



**Методология исследования.** В трактовке индивидуального стиля автор статьи отталкивается от позиции Ж. Бюффона: «Стиль — это сам человек». Эта мысль интерпретируется следующим образом: стиль — это человек, который реализует в определенной социальной, жизненной и творческой ситуации свою природную заданность. Для уточнения наблюдений над публичной составляющей творчества Лан Лана-исполнителя используется метод сравнительного анализа.

**Основные результаты исследования.** Предложено рабочее определение публичности в музыкально-исполнительском творчестве. Рассмотрены следующие проявления публичности в музыкально-исполнительском стиле Лан Лана: 1. В ракурсе жизненных и социальных условий становления и развития Лан Лана-пианиста. 2. В ракурсе особенностей творческих устремлений Лан Лана и способов их реализации в музыкальном исполнении. 3. В способах общения пианиста с публикой. 4. В особой роли современных средств массовой коммуникации. С целью иллюстрации и конкретизации этих аспектов сравниваются творческие личности и музыкально-исполнительское творчество Г. Соколова и Лан Лана. В качестве музыкального материала для сравнения избраны сольные концерты этих пианистов: Г. Соколова, который состоялся в Париже в Театре на Елисейских полях, и Лан Лана, который состоялся в Венском зале Musikverein. Выделены общие черты и различия в трактовке феномена и роли публичности у этих пианистов. Относительно традиции исполнения музыки академической традиции отмечена противоположность подходов Лан Лана и Г. Соколова. Г. Соколов традиционно сосредотачивается на контакте со слушателем через звучание музыкального произведения. Лан Лан, кроме звучания музыки, использует максимально широкий спектр публичности, включая возможности современных средств массовой коммуникации, разнообразные музыкально-сценические амплуа. Отмечено, что Лан Лан ведёт активную общественную деятельность. Выделена его особая функция в развитии воспитания китайских детей, а также в популяризации классической музыки во всём мире.

**Ключевые слова:** Творчество Лан Лана, индивидуальный музыкальный стиль, публичность, виртуозность, коммуникация.

## CHE CHAO

**Che Chao** — Postgraduate Researcher at the Department of Theory and History of Music, P. I. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine (Kyiv, Ukraine).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-9541-1272>

DOI: <https://doi.org/10.31318/2522-4190.2019.126.197977>

## PUBLIC COMPONENT OF LANG LANG'S MUSIC-PERFORMING STYLE

**The relevance of research.** The theme of the article covers a complex of modern communicative processes in contemporary musical and performing arts, which are defined as publicity. As an illustration, the work of the Chinese pianist Lang Lang was chosen, which has not been studied scientifically yet.

**The purpose of the study** is to characterize the role and main parameters of publicity in the music-performing style and in other parameters of the creative activity of Lang Lang.

**Research methodology.** In the interpretation of the style of the musician-performer, the author of the article starts from the position of J. Buffon: “Style is the man himself.” This idea is interpreted as follows: style is a person who realizes his natural task in a certain social, vital and creative situation.

To clarify observations on the public component of the work of Lang Lang, the performer uses the method of comparative analysis.

**The main results of the study.** A working definition of publicity in musical performance is proposed. The following manifestations of publicity in the music-performing style of Lang Lang are considered: 1. From the perspective of the life and social conditions of the formation and development of Lang Lang, the pianist. 2. In terms of the features of creative aspirations of Lang Lang and the ways of their implementation in musical performance. 3. In the ways a pianist communicates with the public. 4. In the special role of modern mass media.

In order to illustrate and concretize these aspects, the creative personalities and the music-performing arts of G. Sokolov and Lang Lang are compared. The solo concerts of these pianists were selected as musical material for comparison: G. Sokolov, which took place in Paris at the Champs Elysees Theater, and Lang Lang, which took place in the Musikverein Vienna Hall.

The general features and differences in the interpretation of the phenomenon and the role of publicity among these pianists are highlighted. Regarding the tradition of performing music of academic tradition, the opposite of the approaches of Lang Lang and G. Sokolov is noted. G. Sokolov traditionally focuses on contact with the listener through the sound of a musical work. Lang Lang, in addition to the sound of music, uses the widest possible range of publicity, including the capabilities of modern media, a variety of musical and stage roles. It is noted that Lang Lang is active in social activities. His special function in the development of mass children's piano education of Chinese children, as well as in the popularization of classical music throughout the world is highlighted.

**Keywords:** Creativity of Lang Lang, individual musical style, publicity, virtuosity, communication.