

ИЗ ИСТОРИИ КИТАЙСКОГО ФОРТЕПИАННОГО ИСКУССТВА СЕРЕДИНЫ XX ВЕКА

*Работа представлена кафедрой музыкального воспитания и образования.
Научный руководитель – доктор искусствоведения, профессор В. А. Гуревич*

Статья рассказывает о становлении и развитии китайского фортепианного искусства в период после образования КНР (1949) и до так называемой культурной революции (1966). Основное внимание уделено организации фортепианного образования в целом и в частности в двух крупнейших консерваториях страны – Шанхайской и Пекинской. Особое место занимает анализ деятельности иностранных, в первую очередь советских, специалистов, внесших большой вклад в историю китайского пианизма.

Ключевые слова: китайское фортепианное искусство, китайское фортепианное образование, деятельность советских специалистов.

The article considers development of the Chinese piano's education during the foundation of China's People republic of 1949 up till the so-called «Cultural revolution» (1966). The special role belonged to analysis of the activities of the foreign teachers, namely Soviet union specialists who made significant contribution to the history of the Chinese piano education .

Key words: Chinese piano art, Chinese piano education; activities of the Soviet union specialists.

Период с 1949 по 1966 г. – важный этап развития китайского пианизма. В первые 17 лет после образования КНР китайское правительство отстаивало принципы «служить народу всеми помыслами», «делать все во имя интересов народных масс» и работало эффективно, пользуясь высоким авторитетом. Китай добился успехов во всех областях государственной жизни, в том числе и в музыкальном деле. Уровень музыкального образования и исполнительства, в особенности фортепианного, повысился.

Новое правительство уделяло большое внимание тому, чтобы хорошо организовать и наладить работу двух ведущих консерваторий страны – Пекинской и Шанхайской. С 1953 г. эти две консерватории перешли под руководство Управления искусств Министерства культуры, впоследствии были переподчинены непосредственно министру культуры. Таким образом, фортепианные факультеты этих вузов стали базовыми центрами обучения, исполнительства и исследования фортепианного искусства всей страны.

Фортепианный факультет Шанхайской государственной консерватории (ШГК) объединил фортепианную кафедру бывшего государственного музыкального училища, фортепианные классы Фуцзянского государственного музыкального училища, музыкальный факультет Цзиньлинского (Нанькинского) женского университета, музыкальный факультет педагогического института Восточного Китая (Шанхай). Знаменитый музыкант Хэ Лутин был первым проректором ШГК, на фортепианном факультете собралась группа отличных пианистов-педагогов, в том числе профессора из-за границы. Ли Цуйчжэн, Фань

Цзишэн, Ли Цзялу, Ся Гоцюн и У Лэй – пять ведущих специалистов, опора консерватории. Профессор Ли Цуйчжэн являлась деканом, Фань Цзишэн — заместителем декана. Уже к 1955 г. выдвинулись пианисты-«звезды» нового поколения: Чжоу Гуанжэн, Фу Цун, Гу Шэнин, Ли Минчиан, Ин Чэнцзун, Хун Тэн, Ли Ци-фан, Ван Юй, Цзин Ши, Чжу Яфэн, Сунь Ичиан, Ю Дачунь и др. Они представляли собой группу лауреатов разных конкурсов (в том числе международных), получили известность в КНР и за рубежом.

Центральная государственная консерватория (ЦГК) сначала находилась в городе Тяньцзине, потом переехала в Пекин. ЦГК была организована на базе объединения Нанькинской государственной консерватории, музыкального факультета Пекинского государственного художественного института, музыкального факультета Янькинского (Пекинского) университета, музыкального факультета института культуры и искусства им. Лу Синя, музыкального факультета Северокитайского университета, консерватории в г. Сянгане. В фортепианных классах ЦГК работали сильные педагоги-пианисты, имевшие богатый педагогический опыт: И Кайцзи, Хун Шикуй, Ли Чансун, Чжу Гун-и. Деканом фортепианного факультета был И Кайцзи, заместителем заведующего – Чжу Гун-и. В 1955 г. в него был переведен Чжоу Гуанжэн. В конце 1950-х гг. консерватория приглашала трех советских специалистов на работу (подробнее об этом см. ниже). Во многом благодаря их усилиям к 1960-м гг. в ЦГК появилась плеяда талантливых пианистов: Го Чжихун, Лю Шикунь, Бао Хуицяо, Чэнь Биган, Ли Ци, Чжао Пинго, Ши Шучэн, Пань Имин,

Ин Шичжэн, Ян Цзюнь. Благодаря их успехам на международной арене (напомним, в частности, о второй премии Лю Шикуня на конкурсе им. П. И. Чайковского в 1958 г.) фортепианный факультет ЦГК получил мировую известность.

В 1953 г. Министерство культуры КНР утвердило новый учебный план для консерваторий, в котором большое место уделялось идейной подготовке на базе марксистской теории. Делался особый акцент на овладении профессиональными теоретическими и практическими знаниями, на изучение истории музыки, истории культуры. На первое же место ставилось профессиональное мастерство, техническое совершенство фортепианной игры.

В целях эффективной подготовки кадров в ЦГК и ШГК была создана заимствованная из советского опыта последовательная и взаимосвязанная система обучения, включающая обучение в начальных школах (4 года), в музыкальном училище при консерватории (6 лет), в консерватории (4 года). Некоторые из выпускников консерватории поступали в аспирантуру (2 года) для дальнейшего профессионального совершенствования. 16-летний период полного образования обеспечивал выпуск профессионалов-пианистов высокого класса.

Консерватории обращали особое внимание на совершенствование профессионального уровня преподавателей. К ним предъявлялись повышенные требования в части художественного мировоззрения, знания и использования в занятиях разнообразней фортепианной литературы, влияния на этический облик учащихся. В фортепианных классах велся отбор лучших выпускников для дальнейшей работы в качестве преподавателей консерватории. Опытные специалисты помогали будущим молодым педагогам постигать секреты мастерства. На фортепианной кафедре ЦГК ежегодно составлялся список тем для научных исследований, творческих разработок. Каждый преподаватель выбирал себе

определенный вопрос и должен был оформить его в виде научно-теоретической статьи, доклада или сольного концерта. Это также содействовало совершенствованию учебного процесса. В 1950-е гг. в ЦГК и ШГК были созданы отдельные кафедры специального и общего фортепиано. Кафедры имели специфическую направленность: кафедра специального фортепиано активно готовила высокопрофессиональных исполнителей, курс общего фортепиано осуществлял сложную задачу обучения игре на фортепиано музыкантов разных факультетов.

Долгое время в ЦГК и ШГК существовал так называемый Исполнительский комитет, который вырабатывал план ежегодных концертов и утверждал их программы. Ежегодно планировался ряд выступлений учащихся, например организовывались концерты, посвященные национальным праздникам, юбилеям вуза и ведущих специалистов. Помимо этого, проходили сольные концерты выпускников, молодых преподавателей, концерты на специальную тему. В будни раз в две недели на кафедрах устраивались отчетные концерты: требовалось, чтобы каждый учащийся выступал не менее двух раз в каждом семестре; если он этого не делал, его не допускали к государственным экзаменам.

Консерватории взяли на себя ответственность пропагандировать фортепианное искусство в обществе. Устраивались бесплатные концерты студентов-пианистов в деревнях, на заводах, в театрах, чайных; читали лекции в других вузах и Дворцах детского творчества. Исполнение и чтение нередко сопровождалось вступительным словом самих исполнителей; для этого им приходилось делать анализ исполняемых произведений. Все это развивало, укрепляло профессионализм, содействовало популяризации пианизма; созревали убеждения в значимости фортепианного исполнительства в контексте развития культуры в стране. В первые послевоенные 17 лет обе веду-

щие консерватории добились в этом плане больших успехов.

После основания КНР в каждом административном центре и некоторых крупных городах Китая построили ряд музыкальных институтов и институтов искусств: так, в 1952–1953 гг. были созданы специальная музыкальная студия Северо-Восточного Китая (г. Шэньян), музыкальная студия Юго-Западного Китая (г. Чэнду), музыкальная студия Средне-Южного Китая (г. Ухань); в 1956 г. – Сианьская музыкальная студия; в 1958 г. – Гуаньчжоуская музыкальная студия. Позднее все эти пять студий превратились в консерватории: Шэньянскую, Сычуанскую, Уханскую, Сианьскую, Синхайскую. В 1959 г. в г. Тяньцзинь открыли Тяньцзиньскую консерваторию. Во всех названных консерваториях существовали фортепианные классы, фортепианные специальности были введены также в Нанкинском художественном институте, в Художественном институте НОАК (Национально-освободительной армии Китая), в Цзилинском и Шандунском художественных институтах.

Музыкальные факультеты некоторых педагогических вузов также учреждали фортепианные классы и кафедры, в частности, в педагогических институтах в провинциях Хунань, Аньху, Фуцзянь, Шандун, Сычуань, Цзилин, Новой Монголии и в городах Нанкине, Харбине, Пекине. Таким образом, специальное фортепианное образование в эти годы получило широкое распространение по всей стране.

С конца 1950-х гг. выпускников ЦГК и ШГК направляли в новые учебные заведения, где многие из них быстро заняли ведущее положение. Одновременно выпускники новых консерваторий своей деятельностью связывали процесс профессионального развития с общественной практикой на местах и немало содействовали популяризации пианистического искусства в широких слоях населения.

Особо следует сказать о роли иностранных специалистов.

Фортепиано как искусство не могло развиваться в замкнутой системе, требовался открытый обмен. В процессе обмена фортепианное исполнительство дополняется, совершенствуется и развивается благодаря заимствованию достижений мировой культуры.

С начала 1950-х гг. правительство КНР уделяло пристальное внимание международным связям. В Китай приглашали известных фортепианных педагогов – выступать и преподавать историю и теорию фортепианного исполнительства. В свою очередь, посылали талантливых пианистов за границу, в том числе для участия в международных конкурсах. Этот обмен давал возможность молодым китайским музыкантам постигать уровень современного пианизма, воспринимать положительные стороны разных фортепианных школ, что, безусловно, содействовало повышению профессионального уровня. В силу сложности международной обстановки в 1950-е гг. китайское правительство налаживало контакты главным образом с СССР и странами Восточной Европы. С 1953 по 1959 г. в Китае гастролировали профессор Л. Кристьян из Румынии, профессор Лангер из ГДР, профессор Кроткова из Чехословакии, великий советский пианист С. Рихтер, польская пианистка профессор Г. Черны-Стефаньска, Хуан Шуньцин из Люксембурга.

В целях плодотворного обучения фортепиано правительство КНР регулярно приглашало для проведения лекций и занятий иностранных педагогов. Приглашенный в Китай в 1953 г. польский пианист Р. Бакст преподавал в Северо-Восточном Китае: он пропагандировал принципы анатомо-физиологической школы. Его метод поразил китайских студентов и преподавателей, ибо до того времени методические принципы развития техники опирались в основном на школу Черни, с упором на беглость пальцев. Лекции Бакста во многом способствовали обновлению китайского фортепианного обучения. Потом, в 1954–1960 гг.,

на преподавательскую работу ЦГК приглашали трех советских специалистов: Д. Серова (с 1954 по 1956 г. в ШГК), А. Татуляна (с 1955 по 1957 г. в ЦГК), Т. Кравченко (с 1957 по 1958 г. в ШГК, с 1959 по 1960 г. – в ЦГК). Эти советские профессора привезли в Китай много творческих идей. С их помощью в ЦГК и ШГК была усовершенствована система кафедр, выработана новая учебная программа, определено более рациональное число уроков для студентов, уточнены конкретное содержание экзаменов и условия приема абитуриентов. Они ознакомили китайцев с системой образования в СССР, учебными пособиями, в том числе нотными изданиями для детей и юношества.

Дольше других советских специалистов в Китае работала профессор Татьяна Петровна Кравченко. Ее игра была полна высокой музыкальной культуры, богата содержательностью, звуковым разнообразием. Она исполняла произведения Бетховена, Шопена, Листа, Шумана, Грига, Дебюсси, Мусоргского, Скрябина, Рахманинова и многих советских авторов. Будучи членом советской культурной делегации, прибывшей в Китай в 1949 г. в связи с празднованием КНР, Кравченко была впервые приглашена на преподавательскую работу в Пекинскую и Шанхайскую консерватории и принесла в учебный процесс основы и методологические разработки советской фортепианной школы. Ее ученики Гу Шэнин, Ли Минчин, Лю Шикунь и Ин Чэнцзун – победители и лауреаты престижных международных конкурсов. Когда в 1960 г. Т. П. Кравченко уезжала из Китая на родину, премьер-министр Госсовета КНР Чжоу Эньлай лично вручил ей орден Дружбы за заслуги в развитии музыкальной культуры Китая.

Советские музыкальные учебники отличались высоким профессионализмом, ценными систематическими основными упражнениями. В китайские пособия тех лет вошло много фортепианных пьес русских и советских композиторов. Советские специа-

листы часто давали показательные уроки. Их внимание к китайским ученикам, такт и яркость артистического показа стимулировали активность учащихся, создавали живую атмосферу на занятиях. Особое внимание советские профессора уделяли техническим элементам: в частности, технике «весовой» игры, ликвидации излишних механических упражнений, расширению арсенала разнообразных исполнительских заданий.

С распространением советского опыта в Китае начали активно переводиться специальные книги, изданные в СССР. В течение 1950-х – 1960-х гг. были опубликованы «Очерки по методике обучения игре на фортепиано» А. А. Николаева, «Ф. Шопен» А. Соловцова, «Об искусстве фортепианной игры» Г. Нейгауза, четырехтомный нотный сборник избранной классической фортепианной литературы (их высококачественно перевели на китайский Ван Цичжан, У Пэйхуа, Чжан Хунмо и Чжу Шиминь). Данные работы принесли китайскому фортепианному искусству большую пользу, содействовали развитию фортепианного творчества.

Написанная педагогами и студентами ЦГК под руководством Т. П. Кравченко в 1960 г. в честь 150-летней годовщины со дня рождения Шопена коллективная статья «Стиль исполнения произведений Шопена» стала, к сожалению, итогом развивавшегося сотрудничества: в начале 1960-х гг. советские специалисты уехали из Китая вследствие кризиса в отношениях между Китаем и Советским Союзом. Китайское фортепианное образование, однако, и далее велось полностью по советской системе.

Отмечая большое положительное влияние советской пианистической школы, нельзя не сказать и о некоторых негативных явлениях. Китайские сторонники позиции изоляции от внешнего мира получили поддержку СССР после событий 1948 г., «антиформалистических» выступлений А. А. Жданова, содержавших злые нападки на видных деятелей культуры, необъективную критику их произведений.

«Установки дошли и до Китая и конкретно привели к тому, что фортепианный учебный репертуар был в основном представлен классической музыкой XIX века, современных произведений явно не доставало»¹.

В первые 17 лет после создания КНР некоторые китайские педагоги односторонне понимали зарубежную фортепианную теорию. Одни из них возражали против игры упражнений и этюдов, считая, что мастерство в большей степени зависит от овладения крупной формой, и не обращали должного внимания на базовую технику. На самом деле с точки зрения развития технических навыков этюд написан, чтобы быстрее, систематически и целесообразно тренироваться по определенной теме. Конечно, этюд – средство тренировки (если речь идет об инструктивных этюдах), а не повод для концертного выступления, и нельзя без выбора исполнять некачественные этюды. Одно время имело место и бездумное некритическое увлечение «весовой» игрой при пренебрежении пальцевой техникой. Но преувеличенное внимание к постулатам теории анатомо-физиологической школы все-таки не получило широкой поддержки педагогического сообщества.

В целом надо признать, что, несмотря на приезд в КНР крупных исполнителей и педагогов из-за рубежа, при всех успехах китайского пианизма деятельность преподавателей была сосредоточена в основном на решении узкоремесленных задач; она сводилась к чтению нотного текста и формированию у учащихся технических умений и навыков. Педагоги, как правило, не уделяли должного внимания

развитию музыкально-творческих способностей учеников: их слуха, мышления, эмоциональной сферы, интеллекта, исполнительской воли, внимания, формообразующей способности и т. д., что безусловно отрицательно сказывалось на процессе подготовки пианистов.

Во многом такое положение дел объясняется отсутствием тогда целостной продуманной методики преподавания фортепиано, недостатком качественной методической литературы, и в частности исследований, отражающих огромный опыт, накопленный фортепианным исполнительством и педагогикой. Причина в том, что в КНР почти не уделяли внимание теоретическим изысканиям в области фортепианной педагогики и методики. Мало кто сознательно обобщал свой опыт и обнародовал его, чтобы коллеги изучали и извлекали уроки. За это время появилось лишь пять (!) статей в журналах². После 1962 г. вообще наступило полное молчание.

Конечно, разрыв связей с советским фортепианным искусством имел весьма негативные последствия. Очевидно, советские специалисты оказали большое влияние на китайский пианизм. Они подготовили поколение китайских пианистов и во многом способствовали дальнейшему росту профессионализма. Под их руководством молодые китайские пианисты все смелее принимали участие в международных конкурсах и получали награды.

В настоящее время российские пианисты-педагоги вновь работают в консерваториях и институтах Китая. И это замечательно.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ *Бянь Мэн*. Очерки становления и развития китайской фортепианной культуры. СПб., 1996. С. 32.

² *Хун Шикуй*. Вопросы самостоятельного обучения игре на фортепиано // Народная музыка. 1956. № 8; *Кайцзи И*. Мой взгляд на развитие фортепианного исполнительства // Народная музыка. 1962. № 11; Некоторые соображения об основах фортепианной техники // Народная музыка. 1962. № 10; Педагогические соображения об обучении взрослых игре на фортепиано // Вестн. Центральной государственной консерватории. 1959. № 6; О наиболее рациональных и эффективных способах обучения игре на фортепиано // Музыкальное образование. 1958. № 6.