Хуан Пин

ВКЛАД СОВЕТСКИХ СПЕЦИАЛИСТОВ В СТАНОВЛЕНИЕ ФОРТЕПИАННОГО ИСКУССТВА НОВОГО КИТАЯ (1949–1966)

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

Статья рассказывает о важном периоде становления современной китайской пианистической школы. Главную роль в этом процессе сыграли советские музыканты – педагоги и исполнители, заложившие основы китайского пианизма, вышедшего ныне на общемировой уровень. Приведен обширный фактологический материал, касающийся разных сторон исследуемой проблематики.

Ключевые слова: Китай, пианизм, советская фортепианная школа.

The article is devoted to the important period in formation of the present-day Chinese pianism school. The key factor in this process was the involvement of Soviet musicians – pedagogues and performers, who laid the basis of Chinese pianism that has now entered the world stage. The extensive factographic material covering different aspects of the investigated problem area is adduced.

Key words: China, pianism, Soviet piano school.

Первого октября 1949 г. образовалась КНР. На первом этапе из-за послевоенной разрухи, крайне низкого экономического потенциала, отсталости в таких сферах, как экономика, техника, наука, образование, культура и здравоохранение, перед лицом ожидавшего возрождения хозяйства огромной страны было настоятельно необходимо проводить социалистические преобразования во всех областях.

В Москве 14 февраля 1950 г. был подписан Договор о дружбе и взаимопомощи между Китаем и СССР. Тем самым был открыт путь для широкомасштабного сотрудничества между Китаем и СССР во всех областях: политической, экономической, военной, научно-технической, культурной и т. д. При содействии правительств обеих стран Советский Союз направил различных специалистов для помощи Китаю, в том числе во всех областях искусства: музыке, живописи и архитектуре, хореографии, театре и кинематографии. Кроме того, наше государство послало большую группу лиц для учебы за границей. Китайское правительство в зависимости от специализации художественных институтов планово приглашало для преподавания в них профессоров из СССР и социалистических стран Восточной Европы. В методике начали полностью следовать советским курсом. В период с 1954 по 1960 г. в Китай было приглашено три известных советских пианиста-педагога: Д. Серов (преподавал в Шанхайской консерватории с ноября 1954 г. по март 1956 г.); А. Татулян, преподававший в Пекине в 1955–1957 гг.; Т. Кравченко, преподававшая в Пекине в 1957–1958 и 1959–1960 гг.

До приезда советских профессоров большинство преподавателей в Китае сходились на том, что нужно вырабатывать высокую пальцевую технику и это единственное чудодейственное средство при обучении игре на фортепиано. Что же касается качества звука (тембра), музыкальной выразительности и стилистической чистоты, то этому уделялось очень мало внимания. Слепая погоня за высокой тех-

никой приводила к тому, что у учащихся кисти рук, плечевой пояс и даже все тело становилось напряженным, одеревенелым, и поскольку мышцы не получали необходимого правильного расслабления, то во время игры они «стучали, как на пишущей машинке», звук был сухим, тембр безжизненным, слабым, исполнение механическим. Все это, конечно, снижало выразительность игры.

К 1950-м гг. русская школа фортепианной игры, основанная Антоном Рубинштейном, прошла уже столетний рубеж. Она, уважая традиции, обобщая свой собственный опыт, развивала и впитывала особенности других замечательных пианистических мировых школ, сочетала их со своим достижениями и еще больше совершенствовала свой стиль игры. Русская фортепианная школа уделяет серьезное внимание анализу композиции каждого произведения, требует точно выдерживать темпоритм, чтобы овладеть музыкой различных стилей. И особенно учит, как на основе тренировки техники пальцев использовать во время исполнения силу запястья, плечей, всего корпуса, чтобы это подчеркивало мощь игры. Отсюда появляются различные способы удара по клавишам, рождается бесконечно меняющийся непредсказуемый эффект. Сила звука становится более объемной. Все это воодушевляет, и, в конце концов, пианист может добиться совершенной трактовки произведения.

Каждый из советских специалистов имел свои собственные устоявшиеся приемы. На уроках А. Татуляна китайские преподаватели и студенты почувствовали, как он открывает перед ними поистине новый мир музыки. Они были захвачены его блестящим исполнением и богатой музыкальной экспрессией. Учившийся у него знаменитый пианист Лю Шикунь вспоминает: «До того, как начать учиться у Татуляна, я вообще толком не имел понятия о тембре, о структуре целого. Он продвинул меня на новую ступень. Прежде я, будучи студентом, был на первом этаже этого знания. Татулян продвинул меня на второй этаж… его помощь была огромной». «Требования Татуляна были очень высокими, поначалу, до наступления самостоятельности, я, играя, полностью подчинялся им. Можно сказать так: “Учитель вводит в дверь, а потом уж все зависит от самого ученика”. Это именно он ввел меня в высокие, широкие, большие ворота фортепианного искусства» [2, с. 90]. Еще один ученик Татуляна Чэн Биган говорит: «Объяснения Татуляном музыки были поразительно глубокими, широкими и пространными. Он требовал, чтобы учащиеся передавали содержание музыки, ибо “нужно самому войти в музыку, а не смотреть на нее слишком объективно”» [1, с. 111]. Среди тех, кто учился у Татуляна, были Чжоу Гуанжэнь, Гу Шэнин, Го Чжихун, Инь Чэньцзун, Чжэн Лицинь и др., всего более десяти человек. Татулян подходил к разным студентам поразному, обучал их в соответствии с их индивидуальными способностями. Он разглядел и усоврешенствовал поразительную технику пальцев у Гу Шэнин, оценил ее искренность при исполнении музыкальных произведений и тщательно подобрал для нее четыре пьесы, которые Гу Шэнин безукоризненно исполнила и завоевала золотую медаль за выступление в 1957 г. на «Московском Международном фестивале молодежи и студентов».

После того как Татулян в 1957 г. закончил свою двухгодичную командировку и вернулся на Родину, на смену ему приехал другой специалист – народная артистка России, профессор Ленинградской консерватории, известная пианистка и педагог Татьяна Петровна Кравченко (1916–2003). С 1957 по 1960 г. Кравченко преподавала в Центральной консерватории. Она подготовила группу молодых

пианистов-виртуозов. Занятия Кравченко вела очень тщательно, образно, терпеливо объясняла обстановку, в которой создавалось то или иное произведение, говорила о том, как его нужно исполнять, и особенно подчеркивала музыкальные нюансы произведения. Она давала твердые установки по поводу каждой музыкальной фразы, по поводу каждой детали, требуя, чтобы студенты их обязательно выполняли. Она относилась к студентам как к своим детям.

С приездом советских специалистов уровень фортепианной подготовки у нас в стране заметно вырос. Они подчеркивали необходимость подготовки учащихся на строго научной основе, в основном исправили существовавшие у студентов привычки – «барабанить по роялю» и «техники напоказ». А также, демонстрируя в процессе обучения настоящее туше, всесторонне мобилизуя студентов, чтобы они напрямую были связаны с музыкой, заронили искру вдохновения в их сердца. Педагоги стремились, чтобы студенты всеми способами показывали многообразие тембра и певучесть рояля. Кроме того, повысились знания учащихся о роли педали и способах педализации.

Мастерство советских педагогов, способности и энтузиазм учеников дали вкупе блестящие результаты. Молодые китайские пианисты неоднократно становились победителями на престижных международных конкурсах. Благодаря им фортепианная музыка нового Китая вышла за пределы страны, заставила мир по-новому взглянуть на нас. Они действительно завоевали славу для своей страны.

Были получены следующие награды:

Чжоу Гуанжэнь – 1-й конкурс им. Ф. Шуберта – 8-я премия (1956).

Лю Шикунь – Международный фортепианный конкурс им. Листа – 3-я премия и специальная премия за исполнение «Венгерской рапсодии» (1956); 1-й Международный конкурс им. П. И. Чайковского – 2-я премия (1958).

Гу Шэнин – 6-й Международный фестиваль молодежи и студентов (1957), конкурс пианистов – 1-я премия; 14-й конкурс пианистов в Швейцарии – 2-я премия (первая не присуждалась) (1958); 16-й конкурс пианистов в Брюсселе имени королевы Елизаветы (1964) – диплом.

Ли Минцян – 3-й Международный конкурс пианистов им. Сметаны – 3-я премия (1957); 1-й Международный конкурс пианистов им. Джорджа Энеску – 1-я премия (1958), 6-й Международный конкурс пианистов им. Ф. Шопена – 4-я премия (1960).

Инь Чэнцзун – конкурс пианистов 7-го фестиваля молодежи и студентов – 1-я премия (1959), 2-й Международный конкурс им. П. И. Чайковского – 2-я премия (1962).

Бао Хуйцяо – 2-й Международный фестиваль им. Джорджа Энеску, конкурс пианистов – 5-е место (1961).

Кроме решения сложных и трудоемких педагогических задач наши советские гости часто устраивали концерты с показательными выступлениями, научные семинары, на которых обменивались мнениями с китайскими коллегами. Их мастер-классы также служили образцом для преподавателей. В то время очень возросло количество концертов, научная атмосфера также была весьма насыщенной. И самым выдающимся вкладом советских специалистов можно считать создание системы преподавания для специализированной, систематической подготовки в области обучения фортепианной музыке. Они помогли фортепианным факультетам двух китайских консерваторий, создали эффективную систему по советскому образцу, утвердили учебные программы, выработали четкие установки, касающиеся учебных планов, экзаменационных требований и набора студентов. Еще бóльшую

бескорыстную помощь оказали советские друзья в ознакомлении с учебными пособиями по музыке, которыми пользовались в советских музыкальных институтах, в том числе в детских музыкальных школах, в специализированных музыкальных школах, а также рекомендовали музыкальные сборники, учебные материалы по фортепиано, которые до сих пор используются в специализированных музыкальных учебных заведениях КНР. Кроме того, они познакомили китайцев с выдающимися монографиями по теории фортепианной игры, которые были переведены на китайский язык и изданы, в том числе «Сборник статей по фортепианной педагогике» под редакцией А. Николаева, «Об искусстве фортепианной игры» Г. Нейгауза и др. Советские музыканты-пианисты передавали опыт преподавания, принципы обучения, методику преподавания и даже этику обучения. Все это получило единодушную положительную оценку и вызвало уважение со стороны китайских преподавателей и студентов. В это время в две основные консерватории страны – Пекинскую и Шанхайскую – было направлено большое количество преподавателей и исполнителей со всех музыкальных учебных заведений и художественных коллективов страны для того, чтобы они присутствовали на уроках-показах советских специалистов. Это не только расширило рамки преподавания, но и определило еще более глубокое влияние советской системы на преподавание фортепианной музыки в Китае.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Бао Хуйцяо.* Я всего лишь капля: Интервью с известным профессором Чэнь Биганом. Бао Хуйцяо слушает своих коллег по профессии. Записи бесед с китайскими и иностранными пианистами: Сб. ст. Пекин: Чжунго вэнь лянь, 2002.

2. *Лю Шикунь.* Гу Шэнше – грустный и мудрый китайский фортепианный талант // Китайская пианистка – поэт – Гу Шэнин / Под ред.Чжоу Гуанжэня. Шанхай: Музыка,. 2001.