

ПЕДАГОГИЧЕСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ ПРОФЕССОРА Б. С. ЗАХАРОВА В ШАНХАЕ (по материалам документов и публикаций Дин Шан Дэ)

*Работа представлена кафедрой методики фортепианного исполнительства, педагогики и специализированного общего курса фортепиано (для дирижеров, музыковедов, композиторов) Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова.
Научный руководитель – кандидат искусствоведения, доцент Н. П. Цивинская*

В статье рассматриваются российские, и прежде всего китайские, материалы, раскрывающие представление о фортепианной педагогике выпускника Петербургской консерватории по классу А. Н. Есиповой профессора Б. С. Захарова в 1930-е гг. в Китае. В центре внимания – содержание его педагогической деятельности в Шанхайском музыкальном институте, принципы и методы его занятий в классе специального фортепиано. В изложении задействованы воспоминания китайского пианиста и композитора Дин Шан Дэ, одного из первых китайских студентов Захарова.

Ключевые слова: репертуар, темп, ритм, динамика, аппликатура, звукоизвлечение.

EDUCATIONAL WORK OF PROFESSOR B. S. ZAKHAROV IN SHANGHAI (based on the documents and publications of Ding Shan De)

The article is devoted to professor of piano B. S. Zakharov, who studied at the Saint-Petersburg Conservatoire under the great pianist, Professor A. N. Yesipova. B. S. Zakharov worked in the Shanghai High Music School in the 1930s. The article contains some memories of Chinese pianist and composer Ding Shan De – one of the first Chinese students of B. S. Zakharov.

Key words: repertoire, time, rhythm, dynamics, fingering, sound extraction.

В творческой судьбе китайского композитора, пианиста, музыкально-общественного деятеля, профессора Шанхайской консерватории Дин Шан Дэ (1911–1995) претворилось множество музыкальных влияний. Еще в детстве и юности он учился у китайских мастеров Чжан Пу Цана и Чжу Иня игре на китайском национальном инструменте пипа, в 1940-е гг. ему довелось брать уроки композиции у ученика А. Шенберга – В. Франкеля и у Нади Буланже, слушать семинары О. Мессиана и присутствовать на открытых уроках А. Корто. Громадную роль в формировании его музыкального мировоззрения и профессионализма сыграли российские петербургские музыканты, оказавшиеся в 1920-е гг. в Шанхае вследствие эмиграции: оперный певец, солист Мариинского императорского театра В. Г. Шушлин, сын профессора Петербургской консерватории Н. Н. Черепнина композитор А. Н. Черепнин, ставший на долгие годы наставником и старшим другом Дин Шан Дэ, и пианист Б. С. Захаров, выпускник Петербургской консерватории по классу профессора А. Н. Есиповой.

Именно по специальности «фортепиано» в 1935 году окончил Шанхайский музыкальный институт воспитанник профессора Б. С. Захарова молодой музыкант Дин Шан Дэ*. Он стал первым китайским пианистом, давшим *clavirabend*, причем выступившим с полноценной сольной фортепианной программой, которая включала сонату Л. ван Бетховена *op. 27 № 2 cis-moll*, «Приглашение к танцу» К. М. Вебера, первую часть концерта Грига, «Арабески» Дебюсси, шопеновские Полонез Шопена *As-dur* и этюд *op. 10 № 9 f-moll*, Шестую рапсодию Листа, две миниатюры А. Черепнина и две пьесы

сы Хэ Лу Тина «Колыбельная песня» и «Малая флейта пастушка» [5, с. 34]. Концерт получил отражение в китайской печати, где отмечалось, что китайский пианист исполнил программу, состоящую из высоких образцов европейской музыки и дополненную фортепианными пьесами китайского автора [5].

Это важное в истории зарождения фортепианного исполнительства в Китае событие произошло 11 мая 1935 г. в зале, принадлежащем гостинице Синя. Концерту предшествовали шесть лет занятий в классе Б. С. Захарова. Всего шесть! Осенью 1929 г. студент подготовительного курса второго года обучения Дин Шан Дэ был зачислен в класс русского профессора, что было сделано по специальной просьбе директора музыкального вуза Сяо Ю Мы, который, невзирая на то что при поступлении в вуз Дин Шан Дэ совершенно не играл на фортепиано, увидел в юноше незаурядный талант. По просьбе Б. С. Захарова, пожелавшего познакомиться с необычным студентом, Дин Шан Дэ сыграл сочинение, выученное с педагогом к весеннему экзамену за подготовительный курс, – *C-dur*’ную сонату Моцарта (К. 545)[5, с. 21]. Захаров, не слишком обнадеженный на первом уроке возможностями своего студента, через несколько уроков понял, что перед ним очень одаренный юноша. Темпы развития студента Дин Шан Дэ были таковы, что за время учебы у Захарова он прошел путь от этюда Черни *op. 299 № 1* до фортепианной программы концертного исполнителя. Причем к моменту встречи с Б. С. Захаровым Дин Шан Дэ занимался фортепиано как специальным инструментом всего полгода. На 1-м подготовительном курсе в течение всего первого семестра его специ-

альностью был народный инструмент пипа, а фортепиано занимало скромное место второго инструмента, на который отводился один час в неделю занятий с педагогом. Только во втором семестре специальностью становится фортепиано.

Предпосылкой успехов студента Дин Шан Дэ в освоении фортепиано стали его неординарные способности, но главное – страсть к учению, проявившаяся очень рано. Так, уже в детстве Дин Шан Дэ овладел игрой на китайских национальных инструментах – пипа, дидзи, арху, сансюан [5, с. 8]. Технику игры на пипа он постигал на концертах мастера игры на этом инструменте Чжан Пу Цана, а затем и на его уроках: артист, узнав поближе мальчика, посещавшего все его концерты, стал с ним заниматься [5, с. 7]**. Биограф Дин Шан Дэ описал также знакомство восьмилетнего мальчика с фисгармонией, его увлечение этим инструментом. Однако нет ни одного свидетельства о знакомстве Дин Шан Дэ с фортепиано или скрипкой.

Не играя ни на одном из этих инструментов к моменту поступления в вуз, восемнадцатилетний юноша оказался тем не менее вполне подготовлен к занятиям на фортепиано. Освоение фортепиано начиналось с азав, но оно опиралось на немалый слуховой опыт в исполнении национальной инструментальной и вокальной музыки. Кроме того, нельзя не подчеркнуть, что молодой музыкант имел вполне систематическое инструментальное воспитание, хотя и своеобразное – связанное с национальными инструментами. Определенную роль в стремительном освоении нового инструмента и новой для него музыки сыграла музыкальная среда. Шанхай, куда он приехал ради учебы из провинции, в конце 1920-х – начале 1930-х гг. стал центром музыкальной жизни Китая.

Занимаясь в консерватории по классу специального фортепиано, Дин Шан Дэ тем не менее даже не попытался сделать карьеру пианиста-исполнителя. Начиная с 1930 г. на протяжении всех студенческих лет он работал: дирижировал оркестром народных инструментов [5, с. 21], пробовал себя в преподавании фортепиано [5, с. 27], читал лекции по теории

музыки, преподавал хоровое пение [5, с. 29], выступал в составе концертной бригады как пианист и как исполнитель на пипа [5, с. 30–31] и даже вел целый семестр композицию в Шанхайском художественном институте [5, с. 26].

Отмечая успех своего студента на выпускном экзамене, профессор Б. С. Захаров аттестовал Дин Шан Дэ как пианиста, который «оказался поразительно обучаем» и посоветовал ему продолжить обучение за границей. «Учеба за границей даст Дин Шан Дэ шанс самому стать большим исполнителем», – сказал он в завершение интервью журналисту Вы Хан Чжану [5, с. 35]. Однако это пожелание не было исполнено: Дин Шан Дэ достаточно скоро отошел от исполнительства, хотя сыграл несколько сольных программ ради получения педагогической работы по окончании вуза, сделал записи на радио, выступил в нескольких концертах, в основном – авторских. Он рано осознал, что его настоящее призвание быть педагогом, и никогда не тяготился большой педагогической нагрузкой. Кроме того, он серьезно увлекся композицией, и это не могло не отвлечь его от фортепиано.

Дин Шан Дэ стал крупным композитором, внесшим значительный вклад в становление китайского фортепианного репертуара, большим педагогом, музыкально-общественным деятелем, музыкальным публицистом. В области фортепианной педагогики его авторитет достаточно высок. Его ученики по классу фортепиано – Чжо Гуан Жен, Чжу Гон Й – составляют гордость китайской фортепианной школы. Самого Дин Шан Дэ неоднократно приглашали на европейские международные конкурсы пианистов в качестве члена жюри. Так, в частности, он участвовал в почетной работе жюри в конкурсе имени Шумана в 1956 г., в варшавском конкурсе имени Шопена в 1960 г., в конкурсе имени Королевы Елизаветы в Бельгии в 1964 г., в конкурсе в Лидсе в Великобритании в 1984 г.

В последние годы творческое наследие Дин Шан Дэ неоднократно становилось объектом рассмотрения в работах китайских музыковедов. Его музыкальные произведения синтезировали давние китайские традиции и евро-

пейские принципы композиции, изучаемые им с большим вниманием и вдумчивостью в разные годы жизни. При этом совсем неизученными оказались вопросы формирования личности музыканта.

В настоящей статье рассматриваются материалы, раскрывающие условия становления Дин Шан Дэ-пианиста. Это подразумевает и вопрос о роли профессора Б. С. Захарова в его творческом развитии.

Только в самые последние годы стали появляться отдельные упоминания о китайских архивных материалах, в частности о периодике 1920–1930-х гг. и раритетных изданиях, освещающих роль русских музыкантов в культурной жизни Шанхая, в формировании китайского пианизма [9; 14]. Появились документальные подтверждения того, что истоки китайского пианизма следует искать в музыкальной жизни именно этого города, и именно во второй половине 1920-х – начале 1930-х гг. Действительно, в Шанхае в 1927 г. была открыта первая в Китае консерватория, именуемая с 1929 и вплоть до 1942 г. Шанхайским Музыкальным институтом. Дин Шан Дэ оказался в числе музыкантов первого поколения «широко подготовленных профессиональных кадров» [1, с. 34], одним из самых первых студентов консерватории, одним из первых учеников профессора Б. С. Захарова.

В центре внимания в настоящей статье оказывается, таким образом, фигура петербургского пианиста и педагога Б. С. Захарова в шанхайский период его деятельности, рассматриваемая сквозь призму материалов Дин Шан Дэ, а также китайских и российских – еще не обсуждавшихся в избранном ракурсе – материалов.

Благодаря китайским материалам становится достоверно известной дата кончины Бориса Степановича Захарова. (Российские источники приводят две разные, притом неверные даты: 1941 г. значится в консерваторском архиве и 1942-й – в дневниках Прокофьева.) Жизнь Б. С. Захарова оборвалась 30 января 1943 г., и это отмечено журналистом <П. Ал.> в шанхайской газете «Рубеж» от 10 мая 1943 г. как «крупная культурная потеря» для музыкальной жизни Шанхая [9; 14]. Также известно теперь и то, что Б. С. Захаров, едва оказавшись в

Шанхае, включился в интенсивную просветительскую деятельность. Он принял на себя обязанности председателя Общества камерной музыки, а затем и председателя музыкальной секции Шанхайского арт-клуба [9; 14].

Китайские материалы содержат отдельные рецензии на концерты, проходившие по линии музыкальной секции Шанхайского арт-клуба. В них исполнительская деятельность Б. С. Захарова выступает как неразрывно связанная с музыкальным просветительством, причем обращенная к русской музыке [14]. Это расширяет представления о пианисте, который, как пишет в своей диссертации Бянь Мэн, – «знакомил китайских слушателей с классическим репертуаром, в институте он играл „хорошо темперированный клавир“ Баха, сонаты и концерты Моцарта и Бетховена, пьесы Шопена, Шумана, Грига, Дебюсси, Равеля» [1, с. 22]. В открытых концертах Б. С. Захарова, в частности в отрецензированном в газете «Шанхайская заря» концерте, исполнялась музыка Чайковского, Кюи, Аренского, Скрябина [14]. Как пишет автор раритетного издания «Русские в Шанхае», «летописец» русской эмиграции В. Д. Жиганов, «проф. Захаров организовал группу для камерных концертов. Успех этих концертов был исключительный. Весь музыкальный разноплеменный Шанхай их ждал как праздника. Эти концерты всегда были стильны, красивы и интересны» [1].

Что касается педагогики Б. С. , в самых общих чертах деятельность русского профессора в Шанхайском институте уже освещена в диссертации Бянь Мэн [1, с. 22–24], известно и о том, что Б. Захаров вошел в педагогический состав учебного заведения в 1929 г. [1, с. 21], начал вести класс из семи учеников, возглавил кафедру фортепиано, став ее заведующим [1, с. 22], как заведующий привлек к преподаванию на кафедре четырех русских пианистов [1, с. 24]. Известно также, что он преподавал в Шанхайском музыкальном институте до конца своих дней. К заслугам Захарова относят то, что «недавно еще отсталый уровень китайского пианизма стал постепенно приближаться к мировым стандартам. Сложилось направление, которое стали называть шанхайской школой» [1, с. 24]***.

Роль Б. С. Захарова в становлении шанхайской фортепианной школы считается признанной. Однако *о содержании деятельности* Б. Захарова в Шанхае: о характере его взаимоотношений с учениками, о произведениях, на которых шел процесс обучения, о методах занятий, позволивших одаренным его ученикам овладеть пианистическим и исполнительским мастерством, передаваемым затем следующим поколениям, – опубликованных данных ни в Китае, ни в России нет. По приведенным сведениям можно только догадываться о масштабе личности Б. Захарова и его роли в музыкальной жизни Шанхая. Несмотря на то что педагогический метод Б. Захарова *уже охарактеризован* в диссертации Бянь Мэн: «не был новым», «повторял многое, воспринятое им у Есиповой» [1, с. 23], – в толковании Бянь Мэн немногих описанных ею фактов содержатся противоречия. Так, хотя и не приходится сомневаться в том, что в качестве «основного материала для технического развития» он рекомендовал изучение Ганона, этюдов Черни ор. 299, 740 [1], какие-то иные принципы его педагогики остались даже не названными. Иначе необъяснимы стремительные успехи его питомцев в исполнительском освоении именно художественного, а не только инструктивного репертуара. Привязанность педагогического метода Захарова к инструктивным этюдам и Ганону, якобы имевшая решающее значение, входит в противоречие с программами его учеников, включавшими сочинения романтического репертуара и требовавшими расширения арсенала умений, формируемых Ганоном. Так, сочинения, исполненные Дин Шан Дэ в составе программы его сольного концерта, заставляют думать, что Захаров владел редкими умениями мобилизовать своих одаренных студентов на пути к поставленной цели. А утверждения о том, что Захаров придерживался старинной постановки руки, сохранения «положения ладони», при котором «рука будто охватывает яйцо» [1], выступают в парадоксальном соседстве с его же высказыванием: «Если хочешь играть, можно это делать и тыльной стороной руки» [1], напоминающим известное выражение Антона Рубинштейна.

До сих пор не вполне ясно, что представлял собой пианист и педагог Б. Захаров, «знакомивший» в своих концертах «китайских слушателей с классическим репертуаром» [1, с. 22], ставший в 1933 г. первым и надолго единственным в Китае исполнителем 4-го концерта С. Рахманинова [1], четырнадцать лет отдавший делу становления китайской фортепианной школы, вырастивший немало пианистов, пятеро из которых – Лин Шан Мин, Дин Шан Дэ, У Лэй, Ли Цзуй Чжен, Чию Фу Шен – оставили глубокий след в развитии музыкальной культуры Китая.

Борису Степановичу Захарову было 42 года, когда он окончательно «осел» в Шанхае.

В архивах Санкт-Петербургской консерватории имеются сведения о том, что Захаров Борис, 1887 года рождения, поступил в консерваторию в 1906 г., с 1908 г. он учится в классе Есиповой, которая относится к нему с большой благосклонностью и сама записывает в Книге председателя экзаменационной комиссии слова поощрения: 1909 г. – «Очень талантлив. Много самостоятельности в исполнении. Экз. отм. 5. Годовая отм. 5» [11], 1910 г. – «Очень талантлив. Успехи большие. Экз. отметка 5. Годовая отметка 5+» [12]. Имя Захарова фигурирует в списке выпуска 1912/13 г., где значится: «Окончил с дипломом по классу фортепиано профессора Есиповой» [13].

Имеются свидетельства о том, что по окончании Петербургской консерватории он учился у Годовского. Первое из них – косвенное свидетельство. В дневнике Прокофьева в записи от 24 мая 1914 г. имеется строка, подтверждающая, что Захаров вернулся из Вены [8, с. 468]. Второе – более точное. Г. Г. Нейгауз, вспоминая Леопольда Годовского, вскользь упоминает и Захарова: «Когда я занимался у Годовского в Вене, у него одновременно занимались и другие русские пианисты... еще был Захаров — ленинградский ученик А. Есиповой...» [6, с. 24]. (Далее следует приписка Нейгауза, уже цитированная в диссертации Бянь Мэн: «Пианист очень холодный, сухой» [6].) Двухлетний курс *Meisterschule* при Венской академии музыки Г. Г. Нейгауз окончил в июне 1914 г. Соответственно, встречи в Вене с «ленинградским учеником А. Есипо-

вой» – Б. Захаровым – могли происходить осенью 1913 – весной 1914 г. А весной 1916 г. их мимолетная встреча, произошедшая на квартире Ф. М. Блуменфельда в Петрограде, оказалась зафиксированной в письме Г. Г. Нейгауза родителям [7, с. 425]. Перечисляя своих гостей, он ни словом не выделяет Захарова. Однако строки из письма содержат больше, чем только упоминание имен его посетителей. Лаконично и вместе с тем точно Г. Г. Нейгауз аттестует своих гостей (выражая тем самым симпатию по отношению ко всем и к каждому): «...молодые пианисты qui se font (которые создают себя. – У На)» [7]. Захаров, несомненно, принадлежал к тем личностям, кто «создает» (растит) себя сам. И в этом свойстве характера молодой Г. Г. Нейгауз ему не отказывает.

Интересно, что об этих же качествах личности Бориса Захарова позволяют судить дневниковые записи его соученика и младшего друга С. С. Прокофьева. «Я оценил его ум, остроумие, независимость... Эти качества меня покорили» [8, с. 175].

Именно Захаров содействовал переводу С. Прокофьева к Есиповой [8, с. 128]. Прокофьев неоднократно упоминает о «подгоняющем» участии Бориса Захарова. Так, в частности, он записывает для себя: «...заняться хорошенько для Есиповой (Захаров не раз точил меня, что мало занимаюсь)» [8, с. 107]. Направляющее, педагогическое начало явно присутствует в отношении старшего к младшему, и это осознается Прокофьевым: «...Влияние он имел на меня большое» [8, с. 176]. Но это далеко не все. Прокофьев дает яркий, в то же время очень критичный портрет молодого Бориса Захарова, который выступает как личность чрезвычайно противоречивая. Прокофьев отмечает в нем наряду с талантливостью «ряд совершенно особых свойств характера». Он пишет о «чувстве превосходства над многими», о «совершенно бессознательном пренебрежении к чужому я», о «нежелании считаться с кем-либо кроме собственных решений» и даже об упрямстве и деспотизме [8, с. 176].

В материалах архива Санкт-Петербургской консерватории, фиксирующих деятельность ее сотрудников, упоминается окончание Б. С. Захаровым 1-й гимназии и его учеба в течение

трех лет в Петербургском университете [10]. Здесь же отмечен петроградский период его педагогической деятельности, перечислены его почетные роли и обязанности. С 1915 по 1921 г. Б. Захаров преподает в Петроградской консерватории на кафедре специального фортепиано, с 1919 г. он профессор [10]. (Среди учеников Б. С. Захарова этих лет – Видберг, Тамм, Витуер, Адлер, Брозелио, Геллер, Шнес, Дозе, Ласточкина, Евгения Каждан, Штейн, Гальперин, Сухаревская, Суходская, Амфитеатров, Иванов, Ракицкий, Раппопорт, Янсен.) В 1918 г. Захаров избран кандидатом в Малый совет, членом комиссии «по выработке штатов и сметы консерватории» [10]. По представлению А. Глазунова в этом же году он стал заместителем <заведующего> <кафедрой> ансамбля [10]. Далее – с 1921 вплоть до 1929 г. – прослеживаются лишь общие контуры его житейской и творческой биографии: кругосветное путешествие с женой, скрипачкой Сесилией Хансон, выступления с концертами в разных странах, расторжение брака во время пребывания в Японии [1, с. 22; 2, с. 62].

Вопреки суждению Г. Г. Нейгауза о Б. С. Захарове как о «сухом, холодном пианисте» [6, с. 24] и очень близкой оценке пианизма Б. С. Захарова С. С. Прокофьевым («Игра сухая и резкая; рахманиновской теплоты, томности и страстности – ни капли», – писал в своем дневнике 22 апреля 1913 г. Прокофьев под впечатлением конкурса дипломантов фортепианного факультета) шанхайские слушатели воспринимали его игру по-другому. Рецензент отмечал: «Б. С. Захаров проявил свои обычные дарования – великолепную технику и благородство игры» [14]. Другим вспоминают Захарова и его китайские ученики. Как пишет Бянь Мэн, пианистка У Лэй, учившаяся у Захарова в 1930-е гг., говорила о нем, как об очень эмоциональном музыканте, непосредственном в игре, в преподавании, в поведении на уроках. Так, Захаров жестоко, не стесняясь в выражениях, ругал лентяев, а прилежных угощал шоколадом [1, с. 23]. Сходным образом вспоминает изменчивый характер учителя и Дин Шан Дэ: «Если я ошибался или не выполнял его требований, Б. Захаров сильно ругал меня и даже мог ударить. Но уж если

что-то удачно получалось, он радовался всем сердцем и обнимал меня, говоря: „Дин – хороший мальчик!“» [3, с. 4].

Одной из особенностей занятий Б. Захарова была конкретная практичность его занятий. Захаров не умел растрчивать время на обобщенные суждения по поводу игры. Дин Шан Дэ вспоминал впоследствии, что на самой первой встрече за роялем, которая могла бы быть, как часто бывает, односторонним знакомством профессора с новым учеником, Захаров дал ему настоящий урок. Сонату, уже сыгранную Дин Шан Дэ весной на экзамене, Захаров слушал как будто для того, чтобы поставить перед учеником следующие задачи. Несмотря на то что соната была пройдена с педагогом, у Б. С. Захарова нашлось много замечаний. В их точности и практичности Дин Шан Дэ увидел требовательность мастера [5, с. 20].

Обучение у Б. С. Захарова началось для него с этюдов К. Черни оп. 299, с самого первого его этюда. Захаров был очень строг в отношении предписанных темпов. Ритм, динамика, аппликатура – все это должно было выполняться с максимальной точностью ради «чистой» игры. Но выполнение темпов часто становилось у него «лакмусовой бумажкой»: если студент играл, с точки зрения Захарова, не в настоящем темпе, учитель мог отправить его заниматься самостоятельно. Как писал Дин Шан Дэ, «он предъявлял очень строгие требования к темпу этюдов. Если темп недостаточный, то надо еще заниматься» [15, с. 317].

Б. С. Захарова отличала безукоризненная самодисциплина. Студенты непременно имели два фортепианных урока в неделю [5, с. 16; 2, с. 62]. «Захаров был очень строг на занятиях, – подчеркивает Дин Шан Дэ. – Даже если студенты считали, что они хорошо подготовились к уроку, всё равно они очень волновались, потому что Захаров слушал всегда критично, всегда мог показать много недостатков в игре ученика» [5, с. 20]. Но в его отношениях с учениками была не только высокая требовательность, но и нетерпеливость. Дин Шан Дэ повторял: «Если у студента получалось, он всегда хвалил, если же не получалось, начинал ругать» [2, с. 62].

Все, что касалось инструментального профессионализма: недостаточной четкости ритмического рисунка, недостаточной отточенности звукоизвлечения, «грязи» в мелодических фигурациях, – вызывало со стороны Б. С. Захарова почти негодование. Он часто был нетерпелив в ожидании результата. Как можно предположить, это вносило напряженность в занятия. Дин Шан Дэ чрезвычайно уважал Б. С. Захарова, но одновременно и боялся его. Он вспоминал: «Каждый раз перед уроком я не мог ни спать, ни есть. Когда я слышал его шаги, сердце мое бешено колотилось и руки дрожали» [3, с. 128]. Требовательность, по видимому граничащая с качеством, которое Прокофьев назвал *деспотизмом* [8, с. 176], по существу, означала настоящую профессиональную заинтересованность Б. С. Захарова в успехах учеников. Это особенно касалось одаренных учеников. Как можно прочесть в жизнеописании Дин Шан Дэ, Б. С. Захаров уделял талантливому юноше очень много внимания и времени [5, с. 20], все концерты Дин Шан Дэ были профессионально проанализированы Б. С. Захаровым. Ценность этих подробных комментариев ученик ощущал и годы спустя.

Захаров нередко использовал с даровитыми студентами метод «скачка»: он задавал сочинение, как казалось, не подготовленное цепью предыдущих произведений, сыгранных ими.

Как писал Дин Шан Дэ, Б. С. Захаров никогда не боялся разрушить стереотипы, касалось ли это принятой в среде фортепианных педагогов последовательности освоения отдельных фортепианных произведений или смелого введения в практику преподавания произведений, никогда прежде не исполнявшихся на игровом уровне учащихся. «В те времена, – вспоминал Дин Шан Дэ, – китайские фортепианные педагоги опасались выйти за рамки программного уровня, соответствующего каждому определенному году занятий фортепиано. И даровитые, и не очень способные студенты играли примерно одинаковые по сложности сочинения. Б. С. Захаров решительно изменил такое положение дел. Он привнес в фортепианную педагогику много никогда прежде не звучавших в студенческом исполне-

нии произведений Шопена, Бетховена. <...> Когда я играл 6-ю рапсодию Листа в 1935 г., все педагоги испугались, потому что в Китае эту пьесу никто не играл...» [15, с. 317].

Б. С. Захаров чрезвычайно много сделал для расширения репертуарных границ у своих студентов и, соответственно, для формирования представлений китайских педагогов о возможных темпах развития учащихся. Оценивая смелость репертуарной линии Б. С. Захарова с современных позиций, нужно подчеркнуть, что ему удавалось не только мобилизовать слуховой опыт студента, но и создать ситуацию, в которой вспыхивала увлеченность музыкой. Так, Дин Шан Дэ пишет, что он обычно сидел на уроке студентки Ли Цуы Чжэн, очень сильной пианистки, уже при поступлении в консерваторию «игравшей наизусть все сонаты Бетховена» [5, с. 23]. «Она играла <g-moll'ную> балладу Шопена. Как-то Захаров у меня спросил, не хочу ли я играть эту пьесу... Конечно, я мечтал уже об этой пьесе и сказал об этом учителю... Вскоре я разучивал балладу» [15, с. 318].

Прослеживая последовательность произведений, сыгранных Дин Шан Дэ на концертах или экзаменах, можно убедиться, что Б. С. Захаров несколько раз задавал «рискованные» программы.

В апреле 1930 г. (на первом году занятий в классе Б. С. Захарова) в академическом концерте Дин Шан Дэ играет ноктюрн Дж. Фильда A-dur. В мае 1931 г. (т. е. через год) также в академическом концерте – «Арабески» Шумана, а в ноябре 1931 г. – Скерцо h-moll Шопена.

В июле 1933 г. (в завершение 4-го года занятий в классе Б. С. Захарова) Дин Шан Дэ исполняет на переводном экзамене 2-ю и 3-ю части из Концерта для фортепиано с оркестром g-moll Мендельсона. В ноябре этого же года – 9-й и 12-й этюды Шопена op. 10, в январе 1934 г. – 3-й этюд Шопена op. 10 и его же балладу g-moll. Далее – в апреле 1934 г. – он играет в концерте «Приглашение к танцу» К. М. Вебера, в мае 1934 г. – 12-ю рапсодию Листа.

При систематизации материалов о публичных выступлениях Дин Шан Дэ в период

занятий в классе Б. С. Захарова сложился список произведений, пройденных Дин Шан Дэ в классе профессора. Ряд сочинений идентифицировать не удалось. (Установленные даты первого исполнения сочинений приводятся в скобках.)

В. А. Моцарт: финал сонаты a-moll К.331 («Турецкий марш»).

К. Черни: этюды соч. 299, этюд соч. 740 № 3 (июль 1931 г.), № 30 (январь 1932 г.)

Джон Фильд: Ноктюрн A-dur (апрель 1930 г.).

Шуман: Арабески op. 18 (8 мая 1931 г.), Новеллетта № 1 op. 21 (январь 1932 г.).

Бах: инвенция № 10 (июль 1931 г.) (G-dur? двухголосная? или f-moll? трехголосная?), инвенция ля мажор (январь 1932) (трехголосная? №12? или двухголосная?); прелюдия и fuga g-moll(I том WTK) 15 марта 1935 г. Выпускной экзамен.

Бетховен: соната C-dur 1-я часть (июль 1931 г.) (op. 2 № 3? или op. 53 Вальдштейнская?), Sonata quazi fantasia op. 27 № 2 («Лунная соната»), соната op. 26. 1-я часть (15 марта 1935 г. Выпускной экзамен), соната op. 13 («Патетическая»).

К. М. Вебер: «Приглашение к танцу» (апрель 1934 г., первое упоминание об исполнении вне вуза – сент. 1930 г.).

Мендельсон: Концерт для фортепиано с оркестром g-moll 2-я и 3-я части (июль 1933 г.).

Мендельсон: Песни без слов № 4 A-dur и № 9 E-dur. (февраль 1935 г.).

Шопен: этюды op. 10 № 3 (январь 1934 г.), № 9, 12 (27 ноября 1933 г.); Этюд op. 25 № 1; баллада g-moll (январь 1934 г.), полонез As-dur соч. 53 (декабрь 1934 г.), скерцо op. 20 h-moll (ноябрь 1931 г.), вальс соч. 64 № 2.

Лист: Рапсодии (12 мая 1934 г.) № 6 (15 марта 1935 г. Выпускной экзамен)

Э. Григ: 1-я часть Фортепианного концерта (15 марта 1935 г. Выпускной экзамен).

Дебюсси: Две арабески.

Мусоргский: Гопак.

А. Черепнин: две багателли (Two Bagatelles) (15 марта 1935 г. Выпускной экзамен).

Хэ Лу Дин: «Колыбельная песня» и «Малая флейта пастушки».

Де Фалья: «Танец пламени».

С одаренными студентами Б. С. Захаров готовил к исполнению фортепианные концерты, в частности Первый концерт Чайковского, концерт Листа Es-dur, концерт Шумана [15, с. 318]. Он привнес в фортепианный педагогический репертуар прелюдии и фуги, токкаты Баха, сонаты и концерты Моцарта, Бетховена [15]. Среди виртуозных сочинений, изучавшихся в классе, Дин Шан Дэ упоминает Парафраз вердиевского «Риголетто» Ф. Листа [15].

Оценивая роль Б. С. Захарова в музыкальной жизни Шанхая, Дин Шан Дэ пишет, что с его именем связан целый период в развитии Шанхайской консерватории. Он преобразил обучение фортепиано и воспитал первое поколение профессиональных пианистов в Китае. Как считает Дин Шан Дэ, благодаря Б. С. Захарову уровень игры китайских пианистов стал стремительно расти, и это проявилось в победах китайских пианистов в международных конкурсах исполнителей [15, с. 318]. Оценивая педагогику Б. С. Захарова, Дин Шан Дэ говорит о «правильном и строгом обучении», а также об интенсивном приобщении молодых музыкантов к европейской музыке

через слушание. «Только за 2–3 года занятий с Захаровым я услышал столько разных произведений, – говорил Дин Шан Дэ, – сколько не слышал за всю предыдущую жизнь» [3].

Как можно заключить из воспоминаний Дин Шан Дэ, преподавание Захарова было отнюдь не безучастной педагогикой. Ученики всецело доверяли учителю и были преданы ему безраздельно, а сам Захаров, вникая в трудности учеников и «подстегивая» их, стремился к максимально высоким результатам. Судя по материалам Дин Шан Дэ, это была «отеческая» педагогика: воспитывающая, организующая, поощряющая, взыскующая. Она включала в себя *обязанность* дать ученику крепкую техническую базу, привить привычку к труду, а если ученик даровит, раскрыть перспективы художественного роста, ставя перед ним задачи экстремальной сложности, идя на педагогический риск. Авторитарность, присущая Б. С. Захарову, проистекавшая из глубоких свойств его характера, по-видимому, воспринималась как данность, как составляющая его педагогики. Как ни удивительно, в материалах Дин Шан Дэ это качество не задето ни словом критики.

ПРИМЕЧАНИЯ

* Помимо фортепиано Дин Шан Дэ освоил в Шанхайском музыкальном институте еще две исполнительские специальности: вокал и игру на пипа, занимавшие в его учебном плане место факультативных.

** Как писал сам Дин Шан Дэ впоследствии: «в моем городе (Кун Шан. – У На) был Чайный дом, в котором давали спектакли, – единственное место, где можно было послушать музыку. Собственно, это и был мой музыкальный класс. <...> Я сидел у сцены и ловил все технические премудрости артистов, игравших на пипа и сансюан...»

*** Такой взгляд разделял Г. Г. Нейгауз. В 1960 г. в Варшаве на конкурсе Шопена Г. Нейгауз, обратив внимание на игру китайского пианиста Ли Мин Чиана (получившего 4-е место на этом конкурсе), спросил у Дин Шан Дэ о секретах китайских фортепианных педагогов. Как рассказывает Дин Шан Дэ, он ответил, что в 1930 г. (в 1929. – У На) в Китай был приглашен Захаров. «Когда Нейгауз услышал об этом, он прямо прыгнул: „Захаров? Борис Захаров? Я долго его искал, а он уехал в Китай. Тогда не удивительно, что уровень китайского пианизма так быстро повышается“».

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Бянь Мэн*. Очерки становления и развития китайской фортепианной культуры: дис. на соис. учен. степени канд. искусствоведения. СПб., 1994.
2. *Вы Тин Гэ*. Посещение Дин Шан Дэ. Ранний период фортепианного обучения в Шанхайской консерватории. Ранние фортепианные произведения Дин Шан Дэ // Китайская музыка. 1982. № 4. С. 62–64.
3. *Дин Шан Дэ*. Воспоминания о Сяо Ю Мы // Музыкальное искусство. 1982. № 3.

4. *Дин Шан Дэ*. Барабанная дробь – это начало // Любители музыки. 1980. Вып. 2.
5. *Дэй Пен Хай*. Музыкально-хронологические таблицы – Жизнь Дин Шан Дэ. Пекин: Изд-во Центральной консерватории, 1993.
6. *Нейгауз Г.Г.* Воспоминания о Леопольде Годовском // Пианисты рассказывают. М.: Музыка, 1990.
7. *Нейгауз Г. Г.* Размышления, воспоминания, дневники... М.: СК, 1975.
8. *Прокофьев С.С.* Дневники (1907–1918) // sprfv. 2002.
9. *Хисамудинов А. А.* Российская эмиграция в Китае: Опыт энциклопедии. Владивосток: Изд-во Дальневосточного государственного университета, 2002.
10. Центральный государственный исторический архив по СПб и Ленинградской области. Ф. 361. Оп. 11. Д. 403.
11. Центральный государственный исторический архив по СПб и Ленинградской области. Ф. 361. Оп. 8. Д. 112. Л. 273-об.
12. Центральный государственный исторический архив по СПб и Ленинградской области. Ф. 361. Оп. 8. Д. 113. С. 295-об.
13. Центральный государственный исторический архив по СПб и Ленинградской области. Ф. 361. Оп. 4. Д. 21. Л. 12.
14. *Черникова Л.* Русский клуб в Шанхае: Подшивки старых газет. URL: [www/russianshanghai.com/success/php-15k](http://www.russianshanghai.com/success/php-15k) –
15. *Чжао Сяо Шен*. Я помню источник: Интервью с профессором Дин Шан Дэ // Искусство фортепиано. 1996. № 1. С. 315–322.