

ЧЖАН МИДУН, И. Ф. ЧЕРНЯВСКАЯ

БГПУ имени Максима Танка, г. Минск

РОЛЬ РУССКИХ ПЕДАГОГОВ-ПИАНИСТОВ В СТАНОВЛЕНИИ КИТАЙСКОЙ ФОРТЕПИАННОЙ ШКОЛЫ

В настоящее время музыкально-исполнительское искусство и образование Китая достигли весьма ощутимых результатов, и можно с уверенностью констатировать факт формирования китайской фортепианной школы. Это свидетельствует, с одной стороны, о плодотворности европейских (русских) влияний и заимствований, а с другой – о быстром развитии китайской художественной эстетики.

Подобная ситуация сложилась не сразу, так как китайская музыкальная культура долго оставалась в стороне от мировых тенденций в развитии музыкально-исполнительского искусства. Более того, формирование китайской фортепианной школы в XX в. тесно связано с педагогической и творческой деятельностью российских педагогов, что стало свидетельством ориентации китайской системы музыкального образования на синтез национальных и европейских художественных традиций. Так, уже в 1929 году нехватка музыкально-педагогических кадров побудила основателя Шанхайской консерватории Сяо Юмэя обратиться к русскому эмигранту профессору Б.С. Захарову – выдающемуся пианисту, выпускнику Петербургской консерватории, который оказался в Шанхае в ходе гостевой поездки. Его несомненное дарование (композиторское и пианистическое) высоко ценили С. Прокофьев и Н. Мясковский. Оказавшись в Шанхае, Б. Захаров начал активную просветительскую деятельность – стал председателем Общества камерной музыки и председателем музыкальной секции Шанхайского арт-клуба. Благодаря ему уровень исполнительства в Шанхайской консерватории стал принципиально иным.

Требовательный к себе, Б. Захаров отличался и большой требовательностью к своим ученикам, смело ставил перед ними сложные исполнительские задачи. Его педагогические принципы и методы работы стали основой для становления китайского фортепианного образования. Б. Захарова называли учителем всех пианистов первого поколения, так как среди его учеников были Ли Шанмин, Дин Шандэ, У Лэй, Ли Цуйчжэн, Ли Сянмин (первый декан фортепианного факультета Шанхайской консерватории).

Постепенное приближение еще недавно отсталого уровня китайского пианизма к мировым стандартам в решающей степени обусловлено весомым педагогическим вкладом Б. Захарова. Более того, к его заслугам можно отнести тот факт, что именно при его непосредственном влиянии сложилось направление в фортепианном исполнительском искусстве, которое стали называть «шанхайской школой». Благодаря Б. Захарову, уровень игры китайских пианистов стал стремительно расти, и это проявилось в победах китайских пианистов в международных конкурсах исполнителей. В этот же период были приглашены на работу и обосновавшиеся в Шанхае другие русские пианисты-эмигранты – С. Аксаков, З. Прибыткова, Б. Лазарев. Распространение русской фортепианной школы в Китае не ограничивалось стенами национальной консерватории. В Харбине и Шанхае возникла целая сеть фортепианных учебных заведений, в которых виднейшие педагоги «Русского Китая» (В. Гершгорина, Ф. Оксаковский, Л. Зандер-Житова, А. Бронштейн и др.) оставили заметный след в китайской пианистической культуре.

Следующим этапом русско-китайского взаимодействия в области фортепианной педагогики стал период революции 1949 года: российские пианисты (Дмитрий Серов, Арам Татулян и Татьяна Кравченко) приезжали в Китай, а их лучшие ученики продолжали обучение в Советском Союзе. Так, например, ученики Т. Кравченко – Инь Ченцзун, Лю Шикунь, Гу Шэнин – прославили национальное китайское музыкальное искусство несколькими десятилетиями позже. К сожалению, это сотрудничество в области фортепианного искусства, происходившее при активной государственной поддержке, было прекращено в начале 1960-х годов в связи с резким ухудшением советско-китайских отношений. Однако роль предшественников русской фортепианной педагогики в становлении китайской фортепианной школы стала основополагающей.

О колоссальном влиянии русских педагогов, оказавших воздействие на становление исполнительской школы Китая, говорят высказывания известных китайских пианистов. Например, Чжоу Гуанжэнь вспоминает, что «только после того, как я поучилась у советского специалиста Татульяна, я по-настоящему поняла, что значит весовая игра» [Цит. по: 1, с. 24]. Ланг Ланг, рассуждая о формировании своего исполнительского стиля,

подчеркивает: «Я выросал на русской школе, потому что все учителя в свое время сами учились в Советском Союзе. Когда я приехал в США, там у меня тоже был учитель с русской школой» [2].

Среди устойчивых признаков, ассоциируемых у самих китайских исполнителей с русской пианистической школой, можно выделить следующие: на образно-эмоциональном уровне – яркость, особая сила эмоций и открытость высказывания, на уровне характера звучания и фразировки – тяготение к мягкому и одновременно сильному, сочному звуку, плотной фактуре и широкому дыханию фразы, на уровне организации пианистических движений – интенсивное использование веса крупных частей руки и корпуса. Именно эти перечисленные свойства воспринимались особенно остро в культурном пространстве Китая, так как были чужды национальной эстетике и философии этой страны.

Российский исследователь С. Айзенштадт в своей работе «Фортепианные школы стран Дальневосточного региона (Китай, Корея, Япония). Проблемы теории, истории, исполнительской практики», рассматривая процессы адаптации русского фортепианного искусства в восточной культурной среде, выделяет два уровня взаимодействий – методический и стилиевой. Первый из них связан с проблемами освоения европейского музыкального языка, что наиболее явно проявилось уже на начальном этапе становления китайской пианистической школы. Именно в этот период многие педагоги отмечали, с одной стороны, легкость освоения китайскими учащимися первоначальных технических навыков и умений и знаний по элементарной теории музыки, а с другой – трудности в понимании эмоционального, образного и смыслового мира европейской фортепианной музыки. Часто это связывалось с практикующимися в Китае методами обучения. Так, Сюй Бо отмечал, что «вплоть до наших дней ориентир на силу рук, техническое оснащение беглости пальцев остается характернейшей приметой китайской методики обучения» [Цит. по: 1, с. 25]. Поэтому китайские ученики уже на самых первых порах обучения нуждались именно в эмоционально-образном постижении незнакомого и чрезвычайно своеобразного, далекого их пониманию западного музыкального языка. В противовес традиционной китайской практике обучения фортепиано лучшие русские преподаватели уже на начальном этапе обучения игре на фортепиано демонстрировали органичное сочетание музыкальных и технических задач, что составляет суть российской музыкальной педагогики.

Стилиевой уровень взаимодействия русского фортепианного искусства и восточной культурной среды стал очевидным уже на рубеже 1950–1960-х годов. На этом этапе проявляется определенная избирательность в воплощении эмоционально-образного мира европейского музыкального искусства, нередко присущая китайским пианистам. Речь идет

о том, что наиболее убедительно звучала музыка, отмеченная эмоциональной сдержанностью и психологической уравновешенностью, тонкой, изящной красочностью. А резкие сдвиги и контрастность эмоциональных состояний, масштабность и «продолжительность» мышления пианиста, размашистая манера игры, связанная с большими, плотными фактурными массивами, типичные для пианистического искусства России, для китайских пианистов того времени в целом не были характерны.

Китайские исследователи связывают эту избирательность в выборе фортепианного репертуара с особенностями национального менталитета, с культом уравновешенности и эмоциональной сдержанности, присущим конфуцианскому мироощущению в целом. Так, например, Бянь Мэн подчеркивает, что «китайская фортепианная педагогика критически относится к слишком смелым, открытым внешним выражениям. Сдержанность присутствует и в исполнении китайских пианистов» [Цит. по: 1, с. 25]. Поэтому очень часто подобная манера игры, характерная для многих китайских исполнителей, не отвечала образно-эмоциональному содержанию, заложенному в выдающихся музыкальных произведениях – шедеврах европейского музыкального искусства. Это нередко приводило к известным ограничениям в репертуаре и сужению понимания музыкального образа самих произведений, а также к неубедительности исполнительской интерпретации. С этой точки зрения мощное воздействие русской фортепианной школы стало тем катализатором, который помог китайскому пианизму, развиваясь в соответствии с собственным национальным менталитетом, существенно обогатиться, а именно дополнить эмоциональную, образную, звуковую и смысловую составляющие национального фортепианного искусства. Китайская фортепианная педагогика впитала в себя основные специфические черты русской фортепианной школы. Как известно, важнейшей характерной чертой русской фортепианной педагогики является приоритет содержательности в обучении фортепианному исполнительскому искусству, при котором художественная составляющая исполняемой музыки выдвигается в качестве доминантной.

Таким образом, русская пианистическая школа сыграла определяющую роль в становлении национального фортепианного искусства Китая и развитии китайской фортепианной педагогики. Это во многом было обусловлено тем, что некоторые стилевые качества русского пианизма (особая эмоциональная мощь, открытость, непосредственность высказывания, стремление к насыщенности, многокрасочности тембровых решений, культивирование «сочного» фортепианного звучания) оказались особенно актуальными и востребованными на начальном этапе становления китайской фортепианной педагогики. Русская фортепианная педагогика оказала огромное влияние на осмысление европейской эстетики, освоение евро-

пейского музыкального языка и успешное формирование стиливого содержания китайской национальной пианистической школы.

Список использованной литературы

1. Айзенштадт, С. А. О роли русской фортепианной школы в процессе художественного формирования пианистического искусства Китая и Японии / С. А. Айзенштадт // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. – Тамбов : Грамота, 2015. – № 3 (53) : в 3 ч. Ч. I. – С. 22–27.

2. Волкова, Н. Самый популярный пианист мира Ланг Ланг: «Я вырос на русской школе» [Электронный ресурс] / Н. Волкова // Пражский телеграф. – № 16. – Режим доступа: <http://ptel.cz/2012/04/samyj-populyarnyj-pianist-mira-lang-lang-ya-vyrastal-na-russkoj-shkole>. – Дата доступа: 28.03.2017.