

На правах рукописи

ЧЖЭН Лиша

**ВЛИЯНИЕ РОССИЙСКИХ МУЗЫКАНТОВ НА
СТАНОВЛЕНИЕ И РАЗВИТИЕ ФОРТЕПИАННОЙ КУЛЬТУРЫ
КИТАЯ**

Специальность 5.10.3. Виды искусства (музыкальное искусство)
(искусствоведение)

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

Москва – 2025

Работа выполнена в **ФГБОУ ВО**
«Московская государственная консерватория имени П. И. Чайковского»

Научный руководитель: **Слуцкая Лариса Евдокимовна**,
кандидат искусствоведения, доктор
педагогических наук, доцент

Официальные оппоненты: **Говар Наталья Алексеевна**, доктор
искусствоведения, доцент, ФГБОУ ВО
«Российская академия музыки имени
Гнесиных», профессор кафедры фортепиано
Красногорова Ольга Альбертовна,
кандидат искусствоведения, профессор,
ФГБОУ ВО «Академия хорового искусства
имени В. С. Попова», первый проректор по
учебно-воспитательной работе и развитию,
заведующий кафедрой фортепиано,
профессор

Ведущая организация: **ФГБОУ ВО «Ростовская государственная
консерватория имени С.В. Рахманинова»**

Защита состоится 26 февраля 2026 года в 16 часов на заседании
диссертационного совета 23.2.009.01 при ФГБОУ ВО «Московская
государственная консерватория имени П. И. Чайковского» (125009, г. Москва,
ул. Большая Никитская, д. 13).

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Московской
государственной консерватории имени П. И. Чайковского и на сайте:
https://www.mosconsv.ru/upload/images/Documents/lisha_chjen_diss.pdf

Автореферат разослан «__» _____ 2025 года

Ученый секретарь диссертационного совета

кандидат искусствоведения

Моисеев Григорий Анатольевич

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность темы исследования. Китайская фортепианная школа еще довольно молодая. Профессиональное музыкальное образование европейского типа существует в стране с 1920-х годов и в течение чуть более чем ста лет развивалось гигантскими темпами, результатом чего стало появление в конце XX – начале XXI века множества пианистов мирового уровня: Ланг Ланг, Ли Юньди, Ван Юйцзя, Чэнь Са и др.

За сравнительно короткий период в области фортепианного исполнительства Китай прошел тот путь, который занял в Европе несколько веков. Это явление коррелирует с процессами развития музыкального искусства и педагогики в Азии – та же тенденция проявляется в Южной Корее, Японии, Вьетнаме и др. Но и среди названных стран Китай является лидером в качественном и в количественном отношениях. Этот феномен стремительного роста и развития китайской фортепианной школы был бы невозможен без деятельности русских педагогов.

В последние десятилетия стремительно растет число китайских студентов и аспирантов, обучающихся в российских вузах, в частности, в Московской и Санкт-Петербургской консерваториях. Так, в 2023/2024 учебном году в МГК им. П. И. Чайковского по специальности «сольное исполнительство (фортепиано)» получали образование 178 китайских пианистов. В аналогичный период в СПбГК им. Н. А. Римского-Корсакова обучались 24 пианиста из Китая. Китайские пианисты получают образование также в вузах Екатеринбурга, Казани, Нижнего Новгорода и др.

Из сказанного следует, что на всем протяжении своего становления и развития китайская фортепианная школа формируется под воздействием русской традиции. Одним из важных свидетельств ее высокой значимости в развитии музыкальной культуры Китая является проект создания в 2025 году (в рамках перекрестного года России и Китая) Консерватории им. П. И. Чайковского в Чунцине. По словам и. о. ректора МГК

А. С. Соколова, новый вуз «будет работать по московским программам»¹, а преподавать в нем будут специалисты из России и Китая, которые окончили МГК².

Неоспорим и тот факт, что для китайцев среди российских музыкальных вузов с середины XX века приоритетной является МГК им. П. И. Чайковского. Это определяется ее столичным статусом; мотивация в выборе китайцами именно этого вуза связана также с высокими творческими достижениями ее выпускников.

Конкретизация ценностных факторов истории музыкальной педагогики и исполнительского искусства Китая и их систематизация в плане определения роли русских музыкантов-выпускников Московской консерватории может содействовать воссозданию более полной картины межкультурного взаимодействия наших стран. Преемственность китайских музыкантов-педагогов по отношению к русским на протяжении столетия позволяет детально рассмотреть культурную трансформацию китайского общества в разные периоды его истории XX – первой четверти XXI века. Изучение этого процесса высвечивает социологические аспекты становления музыкального образования в китайском обществе, прошедшем путь от практически «нулевого» уровня знания и понимания европейской (и российской) музыкальной культуры до глубокого погружения в нее. Детальное изучение биографий и педагогических методов выдающихся русских пианистов дает возможность оценить степень преемственности в преподавании их китайских учеников, нынешних лидеров китайского музыкального образования. Всё сказанное свидетельствует об актуальности нашей темы.

Степень изученности темы. На протяжении трех последних десятилетий был осуществлен ряд исследований, посвященных истории

¹ Цит. по: В Чунцине откроется новая консерватория имени Чайковского // Культура. – 19. 05. 2024 // URL: <https://portal-kultura.ru/articles/news/361111-v-chuntsine-otkroetsya-novaya-konservatoriya-imeni-chaykovskogo/> (дата обращения: 09.10.2025). Согласно этой публикации завершение строительства корпусов консерватории в Чунцине планируется в течение 2–3 лет.

² Там же.

китайской фортепианной школы. Значимой для нас явилась кандидатская диссертация Бянь Мэн «Очерки становления и развития китайской фортепианной культуры» (СПбГК им. Н. А. Римского-Корсакова, 1994). В ней исследуется история фортепианного искусства в Китае от появления первых профессиональных исполнителей в начале XX века до начала 1990-х годов. Вместе с тем, в диссертации Бянь Мэн, написанной, как говорилось выше, в начале 1990-х годов, не мог быть отражен новейший этап становления китайского пианизма – три последние десятилетия, характерные многими достижениями как количественного, так и качественного порядка: кратным увеличением числа китайских студентов и аспирантов-стажеров, обучающихся в России, появлением выдающихся молодых музыкантов, расширением взаимодействия российских и китайских образовательных институций и др. Собранные ею данные в нашей диссертации были уточнены и дополнены, в частности, благодаря документам, найденным в Архиве МГК им. П. И. Чайковского, выявленным нами публикациям в советской, эмигрантской и китайской прессе, интервью, взятым нами у русских и китайских педагогов, и др.

В 2008 году в том же вузе была защищена кандидатская диссертация Хуан Пин «Влияние русского фортепианного искусства на формирование и развитие китайской пианистической школы». Содержание и направленность этой работы в какой-то мере пересекается с указанной выше диссертацией Бянь Мэн. Новые акценты сделаны в связи с рассмотрением деятельности в Китае русских пианистов и композиторов, находившихся в эмиграции в первой половине XX века. Вместе с тем, и в этой диссертации хронологические рамки уже, чем в нашем исследовании. В значительной мере отличается и выбор фактического материала для анализа, поскольку в нашем случае он сконцентрирован на Московской консерватории, которая в диссертации Хуан Пин затрагивается лишь в общем контексте. Также как и в связи с диссертацией Бянь Мэн можно отметить, что привлеченные нами

архивные документы, учебные программы консерваторий, материалы прессы, интервью уточняют и дополняют исследование Хуан Пин.

В 2009 году в РГПУ им. А. И. Герцена состоялась защита кандидатской диссертации Лю Цин «Высшее музыкально-педагогическое образование в современном Китае». Эта работа ценна для нас с точки зрения методологии, поскольку в ней систематизированы сведения по истории китайского музыкально-педагогического образования, а также проанализирована эволюция системы организации современного музыкально-педагогического образования в Китае. Однако хронологические рамки нашей диссертации и совокупность ее источников существенно отличаются от работы Лю Цин.

В 2011 году Сюй Бо защитила в РГК им. С. В. Рахманинова диссертацию по теме «Феномен фортепианного исполнительства в Китае на рубеже XX–XXI веков». Предметом ее исследования было современное состояние китайской фортепианной школы в контексте мировых тенденций исполнительства. При этом автор диссертации лишь затронула начальный этап воздействия русских пианистов-педагогов на формирование китайской фортепианной школы.

В 2013 году в том же вузе была защищена кандидатская диссертация Цинь Цинь на тему: «Лю Шикунь, Чжоу Гуанжэнь и У Цзунцян: три лика современного музыкального искусства Китая (к проблеме универсализма творческой личности)». Как следует из названия, один из разделов этой диссертации посвящен «патриарху» китайского фортепианного образования Лю Шикуню. Автор кратко информирует о том, что музыкант учился в МГК. Мы рассматриваем факты, связанные с его учебой в Московской консерватории у С. Е. Фейнберга, более детально.

Проблематика, сходная с нашей диссертацией, рассматривается также в докторской диссертации С. А. Айзенштадта «Фортепианные школы стран дальневосточного региона (Китай, Корея, Япония). Проблемы теории, истории, исполнительской практики» (Новосибирск, 2015). А ней особенную ценность для нас представлял анализ терминологии, в частности,

современная интерпретация понятия «национальная фортепианная школа»³. Установленные Айзенштадтом критерии дают научный инструмент для анализа исполнительского стиля китайских пианистов. Временные рамки и ракурс наших исследований совпадают лишь частично.

Упомянем также кандидатские диссертации по фортепианной педагогике: Хань Мо «Традиции российской фортепианной педагогики в контексте совершенствования профессиональной подготовки китайских учащихся-пианистов» (Москва, 2019); Доу Иньци «Теоретико-методическая модель развития китайской фортепианной педагогики» (Москва, 2022); Сы Цзяюй «Педагогическая роль фортепианных транскрипций на традиционном материале в современном музыкальном образовании Китая» (Санкт-Петербург, 2023). Отдельные затронутые в них вопросы интересны в контексте нашего исследования.

Среди ценных источников сведений по истории китайской фортепианной школы в XX веке – книга Цзо Чжэньгуаня «Русские музыканты в Китае»⁴, основой которой стали воспоминания музыкантов и материалы прессы первой половины – середины XX века. Отдельные факты истории китайской музыкальной культуры на начальном этапе ее развития в аспекте влияния на этот процесс русских педагогов освещены в исследованиях С. А. Айзенштадта «Борис Матвеевич Лазарев и музыкальная культура российской эмиграции в Китае»⁵, Л. Ф. Говердовской «Общественно-политическая и культурная деятельность русской эмиграции в Китае в 1917–1931 гг.»⁶, А. А. Хисамудинова «Русские музыканты в

³ Айзенштадт С. А. Фортепианные школы стран Дальневосточного региона (Китай, Корея, Япония). Проблемы теории, истории, исполнительской практики: дис. ... доктора искусствоведения: 17.00.02. – Новосибирск: Новосибирская государственная консерватория им. М. И. Глинки. – 2015. – С. 17–24. Сходная проблематика, связанная с понятием «музыкально-исполнительской школы», исследуется также в статье: Малинковская А. В. Исполнительско-педагогическая школа как явление музыкальной культуры // Музыкальное исполнительство и образование. – 2013. – Вып. 1. – С. 94–102.

⁴ Цзо Чжэньгуань. Русские музыканты в Китае. – СПб.: Композитор, 2014.

⁵ Айзенштадт С. А. Борис Матвеевич Лазарев и музыкальная культура российской эмиграции в Китае // Грамота. – 2015. – № 8 (58). – Ч. 2. – С. 15–20.

⁶ Говердовская Л. Ф. Общественно-политическая и культурная деятельность русской эмиграции в Китае в 1917–1931 гг. – М.: Институт Дальнего Востока, 2004.

Китае»⁷ и др. Ценным источником стали для нас публикации расшифровок занятий Т. П. Кравченко, одной из ключевых фигур в истории взаимодействия русской и китайской фортепианных школ в 1950-х годах⁸.

Погружение в область китайскоязычной литературы (малодоступной русскоязычному читателю) дает новые возможности для исследования. Среди этих публикаций – как прямые свидетельства студентов и аспирантов Московской консерватории, например, Лю Шикуня, У Цзуняна, Ли Жуйсина, Ни Хунцин, Ли Яньхуаня, так и работы современных авторов Хуана Шэнцюаня, Ли Ин, Ван Тона и др., в которых затрагиваются различные проблемы взаимодействия русской и китайской фортепианных школ. «Перекрестное» сравнение русских и китайских источников позволяет уточнить приведенные в них факты, высказать новые предположения.

Методологической основой исследования стали труды китайских и российских ученых, опубликованные с середины XX века по настоящее время. Это, прежде всего, исследования, посвященные становлению, развитию и основным характеристикам системы музыкального образования в КНР на современном этапе. Среди них особенно важными представляются нам работы Т. П. Королевой, Лю Цин, Сяньюй Хуан, Сун Чжиин и др., в которых обобщены наблюдения над особенностями и проблемами музыкальной педагогики в Китае на настоящем этапе. Большое значение в процессе написания настоящей диссертации имели труды по истории фортепианного искусства в Китае от его зарождения до современности (их авторы – Бянь Мэн, Хуан Пин, Сюй Бо, Цинь Цинь и др.), а также участию в этом процессе русских педагогов (авторы – С. А. Айзенштадт, А. А. Хисамутдинов и др.). Базовыми для нас были работы русских ученых

⁷ Хисамутдинов А. А. Русские музыканты в Китае. – Владивосток: Изд-во Дальневосточного университета, 2015.

⁸ 塔·彼·克拉芙琴柯. 如何上好钢琴课 [J]. 中央音乐学院学报, 1989, 4: 53 - 56. [Кравченко Т. П. Как вести урок фортепиано // Журнал Центральной Музыкальной Консерватории. – 1989. – № 4. – С. 53–56.]; 塔·彼·克拉芙琴柯. 塔·彼·克拉芙琴柯讲课记录 (上辑) [Z]. 北京: 中央音乐学院编译丛书 (内部资料), 1957. [Кравченко Т. П. Записи лекций. Сб. 1. Сборник переводов Центральной консерватории. – Пекин, 1957.]; 塔·彼·克拉芙琴柯. 塔·彼·克拉芙琴柯讲课记录 (下辑) [Z]. 北京: 中央音乐学院编译丛书 (内部资料), 1957. [Кравченко Т. П. Записи лекций. Сб. 2. Сборник переводов Центральной консерватории. – Пекин, 1957.]

(А. Д. Алексеева, А. А. Николаева и др.), систематически освещающие историю фортепианного искусства во всех важнейших ее аспектах. Анализировались также педагогические принципы выдающихся русских музыкантов А. Б. Гольденвейзера, К. Н. Игумнова, Г. Г. Нейгауза, Я. И. Мильштейна, Н. Е. Перельмана, С. Е. Фейнберга и др., изложенные в посвященных им монографиях и сборниках статей и материалов.

Методология исследования основана на комплексном подходе, в котором сочетаются сравнительно-исторический, системный и аналитический методы. Сравнительно-исторический метод используется при изучении истории развития фортепианной культуры Китая. Системный метод необходим для обобщения различных сведений об организации и динамике процесса обучения игре на фортепиано.

Научная новизна. В настоящей диссертации впервые:

- последовательно рассматривается воздействие русской традиции пианизма на китайскую, от первых шагов до наших дней;
- собраны и изучены материалы из Архива МГК имени П. И. Чайковского – личные дела китайских студентов и аспирантов с 1950-х по 2010-е годы;
- впервые обнародованы интервью с выдающимися китайскими и российскими пианистами-педагогами (в том числе, с В. К. Мержановым, С. Л. Доренским, Л. В. Рощиной, З. А. Игнатъевой, Ю. С. Слесаревым, Лю Шикунем, Ли Миндо, Чжао Пинго, Инь Ченцзун, Ни Хунцин), взятыми у них соискателем;
- впервые представлен сравнительный анализ учебных планов фортепианных факультетов МГК имени П. И. Чайковского, Центральной консерватории (Пекин) и Шанхайской консерватории;
- впервые изучены и представлены ранее не фигурировавшие в русскоязычном музыкознании сведения из китайских публикаций, посвященных влиянию русско-советской музыкальной культуры на процесс

формирования и развития китайской фортепианной школы и китайского музыкального образования.

Объектом нашего **исследования** стала история становления и развития китайского фортепианного образования на протяжении XX – первой четверти XXI века в контексте влияния российской фортепианной школы.

Предмет исследования – воплощение художественных и педагогических установок российских и советских профессоров в китайском пианизме и системе фортепианного образования.

Целью исследования является определение степени влияния российских педагогов-пианистов на становление и развитие фортепианной культуры Китая.

Определены следующие **задачи исследования**:

- выявить в традиционной китайской культуре предпосылки, способствовавшие интересу китайцев к классической музыке европейского типа;
- изучить историю создания первых китайских консерваторий, а также охарактеризовать вклад в их развитие русских профессоров;
- определить особенности педагогической методики российских педагогов-пианистов, выпускников Московской консерватории, работавших в Китае с 1930-х по начало 1960-х годов;
- произвести сравнительный анализ учебных планов фортепианных факультетов Пекинской Центральной, Шанхайской и Московской консерваторий на 2018 год, на основе которого сделать выводы о сходствах и различиях системы организации высшего фортепианного образования в Китае и России;
- выявить архивные документы китайских граждан, обучавшихся по специальности фортепиано в Московской консерватории с середины XX по начало XXI веков, обобщить и систематизировать сведения, содержащиеся в

данных документах, и определить вклад этих пианистов и педагогов в дело развития китайской музыкальной культуры.

Материалом исследования стали упомянутые выше опубликованные источники; документы Архива МГК – личные дела китайских студентов и аспирантов; интервью автора диссертации с выдающимися русскими и китайскими пианистами и педагогами; учебные планы фортепианных факультетов Московской, Пекинской Центральной и Шанхайской консерваторий за 2018 год⁹; музыкально-критические материалы (эссе, интервью, репортажи, обзоры, посвященные сценической деятельности пианистов – выпускников МГК) и др.

Положения, выносимые на защиту:

- русские музыканты оказывали большое влияние на формирование фортепианной культуры Китая с 1930-х годов, постепенно возраставшее с 1950-х до настоящего времени;
- современная система музыкального образования в Китае построена по образцу советской (российской);
- особенная роль в становлении и развитии китайской фортепианной школы принадлежит педагогам из Московской консерватории;
- в учебных планах Центральной Пекинской, Шанхайской и Московской консерваторий есть типологическое сходство – как в целях и задачах, так и конструктивных особенностях, в выборе дисциплин профессиональной подготовки, необходимых для формирования и воспитания музыканта-профессионала;
- учебный репертуар фортепианных факультетов китайских музыкальных вузов с 1950-х годов формировался и продолжает развиваться под влиянием советской (российской) системы образования, подтверждением чему на настоящем этапе является присутствие множества сочинений

⁹ Мы выбрали для сравнения этот год, потому что в последующие планы были скорректированы в обстоятельствах пандемии коронавируса.

русских композиторов XIX–XX веков в программах фортепианных факультетов современных китайских музыкальных вузов;

– фортепианное исполнительство является важнейшей частью культуры современного Китая. Государственная поддержка данного вида искусства свидетельствует об осознании руководством КНР его важности в процессе интеграции Китая в мировую художественную культуру, в воспроизводстве общечеловеческих морально-этических и эстетических ценностей.

Теоретическая значимость. Анализ собранных нами данных позволяет исследовать процесс преемственности и взаимодействия китайской и русской фортепианных культур. В этом процессе выявляются особенности мировосприятия, сформировавшиеся в многовековой истории двух народов. Рассмотрение и обобщение множества фактов, позволяет подтвердить тезис о решающем воздействии русской фортепианной школы на становление и развитие китайской. Возможности для научного обоснования данного тезиса дает локализация исследования на традициях фортепианной школы Московской консерватории.

Практическая значимость. Материалы исследования могут представить интерес для фортепианных педагогов и исполнителей, историков музыкальной педагогики и пианизма, музыковедов, музыкальных критиков, востоковедов. Они могут быть использованы в лекциях по истории и методике фортепианной педагогики, по истории и теории исполнительского искусства для студентов музыкальных училищ и вузов как в Китае, так и в России.

Достоверность исследования подтверждена многими собранными нами сведениями. Прежде всего, это упомянутые выше документы из Архива МГК им. П. И. Чайковского, интервью с непосредственными участниками событий – китайскими выпускниками, а также профессорами Московской консерватории, среди учеников которых были китайцы. В их числе – знаменитые пианисты и педагоги, которые на протяжении многих

десятилетий играли и играют важную роль в становлении китайской фортепианной культуры и образования.

Апробация результатов исследования. Диссертация подготовлена на кафедре истории и теории исполнительского искусства ФГБОУ ВО «Московская государственная консерватория имени П. И. Чайковского», обсуждалась на заседаниях этой кафедры в 2022 и 2024 годах, а также в рамках ряда научных мероприятий, среди которых: международная конференция «Китайская музыкальная культура и Россия» (МГК, 2023); VII Всероссийская научно-практическая конференция «Музыковедение в XXI веке: теория, история, исполнительство» (Краснодарский государственный институт культуры, 2025) и др. Материалы диссертации были использованы в докладе «Слушание фортепианных произведений зарубежных композиторов» и в курсе лекций «Введение в историю фортепианного образования Китая» (Политехнический педагогический университет Гуандуна г. Гуанчжоу, 2017; 2023 — по наст. время) на мастер-классах в г. Дунгуань (2016) и в Цзюцзянском профессиональном колледже (2023).

Основные положения диссертации изложены в **7 публикациях**, в том числе, в 3 статьях, опубликованных в рецензируемых изданиях, рекомендованных Высшей аттестационной комиссией при Министерстве науки и высшего образования Российской Федерации.

Структура работы. Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения, списка литературы (состоящего из 242 наименований, из них 55 на иностранных языках) и пяти приложений.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** обосновывается актуальность, характеризуются степень изученности темы, научная новизна работы, ее методологическая основа, теоретическая и практическая значимость. Сформулированы цель, задачи, предмет, объект, материал и методология исследования. Изложены сведения

об апробации диссертации и ее достоверности. Перечислены положения, выносимые на защиту.

Глава I «Русские музыканты в Китае: 1900-1949 годы» состоит из трех разделов. Раздел **1.1 «Деятельность русских музыкантов в Харбине»** посвящен началу деятельности в Китае русских музыкантов и педагогов как носителей европейской музыкальной культуры. Главным импульсом к ее развитию стала постройка и функционирование Маньчжурской (Китайско-Восточной) железной дороги, проходившей по китайской территории, но принадлежавшей Российской империи (позднее РСФСР и СССР). Развитие культурной жизни Харбина в 1920–30-х годах было обусловлено тем, что 31 мая 1924 года состоялось подписание советско-китайского договора «Об общих принципах для урегулирования вопросов между Союзом ССР и Китайской республикой».

Образование в Китае российской диаспоры привело к созданию в Харбине первых музыкальных коллективов и образовательных центров европейского типа. Огромное значение в музыкальной жизни города имели хоры православных церквей. Среди русских музыкантов, приехавших в Харбин в конце 1910-х — начале 1920-х годов, была пианистка В. Л. Гершгорина.

В 1920-х годах в Харбине было организовано несколько музыкальных учебных заведений. Первая музыкальная школа была открыта в 1921 году. Хотя большинство ее учащихся были русского происхождения, в 1930-х годах среди них появились и китайцы. Одной из них была выпускница школы Чжэн Шусин (р. 1931), которая впоследствии стала деканом фортепианного факультета Шанхайской консерватории.

Вскоре после Первой музыкальной школы открылись еще два учебных заведения: Высшая музыкальная школа им. А. К. Глазунова (1925) и Харбинский музыкальный техникум (1927). Одним из выпускников Высшей музыкальной школы был Анатолий Иванович Ведерников (1920–1993), тогда пианист-вундеркинд.

Заметную роль в музыкальной жизни Харбина играли частные педагоги. Среди учеников таких педагогов из России в 1930-1940-е годы появилось несколько китайских пианистов, которые впоследствии стали известными музыкантами. Одной из них была композитор и педагог Сяо Шусянь (1905–1991). Она училась игре на фортепиано и пению у Камиллы Альбертовны Хорват (1879–1953), племянницы художника А. Н. Бенуа.

В 1936 году было создано Харбинское симфоническое общество, в деятельности которого большую роль играли русские музыканты. Главным дирижером оркестра этого общества стал выпускник Московской консерватории Сергей Ильич Швайковский (1892 – 1944), ученик С. Н. Василенко и М. М. Ипполитова-Иванова.

В разделе **1.2 «Организация музыкального образования в Пекине»** рассмотрены первые инициативы по созданию государственных музыкальных учебных заведений, предпринятые самими китайцами в столице страны.

Оживление музыкальной жизни в конце 1910-х – первой половины 1920-х годов в Пекине во многом было связано с личностью государственного деятеля, ученого, педагога Цай Юэньпэя (1868–1940). В разные годы он был министром просвещения Китайской республики и ректором Пекинского университета (1916–1926), занимал и другие государственные посты. Человек высокой культуры (член китайской Академии Ханьлинь и выпускник Лейпцигского университета), он понимал ценность европейского образования.

Незаурядной и одаренной личностью был и сотрудник Цай Юэньпэя Сяо Юмэй (1884–1940). В 1921 году Сяо Юмэй создал Пекинское женское высшее музыкальное педагогическое училище. В августе 1922 года по предложению Сяо Юмэя на основе ранее существовавшего «Образовательного учреждения музыки» при Пекинском университете были организованы «Музыкальные курсы». На этих курсах преподавал выходец из

России, концертирующий пианист и педагог пианист Владимир Гарц. (Он жил в Пекине до 1940.)

В разделе **1.3 «Русские музыканты-педагоги в Шанхае»** рассматривается деятельность русских педагогов-музыкантов в самом крупном культурном и музыкальном центре Китая 1920–1940-х годов.

Национальная консерватория музыки была основана в Шанхае Цай Юаньпэем и Сяо Юмэем 27 ноября 1927 года. Одним из самых знаменитых профессоров Национальной консерватории музыки стал Борис Степанович Захаров (1887–1943). Под руководством Захарова на его кафедре фортепиано преподавали многие русские профессора: С. С. Аксаков, Б. М. Лазарев, Е. М. Левитина, З. А. Прибыткова и др. Они воспитали большое количество китайских пианистов. Известными учениками Захарова стали Ли Сяньминь, Дин Шаньдэ, У Лэи, Ли Цуйчжэнь и Цю Фушэн.

Известность и признание приобрел также Борис Матвеевич Лазарев (1888–1982). В списке его учеников преобладали китайские имена: Дай Пушэн, Ли Хуэйфэнь, Хэ Цзини, Линь Вэньгуй, Чжан Я, Ван Чуньюань, Лян Сюээр, Хэ Хуэйсянь, Ху Чжэнши, Лян Сюецзи, У Ячжэн, Сунь Дэчжэнь, Пань Мэйбо, Дин Синьсянь, Лю Шикунь, Ван Лихуа, Ма Шицюань и мн. др.¹⁰ Самым знаменитым из них стал Лю Шикунь, который впоследствии прошел школу еще нескольких выдающихся русских педагогов.

Кафедру композиции в Национальной музыкальной консерватории с 1934 года в течение двух лет курировал почетный профессор Александр Николаевич Черепнин (1899–1977). Трудно переоценить роль русского композитора в распространении интереса к пентатонике и стилистике китайской музыки. Он вместе с директором Национальной музыкальной школы Сяо Юмэем в 1934 году учредил конкурс «Китайское фортепианное творчество», тем самым поддерживая интерес к стилистике китайской музыки у молодых китайских композиторов.

¹⁰ Цзо Чжэньгуань. Русские музыканты в Китае. – СПб.: Композитор, 2014. – С. 146.

Влияние русских педагогов проявлялось и в насыщении учебного репертуара Шанхайской консерватории русской музыкой – в том числе, сочинениями П. И. Чайковского, С. В. Рахманинова, А. Н. Скрябина, Ц. А. Кюи, А. С. Аренского и др.

После 1945 года влияние русских музыкантов на китайскую культуру усилилось и одновременно изменило свои формы.

Глава II «Участие русских музыкантов в становлении музыкального образования Китайской Народной Республики: 1949-1966 годы» посвящена новому этапу становления китайской музыкальной культуры и роли в этом процессе педагогов из СССР.

В разделе **2.1** этой главы **«Становление высшего музыкального образования в КНР»** отмечается, что в китайском музыкальном образовании 1950-х годов на первом месте была массовость, стремление к широкому распространению музыки в разных слоях общества. Этому способствовало провозглашение в 1949 году Китайской Народной Республики.

Поддерживая существующую с 1920-х годов Шанхайскую консерваторию, правительство Китая инициировало в это время создание целого ряда новых музыкальных вузов. Система высшего музыкального образования КНР изначально строилась по советской модели. Первая аналогия между российским и китайским музыкальным образованием возникает в связи с принятой в СССР и распространившейся через советское влияние в Китае системой непрерывного музыкального образования. Варианты многоступенного обучения, сосредоточенного в одном учебном заведении, – музыкальная школа – музыкальное училище – вуз, – вводились в новых консерваториях КНР с момента их основания. Такие консерватории были открыты в 1950-1960-х годах в Тяньцзине, Пекине, Ухане, Гуанчжоу.

В 1957 году в Шанхайской консерватории было шесть факультетов: композиторский (на котором учились и музыковеды), вокальный, фортепианный, оркестровый, дирижерский (симфонический и хоровой) и факультет народной музыки. За исключением факультета народной музыки

такая структура соответствовала составу факультетов Московской консерватории.

Раздел **2.2 «Сотрудничество китайских и советских музыкантов-педагогов в первые годы существования КНР»** посвящен насыщенной истории контактов исполнителей, композиторов и музыковедов из СССР и Китая в 1950-е – 1960-е годы. Речь идет о посещении Китая выдающимися русскими музыкантами: композиторами Д. Б. Кабалевским, М. И. Чулаки, Б. А. Араповым, пианистами С. Т. Рихтером и В. К. Мержановым, скрипачом В. А. Пикайзенем, музыковедом М. С. Друскиным и др. Анализируется рецепция их творчества в Китае, а также их впечатления от китайской природы, культуры, музыки и образования.

В разделе **2.3 «Преподавание в КНР молодых советских пианистов: Д. М. Серов, А. Г. Татулян и Т. П. Кравченко»** говорится о деятельности в КНР второй половины 1950-х годов представителей Московской консерватории — выдающихся пианистов-педагогов Дмитрия Михайловича Серова (1924–1991), Арама Георгиевича Татуляна (1915 – 1974) и Татьяны Петровны Кравченко (1916 – 2003). Кравченко писала: «Я очень рада, что китайское фортепианное искусство стремительно расцветает, что за одними талантливыми пианистами идут другие, те, кто теперь входит в число лучших пианистов мира. Я горжусь своим скромным вкладом в развитие китайской фортепианной школы на первом этапе ее существования»¹¹.

Серов приехал в Китай с первой группой советских специалистов в 1954 и работал в Шанхайской государственной консерватории по 1956 год. Татулян преподавал в Центральной консерватории Тяньцзиня (1955–1957), Кравченко — в Центральной консерватории Пекина (1957–1960). У них были общие ученики, по мере смены педагогов переходившие от одного к другому. Так, Гу Шэнин и Инь Ченцзун учились у всех троих, Лю Шикунь и Чжао Пинго — в классах Татуляна и Кравченко.

¹¹ Цит. по: Дяо Пейхуа. Вечная память Кравченко // Фортепианное искусство. – 2003. – № 5. – С. 56.

Большую роль в китайском фортепианном образовании второй половины XX века сыграла ученица Татульяна и Кравченко, пианистка и педагог Чжоу Гуанжэнь. Судя по воспоминаниям китайских пианистов, в педагогических установках их преподавателей ярко проявлялись характерная для русской фортепианной школы идея «пения» на фортепиано, стремление избежать механической тренировки технических навыков, заменив ее разнообразной проработкой трудных мест изучаемых сочинений, планомерность занятий и др.

В разделе 2.4 второй главы **«Китайские студенты в Московской консерватории: 1950-е – начало 1960-х годов»** собраны и проанализированы материалы Архива МГК им. П. И. Чайковского, свидетельствующие об истории обучения молодых китайских музыкантов в этом вузе с 1950 по 1964 годы. Среди 23 китайцев, учившихся в МГК, было три пианиста: Ни Хунцзин (класс профессора В. М. Эпштейна), Лю Шикунь (класс профессора С. Е. Фейнберга) и Ли Миндо (класс профессора Я. И. Зака).

Судя по личным делам китайских студентов разных специальностей, большинство из них приехало на учебу в МГК из Шанхайской и Центральной Пекинской консерваторий. В их характеристиках, сохранившихся в Архиве МГК им. П. И. Чайковского, систематически отмечается не только недостаточная музыкальная подготовка, но и талант, трудолюбие и целеустремленность. Не случайно имена китайских студентов и аспирантов вскоре появились среди лауреатов международных фестивалей и конкурсов. Среди них были Ни Хунцзин (6-ой Всемирный фестиваль молодежи и студентов, 4-е место; 1957) и Лю Шикунь (1-й Международный конкурс им. П. И. Чайковского, 2-я премия; 1958).

Однако после этих побед китайских воспитанников Московской консерватории, говорящих о значительных перспективах роста китайской фортепианной школы, настали годы «культурной революции» (1966–1976). Имена китайских музыкантов надолго исчезли не только из конкурсных программ, но и из списков учеников русских консерваторий. На длительное

время прервался творческий путь многих китайских пианистов. Академическая инструментальная традиция европейского образца на это время фактически прекратила развитие в Китае.

Глава III «Роль русских музыкантов-педагогов в развитии китайской фортепианной школы конца XX – первой четверти XXI века» посвящена нескольким десятилетиям в истории и современности китайской фортепианной культуры. В разделе **3.1 «Возрождение китайского высшего музыкального образования после “культурной революции”»** говорится о возобновлении развития музыки академической традиции в Китае, наступившим с окончанием «культурной революции» в 1976 году. Постепенно восстанавливалась система профессионального музыкального образования, для которой по-прежнему одним из главных ориентиров была советская система. Продолжилась активная работа по созданию методической базы для обучения. В итоге на протяжении 1980-х годов трехступенная система музыкального образования (школа – училище – вуз) утвердилась в пяти государственных консерваториях Китая: Центральной, Шанхайской, Шэньянской, Тяньцзиньской и Уханьской.

Совместные усилия, предпринятые руководством МГК им. П. И. Чайковского и Центральной консерватории в Пекине, привели к количественным и качественным изменениям в области обучения китайских студентов, аспирантов и стажеров. Важную роль в этом процессе сыграли композитор, теоретик и педагог, ректор Центральной консерватории в Пекине У Цзунцян (1927–2022) и пианистка и педагог, профессор Центральной консерватории в Пекине Чжоу Гуанжэнь (1928–2022). Оба они входили в число тех студентов, которые в 1950-х годах получали образование под руководством советских специалистов.

Раздел **3.2** третьей главы **«Сравнительный анализ учебных планов фортепианных факультетов ведущих музыкальных вузов Китая и Московской консерватории»** наглядно подтверждает связи русской и

китайской фортепианных традиций в области музыкального образования на современном этапе.

Сравнение учебных планов Московской, Шанхайской и Пекинской Центральной консерваторий говорит о том, что поставленные в них цели и задачи в целом совпадают. Фактически совпадает во всех трех вузах и список предметов для индивидуальных занятий. Характерно также присутствие в программах китайских консерваторий произведений русских и советских композиторов: наряду с китайской музыкой они изучаются в течение всего срока обучения.

Количество часов, отведенных на прохождение специальных дисциплин в китайских консерваториях меньше, чем в русской. Так, для занятий по специальности в Московской консерватории выделено по три часа в неделю на протяжении всех лет обучения, в то время как в китайских – по два часа в неделю. Та же тенденция прослеживается и в отношении других дисциплин (например, концертмейстерского класса, камерного ансамбля). Весь курс обучения в Московской консерватории занимает пять лет, а в Пекинской и Шанхайской – по четыре года. Значительно меньше часов отведено в китайских консерваториях на изучение предметов философско-эстетической, исторической и теоретической направленности. Это говорит о тенденции к узкой специализации музыкального образования в китайских вузах в противоположность к более широкому гуманитарному образованию, характерному для России.

В разделе **3.3 «Обучение китайских студентов в Московской консерватории (конец XX – первые десятилетия XXI века)»** обобщены сведения, касающиеся обучения китайцев в Московской консерватории. Статистика изменения общего количества учащихся из КНР, а также китайских студентов и аспирантов-стажеров фортепианного факультета Московской консерватории за период с конца 1987 по 2016 отражена на нескольких графиках. Для сравнения приводится аналогичная информация за сентябрь 2023 года.

Динамика роста количества китайских учащихся в МГК с 1987 года позволяет разделить этот этап на два периода. Первый из них — с 1987 по 2001 год, второй — с 2001 по настоящее время. Количественная динамика за весь период в целом была неравномерной. Начиная с 1987 года количество китайских студентов, обучающихся в МГК, постепенно росло. Этот процесс, наметившийся в конце 1980-х, был приостановлен в кризисные для России 1990-е годы. (Так, с 1993 по 1995 год среди поступивших в МГК граждан Китая не было.) Количество китайских студентов начало расти в конце 1990-х годов. Важным обстоятельством, способствовавшим увеличению количества обучающихся, явился экономический рост КНР.

Второй период, начавшийся в 2001 году, характеризуется в количественном отношении тенденцией к устойчивому росту числа обучающихся. Общее число поступивших за этот период в МГК граждан Китая составило 218 человек. Причем в 2010-х годах оно было в несколько раз выше, чем в начале 2000-х. Количественный пик поступающих в этот период пришелся на 2016 год – 24 человека.

Другая тенденция, наблюдаемая с 1980-х годов по настоящее время, заключается в изменении списка приоритетных специальностей, избираемых китайскими студентами и аспирантами. В первый из выделенных нами периодов (1987– 2001) специализация китайских студентов распределялась более или менее равномерно (преобладали скрипачи, вокалисты и пианисты, но их количество незначительно отличалось от других специальностей). В этом более или менее равномерном распределении специальностей ситуация оказалась подобна периоду 1950-х – начала 1960-х годов, в связи с чем можно выдвинуть предположение, что выбор специальностей в какой-то мере мог определяться целевой программой или заказом китайского правительства.

Второй период характеризуется явным предпочтением нескольких специальностей. Эта тенденция заметна с самого его начала и усиливается к концу. Приоритетной среди китайских учащихся МГК специальностью в это

время становится фортепиано (примерно половина от общего количества обучающихся из Китая). Следующие по популярности специальности – сольное пение, композиция, хоровое дирижирование, скрипка, гобой и др. (Названия даны в порядке убывания количества студентов.) Такое перераспределение свидетельствует о свободе выбора специальности.

В изучаемый период студенты и аспиранты из Китая занимались в классах выдающихся профессоров фортепианного факультета МГК: С. Л. Доренского, В. К. Мержанова, Ю. С. Слесарева, А. Г. Севидова, Л. В. Рощиной, З. А. Игнатьевой, Н. Л. Штаркмана, А. А. Писарева, А. Б. Диева, Н. В. Трулль и др. (в общей сложности 37 педагогов фортепианного факультета). На основе интервью со многими из них автор диссертации анализирует специфику работы с музыкантами из Азии, связанной, в частности, с их мировосприятием и менталитетом.

Успехи молодых пианистов свидетельствуют об их огромной заинтересованности в своей учебе. Показательны сведения о победах пианистов из КНР в международных конкурсах. Так, с 2013 по 2023 китайские студенты и аспиранты, обучающиеся в МГК, 29 раз становились лауреатами конкурсов в России, КНР, Италии, Армении, Болгарии, Нидерландах, Франции, Сингапуре, Швеции, Чехии, на Мальте.

Раздел **3.4 «Актуальные проблемы китайского фортепианного образования в российском и общемировом контексте»** также основан на анализе интервью, взятых автором диссертации у выдающихся пианистов-педагогов, среди которых В. К. Мержанов, С. Л. Доренский, Ю. С. Слесарев, Лю Шикунь, Данг Тхай Шон, Ни Хунцин и др. Круг обсуждаемых проблем включает вопросы определения сущности и актуального состояния русской и китайской фортепианных школ на настоящем этапе; роли общегуманитарного образования в формировании современного музыканта; вопрос корреляции между техникой игры и художественным образом, и др.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Изложенные в диссертации факты говорят о том, что с самого зарождения китайской фортепианной школы на ее становление влияли педагоги из России. После провозглашения КНР это влияние проявилось и на уровне системы музыкального образования, которая была построена при участии специалистов из СССР по советскому образцу. До сих пор в учебных планах Центральной Пекинской, Шанхайской и других китайских консерваторий ясно прослеживается сходство с соответствующими установочными документами Московской консерватории.

Именно Московская консерватория и ее выпускники играли ведущую роль в обучении молодых китайских пианистов. Эта тенденция в наше время проявляется вполне определенно, что подтверждают приведенные в нашей диссертации факты. Таким образом, воздействие русской фортепианной школы на китайскую не только сохраняется, но и растет.

Публикации по теме диссертации в изданиях, рекомендованных Высшей аттестационной комиссией при Министерстве науки и высшего образования Российской Федерации:

1. *Чжэн Лиша.* Педагогическая деятельность С. Е. Фейнберга в Московской консерватории. Образ Учителя в воспоминаниях его учеников / Л. Чжэн // Музыкальная академия. – 2013. – № 3. – С. 175–179. — [0,5 п.л.].
2. *Чжэн Лиша.* Из истории становления российско-китайских культурных связей / Л. Чжэн // Музыка и время. – 2020. – № 2. – С. 35–39. — [0,5 п.л.].
3. *Чжэн Лиша.* Советская модель организации музыкального образования в Китайской народной республике в 1950-х – 1960-х годов: страницы истории / Л. Чжэн // Образование и культурное пространство. – 2025. – № 6. – С.190-202. — [0,5 п.л.].

Прочие публикации:

4. *Чжэн Лиша*. К вопросу о влиянии Московской консерватории на развитие музыкальной культуры Китая / Л. Чжэн // Подготовка музыканта-педагога: исторический опыт, проблемы, перспективы. Материалы международной научной конференции Седьмой сессии Научного совета по проблемам истории музыкального образования – М., 2019. – С. 136-145.
5. *Чжэн Лиша*. Культурно-просветительская деятельность педагогов Московской консерватории в Китае: 2015-2019 годы / Л. Чжэн // Музыкальная летопись. – 2024. – № 14. – С. 276-294.
6. *Слуцкая Л. С., Чжэн Лиша*. Роль Московской консерватории в развитии музыкальной культуры Китая / Л. С. Слуцкая, Л. Чжэн // Вузы культуры и искусств в международном гуманитарном сотрудничестве: диалог культур России и Китая. Сб. статей Международного конгресса (Москва, 15-18 октября 2024 г.). – М., 2024. – С. 91-105.
7. *Чжэн Лиша*. Русские традиции формирования и развития искусства фортепианного исполнительства в Китае / Л. Чжэн // Музыковедение в XXI веке: теория, история, исполнительство. – Сб. материалов VII Всероссийской научно-практической конференции (Краснодар, 19 марта 2025). – Краснодар: Краснодарский государственный институт культуры, 2025. – С. 190-202.