

Федеральное государственное бюджетное
Образовательно учреждение высшего образования
«Санкт-Петербургский государственный университет»

ХУАН Цзехуа

Выпускная квалификационная работа

*Международный конкурс им. П.И. Чайковского
как стратегический и культурный индикатор
изменений в китайской школе фортепианного искусства*

Уровень образования: магистратура

Направление 50.04.01 «Искусства и гуманитарные науки»

Основная образовательная программа «Музыкальная критика»

Научный руководитель:

Доцент кафедры теории и методики преподавания искусств и
гуманитарных наук, PhD по музыковедению

Орлов Владимир Сергеевич

Рецензент:

Профессор Нижегородской государственной консерватории
им. М. И. Глинки, кандидат искусствоведения

Разгуляев Руслан Александрович

Санкт-Петербург

2022

Оглавление

Введение	4
Глава 1. Международное значение Конкурса и представления о нём в СССР, России и Китае.	14
1.1 Международное значение Конкурса	14
1.2 Представления о Конкурсе в России (СССР)	22
1.3 Представления о Конкурсе в Китае	25
Глава 2. Участие китайских пианистов в Конкурсе.	31
2.1 Первый этап: Золотая эпоха (I и II конкурсы в 1958, 1962 гг.)	32
2.2 Второй этап: Серебряная эпоха (VIII-XII конкурсы в 1986-2002 гг.)	48
2.3 Третий этап: Бронзовая эпоха (XIII-XVI конкурсы в 2007-2019 гг.).	60
Глава 3. Политический и социальный контекст участия китайских пианистов в Конкурсе.	69
3.1 Советско-китайский договор о дружбе, союзе и взаимопомощи.	69
3.2 Советско-китайский раскол	71
3.3 Великая культурная революция	75
3.4 Бум выезда за границу после Культурной революции	82
3.5 Государственное регулирование и героизация труда	86
Заключение	89

Библиография	92
Приложение 1.1 Список Китайских пианистов- участников в Международном музыкальном конкурсе им. Чайковского	101
Приложение 2. Список всех китайских пианистов-лауреатов в Международном музыкальном конкурсе им. Чайковского	102

Введение

Актуальность работы. За последние два десятилетия было написано много исследований о развитии китайской школы фортепианного искусства. Однако направление и ракурс этих работ относительно ограничены: имеющиеся исследования сфокусированы, в основном, на изучении развития самой китайской школы фортепианного искусства, влиянии русской школы на китайскую или развитии китайской школы и фортепианного образования.

Существующие научные исследования главным образом сосредоточены на истории становления и развития китайской школы фортепианного искусства или влиянии русского фортепианного искусства на формирование и развитие китайской пианистической школы. Многие из них представляют китайскую школу фортепианного искусства как обособленное художественное явление, а о политическом и культурном контексте ее развития крайне мало сказано. Также большинство исследователей выделяют только развитие и прогресс китайской школы фортепианного искусства, но не указывают, что она также переживала очень трудные времена, не дают анализа политической и культурной среды ее формирования.

Вышеперечисленные причины и побудили автора к исследованию изменения китайской школы фортепианного искусства в ракурсе Международного музыкального конкурса им. П. И. Чайковского (далее:

Конкурс). В то же время нами будет показана политическая среда и международные отношения, лежащие в основе развития китайской школы.

Тема Конкурса затрагивалась автором еще на втором курсе бакалавриата (2015 г.) в рамках специального проекта. Автор отправилась в самостоятельную поездку в Москву, посмотрела Конкурс, взяла интервью у музыкантов и писала рецензию по заказу китайского музыкального журнала «Фортепианное искусство». Более того, автор в том же году создала личный подкаст о Конкурсе, где познакомила слушателей с историей и новостями конкурса. Однако в проекте не уделялось внимания связи между китайской фортепианной школой и Конкурсом, а также игнорировалась политическая и культурная подоплека, влиявшая на китайских участников. С момента своего основания Конкурс стал не только средством межкультурной коммуникации в разных странах, но и выражением политики Советского Союза и других стран. Конкурс стал свидетелем не только взлетов и падений китайской школы фортепианного искусства, но и изменений в отношениях между Китаем и Советским Союзом (а впоследствии и Российской Федерацией).

1950-е годы, после образования Нового Китая, между Советским Союзом и Китаем были дружественные союзные отношения, и в последующие десять лет искусство быстро развивалось благодаря тесному сотрудничеству. Однако в 1960-е годы советско-китайский раскол и Культурная революция практически уничтожили искусство в Китае. Школа фортепианного искусства пережила беспрецедентный спад. С 1962 года участники из Китая не принимали участия в Конкурсе в течение двадцати четырех лет.

Император Китая Тай-цзун однажды сказал: «Рассматривая историю как в зеркале, мы можем увидеть взлеты и падения»¹. Сегодня Россия и Китай хотят развивать стабильные и прочные отношения и способствовать культурной коммуникации и должны извлечь уроки из этой истории.

Таким образом, это исследование не только призвано дополнить существующие знания, касательно китайской школы фортепианного искусства, но и заполнить очевидный пробел в существующих исследованиях и предоставить исторический анализ, имеющий справочное значение для дальнейшего развития культурных обменов между Китаем и Россией.

Метод исследования: Научно-аналитический, связанный с изучением разнообразных источников. К их числу относятся:

1. Научные работы (монографии, диссертации и т.д.), связанные с китайской школой фортепианного искусства (Бянь Мэн, Хуан Пин, Сюй Бо и др.);

2. Буклеты и видеозаписи Международного музыкального конкурса им. П.И. Чайковского;

3. Рецензии жюри (Лю Ши кунь, Мин Чанг Ли и Хироко Накамура), мемуарная литература участников (Гу Шэнин, Цзюй Цзинь) и личные интервью победителей;

4. Контент-анализ интернет сайтов, медиа, социальных сетей о Конкурсе (Вконтакте, tchaikovsky forum.com, medici.tv и др.);

¹ Лю Янь. Биография Вэй Чжэна // Древняя книга Династии Тан. - Книжная компания Чжунхуа, 1975. С.56.

5. Материалы, вошедшие в подкаст автора, посвященный обсуждению Конкурса, -- авторский исследовательский проект о конкурсе.

Цель настоящего исследования состоит в том, чтобы, опираясь на исторические и архивные материалы, проследить историю китайских пианистов-участников на Конкурсе, и показать взлеты и падения китайской школы фортепианного искусства, а также политический и культурный фон, стоящий за этим процессом.

По нашему наблюдению, исследования китайской школы фортепианного искусства ограничиваются самой фортепианной школой или влиянием русской фортепианной школы на китайскую. На самом деле в Китае политическая среда играет главную роль в направлении развития искусства. Поэтому, на наш взгляд, целесообразно проводить исследование не изолированно, а в контексте китайской политики и изменений международных отношений.

Исходя из поставленной цели, ставились следующие **задачи**:

1. Показать значение Конкурса в России и Китае;
2. Выявить три этапа в Истории китайских пианистов-лауреатов Конкурса: первый этап - 1958, 1962 г., Второй этап- 1986-2002, третий этап -- 2007-2019 г. Дать общую характеристику;
3. На основе анализа ситуации с присуждением премий Китайским пианистам на Конкурсе, рассмотреть развитие и застой Китайской школой фортепианного искусства;
4. На основе анализа присуждения премий Китайским пианистам на

Конкурсе раскрыть политическую и культурную среду, стоящую за присуждением премий;

5. Проанализировать влияние китайского политического и культурного фона на Китайскую школу фортепианного искусства.

Объект исследования - изменяющаяся китайская школа фортепианного искусства.

Предмет исследования - влияние политической и культурной среды на изменения китайской фортепианной школы с точки зрения Конкурса.

Научная новизна. До сих пор изучение китайской школы фортепианного искусства ограничивалось самой фортепианной школой или влиянием русской фортепианной школы на китайскую. В отличие от многих работ ², исследующих Китайскую школу фортепианного искусства, данная работа является первой попыткой избрать международный конкурс в качестве основной тематики исследования.

Автор впервые рассмотрит историю китайских пианистов, выигравших награды на конкурсе имени Чайковского, в которой представлено три этапа; будет показано, как данные события отразились на общей картине изменений китайской школы фортепианного искусства, раскроет внутреннюю и внешнюю политику, стоящую за данными тремя этапами.

² См. об этом, в частности: Бянь Мэн. Формирование и развитие китайской фортепианной культуры. - Изд. Хуаюей, 1996. 181 с. и Лю Сяолун, 60 лет фортепианной музыки в Китае // Фортепианное искусство. -2009. №. 3. С.16-25.

Работа сосредотачивается на изучении влияния политики и культуры на китайскую школу фортепианного искусства в период первых десяти лет основания Нового Китая. Учитываются и изменения в международных отношениях между Китаем и Россией. По целому ряду причин эти темы не были полностью раскрыты в Китае. Надо отметить, что рассмотрение связи между китайской школой фортепианного искусства и политикой, стоящей за ней, определенно затронет столь непростые темы, как «Культурная революция» и «Советско-китайский раскол». Таким образом, это также одна из важных причин, по которой многие исследования китайской школы фортепианного искусства ограничиваются самой фортепианной школой.

Обзор литературы. Литературу мы разделили на три группы по областям .

Первая группа затрагивает тему «Международный музыкальный конкурс им. П. И. Чайковского».

1. К настоящему моменту в русском языке появились 3 опубликованные работы: глава Е. Сазоновой в монографии, посвящённой российским конкурсам; специальная монография Т. Грум-Гржимайло и ещё одна Е. Ключниковой, П. Райгородского и А. Устинова.

Е. И. Сазонова в своей книге знакомит с гостями конкурса и его победителями с первого по шестой конкурсы, отзывами советской и зарубежной прессы и др. В книге Т.Н. Грум-Гржимайло собраны новости и музыкальные обзоры, написанные автором с первого по десятый конкурсы, а

также личные интервью с участниками и жюри. Также включены авторские комментарии о китайской фортепианной школе с точки зрения советских зрителей. В последней книге описываются конкурсы после распада Советского Союза: она не только знакомит с событиями и персонажами с десятого по четырнадцатый конкурс, но и рассматривает судьбу конкурса после распада СССР. Однако в этой книге нет описания китайской школы.

2. К настоящему времени в Китае ещё не появились научные работы, посвященные данному конкурсу, но существует немало музыкальных рецензий, написанных участниками и жюри.

Китайский победитель первого Конкурса и член жюри десятого Лю Шикунь отметил в своей рецензии «Цзюй Цзинь и 12-й Международный музыкальный конкурс им. П. И. Чайковского»³, что этот конкурс является высшим «олимпийским» конкурсом в мире фортепиано. Более того, сравнивая первый Конкурс с китайской «пинг-понговой дипломатией»⁴ 1970-х годов, он указал, что конкурс направлен на облегчение международных отношений посредством влияния культуры.

Победитель XII Конкурса Цзюй Цзинь писала в своих воспоминаниях после конкурса: «Я очень дорожу этим результатом, потому что, будь то в

³ Лю Шикунь. Цзюй Цзинь и XII Международный музыкальный конкурс им. П.И. Чайковского, Фортепианное искусство, 2002 г. №10. – С.8.

⁴ В 1971 году, правительство Китая пригласило американскую команду по настольному теннису посетить Китай. Этот шаг повлиял на прорыв в китайско-американских отношениях и называется «Пинг-понговая дипломатия». Дружеские контакты между китайскими и американскими командами по настольному теннису способствовали нормализации китайско-американских отношений.

прошлом, сейчас или в будущем, если бы не было культивирования и силы Родины, не было бы чести и всего для меня.»⁵ Лауреат второго Конкурса Инь Чэнцзун рассказал в интервью, что его результаты были равными для первого места с советским конкурентом В. Д. Ашкенази, но из-за явного противоречия между Китаем и Советским Союзом в то время, жюри наконец присудило первое место Ашкенази и британцу Джону Огдону⁶.

3. Популярные работы: предыдущие буклеты конкурсов, выданные оргкомитетом, в частности, обсуждения на интернет-форумах (Tchaikovskyforum.com и др.). А также подкаст автора, посвященный конкурсу⁷.

4. Предыдущий проект автора о Конкурсе. К нему относятся личное посещение автором XV Конкурса, интервью с участниками, написание статьи «Вспоминая о XV Международном музыкальном конкурсе имени П. И. Чайковского»⁸ и создание упомянутого подкаста, посвященного Конкурсу.

Вторая часть литературы посвящена политическим вопросам. Нами были изучены исторические архивы Китая и Советского Союза, также зарубежные монографии. Мы также разделили ее на подгруппу внутренней политики Китая и на подгруппу международных отношений.

⁵ Цзюй Цзинь. Воспоминания о Международном музыкальном конкурсе им. П.И. Чайковского // Народная музыка, 2002 г. №12. С.37

⁶ Бао Хуэйцяо. Наш век // Фортепианное искусство. 2009 г. №10. – С.7.

⁷ Подкаст - «Улица Большая Никитская» URL: <https://music.163.com/#/djradio?id=262011>(дата обращения: 08.04.2022).

⁸ Хуан Цзехуа. Заметки о XV Международном музыкальном конкурсе им. П. И. Чайковского. // Фортепианное искусство.2005. №.12

1. О внутренней политике Китая, помимо китайских исторических архивов, мы также ссылаемся на работы западных исследователей о Великой пролетарской культурной революции⁹.

Так, Макфаркуар в основном анализирует причины революции, затеянной Мао Цзэдуном и его коллегами: устранить капиталистические тенденции, зарождающиеся внутри страны, и справиться с враждебной международной средой.

2. Советско-китайские отношения. В китайских публикациях мы в основном ссылаемся на Сунь Цимин «История советско-китайских отношений», «История китайско-советских отношений 1917-1991»¹⁰. Среди русских работ нами изучена книга О. Владимирова «Советско-китайские отношения в сороковых-восемидесятих годах»¹¹. Более беспристрастные материалы о Китайско-советском расколе, мы также рассматриваем в трудах западных авторов, среди них: Дж. Эллисон, а также П. Джоунс и С. Кевилл.¹²

Третья группа литературы касается истории развития китайской школы фортепианного искусства. Обращаемся к статьям и монографиям на китайском языке. Среди этих работ выделяются монографии, составленные участницей X Конкурса Бянь Мэн¹³. В нем анализируются этапы

⁹ Robinson T. W. The Cultural Revolution in China / Thomas W. Robinson. -Berkeley: University of California Press, 1972. - 509 p; MacFarquhar R., Schoenhals M. Mao's last revolution. Harvard, 2009. 752 p.

¹⁰ См. их работы в библиографии.

¹¹ См. его работу в библиографии.

¹² См. их работы в библиографии.

¹³ Бянь Мэн. Формирование и развитие китайской фортепианной культуры. - Изд. Хуаюей, 1996. 161 с.

формирования фортепианного искусства в Китае, также затрагивается эволюция фортепианного творчества, опираясь на ее исполнительский опыт.

Структура работы. Работа состоит из введения, 3 глав, заключения и приложений. **В первой главе** мы сначала синтезируем соответствующие интервью и статьи из разных стран, чтобы установить международный статус Конкурса, проследить его цель и проанализировать источник его влияния. Затем краткое введение о значении Конкурса для России и изменении отношения к нему со стороны правительства. Наконец, будет представлен статус Конкурса в Китае и исторический фон, в котором китайское правительство рассматривает Конкурс как важное культурное событие. Кроме того, видно, как изменилось отношение китайского правительства к Конкурсу. Этот шаг также является важной основой для наблюдения за изменениями китайской школы фортепианного искусства с точки зрения Конкурса. **Во второй главе** мы разделим историю китайских фортепианных участников на три этапа, дадим более подробное представление о трех этапах через их музыкальное образование, выступления на конкурсах и стиль игры, а также покажем изменения в китайской школе фортепианного искусства через определенное сравнение и укажем на существующие проблемы. **В третьей главе** мы рассмотрим, как эти политические обстоятельства повлияли на изменения в китайской школе фортепианного искусства, представив политику, стоящую за историей китайского участия в Конкурсе, и меняющиеся отношения между Китаем и Советским Союзом.

Глава 1. Международное значение Конкурса и представления о нём в России (СССР) и в Китае

1.1 Международное значение Конкурса

1) Статус Конкурса

Международный музыкальный конкурс им. П.И. Чайковского (Далее: Конкурс) был основан в 1956 году, а первый конкурс был проведен в 1958 году. С тех пор, за исключением годовой задержки конкурса в 2006 году, он проводится каждые четыре года. Этот конкурс считается одним из самых престижных международных фортепианных конкурсов в мире. Хотя не существует авторитетного рейтинга международных фортепианных конкурсов, который бы указывал на этот конкурс как на глобальный конкурс первого класса, его статус признан ведущими пианистами мира. Китайский пианист Ли Минг-Чань, который был членом жюри Конкурса в 1998 году, написал в своей статье «Возвращение из Москвы», что стандарт международного музыкального конкурса можно оценить по трем критериям: 1. Средний уровень конкурсантов 2. Являются ли первые три победителя, особенно первое место, выдающимися 3. Развитие исполнительской карьеры победителей после получения награды¹⁴.

О среднем уровне конкурсантов. Из буклета мы знаем, что почти все конкурсанты уже занимали первые три места в других международных

¹⁴ Ли Минг-Чань. Возвращение из Москвы // Народная музыка. 1986. №4. – С. 76.

конкурсах, прежде чем участвовать в Конкурсе Чайковского¹⁵. Судя по резюме конкурсантов двух последних конкурсов, только француз Люка Дебарг никогда не получал наград на международных конкурсах, а среди других конкурсантов есть Лукас Генюшас, занявший второе место в конкурсе пианистов им. Ф. Шопена¹⁶, и Броберг Кеннет, занявший второе место в Международным конкурсе пианистов им. Ван Клиберна¹⁷ и так далее. Это свидетельствует о том, что уровень участников этого Конкурса уже подтвержден жюри и публикой на других международных фортепианных конкурсах.

Что касается развития многолетней пианистической карьеры победителей после соревнований, то популярность и репутация победителей подтвердились после соревнований, среди них В. Д. Ашкенази, Г. Л. Соколов, М. В. Плетнев, Б. Дуглас, Б. В. Березовский, Н. Л. Луганский, Д. Л. Мацуев, Д.О. Трифонов и др. После конкурса все они получили приглашения на гастрольные выступления в крупных звукозаписывающих компаниях и по всему миру. Также, многие, в том числе Ашкенази, Плетнев и Дуглас, также успешно открыли свою дирижерскую карьеру. Всемирно известный профессиональный рост всех этих победителей сильно укрепил престиж Конкурса и его первоклассный статус.

¹⁵ Согласно сведениям из буклетов Конкурсов Чайковского.

¹⁶ Сайт tch15.medici.tv [Электронный ресурс]. URL: <http://tch15.medici.tv/ru/artist/lukas-geniusas> (дата обращения: 16.04.2022).

¹⁷ Сайт tchaikovskycompetition.com [Электронный ресурс]. URL: <https://tchaikovskycompetition.com/ru/contestants/> (дата обращения: 16.04.2022).

2) Цель Конкурса

Суть международных музыкальных конкурсов в основном состоит в том, чтобы найти наиболее талантливых исполнителей или популяризировать музыку определенного композитора, как, например, Международный конкурс пианистов имени Ф. Шопена¹⁸. На официальном сайте Конкурса Чайковского четко указано, что основная цель Конкурса — выявление новых талантов¹⁹.

Несмотря на то, что сейчас на официальном сайте указана только эта цель («обнаружения новых талантов»), в начале создания Конкурса его цель была не такой простой. На официальном сайте есть статья об истории Конкурса, написанная Леонидом Гаккелем со ссылкой на документ «Дело № 21-Б, Международный конкурс пианистов и скрипачей имени П.И. Чайковского» за подписью министра культуры СССР в 1956 г. Документ гласит: «Конкурс имел серьезное политическое значение».²⁰ Политическое значение здесь относится к двум аспектам.

С одной стороны, он содействует культурным начинаниям социалистических стран, увеличивая тем самым свое положительное влияние в мире. Среди них репертуарное положение Конкурса четко указывает на эту цель, которая направлена на популяризацию советской музыкальной культуры.

¹⁸ См.: [Электронный ресурс]. URL: <http://chopinreview.com/pages/issue/4#3> (дата обращения: 30.04.2022).

¹⁹ Сайт Международный музыкальный конкурс им. П.И.Чайковского [Электронный ресурс] URL: <https://tchaikovskycompetition.com/ru/about/> (дата обращения: 15.05.2022).

²⁰ Изумительный конкурс Чайковского [Электронный ресурс] URL: <https://tchaikovskycompetition.com/ru/history/> (дата обращения: 01.05.2022).

В каждом туре Конкурса предусмотрено исполнение произведений Чайковского и русских композиторов, и это, видимо, даёт ожидаемый эффект. Дэниэл Поллак, американский участник первого Конкурса, рассказал, что потратил два месяца на изучение музыки Д. Д. Шостаковича, С. С. Прокофьева, Н. Я. Мясковского, Н. К. Метнера, Д. Б. Кабалевского, П. И. Чайковского и исполняет их в концертах в рамках мирового тура после окончания конкурса²¹. Ван Клиберн, обладатель золотой медали первого Конкурса, записал «Концерт № 1 для фортепиано с оркестром си-бемоль минор» П. И. Чайковского после возвращения в Соединенные Штаты после Конкурса и поднял популярность П. И. Чайковского на новую высоту в мире.

С другой стороны, поощрение международного культурного обмена облегчает международные отношения. Когда в 1958 году проводился первый Конкурс, Министерство культуры Советского Союза пригласило для участия в Конкурсе музыкантов из 22 стран и щедро взяло на себя расходы на проезд и проживание участников, чтобы привлечь участников со всего мира²². Участники приехали из социалистических стран, таких как Китай, Польша и Восточная Германия, а также из капиталистических стран, таких как США и Франция. В конце конкурса по указанию Н. С. Хрущева судьи присудили золотую медаль американцу Вану Клиберну с другой стороны железного занавеса. После Второй мировой войны США приняли Доктрину Трумэна для сдерживания геополитической экспансии Советского Союза, а Советский

²¹ Бахус. Н. Интервью с Даниэлем Поллаком // Фортепианное искусство, 2010 г. №. 7. – С.16.

²² Согласно сведениям из буклета первого Конкурса Чайковского.

Союз также предпринял активные действия по развязыванию политической борьбы с США. Отношения между двумя странами стали напряженными. На XX съезде КПСС Хрущев предложил мирное сосуществование государств с различным социальным строем²³. Хрущев преднамеренно попытался нормализовать отношения с США. В 1958 году на таком важном международном соревновании в Советском Союзе американским конкурсантам была вручена золотая медаль. Этот шаг в определенной степени ослабил напряженность между двумя крупными державами, находившимися на грани ядерной войны, и успешно способствовал первому визиту Н. С. Хрущева в Соединенные Штаты в январе 1959 года. Все слои общества всегда рассматривали это как успешный пример использования культуры для облегчения международных отношений. Позже, когда Китай попытался установить дипломатические отношения с США в 1971 году, он также использовал методы «пинг-понговой дипломатии», чтобы начать первый после основания страны мирный обмен с США. Корейский ученый До Джи-ин указывал, что, когда страны ищут примирения между системами политической и военной конфронтации, большинство из них сосредотачивается на культуре²⁴. Взяв в качестве примера Конкурс в 1958 году, он предположил, что отношения между Северной Кореей и Южной Кореей

²³ XX съезд КПСС. Стенографический отчет. Т. 1—2. — М., 1956. 640 с.

²⁴ До Джи-ин. Предложение модели культурного обмена между Северной и Южной Кореей, рассматриваемое как обмен музыкой улыбки во время холодной войны--Последствия Музыкального конкурса Чайковского 1958 года// Гуманитарный научно-исследовательский институт. 2018. №. 12. – С.93.

можно наладить, если провести между двумя странами традиционный музыкальный конкурс, который может облегчить отношения и способствовать обмену за пределами культурной сферы²⁵. С этой точки зрения, Конкурс отличается от других международных музыкальных конкурсов. Официальные документы Конкурса показывают его исключительно как музыкальное мероприятие, но его главная цель предполагает его первоочерёдное политическое значение в истории.

3) Влияние Конкурса

Конкурс имеет значительное влияние во всем мире. В первую очередь это было связано с деятельностью и значением советского правительства, создавшего этот Конкурс. С одной стороны, как глава социалистической страны того времени, Советский Союз имел большую привлекательность в социалистическом лагере. Советское Министерство культуры приступило к организации конкурса в 1956 году и в начале 1957 года направило приглашение Министерству культуры Китая в социалистическом лагере, призывая Министерство культуры Китая прислать участников на Конкурс на основании содействия культурному делу социалистического государства. Министерство культуры Китая немедленно приступило к отбору конкурсантов, и за полгода до Конкурса лучших молодых музыкантов направили в Московскую консерваторию, самый выдающийся вуз Советского Союза, для подготовки к

²⁵ Там же, С.112.

конкурсу в классе самых престижных профессоров²⁶. С другой стороны, Советский Союз также пользуется очень высокой степенью внимания среди стран капиталистического лагеря. Поэтому, если граждане капиталистических стран (особенно американцы) попадут в какую-нибудь неприятность в этом соревновании, это вызовет ожесточение международной общественности. Дэниэл Поллак, американец, участник первого конкурса, не до конца разобравшись с правилами репертуара конкурса, и вдруг обнаружив, что некоторые из обозначенных произведений не были подготовлены до Конкурса, обратился к тогдашнему председателю конкурсной комиссии, Д. Д. Шостаковичу, и изъявил желание выйти из конкурса, но получил отказ. Д. Д. Шостакович объяснил ему, что уход американцев в середине Конкурса создаст международный инцидент²⁷.

Во-вторых, влияние события также отражается в медийном эффекте, вызванном его вниманием. С одной стороны, известность победителей, особенно обладателей золотых медалей, значительно улучшилась за границей, и поэтому они привлекли внимание всего мира. Например, Б. Дуглас, обладатель золотой медали 8-го Конкурса, сказал, что Конкурс 1986 года принес ему мировое признание, благодаря чему он не только успешно начал свою карьеру как пианиста, но и основал собственный оркестр²⁸. Другой пример — Б. В. Березовский, обладатель золотой медали девятого Конкурса,

²⁶ Лю Сяодун. Музыкальная жизнь Лю Шикуня // Фортепианное искусство, 2002. №. 10. – С.51.

²⁷ Там же, как 20.

²⁸ Allan Kozinn. Review/Television; Backstage at the Tchaikovsky Music Competition // New York Times. December 25, 1990, Section 1, Page 62.

после которого его жена сообщила СМИ, что приглашения на выступления приходят со всего мира²⁹. А поскольку известный канал классической музыки medici.tv начал транслировать Конкурс в Интернете в 2011 году и набрал миллионы просмотров, внимание могут привлечь даже участники, не прошедшие в финал³⁰.

С другой стороны, за 30 лет до начала трансляции medici.tv (до 2011 года) за права на съемку Конкурса и авторские права, признаваемые за границей, шла жесткая конкуренция. Дарлимпл, режиссер американской компании Dalrymple/КСЕТ, рассказал о трудностях и конкуренции при получении разрешения на съемку Конкурса³¹. К тому времени, когда он захотел снимать Конкурс в 1990 году, он уже был известен советским властям по своим телешоу «Billy Joel» и «Billy Crystal». Но он все еще изо всех сил пытался получить разрешение на съемку Конкурса — в основном с целью превзойти конкурентов со стороны Японии³². Японская корпорация NHK подписала соглашение с Министерством культуры СССР о получении лицензии на съемку для трансляции авторских прав в Японии. Кроме того, японская телекомпания Pioneer Electronic Corp. стала главным спонсором Конкурса с высокой ценой в 3,5 миллиона долларов и получила разрешение на показ и

²⁹ Там же.

³⁰ Мацуев между «да» и «нет» [Электронный ресурс]. URL: <https://www.classicalmusicnews.ru/interview/denis-matsuev-on-tchaikovsky-competition-2019/> (дата обращения: 13.05.2022).

³¹ См. сноску 27.

³² Там же.

продвижение победителей в Японии³³. И Далримпл в итоге выиграл авторские права на трансляцию Конкурса в США и Европе после упорной борьбы. За этой жесткой конкуренцией стоит привлекательность Конкурса для иностранной аудитории, которую почувствовали создатели кинематографической продукции и телевизионные СМИ³⁴.

Конечно, помимо телевидения, газеты и журналы из разных стран также освещали это событие как «горячую точку». В 1986 году известная японская газета «Центральная газета» однажды пригласила японского пианиста Хироко Накамура, который был судьей Конкурса, десять месяцев подряд публиковать в газете свои мысли о Конкурсе³⁵.

Сложность репертуара в исполнении самого Конкурса и уровень его участников (конкурсантов, жюри, сотрудничающих оркестров) делают его вершиной соревнований в музыкальной индустрии. Политическое влияние основателя, советского правительства, привлекло к нему внимание за пределами музыкальной индустрии.

1.2 Представления о Конкурсе в России (СССР)

Конкурс Чайковского – культурная визитная карточка России. Исследователь Ирина Чупрова отметила, что Конкурс помогает сохранять и

³³ Там же.

³⁴ Там же.

³⁵ Хироко Накамура. Международный музыкальный конкурс имени П.И. Чайковского -- Современность в исполнении пианистов // Народная музыка. 1991. №. 1. – С.40.

продвигать русскую музыкальную культуру, способствует формированию положительного имиджа России за рубежом и укрепляет национальную гордость³⁶. С одной стороны, российские победители конкурса показали миру свою прекрасную фортепианную школу на Конкурсе. С другой стороны, произведения русских композиторов продвигаются из положений конкурсного репертуара. Например, в первом туре Конкурса требуется исполнение хотя бы одного фортепианного произведения Чайковского, во втором туре - хотя бы одно фортепианное произведение русского или советского композитора, а в финальном туре, необходимо сыграть концерт П. И. Чайковского. Первый концерт Чайковского стал одним из самых популярных и часто исполняемых фортепианных концертов на мировой эстраде при поддержке этого конкурса.

Советское правительство, а позже правительство России, придавало и придаёт большое значение Конкурса в целом, хотя оно претерпело резкие изменения с изменением политического строя и экономической ситуации. В советское время правительство «канонизировало» Конкурс с момента его первого проведения и делало все возможное для создания условий для его успешного проведения. Сначала на открытии присутствовал и выступал с речью тогдашний лидер Верховной партии Н. С. Хрущев; Назначил председателем конкурсной комиссии виднейшего советского композитора Д. Д. Шостаковича, а в качестве судей пригласил известнейших пианистов М. Лонг,

³⁶ Чупрова И. А. Русский пианизм в условиях культурной глобализации (на примере конкурса имени П. И. Чайковского) // Гуманитарный вектор. Серия: Философия, культурология. 2016. Т.11. №. 2.– С.84.

Э. Г. Гилельса, С. Т. Рихтера и др.³⁷; он привлекал выдающихся музыкантов к участию в Конкурсе щедрыми премиями и заключением контрактов на проезд, проживание и другими льготными условиями для конкурсантов; Генеральный секретарь партии лично принял победителей и направил поздравления главам государств-победителей.

За 20 лет после распада Советского Союза (четыре конкурса), в связи с большими потрясениями в российском обществе, падением экономического уровня государственная поддержка конкурса сократилась. Например, количество судей по фортепиано было сокращено с 21 до 11-13³⁸. В финальном туре изначально были приглашены лучшие отечественные оркестры для создания временного оркестра, в состав которого вошли студенты консерватории и участники различных оркестров³⁹. Во-многом из-за резкого сокращения финансовых ассигнований российского правительства внутри Конкурса стали происходить различные манипуляции, связанные с продвижением различных интересов, в т.ч. «спонсоров», и репутация Конкурса пошла на убыль⁴⁰.

Однако эта ситуация привела к изменению в 2011 году. В том же году Министерство культуры России назначило дирижера В. А. Гергиева, всемирно

³⁷ Хохлов Ю. Первый международный конкурс им. П. И. Чайковского. – М.: Государственное музыкальное издательство, 1962.– С.8.

³⁸ Бахус. Н. Интервью с Даниэлем Поллаком // Фортепианное искусство, 2010 г. №. 7. – С.16.

³⁹ Цзюй Цзинь. Воспоминания о Международном музыкальном конкурсе им. П.И. Чайковского // Народная музыка, 2002 г. №12. – С.37

⁴⁰ Чан Му-юань. Интервью с Петером Гроте, художественным руководителем международного конкурса имени П.И. Чайковского // Любители музыки, 2015.№.2 – С. 22.

известного дирижера, председателем конкурсной комиссии и увеличило финансирование Конкурса. При достаточной финансовой поддержке правительства Гергиев сформировал мощный Оргкомитет, авторитетное жюри и устроил щедрые премии. Кроме того, для победителей был заказан ряд концертов по всему миру, чтобы повысить международную репутацию победителей, тем самым восстановив международную репутацию Конкурса⁴¹.

1.3 Представления о Конкурсе в Китае

Как один из самых престижных музыкальных конкурсов в мире, Конкурс высоко ценится Министерством культуры Китая и китайской музыкальной индустрией. В октябре 2006 г. Министерство культуры Китая опубликовало документ под названием «Международные художественные конкурсы, к участию в которых Министерство культуры поощряет участие в 2007 г.», в котором Конкурс указан как международный конкурс первого уровня. В документе под названием «Новое развитие реформы и развития, выпуск № 383»⁴², выпущенном в июле 2015 года, было указано, что Конкурс, Конкурс пианистов им. Шопена, Конкурс им. королевы Елизаветы известны как три крупнейших музыкальных конкурса в мире. Кроме того, в отличие от музыкантов из других стран, которые свободно участвуют в Конкурсе, каждый

⁴¹ Там же.

⁴² Сайт Министерства культуры Китая. [Электронный ресурс]. URL: https://www.mct.gov.cn/whzx/bnsj/zcfgs_bnsj/201508/t20150806_821966.htm (дата обращения: 13.11.2021).

раз, когда они получают приглашение от Оргкомитета Конкурса, Министерство культуры Китая через национальный отбор отбирает лучших пианистов для участия в Москве. Эта практика существовала до 2006 года, когда Министерство культуры Китая прекратило отправку участников на международные художественные конкурсы в рамках официальной процедуры по причине изменения государственных функций. Но даже после отмены данной церемонии официального отбора Министерство культуры Китая активно призывало граждан самостоятельно участвовать в Конкурсе Чайковского⁴³.

Самые влиятельные пианисты в китайской музыкальной индустрии также единодушно признали статус и влияние этого Конкурса. Лю Шикунь, который участвовал в Конкурсе 1958 года и был судьей Конкурса 1994 года, однажды назвал Конкурс вершиной конкурса пианистов, заявив, что сложность репертуара и общий уровень участников не имеют себе равных по другим конкурсам⁴⁴. В 1998 году Ли Минг Чань, приглашенная в качестве судьи Конкурса, однажды написала статью, в которой анализировала средний уровень участников, выступление победителей и развитие карьеры победителей после конкурса. По её мнению, Конкурс – это соревнование высокого уровня с большим количеством мастеров⁴⁵. Кроме того, самые

⁴³ Уведомление Министерства культуры о реформировании модели управления участием в Международных художественных конкурсах за рубежом. [Электронный ресурс]. URL: http://www.gov.cn/gzdt/2006-09/25/content_398505.htm (дата обращения: 26.02.2022).

⁴⁴ Лю Шикунь. Цзюй Цзинь и XII Международный музыкальный конкурс им. П.И. Чайковского, Фортепианное искусство, 2002 г. №10. – С.9.

⁴⁵ Ли Минг-Чань. Возвращение из Москвы//Народная музыка.1986. №4. – С. 76.

важные музыкальные газеты и журналы Китая «Народная музыка» и «Фортепианное искусство» приглашают китайских жюри, музыкальных критиков или участников писать соответствующие музыкальные обзоры или мемуары о Конкурсе. У «Фортепианного искусства» даже есть специальная рубрика в газетах и журналах для каждого Конкурса.

Но Конкурс Чайковского — это не просто культурное событие для Китая. Из-за особых отношений между Китаем и Советским Союзом в прошлом это соревнование имеет и определенное политическое значение для Китая. Статус Конкурса в Китае резко изменился в связи с изменением китайско-советских отношений. Во время первых двух Конкурсов китайско-советские отношения были союзническими, и обмены в различных областях были очень тесными, поэтому китайское правительство придавало этому Конкурсу большое значение. Когда в начале 1957 года Министерство культуры СССР направило приглашение Министерству культуры Китая, в нем говорилось, что Конкурс должен продвигать культурное дело социалистических стран. Поэтому Китай, который в то время был в дружеских отношениях с Советским Союзом, также придавал ему большое значение. После приглашения Министерство культуры Китая начало отбирать конкурсантов по всей стране, и в сентябре того же года конкурсанты Лю Шикунь и Гу Шенин были отправлены в Московскую консерваторию для обучения у самого престижного советского педагога по фортепиано⁴⁶. Первый поступил в класс С. Е. Фейнберга, директора одной из четырех крупных учебно-научных секций Консерватории в то время, а второй

⁴⁶ Лю Сяодун. Музыкальная жизнь Лю Шикуня // Фортепианное искусство, 2002. №. 10. – С.52.

— в класс профессора Я. И. Зака. После того, как эти оба отправились в Советский Союз, они обнаружили, что никогда не играли репертуар, предусмотренный в Конкурсе, поэтому они обратились в Министерство культуры Китая с просьбой вернуться в Китай, но заявки не были одобрены из-за важности Конкурса⁴⁷. За последние оставшиеся два месяца под руководством профессора они вдвоем подготовили репертуар, который советские конкурсанты готовились два года, и Лю Шикунь также одним махом завоевал вторую премию. Для проведения второго конкурса Министерство культуры Китая направило отобранных пианистов Ин Чэнцзун и Чжао Пинго в Ленинградскую консерваторию для обучения у Т. Кравченко за полтора года до Конкурса⁴⁸.

Но в связи с китайско-советским расколом в середине 1960-х гг конкурсы и соревнования, организованные Советским Союзом, естественно, стали запрещенными в Китае. С тех пор китайцы не участвовали в Конкурсе Чайковского 24 года, пропустив 5 его проведений. Только после постепенной нормализации китайско-советских отношений в 1986 году Министерство культуры Китая возобновило отправку конкурсантов по приглашению Министерства культуры СССР. С тех пор Конкурс снова оказался в центре внимания китайского правительства и музыкальной индустрии.

Конечно, осознание важности Конкурса Китаем неотделим и от обратного осознания Советским Союзом важности участия в Конкурсе Китая. Когда в

⁴⁷ Там же.

⁴⁸ Чжао Пинго. Мой путь на фортепиано// Фортепианное искусство, 2021. №.7 – С. 41.

1957 году Китай отправил музыкантов в Московскую консерваторию для подготовки к Конкурсу, они организовали двух пианистов под руководством очень хороших профессоров. Когда Лю Шикунь занял второе место на первом конкурсе в 1958 году, Н. С. Хрущев тепло встретил его и отправил Мао Цзэдуна поздравительное послание. Во время проведения Второго Конкурса, когда в Китае не было пианистов с квалификацией судей по фортепиано, Оргкомитет Конкурса пригласил в качестве судьи китайского композитора Хэ Лу-тина⁴⁹. Позже, после нормализации китайско-советских отношений, китайские пианисты Лю Шикунь, Ли Минг Чэнь и Чжоу Гуанжэнь были приглашены в качестве судей на десятый, одиннадцатый и двенадцатый Конкурсы, соответственно.

Подводя итоги, Конкурс является одним из музыкальных конкурсов самого высокого уровня в мире, в то же время благодаря политической поддержке и пропаганде предыдущего советского правительства он пользуется влиянием за пределами музыкальной сферы в мире. Эти два преимущества на протяжении многих лет привлекали пианистов со всего мира к активному участию в конкурсе, в том числе, конечно же, к активному участию китайской школы фортепианного искусства. В то же время китайские конкурсанты ранее отбирались Министерством культуры Китая для участия в Конкурсе, что делает китайских участников в значительной степени представлять собой высший уровень китайской школы фортепианного искусства. Эти факты вместе составляют предпосылку наблюдения за изменениями китайской

⁴⁹ Буклет второго Международного музыкального конкурса им. П. И. Чайковского.

школы фортепианного искусства через Конкурс: 1. Конкурс Чайковского является важным и представительным для Китая. 2. Китайские участники Конкурса представляют собой китайскую школу фортепианного искусства.

Однако, как упоминалось ранее, Конкурс Чайковского — это больше, чем просто музыкальное событие. Цель его основания и исторические события придают ему очевидную политическую окраску. В то же время, поскольку решение китайского правительства направить конкурсантов на Конкурс изменялось в связи с превратностями китайско-советских или китайско-российских отношений, мы не можем сосредоточиться только на изменениях в стиле игры представителей китайской школы фортепианного искусства, -- необходимо необходимо глубоко раскрыть стоящую за ней политическую и социокультурную среду. Поэтому в следующих двух главах мы сначала дадим более подробный обзор истории китайского участия в Конкурсе, а затем исследуем изменения в китайской школе, как они отразились, прежде чем раскрыть политический контекст, стоящий за этим, и влияние среды на развитие фортепианной школы.

Глава 2. Участие китайских пианистов в Конкурсе

Китайцы участвуют в этом Конкурсе с момента его первого проведения в 1958 году. С первого по последний Конкурс (XVI) в 2019 году в нем приняли участие 31 китайских пианиста, из которых 6 получили призовые места. В истории китайских пианистов, участвующих в Конкурсе, есть два четких разделительных момента: во-первых, как уже было показано, после советско-китайского раскола и начала культурной революции⁵⁰ в 1966 году китайцы не участвовали в Конкурсе в течение 24 лет (5 проведений) до 1986 года. Второй важный момент заключается в том, что, как уже писалось выше, в 2006 году, чтобы преобразовать государственные функции, Министерство культуры Китая больше не финансировало группы и не отбирало конкурсантов для участия в конкурсах за рубежом, но регулярно публиковало каталог международных художественных конкурсов, поощряемых Министерством культуры, чтобы граждане могли свободно выбирать и выезжать за границу для участия в конкурсе за свой счет⁵¹. И три картины, образованные этими двумя событиями, имеют очень своеобразные характеристики, поэтому мы могли бы также использовать эти два события в качестве разделительной точки, чтобы обозначить участие китайских пианистов в виде трёх этапов: Золотая эпоха (I и II конкурсы в 1958, 1962 гг.), Серебряная эпоха (VIII-XII конкурсы в 1986-

⁵⁰ См. раздел 3.3.

⁵¹ Там же, как 42.

2002 гг.), Бронзовая эпоха (XIII-XVI конкурсы в 2007-2019 гг.). Разделяя историю участия по данным этапам, мы проанализируем и обобщим предсоревновательную подготовку конкурсантов и их соревновательную деятельность, а также проведём сравнение всех этапов.

2.1 Первый этап: Золотая эпоха (I и II конкурсы в 1958, 1962 гг.)

К первому этапу относятся Первый и Второй конкурсы. Всего в этот период было четыре китайских участника⁵², лауреатами стали двое: Лю Шикунь, занявший второе место в первом конкурсе в 1958 году; Инь Чэнцзун, занявший второе место на втором конкурсе в 1962 году. Можно сказать, что китайские участники начали историю в данном конкурсе «на высоком старте». После этого этапа китайские участники больше не достигали такого уровня.

Что касается первой партии пианистов в Китае, достигших мировых стандартов, то необходимо, на наш взгляд, кратко рассказать о раннем развитии китайской школы фортепианного искусства.

Профессиональное обучение игре на фортепиано в Китае началось в 1922 году, когда в стране были созданы высшие музыкальные учебные заведения⁵³. А фортепианное исполнение стало дисциплиной в Китае только после основания Шанхайской государственной консерватории в 1927 году. В то время Сяо Юмэй, академический директор Шанхайской консерватории,

⁵² см. Приложение 1

⁵³ Лю Сяолун. 60 лет фортепианной музыки в Китае -1 // Фортепианное искусство. -2009. -№. 3. С.19.

искренне просил российского пианиста Бориса Чахарова, который остановился в то время в Шанхае, быть «специальным профессором» с высокой зарплатой⁵⁴. Талант и усердие китайских студентов поразили изначально равнодушного русского профессора и изменили его предубеждение против китайских учеников. Он оставался в Китае и преподавал фортепиано до своей смерти в 1943 году. Студенты, которых он обучал, в будущем стали первой группой пианистов в Китае, среди которых есть Дин Шандэ и Ли Цуйчжэнь и др.⁵⁵. Однако между уровнем этих пианистов и мировым ещё существовала большая дистанция. Только в 1950-х годах китайские пианисты начали доказывать свои достижения на международных конкурсах. Международные конкурсы впервые вывели их на сцену профессионального фортепианного исполнительства и сделали первый шаг в их личном творческом развитии.

По статистике профессора Китайской Центральной консерватории Бянь Мэн, как показано в ее книге «Формирование и развитие китайской фортепианной культуры»⁵⁶, «с 1951 по 1964 год Китайское правительство направило 32 пианистов для участия в 18 фортепианных международных конкурсах. Из них 13 пианистов (всего 23 раза) заняли призовые места в конкурсе»⁵⁷. Это был первый взлет китайских пианистов в мире.

⁵⁴ Ляо Фушу. Захаров // Шанхайская консерватория. -1985. №.12. С.24.

⁵⁵ Лю Сяолун. 60 лет фортепианной музыки в Китае- 1// Фортепианное искусство. -2009. -№. 4. С.18.

⁵⁶ См. ее работу в библиографии.

⁵⁷ Бянь Мэн. Формирование и развитие китайской фортепианной культуры. - Изд. Хуаюей, 1996. – С.32.

В это время к числу важных фортепианных конкурсов, в которых участвовали китайские исполнители, относятся 5-й и 6-й Международный фортепианный конкурс им. Ф. Шопена, 1-й и 2-й Международный музыкальный конкурс им. Чайковского, 16-й международный конкурс им. Королевы Елизаветы и мн.др. Среди удостоенных наград назовём пианистов Фу Цонг, Чжоу Гуанжэнь, Лю Шикунь, Инь Чэнцзун, Гу Шеньин и т.д.⁵⁸.

Четыре китайских участника 1-ого и 2-ого Конкурсов относятся к спискам победителей вышеупомянутых международных конкурсов. Лю Шикунь занял третью премию на Международном конкурсе имени Листа в Венгрии в 1957 г., Гу Шеньин завоевал золотую медаль на Всемирном фестивале молодежи, проходившем в Москве в 1956 г.⁵⁹, Инь Чэнцзун стал занял золотую награду 7-го Всемирного фестиваля молодежи в Вене в 1959 г.⁶⁰.

1) Фортепианное образование

Все четыре китайских участника первого этапа учились в классе советских педагогов в Китае, и все затем переехали в СССР, чтобы продолжать учебу в Московской или Ленинградской консерваториях.

С 1954 по 1960 год советское правительство последовательно отправило в Китай трех специалистов по фортепиано: Дмитрий Серов, Арам Татулян и Татьяна Кравченко. Каждый из них работал в Китае по два года⁶¹.

⁵⁸ Лю Сяолун. 60 лет фортепианной музыки в Китае- 1 // Фортепианное искусство. -2009. -№. 4. С.19.

⁵⁹ Чжоу Гуанжэн. Китайская пианистка поэт -- Гу Шэнин. – Изд- Шанхайская Музыка, 2001. – С.36.

⁶⁰ Бао Хуэйцяо. Наш век // Фортепианное искусство. 2009 г. №10. – С. 8.

⁶¹ Чжан Хуэй. Советские специалисты в Центральной консерватории: Дис. ... магистра/

В ноябре 1954 года Дмитрий Серов был командирован советским правительством в Китай и в течение двух лет преподавал в Шанхайской консерватории⁶². Конкурсанты Гу Шеньин и Инь Чэнцзун оба поступили в его класс, из которых Инь Чэнцзун в то время было 12 лет, и он только что поступил в среднюю школу при консерватории. Д. Серов был чрезвычайно строг и дотошен в обучении. Согласно различным сведениям, он всегда мог вовремя обнаружить технические недостатки учеников и использовать традиционные методы обучения, чтобы исправить и скорректировать их, заложив прочный фундамент для игры учеников в будущем. Но в плане выбора репертуара Д. Серов очень требователен. Например, он назначил играть этюды Шопена Инь Чэнцзун, у которого в то время был очень слабый фундамент. Это было довольно сложной задачей для Инь, который начал профессионально заниматься фортепиано только в 12 лет, но Инь достиг своих учебных целей благодаря чрезвычайным усилиям⁶³. В марте 1956 года ему было приказано вернуться в Советский Союз, что положило конец его преподаванию фортепиано в Китае⁶⁴. Хотя он недолго преподавал в Китае, он познакомил студентов и преподавателей со стилем игры и методом обучения советской фортепианной школы, сочетая показательные выступления и объяснения, а также предоставил преподавателям академии некоторые советские учебные

Центральная консерватория– Пекин, 2011. – С. 12.

⁶² Лю Сяолун. 60 лет фортепианной музыки в Китае- 1 // Фортепианное искусство. -2009. -№. 4. С.20.

⁶³ Там же. С. 21

⁶⁴ Там же.

материалы и репертуар для игры на фортепиано⁶⁵.

Осенью 1955 года Арам Георгиевич Татулян прибыл в Центральную консерваторию (тогда находившуюся в Тяньцзине) и начал преподавать на фортепианном отделении. А. Г. Татулян окончил Московскую консерваторию по классу профессора А. Б. Гольденвейзера. После окончания он начал преподавать в РАМ. Гнесиных. До приезда в Китай он давал концерты по всему Советскому Союзу и был в то время известным пианистом и педагогом.

Как только он прибыл в Китай, он лично отобрал учеников для своего класса, и все четыре участника Конкурса на этом этапе были отобраны для обучения в его классе. Он требовал, чтобы ученики посещали занятия два раза в неделю и играли музыку наизусть в классе⁶⁶. В начале обучения, поскольку он обнаружил, что выступлениям китайских студентов не хватает художественного качества, он дал им много замечательных показательных выступлений, а также специально дополнил фортепианный репертуар сочинениями русских композиторов, таких как Рахманинов, Скрябин, Лядов и других, развивал у учащихся умение «петь» на фортепиано, играя лирическую русскую музыку⁶⁷. Этот шаг позволил профессиональным преподавателям и ученикам впервые познакомиться с русскими фортепианными произведениями и изучить их, а также значительно улучшить технику исполнения и тембр. Что касается выбора репертуара, он всегда мог подобрать

⁶⁵ Там же.

⁶⁶ Ли Жуйсин. Товарищ Татулян // Народная музыка. 1958. №.11 – С. 21.

⁶⁷ Там же. С. 22.

его в соответствии с реальным уровнем студентов, чтобы их достоинства проявлялись максимально. При решении проблем с успеваемостью учащихся он часто начинал с основ и преодолевал их шаг за шагом. Чжао Пинго, участник второго Конкурса, начал учиться игре на фортепиано только в 1949 году (15 лет) и стал учеником А. Г. Татуляна в 1955 году⁶⁸. Он начал обучение с этюдов К.Черни и постепенно преодолел технические трудности, выучившись, в частности, играть арпеджио и приобретя октавную технику. Далее, Чжао Пинго добился больших успехов в тембре, технике и музыкальной выразительности, и на выпускном экзамене в 1956 году он блестяще сыграл Третий фортепианный концерт Бетховена⁶⁹.

Кроме того, он также придает большое значение успеваемости студентов, начиная с первоначального требования, чтобы каждые два студента давали сольный концерт каждый семестр, а затем данное требование распространилось на каждого студента – выступать с сольным концертом каждый семестр⁷⁰. Такая высокоинтенсивная практика и результативность позволили студентам добиться значительного прогресса за короткий период времени, закладывая прочную основу для будущего профессионального развития.

Победитель первого Конкурса Лю Шикунь – самый гордый ученик А. Г. Татуляна. Сначала, когда А. Г. Татулян отбирал студентов, из-за буржуазного происхождения Лю Шикунь академия не позволяла ему поступать в

⁶⁸ Чжао Пинго. Мой путь на фортепиано // Фортепианное искусство, 2021. №.7 – С. 40.

⁶⁹ Там же.

⁷⁰ Ли Жуйсин. Товарищ Татулян// Народная музыка. 1958. №.11 – С. 22.

специализированный класс. Но благодаря его выдающейся успеваемости А. Г. Татулян лично подал заявление в академию, и Лю Шикунь смог поступить в его класс в виде исключения⁷¹. А. Г. Татулян придавал большое значение талантам Лю Шикунь, и даже когда тот попал в больницу, вызывал в больницу на занятия студентов и переводчиков. Позднее, в 1956 году, он же порекомендовал Лю Шикунь для участия в Международном конкурсе пианистов имени Ференца Листа и подготовил для него репертуар. Всего через три месяца подготовки Лю Шикунь занял третье место на данном конкурсе в соревновании в возрасте 17 лет⁷². Этот опыт соревнований также накопил ценный опыт для Лю Шикунь, чтобы позже участвовать в Конкурсе.

А. Г. Татулян знал, что его преподавательская задача в Китае состоит не только в том, чтобы возвращать выдающихся китайских исполнителей, но и в том, чтобы помочь создавать китайскую школу преподавателей игры на фортепиано. Поэтому, чтобы развивать китайских учителей фортепианной игры, большинство его курсов проходили в открытой форме, и учителя и студенты всего отделения проходили прослушивание вместе. При этом он также давал уроки всем преподавателям фортепианного отделения и просил их выступать публично. В дополнение к своей ежедневной преподавательской работе он также слушал уроки учителей, давал указания и нормы по методам обучения. Кроме того, он также помог фортепианному отделению Центральной консерватории первоначально создать систему учебных и

⁷¹ Лю Сяолун. 60 лет фортепианной музыки в Китае- 1 // Фортепианное искусство. -2009. -№. 4. С.20.

⁷² Там же.

исследовательских корпусов, сформулировал специальную учебную программу и разработал систематические правила для экзаменов студентов, приема и успеваемости после поступления⁷³.

В 1957 году, после отъезда А. Г. Татуляна, в Китай приехала Татьяна Петровна Кравченко со второй группой советских специалистов⁷⁴. В то время она была преподавателем фортепиано в Ленинградской консерватории. Она окончила Московскую консерваторию в классе Л. Н. Оборина. Все четверо участников первого этапа Конкурса учились в ее классе, но Лю Шикунь и Гуньбин отправились в Московскую консерваторию на предконкурсную подготовку и ушли вскоре после поступления в класс Т. П. Кравченко в сентябре 1957 года. После Конкурса в апреле 1958 года они вернулись в класс Т. П. Кравченко, чтобы продолжить учебу. Она уважала своих учеников, была добра и терпелива. Каждый раз, когда она преподавала музыкальное произведение, она обычно начинала с предыстории создания произведения, обсуждая всё, вплоть до метода исполнения произведения, особенностей интонирования, строения фразы и т. д. Она была очень дотошна и ей приходилось время от времени это демонстрировать свои слова примерами на фортепиано, отчего ее лекции было легко понять⁷⁵.

С другой стороны, чтобы позаботиться об учителях, которые не были

⁷³ Лю Сяолун. 60 лет фортепианной музыки в Китае- 1 // Фортепианное искусство. -2009. -№. 4. С.22.

⁷⁴ Цзо Чжэньгуань.Русский источник китайской школы фортепианного искусства// Фортепианное искусство.2017. №.11 – С. 25.

⁷⁵ Чжао Пинго. Мой путь на фортепиано// Фортепианное искусство, 2021. №.7 – С. 41.

отобраны в экспертный класс, она также открыла еще один учебный класс для учителей для дальнейшего обучения, чтобы у молодых учителей также была возможность получить ее индивидуальное руководство, чтобы они также могли принести пользу и продолжать улучшать свои данные⁷⁶.

Помимо учебы в классе советских специалистов, китайские участники отправились в Московскую консерваторию и Ленинградскую консерваторию для предконкурсной подготовки перед Конкурсом. В сентябре 1957 года Министерство культуры Китая направило Лю Шикунь и Гу Шэнина на шестимесячное обучение в Московскую консерваторию. Лю Шикунь поступил в класс С. Е. Фейнберга, Гу Шэнина — в класс Я. И. Зака⁷⁷. В то время на фортепианном отделении Московской консерватории существовало четыре кафедры, и три из них -- кроме кафедры под руководством С. Е. Фейнберга, остальные три кафедры -- уже представляли советских конкурентов. Они готовились к Конкурсу с 1956 года. Когда Лю Шикунь приехала в Москву всего за полгода до Конкурса, и когда С. Е. Фейнберг обнаружил, что Лю Шикунь даже не знает, какой репертуар готовить к Конкурсу, но собирается участвовать в Конкурсе как представитель кафедры С. Е. Фейнберга, то последний поначалу был разочарован. Увидев разочарование, Лю Шикунь и Гу Шэнин захотели отказаться от Конкурса и вернуться в Китай. Но после того, как их заявки были отклонены Министерством культуры Китая, они начали усиленно

⁷⁶ Лю Сяолун. 60 лет фортепианной музыки в Китае- 1// Фортепианное искусство. -2009. -№. 4. С.22.

⁷⁷ Цао Лицунь. Пропавший файл: Гу Шэньян.— Гуйлинь, Китай: Изд- Лицзян, 2017 – С. 202.

готовить конкурсный репертуар, занимаясь по 14 часов в день⁷⁸. Видя старания Лю Шикунь и его заметные успехи в каждом классе, профессор Фейнберг изменил свое мнение и решил приложить все усилия, чтобы руководить Лю Шикунь вместе со своим ассистентом В. А. Натансоном. Наконец, с помощью профессоров и ассистентов он в течение полугода подготовил весь репертуар, который другие советские исполнители готовили за один-два года. И, наконец, одним махом Лю вышел в финал, заняв второе место с потрясающим результатом. После первого Конкурса Лю Шикунь и Гу Шэнин вернулись в Китай, чтобы продолжить обучение в классе советских специалистов. Позже, в 1960 году, после того, как Т. П. Кравченко уехала из Китая, Лю Шикунь снова приехал в Московскую консерваторию, чтобы учиться у С. Е. Фейнберга в течение двух лет⁷⁹.

Усвоив урок опоздания конкурсантов на первый Конкурс, Министерство культуры Китая направило Инь Чэнцзун и Чжао Пинго в Ленинградскую консерваторию за полтора года до второго Конкурса (1962г.). В 1960 году они приехали в Ленинград, чтобы продолжить учебу у Т. П. Кравченко. Та давала 16 профессиональных уроков в неделю для Инь Чэнцзун бесплатно.

2) Выступление в Конкурсе

В первом туре первого Конкурса требовалось исполнение одной из Прелюдии и фуги Баха, одной из сонат Моцарта, Шопена, Листа, Скрябина или

⁷⁸ Там же, как 25.

⁷⁹ Там же.

Рахманинова, и темы с вариациями Чайковского⁸⁰. Поскольку существует очень четкий регламент требований к репертуару, в первом туре конкурса репертуар конкурсантов не сильно отличается. В первом туре лучше всех сыграла Лю Шикунь, исполнив этюд «Мазепа» Листа. Этот этюд — один из самых сложных из Трансцендентных этюдов, как в техническом, так и в музыкальном плане. Лю Шикунь поехал в Венгрию в 1956 году для участия в Конкурсе им. Листа, где занял третье место. Он сыграл много произведений Листа на этом конкурсе, поэтому у него были опыт и уверенность, чтобы исполнять произведения Листа на сцене. Для профессионального музыканта просто позаниматься в одиночестве, выступить на сцене или выступить один раз на публике — это совсем не то же самое, что выступить на публике трижды. Он блестяще исполнил этюд Листа, демонстрируя свою скорость и выносливость. Но, конечно, не только из-за этого этюда Лю Шикунь выделился в первом туре. Судья Д. Б. Кабалевский специально написал статью «Музыкальный гений Лю Шикунь» в 30-м номере «Дружба. Газета Общества китайско-советской дружбы» и сказал, что «когда он закончил играть первое музыкальное произведение, аудитория уже была полна доброжелательность и любви к нему. Это неудивительно, ведь Лю Шикунь обладает каким-то удивительным талантом, я называю его блестящим талантом, на самом деле вся музыка в его исполнении как будто стала молодой, яркой и громкой...⁸¹»

Во втором туре Конкурса необходимо было выбрать произведения трех

⁸⁰ Там же, как 36.

⁸¹ Кабалевский Д. Б. Музыкальный гений Лю Шикунь // Дружба. Газета Общества китайско-советской дружбы. 21 апреля 1956 г.

российских композиторов из заданного списка, а также произведение современного композитора продолжительностью не более 10 минут⁸². Лю Шикунь и Гу Шэнин оба выбрали произведение китайского композитора в качестве современного произведения. Лю Шикунь сыграл «Детскую сюиту» Дина Шан-дэ. А Гу Шэнин выбрал «Танец Барабана» Ма Си-цун. «Детская сюита» в исполнении Лю Шикунь была написана в 1953 году и состоит из пяти пьес. В этой детской сюите с помощью лаконичных творческих приемов изображены детские жизненные ситуации, показывающие образ китайских детей – умных, здоровых, жизнерадостных. Яркая индивидуальность Лю Шикунь хорошо сочеталась с выбранным им произведением, поэтому он не только демонстрировал свою скорость игры и владение тембровыми пластами, но и с легкостью передал яркие краски и этнический стиль произведения.

В третьем туре Конкурса требовалось исполнение концерта Чайковского и другого концерта в дополнение, что было обнародовано всего за два месяца до Конкурса — Рондо Кабалевского⁸³. Гу Шэнин получил известие о том, что его отца арестовали и посадили во время конкурсных испытаний, и его настроение сильно менялось, он плохо играл в предыдущем туре и не вышел в финал. Лю Шикунь вышел в финал как единственный китайский участник. Он выбрал Первый концерт Чайковского и первый концерт Листа. Концерт Листа он играл с оркестром еще во время участия в Конкурсе им. Листа, так что он исполнял его с легкостью. Дирижер оркестра К. П. Кондрашин,

⁸² Там же, как 36.

⁸³ Там же, как 36.

сотрудничавший с конкурсантами в финале, писал в «Культуре» 17 апреля: «Фразировка 19-летнего музыканта очень добрая и логичная, что позволяет ему найти тембр и стиль различных произведений полностью отражен в его убедительной интерпретации двух очень разных концертов Чайковского и Листа⁸⁴». В итоге он занял второе место вместе с советским пианистом Л. Н. Власенко. Д. Б. Кабалевский назвал премию Лю триумфом молодых музыкантов, триумфом гениальности, развитой не по годам. «Он был самым молодым из конкурсантов и самым заметным. Его стиль игры был необычен и харизматичен. Я, как и те, кто хотя бы раз слышал эту гениальную игру, никогда его не забуду⁸⁵».

Репертуар второго конкурса мало чем изменился по сравнению с первым. Тема с Вариациями Чайковского заменена на «Думку» Чайковского в первом туре. Кроме того, сочинения, изначально выставленные в третьем туре финала, были перенесены на второй тур⁸⁶.

В первом туре Инь Чэнцзун сыграл Сонату № 10 до мажор Моцарта⁸⁷. Хотя многие конкурсанты выбрали именно эту Сонату, исполнение Инь Чэнцзун все же произвело на людей особенно свежее чувство, что «смыло» торжественное впечатление, оставленное его предыдущим исполнением Баха. Советский критик Грум-Гржимайло также высказал следующие замечания: «В

⁸⁴ К. П. Кондрашин. Финал Международного музыкального конкурса им. П. И. Чайковского // Советская культура. 17 апреля 1958 г.

⁸⁵ Там же, как 85.

⁸⁶ Там же, как 48

⁸⁷ Чжао Пинго. Инь Чэнцзун на Международном конкурсе им. П. И. Чайковского // Народная музыка. 1962. №.11 – С. 23.

первом туре Конкурса китаец Инь Чэнцзун неожиданно открыл живой и яркий источник фортепианного мышления, заставив тех, кто привык слушать музыку. Его исполнение Сонаты № 10 до мажор Моцарта было незабываемым, а то, как он играл крупные произведения, можно было найти только в современных неоромантических трактовках»⁸⁸.

Во втором туре Инь Чэнцзун исполнил Сюита из балета «Красавица Рыбка» китайского композитора Ду Мин-сина ⁸⁹. «Красавица Рыбка» изначально была балетной оркестровой музыкой, а позже была впервые адаптирована в фортепианную сюиту в 1961 году. Это китайское фортепианное произведение в романтическом стиле. Оно состоит из 6 произведений, каждое из которых имеет четкое название, соответствующее сценам и сюжетам танцевальной драмы. Инь Чэнцзун в полной мере раскрывает свои силы в формировании музыкального образа, передает в спектакле фантазийность и прекрасное музыкальное настроение музыки. Чжао Пинго также подготовил эту сюита к Конкурсу, но не прошел во второй тур.

В третьем туре Инь Чэнцзун сыграл Первый концерт Чайковского и Второй концерт Рахманинова⁹⁰. В отличие от других конкурсантов, в его исполнении не столь важна демонстрация техники, он основан на исследовании и раскрытии музыкального образа. Это может быть связано с его собственным опытом обучения игре на фортепиано и методом обучения Т. П.

⁸⁸ Грум-Гржимайло Т. Н. Конкурс Чайковского: История. Лица. События / - Москва: Грантъ, 1998. – С. 57.

⁸⁹ Там же, как 85.

⁹⁰ Там же, как 85.

Кравченко. Его музыкальное просвещение началось несистематически в христианской школе в Китае, и он не начал систематически учиться игре на фортепиано, пока не поступил в среднюю школу при Музыкальной консерватории в возрасте 12 лет. Сама его учительница Т. П. Кравченко училась игре на скрипке во время учебы в ЦМШ, а позже перешла на фортепиано, когда поступила в консерваторию. Поэтому Инь Чэнцзун сказал, что Т. П. Кравченко часто не могла дать ему непосредственное техническое руководство, и ему приходилось самому решать многие технические проблемы. Тем не менее, Т. П. Кравченко сосредоточилась на развитии его музыкального мышления.

Инь Чэнцзун занял второе место во втором Конкурсе. Однако позже в интервью он сообщил, что его результат был равным первому месту с советским пианистом В. Д. Ашкенази, но из-за очевидного противоречия между Китаем и Советским Союзом в то время жюри наконец присудило первое место Ашкенази и британцу Джону Огдону⁹¹. Факт это или нет, это не подтверждено документально. Однако в то время у Китая и Советского Союза действительно были большие политические разногласия, которые привели к тому, что китайские пианисты пять раз не участвовали в Конкурсе после второго Конкурса в 1962 году. Политические причины этого будут подробно проанализированы в главе 3.

Это золотая эпоха китайской школы фортепианного искусства в истории

⁹¹ Там же, как 6.

Конкурса. Подводя итог, можно сказать, что китайские участники-пианисты на этом этапе обладают следующими выдающимися характеристиками: во-первых, стиль игры, с одной стороны, следует прекрасным традициям советской фортепианной школы, а с другой стороны, в полной мере отражает восточное эстетическое очарование и темперамент китайцев. Во-вторых, большая часть их фортепианного образования была получена в результате бесплатного обучения лучших советских учителей игры на фортепиано, которые привнесли принципы систематической технической подготовки и выразительности. В-третьих, показательна их изнурительная подготовка к конкурсам, составлявшая не менее 10 часов в день.

На фоне того, что в Китае еще не сформирована система обучения игре на фортепиано, аудиовизуальные материалы скудны, а качественных фортепиано очень мало, в двух конкурсах участвовало четыре человека, двое занимали второе место -это довольно не легко. Примечательно, на двух последних этапах китайского фортепианного искусства, где представлены лучшие условия жизни и экономики, достижения этого этапа не были превзойдены: с одной стороны, нет ни одного китайского пианиста, занявшего на этом Конкурсе выше, чем второе место; с другой стороны, не на каждой сессии китайские пианисты получают награды.

2.2 Второй этап: Серебряная эпоха (VIII-XII конкурсы в 1986-2002 гг.)

Из-за Советско-китайского раскола⁹² в 1966 году и Культурной революции в Китае (1966–1976 гг) китайское правительство на протяжении пяти конкурсов Чайковского подряд не отправляло туда своих участников. Такая ситуация продолжалась вплоть до 1986 года, когда после улучшения китайско-советских отношений Министерство культуры СССР наконец отправило китайскому Министерству культуры приглашение, и китайские пианисты снова приняли участие в Конкурсе. Всего в этот период было 16 китайских участников⁹³, однако лауреатами стали только трое: Кун Сяндун, занявший седьмое место в восьмом Конкурсе в 1986 году, Сю Зонг, занявший четвёртое место на десятом Конкурсе в 1994 году, и Цзюй Цзинь, который занял третье место на двенадцатом Конкурсе в 2002 году.

1) Фортепианное образование

В предыдущем разделе уже было сказано о том, что китайская система обучения игре на фортепиано наследует традиции русской / советской школы фортепианного искусства. Помимо того, что русские пианисты приезжали в Китай до и после Второй мировой войны, Советский союз также отправлял пианистов в Поднебесную в 1954–1960-е годы; в то же время Китай направлял своих студентов учиться игре на фортепиано в СССР. Они не только воспитали для Китая плеяду пианистов высокого уровня, но и способствовали формированию там преподавательского состава и исполнительской школы. Большинство китайских пианистов, принявших участие в конкурсах

⁹² См. раздел 3.2.

⁹³ См. приложение 1.

Чайковского во втором этапе, обучались у местных преподавателей, у себя на Родине, а те, в свою очередь, прошли обучение у русских / советских педагогов или же у их учеников. По этой причине китайские преподаватели фортепиано этого этапа в значительной мере продолжали традиции русской / советской школы.

Говоря о педагогах, чьи ученики стали лауреатами в этот этап, следует отметить профессора Фан Цзисэня, являвшегося одним из тех, кто следовал российским методам обучения. В сентябре 1934 года он поступил в Шанхайский колледж, где в течение четырёх лет обучался игре на фортепиано в классе знаменитого русского профессора Захарова. В 1917 году Захаров был принят на фортепианное отделение Ленинградской консерватории в класс знаменитого пианиста В. Есипова⁹⁴. По возвращении на Родину в 1929 году китайский музыкант принял приглашение стать преподавателем фортепиано в Шанхайском фортепианном колледже. Как выдающийся преемник русской фортепианной школы, он всегда придерживался традиционного методического принципа «техническое мастерство и музыкальность» и при обучении студентов предъявлял строгие требования и к технике, и к музыкальности. Он придавал большое значение эффективной тренировке силы пальцев, скорости, аппликатуры, чувству клавиатуры, тембру и музыкальной выразительности. Эти упражнения закладывали прочную основу для совершенного исполнения на фортепиано. Кроме того, он также требовал от студентов умения анализировать музыкальные произведения с точки зрения композиции.

⁹⁴ Ляо Фушу. Захаров // Шанхайская консерватория. -1985. №.12. С.24.

Благодаря этому методу обучения его ученики постепенно овладевали умением точно понимать стиль произведения и привносить в него свое личное понимание⁹⁵. Под руководством Захарова Фань Цзисэнь, который начал учиться игре на фортепиано уже во взрослом возрасте, добился больших успехов. Хотя ему не удалось стать концертирующим пианистом, он стал отличным педагогом⁹⁶.

Находясь под влиянием методики преподавания Захарова, Фан Цзисэнь уделяет очень большое внимание оттачиванию базовых навыков. Продолжая идеи Захарова, он в своей педагогической практике обобщил полный набор усовершенствованных и эффективных базовых упражнений для обучения игре на фортепиано. Он разумно классифицировал упражнения по принципу подготовки, а именно: развитие определённых пальцев, этюды и гаммы, арпеджио, октавы, аккорды и т. д.; он упростил сложность и выбрал наиболее эффективные и ценные упражнения, значительно сократив время для студентов на освоение основных приемов игры на фортепиано, улучшив техническое качество исполнения, так что многие его ученики достигли довольно высокого уровня успеваемости⁹⁷. Однако, как и Захаров, он не только придерживался задач технической подготовки, но и уделял большое внимание развитию воображения и творческого мышления студентов. Основываясь на таком подходе, Фан Цзисэнь обучил значительное количество китайских преподавателей фортепиано, в том числе Фань Далэя (своего сына), Ван Юя,

⁹⁵ Там же.

⁹⁶ Вэнь Я. Теория и педагогический метод о игре на фортепиано Фань Цзисэня // Мир Ланьтай, 1994. № 10. – С. 45.

⁹⁷ Там же.

Шэн Ици, Сюй Вэньфэя и т. д.

Под чутким руководством Фан Далэя, сына Фан Цзисэня раскрылся талант лауреата восьмого Конкурса Кун Сяндун. Когда двенадцатилетний Кун Сяндун был зачислен в училище при Шанхайской консерватории музыки, его определили в класс Фань Далэя. Поначалу его оценки в этом классе были средними, однако Фань Далэй обнаружил музыкальные способности ученика, поэтому начал сосредотачиваться на его воспитании. В первую очередь он придавал большое значение технической подготовке⁹⁸. Он начал с постановки рук, которой уделяется особое внимание в русской фортепианной школе, а затем начал проводить специальные тренировки по свободе, силе и гибкости пальцев учеников. В то же время он также уделял внимание воспитанию у студентов привычки практиковаться в мысленной игре на инструменте. Сначала Кун Сяндун не знал, как правильно мысленно заниматься, поэтому всё продолжал снова и снова повторять упражнения. Позже он сознательно обучал своих учеников упражняться без пианино. Благодаря такой подготовке Кун Сяндун также смог заниматься без фортепиано⁹⁹. После пяти лет занятий под руководством Фан Далэя Кун Сяндун занял седьмое место в восьмом конкурсе Чайковского.

В то же время также существовало значительное количество педагогов, находившихся под влиянием других западных школ. С тех пор, как Китай встал

⁹⁸ Хуан Цзинцзе. Фан Далэй//Сад искусств. В 1995. №. 3. – С.56.

⁹⁹ Файндлей. Конг Сяндун поначалу не очень умеет заниматься.[электронный ресурс].URL:https://www.sohu.com/a/133147825_669505 (дата обращения: 09.05.2022).

на путь реформ и открытости в 1978 году, были расширены контакты с западными странами. Китайские пианисты, отправившиеся на Запад в рамках культурного обмена и учёбы, узнали о различных системах музыкального образования, разной эстетике и школах фортепианного исполнительства, которые отличались от Китая и Советского Союза. Вернувшись на Родину, эти студенты или педагоги, учившиеся в США, Германии, Австрии, Франции и других странах, начали обсуждать различия между советской школой и другими западными школами. Они внедрили западные концепции обучения в оригинальную китайскую систему, основанную на советской модели образования. Кроме того, помимо усвоения западных концепций преподавания на основе Советского Союза, они в то же время уделяли внимание обобщению собственного педагогического опыта. Среди представителей этого направления можно выделить Ян Цзюня, ученик которого стал лауреатом двенадцатого Конкурса.

В молодости Ян Цзюнь учился у Чжэн Ли Циня и Чжу Гуньи. Чжэн Ли Цинь в прошлом был участником педагогических курсов советского пианиста Татульяна. Чжу Гуньи, в свою очередь, ранее обучался у Дин Шаньде, ученика Захарова. После политики реформ и открытости, с 1983 по 1985 год, в соответствии с культурным соглашением между Китаем и Австралией, он в течение двух лет посещал Сиднейскую консерваторию музыки в Австралии в рамках культурного обмена. В 1987 году Цзюй Цзинь, которой на тот момент было всего одиннадцать лет, была принята в шестой класс аффилированной начальной школы при Центральной консерватории в Пекине и начала учиться

у Ян Цзюня. Цзюй Цзинь продолжала обучение в его классе вплоть до конца магистратуры, закончив её за год до участия в Конкурсе; в общей сложности она проучилась у Ян Цзюня 14 лет¹⁰⁰. У Цзюй Цзинь, когда она только поступила в класс Ян Цзюня, была хорошая техническая подготовка, однако ей не хватало понимания музыки, умения её чувствовать. Поэтому Ян Цзюнь начал учить её внимательно читать ноты и понимать фразировку, слои фактуры, голоса и т. д. Вдохновленный идеей получать удовольствие от занятий в австралийской методике преподавания, Ян Цзюнь часто использовал интересные способы, такие как рассказывание историй для вдохновения студентов. Так, однажды, объясняя Цзюй Цзинь *rubato*, Ян Цзюнь сказал, что это похоже на неподвижно застывшую в воде маленькую золотую рыбку, которая вдруг легко и очаровательно качнула своим большим хвостом¹⁰¹. Кроме того, Ян Цзюнь также уделяет внимание обогащению культурной грамотности учащихся китайской классикой. Например, сначала Ян Цзюнь не обращала внимания на музыкальные предложения, но Ян Цзюнь сопоставил их с разделением предложений в древнекитайских текстах, чтобы заставить Цзюй Цзинь осознать важность музыкальных предложений¹⁰². Впоследствии Цзюй Цзинь заняла третье место на двенадцатом Конкурсе в 2002 году, что, несомненно, стало возможным благодаря обучению у Ян Цзюня. После конкурса российская аудитория поинтересовалась, училась ли она у русского профессора и каким образом ей удаётся так аутентично интерпретировать

¹⁰⁰ Ян Цзюнь. Усердие – это талант // Фортепианное искусство. 2002. № 9. – 8.

¹⁰¹ Су Ланьшэнь. Интервью с молодыми пианистами Цзюй Цзинь // Фортепианное искусство. 2002. №. 10. – С. 4.

¹⁰² Там же, С.5.

русские произведения. Она объяснила, что занималась фортепиано у китайского преподавателя Ян Цзюня и считает, что её способность понимать русские произведения в основном обусловлена китайской системой обучения игре на фортепиано.

И всё же большинство участников этого этапа, как и участники предыдущего, обучались игре на фортепиано не только в Китае. Большинство из них получили базовое образование в Китае, а затем отправились учиться за границу. Однако, в отличие от предыдущего этапа, страны, в которые они отправлялись, больше не ограничивались Советским Союзом / Россией. К примеру, лауреат десятого конкурса Чайковского Сю Зонг: сначала он несколько лет обучался у выдающегося ученика Фань Цзисеэня Ван Ю в училище при Шанхайской консерватории музыки, а затем в возрасте шестнадцати лет поступил в Парижскую консерваторию музыки, где учился в классе Д. Мерле и Ф. Энтремон¹⁰³. После получения степени магистра в Центральной консерватории музыки (за год до участия в конкурсе Чайковского) он продолжил обучение в Северной консерватории музыки в Великобритании¹⁰⁴.

В целом и конкурсанты, и их китайские преподаватели данного этапа получили образование как в России / Советском Союзе, так и на Западе. Большинство их китайских учителей представляют собой преемников российских педагогов. Следуя традициям российской и советской систем образования, они разработали новые образовательные методики, основанные

¹⁰³ Ян Кайго. Интервью с пианистом Сю Зонг // Народная музыка. 1998. №.10. – С. 29-30.

¹⁰⁴ Там же, как 101.

на сравнительном опыте, полученном в западных странах в сочетании с их собственным опытом преподавания. Хотя они и не были не на столь высоком уровне, как достижения советских педагогов в предыдущий этап, они также добились хороших результатов.

2) Выступления на Конкурсах

Из-за большого количества участников второго этапа в этом разделе мы в основном представим выступление трёх исполнителей, ставших лауреатами.

В VIII конкурсе Чайковского в 1986 году, спустя двадцать четыре года, китайская фортепианная школа вернулась на конкурс Чайковского и привлекла внимание всех слоёв общества. В том году на конкурс отправились всего три китайских конкурсанта, а именно Кун Сяндун, Чжао Вэй и Тянь Цзянь. Первые два из них были направлены Министерством культуры Китая, а Тянь Цзянь отправился за свой счёт¹⁰⁵. В итоге в финал вышел только Кун Сяндун. В то время он был всего лишь семнадцатилетним учеником училища при Шанхайской консерватории музыки. Хотя это был его первый опыт участия в международном конкурсе, он смог сохранить самообладание, будучи на одной сцене с таким мастером, как Лин. Его выступление вызвало большой отклик у слушателей. Каждый раз, когда он заканчивал играть музыкальное произведение, публика долго бурно аплодировала. Японский член жюри Ироко Накамура написал о Куне, что «зрелое понимание западной музыки, которым обладает этот молодой человек, впечатляет. Его богатая и тонкая

¹⁰⁵ Там же, как 14.

выразительность напоминает традиции русской исполнительской школы, и он также хорошо разбирается в западном романтизме. Кроме того, у него есть сценическое поведение, которое заставляет людей чувствовать себя хорошо. К сожалению, этому подростку совершенно не хватает опыта работы с оркестром. Если бы концерты Чайковского и Брамса, которые он исполнил, были более спокойными, Кун Сяндун смог бы занять более высокое место. И всё же, несмотря на то, он финишировал только седьмым, я всё равно считаю его одним из самых многообещающих участников¹⁰⁶».

На X конкурсе Чайковского в 1994 году Сю Зонг, который участвовал в конкурсе Чайковского во второй раз, занял четвёртое место. Он участвовал в Девятом конкурсе Чайковского в 1990 году, но не получил награды. Обобщив свой опыт и снова оттачивая мастерство, он снова принял участие в десятом Конкурсе. Сю Зонг, как и Кун Сяндун, родился в Шанхае в 1968 году и тоже учился в средней школе при Шанхайской консерватории музыки. Кроме того, до второго участия в конкурсе в 1994 году он десять лет учился в Париже. В то же время он также накопил большой опыт участия в международных конкурсах, включая третье место на конкурсе пианистов Хамамацу в Японии еще в 1991 году и первое место на Международном конкурсе пианистов Сантедан в Испании в 1992 году¹⁰⁷.

Репертуар, который он дважды готовил для конкурса Чайковского, мало чем отличался. В первом туре он только поменял двадцать восьмую

¹⁰⁶ Хироко Накамура. Международный музыкальный конкурс имени П.И. Чайковского -- Современность в исполнении пианистов // Народная музыка. 1991. №. 1. – С.40.

¹⁰⁷ Там же, как 103.

фортепианную сонату Бетховена, первоначально сыгранную на девятом конкурсе, на тридцать первую фортепианную сонату, тогда как этюд Рахманинова (соч. 39 №3) был изменен на другой (соч. 39 №9). Создание более продуманного репертуара позволило ему снова выйти во второй тур конкурса. Во втором туре он заменил произведение Мессиана на модернистское произведение китайского композитора У Су Я «fin et comment». Сю Зонг в первом туре играл Шопена легко и плавно, демонстрируя свободные, мягкие пальцы и гибкие запястья, красочный тембр и мелодичность. Этот элегантный стиль стал результатом его десятилетнего обучения во Франции. Но когда он играл в финале концерт Брамса, ему не хватило понимания общей формы произведения и тщательной отделки деталей. Среди 12 жюри того года было 5 российских. Русская фортепианная школа уделяет внимание не только каждой музыкальной детали, но и общей структуре музыкального произведения, также с точки зрения понимания музыкальных произведений исполнители должны быть строгими и тщательными. Они также требуют, что исполнение было и эмоциональным, и рациональным, сочетая богатое воображение с острым пониманием. Поэтому, хотя выступление Сю Зонг демонстрировало романтический темперамент и обаятельный тембр, ему не хватило строгости, на которую обращают внимание российские судьи, и в итоге он занял лишь четвертое место.

В XI Конкурсе в 1998 году, хотя в конкурсе приняли участие 7 конкурсантов из Китая, ни один из них не получил награды.

В XII конкурсе в 2002 году в первом туре приняли участие три

китайских пианиста. Ими были Ван Сяохань, учившийся в Ганноверском университете в Германии, Цзюй Цзинь, который учился в Королевском музыкальном колледже в Великобритании, и Ву Чи, который обучался в Италии. Цзюй Цзинь вышла в финал и заняла третье место. У неё уже имелся большой опыт выступлений на различных конкурсах: она заняла первое место на Международном юношеском конкурсе пианистов в Румынии и первом конкурсе Лешетицкого на Тайване; кроме того, она также участвовала в Конкурсе имени королевы Елизаветы и Конкурсе пианистов имени Ф. Шопена. Она специально выбрала для этого конкурса несколько произведений, которые играла уже много лет, в том числе и на других конкурсах. Знакомые произведения и богатый опыт исполнения сделали её очень уверенной в конкурсе. В финале она играла Первый концерт Чайковского и Концерт для фортепиано с оркестром №1 Шопена. Она работала над концертом Шопена с профессором Ян Цзюнь ещё в аффилированной средней школе¹⁰⁸; позже она также участвовала в конкурсе пианистов имени Шопена. Её личность хорошо сочеталась с музыкальным темпераментом Шопена, поэтому она чувствовала себя комфортно, играя на конкурсе концерт Шопена. В фортепианном концерте Чайковского она передала глубокую или легкую горечь, пытаясь создать печальный музыкальный образ¹⁰⁹. В итоге Цзюй Цзинь заняла третье место, но сказала, что если бы не вышла первой в финале, то, возможно, смогла бы получить более высокое место. Из-за её аутентичного исполнения русского

¹⁰⁸ Там же, как 105.

¹⁰⁹ Чжоу Гуанжэнь. На Двенадцатом Международном музыкальном конкурсе имени Чайковского// Фортепианное искусство. 2002. №8. – С. 4.

стиля в произведениях Чайковского после конкурса слушатели спросили у неё, училась ли она у русского педагога. Она дала отрицательный ответ, однако это также показывает, что школа профессора Ян Цзюня, который обучал её в течение 14 лет, в значительной степени соответствует стилю русской / советской фортепианной школы.

Хотя Ван Сяохань и не вышел в финал в этом конкурсе, его выступление понравилось российской публике. В записке, написанной ему после игры, зрители похвалили прекрасный звук и чувство клавиатуры в сонате Шуберта, которую он играл, и сказали, что его исполнение Чайковского было сравнимо с рихтеровским в его последние годы¹¹⁰. Не случайно соната Шуберта Ван Сяохань хорошо воспринимаются публикой. Он учился у Матти Раекаллио в Ганноверской Высшей школе музыки и театра. Раекаллио учился в Австрийском университете искусств и Ленинградской консерватории. Его стиль исполнения хорошо сочетает в себе сильные стороны немецко-австрийской и русской фортепианной школы. Соната Шуберта в исполнении Ван Сяоханя в точности отражают естественное слияние этих двух стилей. Навыки пения на фортепиано, на которые обращала внимание русская фортепианная школа, должным образом использовались в фортепианных произведениях Шуберта. Кроме того, его стиль был охарактеризован как утонченный, деликатный и аутентичный. Но в финал он так и не попал, что вызвало к нему жалость у многих российских слушателей и даже у жюри¹¹¹.

Таким образом, для китайских пианистов этого этапа характерны

¹¹⁰ Там же, С.5.

¹¹¹ Там же, С.5.

следующие черты: во-первых, с одной стороны, их стиль исполнения по-прежнему следует прекрасным традициям российской / советской фортепианной школы, с другой же стороны, он впитал эстетику западной педагогики. Во-вторых, большая часть фортепианного образования, которое они получили в Китае, соответствовала российским / советским методам и особенностям преподавания, в то время как образование высокого уровня, полученное на Западе, расширило их кругозор. Третья характерная особенность связана с возможностями, появившимися в результате политики реформ и открытости. Большинство из них ещё до конкурсов Чайковского накопили богатый опыт участия в международных конкурсах. Их богатый опыт позволил им быть более уверенными в исполнении на конкурсе.

Лауреаты этого этапа — это плоды китайской системы фортепианного школьного образования после Культурной революции, политики реформ и открытости. Хотя результаты конкурсантов не превзошли участников первого этапа, продвижение с первоначального седьмого места к четвертому, а затем третьему месту можно рассматривать как прогресс, развитие китайской фортепианной школы.

2.3 Третий этап: Бронзовая эпоха (XIII-XVI конкурсы в 2007-2019гг.)

В июне 2006 года, за год до тринадцатого Конкурса, Министерство культуры Китая опубликовало документ под названием «Уведомление Министерства культуры о реформировании модели управления участием в

Международных художественных конкурсах за рубежом»¹¹². После этого, участие в международных конкурсах стало рассматриваться как личная инициатива и больше не представляло страну. Китайские пианисты по-прежнему активно участвуют в Конкурсе, но с тех пор ни один китайский участник не исполнял на конкурсе китайских произведений¹¹³. Награды китайских пианистов тоже не так достойны, как раньше.

К данному этапу относится промежуток с 13-го по 16-й конкурс. За этот период в конкурсах приняли участие в общей сложности 11 китайских пианистов, но только Ань Тяньсю получил награду.

1) Фортепианное образование

Наблюдая за образованием участников на этом этапе, можно обнаружить следующие заметные явления: 1) Ниже возраст обучения, которое происходит за границей, 2) Налицо утечка лучших пианистов и педагогов за границу, 3) Разрыв между центральными и местными консерваториями Китая сократился, 4) Лучшие студенты, обучающиеся игре на фортепиано на этом этапе, в основном выбирают получать высшее образование в США.

В отличие от двух предыдущих этапов, большинство участников этого этапа уже учились за границей в зарубежных музыкальных академиях до окончания средней школы в Китае. Только трое из 11 китайских участников получили высшее образование в китайских консерваториях. Более молодой возраст обучения по фортепиано за границей не только отражает улучшение

¹¹² См. раздел 3.5.

¹¹³ Согласно буклеты Конкурсов.

экономического уровня китайских семей, но и отражает более серьезную проблему, то есть китайская фортепианная школа сталкивается с проблемой утечки мозгов. Большинство хороших пианистов и педагогов эмигрировали на Запад. Кун Цзянин, участник XIV Конкурса, начал учиться у У Чжэнвэня, отличного педагога по фортепиано из Гуанчжоу, Китая когда ему было 5 лет¹¹⁴. В ранние годы педагог окончил Центральную консерваторию в Пекине, а затем вернулся в Гуанчжоу. Он был особенно хорош в обучении основным навыкам и произведениям классической стили, где Кун Цзянин получил наиболее профессиональную базовую подготовку. Но несколько лет спустя педагог эмигрировал в США. И это только один пример эмиграции многих педагогов по фортепиано того времени. Хотя Кун Цзянин позже поступил в среднюю школу при Синхайской консерватории в Гуанчжоу, он надеялся получить лучшее образование, поэтому он скоро отправился в Великобританию, чтобы учиться в музыкальной школе Перселла для одаренных, прежде чем окончить среднюю школу. Позже он поступил в Королевский колледж музыки в Лондоне и учился у русского пианиста Д. К. Алексева¹¹⁵. Судя по его опыту обучения игре на фортепиано, если бы У Чжэнвэнь и несколько превосходных педагогов в Гуанчжоу не эмигрировали в то время, Кун Цзянин мог бы остаться в Китае, чтобы учиться еще несколько лет.

Китайские пианисты, эмигрировавшие за границу, действительно воспитали за границей много талантов. Инь Чэнцзун, занявший второе место

¹¹⁴ Интервью с Кун Цзянином.[электронный ресурс].URL:https://www.sohu.com/a/336716299_99893257. (дата обращения: 14.05.2022).

¹¹⁵ Там же.

во II Конкурсе Чайковского, эмигрировал в США в 1981 году. На XV Конкурсе в 2015 году мы увидели одно из его педагогических достижений - Джордж Ли, занявший второе место. А предыдущий педагог Джорджа Ли, Ян Цзинсюнь, - тоже китайский пианист¹¹⁶. Джордж Ли не только выучил китайскую фортепианное произведение у Инь Чэнцзуна, но и изучил стиль китайской народной музыки¹¹⁷. Среди китайских лауреатов Конкурса Чайковского Цзюй Цзинь тоже уехала жить и преподавать за границу после получения награды.

Где учились участники Конкурса до того, как уехали за границу? Раньше на первых двух этапах все китайские участники были из консерваторий в Пекине или Шанхае, но на этом этапе появилось несколько китайских участников, которые учились в аффилированных средних школах при консерваториях в других городов Китая: Кун Цзянин учился у Хуан Тяньдуна в средней школе при Синхайской консерватории перед тем, как отправиться учиться в Лондон¹¹⁸; до того, как он поступил в Джульярскую школу в США, Се Мин учился у Ян Ханго в средней школе при Сычуаньской консерватории, У Ючун учился у Ли Чжуанчжуана в средней школе при Сианьской консерватории¹¹⁹. Это показывает, что фортепианное образование в Китае больше не слишком склоняется к Пекину и Шанхаю, а распределение отличных педагогических ресурсов более равномерное, чем на предыдущих двух этапах.

¹¹⁶ Сайт Джорджа Ли.[электронный ресурс].URL:<https://www.georgelipianist.com/>. (дата обращения: 10.05.2022).

¹¹⁷ Там же, как 8.

¹¹⁸ Там же, как 114.

¹¹⁹ Данные согласно буклеты конкурсов.

Об обучении участников за границей, стоит отметить, что еще одно различие между этим этапом и двумя предыдущими этапами заключается в том, что страны, которые выбирают обучение за границей, также различаются. Все участники этого этапа кроме Кун Цзянина уехали учиться в Великобританию, остальные 10 участников получили высшее образование в США. На самом деле они следуют не за американскими педагогами, а за лучшими педагогами со всего мира. Се Мин поступил в Джульярдскую школу, но учился у русского педагога Сергея Бабаяна, ученика В.В Горностаевой и М.В.Плетнева. А Чен Юнцзе, Сунь Цзянь и У Ючун в Джульярдскую школу пошли в класс израильской пианистки Веды Каплински. Ань Тяньсю поступила в Кёртисовский институт музыки и учился у тайваньской пианистки Лю Менцзе¹²⁰. Благодаря своей сильной экономической мощи и богатым возможностям США собрали лучших педагогов по фортепиано со всего мира. Так, на самом деле, эти китайские пианисты отправились в США, просто чтобы учиться у лучших педагогов мире и получить лучшие шансы для своей артистической карьеры.

2) Выступления на Конкурсах

В XIII Конкурсе 2007 года участвовало 4 китайских участника, ни один из них не прошел во второй тур. Отчасти это связано с проблемами с репертуаром. На международном конкурсе такого высокого уровня выбирать какие-то относительно простые произведения, а вдобавок к этому аранжировать очень

¹²⁰ Согласно буклеты конкурсов.

редкие произведения, очевидно, было не очень продуманным решением.

В XIV Конкурсе 2011 года участвовали два китайских пианиста: Кун Цзянин и Чен Юнцзе. Кун Цзянин отыграл весь цикл этюдов Шопена (соч.25) в первом туре. В этом конкурсе этюды Шопена (соч.25) исполняли трое участников, из которых техническое исполнение Кун Цзянин было самым выдающимся, почти без ошибок. Однако из-за «тупого» звука и однообразности тембра общее выступление было не идеальным, и во второй тур он в итоге не вышел¹²¹.

В XV Конкурсе в 2015 году участвовали также два китайских участника: Чен Мое и Сунь Цзянь. Исполнение Чен Мое было очень спокойным и уверенным. Среди его исполнений наиболее ярким является «Этюд-картина ми бемоль минор Рахманинова (соч.39 №5)». Хотя многие участники уже играли этот этюд в первом туре, его исполнение все еще кажется свежим. Своим уникальным пониманием он показал зрителю детали, редко обнаруженные другими пианистами¹²². Однако, когда он играл несколько пьес из «Времена года» Чайковского, он периодически впадал в излишний лиризм, и структуры произведения становились очень рыхлой. В итоге ему не удалось пройти во второй тур. А Сунь Цзянь, как и большинству участников Джульярдской школы из США, не хватало индивидуальности. Он действительно демонстрировал удивительную скорость в своей игре, но у него не было уникального стиля и силы, чтобы тронуть публику, и тембр был слишком

¹²¹ Мэн Линшуай. 14-й Международный музыкальный конкурс имени П. И. Чайковского // Искусство фортепиано. 2011. № 9. – С. 6.

¹²² Там же, как 8.

жестким из-за чрезмерного напряжения, и музыке не хватало плавности. Он тоже «не дотянул» до второго тура.

Но на этом Конкурсе Джордж Ли, американский ученик Инь Чэнцзуна, выступил очень хорошо. Поскольку два его основных педагога - китайские пианисты, мы также можем в каких-то степени рассматривать его как зарубежное продолжение китайской фортепианной школы. У него значительный талант к технике, и в то же время его исполнение заразительно. В финале он создал убедительный ансамбль с оркестром, особенно в третьей части фортепианного концерта Чайковского, которая была очень танцевальной и создавала очень теплую атмосферу в зале¹²³.

В XVI Конкурсе в 2019 году участвовали три китайских участника Ань Тяньсю, У Ючун, Се Мин. Среди них Ань Тяньсю вышел в финал и занял четвертое место. Хотя Ань всего 20 лет, в его исполнении не по возрасту зрелость и собранность, и в то же время он передает в своем исполнении собственное уникальное мышление. Вариации на тему Паганини Брамса, сыгранные им во втором туре, очень впечатлили, он четко продумывал распределение силы и громкости в произведении при игре, а также прикосновение и тембр каждой детали. Благодаря этому он выделился и вышел в финал.

Но в финале с Ань Тяньсю случился непредвиденный инцидент - оргкомитет и дирижер оркестра допустили ошибку в последовательности финала Ань. Накануне конкурса Ань неоднократно подтверждал сотрудникам

¹²³ Там же, как 8.

орγκомитета, что его окончательный порядок выступления на конкурсе был следующий: сначала первый концерт Чайковского, затем Рапсодия на тему Паганини. Потому что он думал, что у концерта Чайковского в начале ровный и громкий аккорд, что облегчает ему прикосновение к фортепиано и добавит уверенности. А конец Рапсодии очень яркий, и если ее хорошо сыграть, то можно произвести на слушателей глубокое впечатление¹²⁴. Однако, порядок произведений был назначен противоположным: сначала Рапсодия, затем концерт. Столкнувшись с резкой сменой репертуара, Ань поначалу был застигнут врасплох, потому что вступление к Рапсодии даёт весьма ограниченное время для солиста, но Ань быстро скорректировал свое состояние и хорошо выступил. Однако, из-за внезапного изменения порядка, Ань допустил ошибку и начал истощать силы при исполнении 3 части концерта Чайковского¹²⁵, играя всё быстрее и быстрее. В итоге он не попал в тройку лучших и занял лишь четвертое место. Но это лучший результат, полученный китайской фортепианной школой на третьем этапе их участия в Конкурсе.

В целом процесс участия китайских пианистов в Конкурсе Чайковского в значительной степени отражает изменения в китайской школе фортепианного искусства не только в стиле исполнения, но и в траектории профессионального образования. Для нас очевидно, что подход к обучению игре на фортепиано

¹²⁴ Ли Хан. Быть артистом — дело всей жизни — интервью с Ань Тяньсюй // Фортепианное искусство. 2019. №. 11 — С. 13.

¹²⁵ Там же.

тесно связан со стилем исполнения фортепианной школы. Три этапа китайских участников Конкурса фактически отражают три этапа развития китайской школы фортепианного искусства с конца 1950-х годов.

На первый этап в основном оказали влияние русская и советская школы. Помимо русских и советских пианистов, приехавших преподавать в Китае, в СССР также ездили учиться и китайские пианисты. В то время китайские пианисты следовали традициям советской фортепианной школы, сосредоточив внимание на технике, эмоциональности, отделке деталей и целого. На втором этапе, следуя традициям Советского Союза, учителя, отправившиеся в Европу и США по обмену и учебе, внедрили западные методы исполнения и обучения в китайское образование в области фортепианного искусства. Более того, страны, которые выбирают иностранные студенты, тоже разные, такие как Великобритания, Германия, Франция, Италия, США, Россия, Беларусь и т.д. Что касается стиля игры, некоторые пианисты постепенно ослабляли силу рук, что как раз формировалось советской школой, и вместо этого стремились к легкой игре и яркому тембру. На третьем этапе, связанном с процессом утечки мозгов, возраст китайских студентов, обучающихся за границей, становится все ниже и ниже, и лучшие ученики в основном выбирают США, где собраны отличные учителя со всего мира. Стиль исполнения становится все более и более одинаковым.

Глава 3. Политический и социальный контекст участия китайских пианистов в Конкурсе

В предыдущей главе мы более подробно представили ситуацию с китайской фортепианной школой на предыдущих конкурсах и указали на изменения в исполнительской и образовательной среде китайской фортепианной школы. В этой главе мы попытаемся объяснить эти изменения внутренней политикой Китая, социальной средой и китайско-советскими дипломатическими отношениями.

3.1 Советско-китайский договор о дружбе, союзе и взаимопомощи

В конце 1950-х - начале 1960-х годов, несмотря на отсталость экономики Китая, китайская школа фортепианного искусства воспитала группу пианистов, достигших мирового уровня, двое из которых также завоевали вторую премию на первом и втором Конкурсах соответственно. Во многом это было связано с благоприятными в то время международными отношениями и помощью Советского Союза.

Когда Китайская Народная Республика была основана, нарождающаяся социалистическая страна, считала СССР важным союзником и образцом для обучения. 14 февраля 1950 года высшие руководители Китая и СССР встретились в Москве и подписали «Советско-китайский договор о дружбе,

союзе и взаимопомощи»¹²⁶. Это заложило основу для обширных обменов и углубленного сотрудничества между Китаем и Советским Союзом в экономической и культурной областях. Культурная и образовательная помощь была также включена в 156 проектов помощи, подписанных с Советским Союзом для беспрепятственного выполнения «Первой пятилетки». В это время страны социалистического лагеря Восточной Европы также были очень дружественными к Китаю.

С тех пор обмен между Китаем, Советским Союзом и странами Восточной Европы стал постепенно интенсифицироваться. Сначала это были в основном посещения и выступления пианистов из восточной Европы в Китае. Например, в 1955 году румынская пианистка Лиля Кришян и советские пианисты Кордо Мерзанов и Святослав Рихтер в 1957 году посетили Китай¹²⁷. Их превосходное выступление произвело впечатление на китайского зрителя и открыло хорошие возможности для обмена опытом фортепианного искусства. В то же время начались лекции профессоров по фортепиано из Восточной Европы. Еще в 1953 году польский пианист Бакстер читал лекции в Северо-восточном музыкальной колледже. В 1955 году профессор Лангер из ГДР также провел трехмесячную лекцию в Тяньцзине, и оказывал своевременную педагогическую помощь преподавателям и студентам консерватории¹²⁸. С 1954 года советское правительство последовательно отправило в Китай трех преподавателей по фортепиано, каждый из них работал в Китае по два года.

¹²⁶ См. [электронный ресурс]. URL:http://gf81.com.cn/second_link/gffg/36.html. (дата обращения: 16.04.2022).

¹²⁷ Там же, как 25.

¹²⁸ Там же, как 25.

Более того, восточноевропейские страны также приглашали Китайских пианистов участвовать в конкурсах, выступать и учиться.

Именно благодаря политическому и культурному фону этого периода поощряются культурные обмены, которые не только способствуют развитию китайской школы фортепианного искусства, но и дают возможность заявить о себе.

3.2 Советско-китайский раскол

Мало того, что блеск, созданный на первом этапе, не продолжился, китайская фортепианная школа даже исчезла со сцены конкурса Чайковского на 24 года (5 конкурсов) после второго конкурса. Самая важная причина этого кроется в окончательном разрыве китайско-советских отношений.

Разрыв китайско-советских отношений был вызван главным образом двумя причинами. С одной стороны, благодаря достижениям Китая в области индустриализации Китай надеялся установить более равноправное партнерство с Советским Союзом, но Советский Союз настаивал на своем центральном положении в социалистическом лагере. Советский Союз начал помогать Китаю продвигать процесс индустриализации в 1950 г. Он не только передал Китаю технические материалы, но и направил в Китай тысячи советских специалистов в области производства, образования и науки с 1954 по 1960 год, чтобы помочь Китаю обучить таланты в смежных областях и создать независимую промышленную систему. После десяти лет

сотрудничества Китай добился больших успехов в индустриализации с помощью Советского Союза. Однако, в то время как Советский Союз помогал Китаю, у него также была проблема чрезмерного вмешательства в китайскую политику. Китайское правительство надеялось изменить свои отношения с Советским Союзом, то есть сократить политическое вмешательство в Китай и построить равноправные дипломатические отношения. Хотя лидеры Советского Союза заявляли, что дипломатия с другими странами следует принципу «мирного сосуществования», они всегда вмешивались в путь развития Китая.

С другой стороны, между двумя странами также возникает все больше и больше различий в их политических позициях. Хрущев полностью выступил против советского лидера Сталина на XX съезде КПСС, что было неприемлемо для китайского лидера Мао Цзэдуна, который считал, что этот шаг вызвал беспорядки внутри партии и может легко привести к реставрации капитализма¹²⁹. Кроме того, Коммунистическая партия Китая также выступила на этой встрече против предложения Китаю о мирном сосуществовании стран с различными социальными системами, утверждая, что оно отклонилось от марксизма-ленинизма, а Китай твердо придерживается марксизма-ленинизма. Однако в целях стабилизации политики партии и поддержания китайско-советских отношений Коммунистическая партия Китая не стала публично обвинять Хрущева в безответственных высказываниях на XX съезде КПСС. В июле 1958 года Хрущев провел переговоры с Мао Цзэдуном в Пекине. Он

¹²⁹ Ю Суй. XX съезд КПСС и китайско-советское отношение. [электронный ресурс]. URL: <http://cpc.people.com.cn/GB/68742/112510/112512/7151051.html>. (дата обращения: 15.05.2022).

планировал совместно с Китаем создать военно-морскую базу на юго-восточном побережье Китая, чтобы ограничить распространение американской власти на Восточную Азию. Мао Цзэдун отказался, потому что посчитал, что это была попытка Советского Союза контролировать китайское побережье. Месяц спустя Китай начал региональную войну в Тайваньском проливе, не уведомив об этом Советский Союз. Опрометчивый акт ведения войны без консультаций с Советским Союзом оскорбил Хрущева. Он считал, что Китай не только бросил вызов статусу Советского Союза как центральной стране социалистического лагеря, но и нарушил принцип «мирного сосуществования» Китая и западных стран в XX веке. В июле 1960 года Хрущев приказал приостановить помощь Китаю, отозвать всех 1390 советских специалистов из Китая и приостановить поставки важного оборудования, необходимого для промышленности Китая. В результате социалистическое строительство Китая понесло большие потери. С тех пор правительства как Китая, так и Советского Союза изо всех сил старались сохранить свои отношения, но всегда спорили о правильном пути социалистического развития.

После того, как новый лидер Советского Союза Брежнев вступил в должность в 1964 году. Коммунистическая партия Китая, желая улучшить отношения между двумя странами, направила премьер-министра Чжоу Эньлая в Советский Союз для участия в праздновании Октябрьской революции. Но Брежнев утверждал, что Советский Союз будет продолжать придерживаться своей первоначальной политической позиции. Кроме того, также были размещены войска на китайско-советской границе и в Монголии, соседней

стране Китайско-Советского Союза. В марте 1966 года Коммунистическая партия Советского Союза провела XXIII съезд. Коммунистическая партия Китая больше не посылала своих представителей для участия, и отношения между двумя партиями были фактически прерваны.

В процессе постепенного разрушения китайско-советских отношений не только был затруднен процесс индустриализации Китая, но и строительство китайской фортепианной школы также замедлилось. С одной стороны, это было связано с тем, что Советский Союз отозвал экспертов, в том числе советских преподавателей по фортепиано, которые изо всех сил старались обучать китайских пианистов и учителей; с другой стороны, китайское правительство также отозвало всех китайских студентов из Советского Союза в 1964 году, включая китайских студентов, которые еще не закончили свое обучение в Московской консерватории, Ленинградской консерватории и Киевской консерватории.

В этом политическом контексте Министерство культуры Китая не только прекратило посылать китайских студентов в Советские консерватории, но и прекратило посылать участников на третий конкурс Чайковского в 1966 году. Более того, в связи с сложной политической обстановкой, счет Инь Чэнцзуну на втором конкурсе в 1962 году был таким же, как у советского участника Ашкенази, но из-за очевидных противоречий в отношениях между Китаем и Советским Союзом жюри в конце концов присудило первое место Ашкенази и британцам Джон Огдон, а не Инь Чэнцзуну¹³⁰.

¹³⁰ Лю Сяолун. Новогоднее интервью с Инь Чэнцзуном// Искусство фортепиано. 2010. №.8 – С.

Китайско-советские отношения значительно не улучшались до тех пор, пока Горбачев не вступил в должность в 1985 году и не сократил присутствие войск на китайско-советской и китайско-монгольской границах. В 1986 году, чтобы выразить изменение отношения к Китаю, Советское министерство культуры пригласило министерство культуры Китая принять участие в конкурсе Чайковского. Были приглашены не только конкурсанты и судьи, но и китайский пианист Ли Минг-Чань в качестве гостя. В 1989 году Горбачев посетил Китай, и китайско-советские отношения нормализовались. Китай возобновил отправку иностранных студентов в Советский Союз. Например, Бянь Мэн, участник 10-го конкурса Чайковского в 1990 году, был иностранным студентом, направленным китайским правительством для обучения в Ленинградскую консерваторию.

3.3 Великая культурная революция

Когда китайская школа фортепианного искусства вернулась на Конкурс после 24-летнего отсутствия, китайские пианисты хоть и добились хороших результатов, но это было уже не сравнимо с первым этапом. Десятилетняя Великая культурная революция, разразившаяся в Китае, является одной из важных причин этого. Китайские пианисты и преподаватели понесли серьезные потери в этой революции.

Культурная революция - общественно-политическое движение,

осуществлявшееся в Китае с 1966 по 1976 год и направленное на ликвидацию потенциальной «реставрации капитализма» в Китае. Оно было инициировано Мао Цзэдуном, председателем Коммунистической партии Китая. Культурная революция не только привела к масштабному подавлению оппозиции внутри партии, но и к преследованиям интеллектуалов, нанеся огромный ущерб культуре и образованию, и повлияло на внешнюю политику.

Советско-китайский раскол является одной из важных причин этого движения. Мао Цзэдун считал, что принцип «мирного сосуществования со странами с различными социальными системами», предложенный Хрущевым на XX съезде КПСС, нарушает принципы марксизма-ленинизма и отклоняется от правильного пути социализма. Он считал, что этот принцип приведет к реставрации капитализма. С разрывом китайско-советских отношений Мао Цзэдун расценил политику постепенного открытия Советского Союза для капиталистических стран как негативный пример и ускорил устранение потенциального капитализма в Китае и остатков феодализма в Китайской империи, чтобы обеспечить правильный путь социализма Коммунистической партии Китая. В конце концов, это жестокое и хаотичное движение вспыхнуло в 1966 году.

Первый этап культурной революции проявился активностью коммунистической молодежи. Чтобы предотвратить реставрацию капитализма и феодализма, Мао Цзэдун предложил на первом этапе Культурной революции ликвидировать старую культуру, старые идеи и врага пролетариата. Культурная и научная деятельность была практически парализована и остановилась. Были

закрыты все книжные магазины с запретом на продажу любых книг. Декорации и костюмы спектаклей Пекинской оперы сожгли, в театрах могли идти «революционные оперы из современной жизни»¹³¹, одобренные женой Мао.

На первом этапе в Китае появилась общественное мнение о бесполезности фортепиано. Поскольку оно считалось западным музыкальным инструментом, оно не могло служить китайскому народу. По причине страха перед данными заявлениями произошел феномен перехода от фортепиано к китайскому национальному музыкальному инструменту Эрху в средней школе при Шанхайской консерватории музыки. Китайские пианисты также считались реакционным явлением буржуазии и получили жестокий удар. Судьбы двух китайских пианистов Лю Шикуня и Гу Шэнъина, участвовавших в первом конкурсе, сложились особенно трагично и показательны.

Когда Ван Клиберн выиграл Конкурс и вернулся в Нью-Йорк, большое количество человек пришли его поприветствовать к его дому. Его ждали приём у президента Соединенных Штатов и грандиозный банкет. Его пластинки разошлись тиражом в 300 000 копий сразу после их выпуска, а также он установил рекорд по продаже миллиона пластинок классической музыки. Посыпались приглашения выступить и записать выступления, пришли и слава, и богатство. Лю Шикунь также получил награду за первый Конкурс Чайковского. Вскоре после возвращения в Китай в шанхайской газете «Освобождение ежедневно» была опубликована статья, написанная вице-премьером Чжаном Чуньцяо, «Лю Шикунь после получения награды», в

¹³¹ Там же, как 6.

которой говорилось: «На Конкурсе Чайковского просто соревнуются с другими за западную культуру, так что не имеет значения, выиграете вы награду или нет. Китай служит пролетариату, а не классу капиталистов. Соответствие эстетическому вкусу пролетариата является высшей наградой для китайских музыкантов, а также стандартом для оценки китайских музыкальных практик¹³²». Этот комментарий перечеркнул все достижения Лю и славу борьбы за Китай. До культурной революции он был направлен для участия в трудовой деятельности, как и другие интеллектуалы. Его устроили заниматься физическим трудом на водохранилище Гробниц Мин на окраине Пекина. Он работал более двух месяцев, каждый день собирая камни и копая землю¹³³.

В начале Культурной революции Лю Шикунь подвергся критике как выступающий против власти пролетариата. Его буржуазное происхождение поставило его на противоположную сторону от пролетариата. В 1967 году он был жестоко избит молодыми активистами культурной революции в Центральной консерватории¹³⁴. Он молился, чтобы не повредить руку, которой он играл на пианино, но они сильно ударили его по руке и повредили кости. Чтобы избежать обвинений, направленных против его жены, он был вынужден развестись. Еще рана не зажила, но он уже был заключен в тюрьму на шесть лет. За несколько лет, проведенных в тюрьме, он ни разу не прикоснулся к

¹³² Чжаном Чуньцяо. Лю Шикунь после получения награды//Освобождение ежедневно. 21 Мая 1958 г.

¹³³ Чжао Сяошэн. Интервью с Лю Шикунем// Фортепианное искусство, 1997. №.11. – С. 7.

¹³⁴ Там же.

пианино. Позже, когда он описывал этот опыт в интервью, он сказал: «Это время было похоже на то, когда евреи находились в концентрационном лагере, и переживания были не по тому поводу, что они бросили свою профессию, а по поводу того, смогут ли выжить.¹³⁵» Последствия, оставшиеся после того, как он был избит во время революции, было трудно переоценить.

Отец Гу Шэньин подвергся критике как исторический контрреволюционер, был арестован и заключен в тюрьму. После того, как в 1966 году разразилась революция, она, ее мать и младший брат были окружены и подверглись словесным оскорблениям со стороны соседского комитета возле их дома¹³⁶. Кроме того, молодые революционные активисты приходили к ней домой, чтобы оскорблять и плевать на нее; также они сломали ее сувениры с наградами на международных конкурсах. Не выдержав резких изменений в национальной среде и унижений со стороны молодежных активистов, она покончила с собой, включив газ дома вместе со своей матерью и младшим братом в конце того же года¹³⁷.

Хотя победитель второго конкурса не был жестоко избит или подвергнут словесным оскорблениям, во время культурной революции он был вынужден отказаться от западной музыки, которую изучал в течение первой половины своей жизни. В 1964 году он только что вернулся с учебы в Советском Союзе. Он планировал совершенствовать мастерство, но фортепиано ждала участь

¹³⁵ Интервью с Лю Шикунем: Мы с Гу Шэньином и Фу Цунем из одного поколения. [электронный ресурс]. URL: <https://cul.qq.com/a/20130607/011122.htm> (дата обращения: 14.05.2022).

¹³⁶ Чжоу Гуанжэн. Китайская пианистка поэт - Гу Шэнин. Шанхайское издательство - Музыка, 2001. – С. 78.

¹³⁷ Там же. – С. 80.

быть уничтоженным. Чтобы фортепиано выжило в Китае, он начал заниматься творчеством, сочиняя китайскую национальную музыку для фортепиано, соответствующую эстетике и интересам пролетариата. Однако с детства он изучал религиозную музыку в христианских школах, а затем русскую музыку после приезда в Советский Союз. Он почти ничего не знал о китайской народной музыке, чтобы пережить культурную революцию в качестве пианиста, он начал изучать пекинскую оперу и древние песни Китая¹³⁸. Он также лично собирал народную музыку, приглашал старых артистов петь и делал свои собственные записи¹³⁹. Во время Культурной революции он сочинил большое количество этнической музыки, в том числе самый известную концерт «Желтая река». Таким образом, он смог спасти свою карьеру и жизнь во время Культурной революции. Это был единственный способ для пианистов спастись в то время.

Помимо самих артистов, учителя фортепиано вряд ли могли быть избавлены от участи революции. Например, Фань Цзисен, известный преподаватель фортепиано, о котором мы упоминали во второй главе, возглавлял фортепианное отделение Шанхайской консерватории в начале культурной революции. Поскольку он работал в Гоминьдане (конкурирующей партии Коммунистической партии Китая) до основания Китайской Народной Республики, его критиковали как остаток Гоминьдана, избивали и оскорбляли, в результате чего он покончил с собой в 1968 году. С его уровнем преподавания,

¹³⁸ Чжоу Гуанжэнь. Известный пианист Инь Чэнцзун// Фортепианное искусство. 2007.№ 2. – С. 7.

¹³⁹ Там же.

если бы он смог пережить культурную революцию, он смог бы раскрыть больше талантов для китайской фортепианной школы.

Второй этап пролетарской культурной революции является кампанией «Ввысь в горы, вниз в сёла». Кампания по отправке части интеллигенции, рабочих, военных из городов в сельские районы Китая. Он начался в конце 60-ых годов. Мао Цзэдун предлагал создать школы, в которых кадры и интеллектуалы проходили бы трудовое обучение с практическими занятиями полезным физическим трудом. Более 100 тысяч чиновников и интеллектуалов правительства, включая много музыкантов, были отправлены в эти школы, чтобы участвовать в трудовой деятельности.

В это время консерватория была расформирована, а преподаватели Музыкальной консерватории были делегированы в сельскую местность. Среды для обучения игре на фортепиано больше не существовало. И обучение фортепиано в частном порядке также осуществлялось с большой осторожностью. Кун Сяндун родился во время революции. Вспоминая свой детский опыт обучения игре на фортепиано, он рассказывал, что его мать рисовала клавиши на кухонном столе или покрыла струны пианино войлоком, чтобы оно не издавало ни звука во время занятий, чтобы не быть обнаруженными соседями¹⁴⁰. Его учитель Фан Далэй был помещен на фабрику в качестве рабочего на 12 лет из-за того, что его отец Фан Цзисян до основания Нового Китая работал в Гомиьндане.

Это не исключения. Во время революции большинство практикующих

¹⁴⁰ Хуан Цзинцзе. Фан Далей//Сад искусств. В 1995. №. 3. – С.55.

музыкантов не были застрахованы от критики и преследований. Таланты и выдающиеся достижения китайской фортепианной школы, которые были окончательно сформированы в 1950-х и начале 1960-х годов, были разрушены во время Культурной революции. После революции почти все возрождалось из руин. Это также одна из важных причин, по которой китайская фортепианная школа не смогла достичь выдающихся результатов 1950-х и 1960-х годах и в течение многих лет после.

3.4 Бум выезда за границу после Культурной революции

В предыдущей главе мы рассказали, о том, что, когда китайская фортепианная школа вернулась на сцену Конкурса, стиль игры больше не был сформирован только советской традицией и китайским национальным темпераментом, но и включал в себя западные методы игры. Это связано с документом «Отчет об увеличении числа отобранных иностранных студентов ¹⁴¹», утвержденным китайским лидером Дэн Сяопином после культурной революции, а также политикой открытости.

Во время десятилетней культурной революции научные исследования и образовательные инициативы Китая серьезно пострадали и были разрушены. После этого периода Дэн Сяопин, который выступал за то, чтобы уделять больше внимания науке, технологиям и образованию столкнулся с ситуацией, когда старшие специалисты несовершенно и дефицитны, а талантов в

¹⁴¹ См. [Электронный ресурс]. URL: <http://cpc.people.com.cn/n1/2016/0603/c69113-28410397.html/> (дата обращения: 12.05.2020).

различных областях не хватает. Не хватает научно-исследовательских институтов, университетов и других ведомств. С целью исправить это Дэн Сяопин, который в юности учился во Франции, предложил учить специалистов на Западе.

23 июня 1978 года Дэн Сяопин выслушал доклад Лю Да, тогдашнего президента Университета Цинхуа, о ситуации в школе. Он поговорил с руководителями того же факультета и сказал: «Я выступаю за увеличение числа посылаемых иностранных студентов¹⁴²». Он также высказал конкретные предложения. Министерство образования быстро выполнило важное поручение Дэн Сяопина и 11 июля представило "Отчет об увеличении числа отобранных иностранных студентов" и в то же время разработало план отправки 3000 человек. В Новом 1979 году Китай и Соединенные Штаты официально установили дипломатические отношения. С 28 января по 5 февраля, во время визита Дэн Сяопина в Соединенные Штаты, было официально подписано соглашение между Китаем и Соединенными Штатами об обмене иностранными студентами с Соединенными Штатами. Соединенные Штаты решили принять от 500 до 700 иностранных студентов из Китая в период с 1978 по 1979 год¹⁴³. Два года спустя один за другим многие китайские студенты отправились в учебное путешествие в развитые западные страны, такие как Великобритания, Япония, Германия и Франция.

Не только студенты, но и большое количество преподавателей были отправлены правительством на Запад с ознакомительными поездками. С тех

¹⁴² Там же.

¹⁴³ Там же.

пор, благодаря эффективным результатам китайской политики реформ и открытости, экономические возможности китайских граждан значительно улучшились, и все больше и больше студентов обучаются за границей за свой счет.

Среди этих иностранных студентов и приглашенных преподавателей также много профессионалов в области фортепиано. Как упоминалось в предыдущей главе, ранее китайская фортепианная школа была создана с помощью российской / советской фортепианной школы. Как с точки зрения стиля игры, так и методов обучения, они в значительной степени следовали российскому / советскому подходу. Когда китайские учителя фортепиано получили возможность пообщаться с фортепианными школами Европы и Соединенных Штатов, они сразу же были удивлены тем, что методы игры других фортепианных школ в мире так сильно отличаются от китайских и советских школ, и начали пытаться анализировать и сравнивать различия между другими школами и советскими школами. Например, Чжао Ян, преподаватель Уханьской консерватории музыки, который учился в Германии, описал «Разницу между немецко-австрийской фортепианной школой и советско-российской фортепианной школой»¹⁴⁴ после возвращения домой. Отмечается, что немецко-австрийская фортепианная школа подчеркивает точность игры на фортепиано, пропагандирует быстрые и свободные навыки игры и требует, чтобы звук воспроизводился четко и тщательно. Техника

¹⁴⁴ Чжао Ян О различиях между немецкими и австрийскими фортепианными школами и российскими фортепианными школами // Журнал Уханьской консерватории, 2015. № 8. – С. 21.

исполнения требует простоты и ясности, а тон мягкий и яркий. В то же время Германия более строго относится к украшению и каденции. Что касается навыков игры, советской и российской фортепианной школы уделялось больше внимания использованию фортепиано для воспроизведения красивых музыкальных линий и выступала за простой и эмоциональный стиль игры на фортепиано, уделяя внимание выражению каждой эмоциональной детали. Кроме того, учителя, побывавшие на Западе, также находились под влиянием американской концепции обучения музыке и стали уделять больше внимания позитивной мотивации студентов, изучающих фортепиано. Эти преподаватели фортепиано, которые обменялись опытом с зарубежными странами, и пианисты, вернувшиеся с учебы на Западе, чтобы преподавать фортепиано или заниматься исполнительством, извлекли выгоду из политики обучения за границей, привнося новые методы и стили в китайскую фортепианную школу.

С появлением бума обучения за рубежом и бума поездок за границу китайская фортепианная школа сталкивается с новой проблемой: потерей выдающихся учителей фортепиано. Фактически, к 1980-м годам в китайской фортепианной школе уже было значительное число выдающихся педагогов, но многие выдающиеся китайские пианисты и учителя нашли лучшие условия жизни и работы на Западе во время учебы или поездок за границу и эмигрировали на Запад, чтобы обучать таланты для зарубежных стран. Среди них выдающиеся пианисты, такие как Цзинь Цзюй и др. Инь Чэнцзун эмигрировал в Соединенные Штаты и тренировал Джордж Ли, занявшего второе место на пятнадцатом Конкурсе Чайковского, и др. Более того, после

того, как Кун Цзянин переехал в Великобританию, он обучал молодых пианистов, таких как Сяююи Чжан, занявших первое место в младшей группе на Третьем Молодежном конкурсе пианистов им. В. Крайнева в 2019 году.

Все это показывает, что в Китае действительно есть отличные преподаватели фортепиано, но все они переехали за границу, чтобы обучать фортепианные таланты для зарубежных стран. Потеря выдающихся учителей является одной из главных причин упадка китайской фортепианной школы на третьем историческом этапе конкурса Чайковского.

3.5 Государственное регулирование и героизация труда

В июне 2006 года Министерство культуры Китая опубликовало документ под названием «Уведомление Министерства культуры о реформировании модели управления участием в Международных художественных конкурсах за рубежом¹⁴⁵», в котором говорилось, что в целях изменения функций правительства оно больше не будет финансировать организацию групп и отбирать исполнителей для участия за рубежом. Вместо этого он будет регулярно публиковать каталог международных художественных конкурсов, в которых Министерство культуры поощряет участие, и участники могут свободно участвовать за свой счет. Как только этот документ был опубликован, в нем было отмечено, что поведение при участии в международных музыкальных конкурсах изменилось на личное поведение и

¹⁴⁵ Там же, как 43.

больше не представляет страну. С тех пор государство перешло к макроконтролю таких культурных дел.

Однако до того, как был издан этот документ, участие в международных соревнованиях осуществлялось от имени страны. Выступление конкурсантов на конкурсе связано не только с их личным будущим, но и с задачей прославления страны. На первых двух этапах истории участия Китая в конкурсе Чайковского все участники первого этапа были отправлены государством. Начиная с отбора участников, размещения участников и инструкторов в странах-участницах и даже подачи заявлений на получение виз и т. д. единообразно управлялись государством. Большинство участников второго этапа по-прежнему назначались Министерством культуры Китая. Инь Чэнцзун сказал: «В то время мы участвовали в международных соревнованиях, и все, о чем мы думали, - это добавить славы нашей стране¹⁴⁶». Цзюй Цзинь писала в своих воспоминаниях после конкурса: «Я очень дорожу этим результатом, потому что, будь то в прошлом, сейчас или в будущем, если бы не было культивирования и силы Родины, не было бы чести и всего для меня¹⁴⁷».

На первом этапе для того, чтобы Китай добился высоких достижений в сложных экономических и социальных условиях, он неотделим от социальной среды, способствующей продвижению «образцовых работников». Совершенствование идеи духа образцовых рабочих и духа труда в социалистических странах началось в области материального производства и труда. Дух образцового рабочего возник из «Стахановского движения» в

¹⁴⁶ Там же, как 6.

¹⁴⁷ Там же, как 5.

раннем Советском Союзе. Такого рода масштабы социалистического труда, возникшие из-за перевыполнения шахтерами плановых заданий, являются отличным подтверждением насущности идеи труда на ценностном уровне. Позже дух образцового рабочего распространился и на другие социалистические страны. В начале создания Нового Китая он подчеркивал, что в сферах бизнеса, обслуживания, науки и культуры он также призывал к постоянному обучению навыкам, не боясь тяжелой работы и встречая трудности, и внося свой вклад в развитие страны.¹⁴⁸ Именно это является источником мотивации для пианистов, таких как Лю Шикунь, Инь Чэнцзун, Гу Шеньин практиковать игру на фортепиано по 14 часов в день в 1950-х годах, и советский специалист Кравченко давала 16 профессиональных уроков в неделю для Инь Чэнцзун бесплатно.

Поэтому, находясь под контролем государства, китайские пианисты считали своей миссией повышение чести страны и продвижение социальной атмосферы образцового работника. Это также важная причина, по которой в 1950-х и 1960-х годах в среде китайских пианистов появилась группа пианистов высокого международного уровня.

¹⁴⁸ Хань Сипин. Регулярная интерпретация коннотации Духа Образцового Работника, Духа Труда и Духа ремесленника// Идеологическое и теоретическое образование, 2021. №. 12.– С. 72.

Заключение

Оглядываясь назад на историю участия китайских пианистов-участников в Конкурсе., можно сказать, что оно переживало взлеты и падения. Профессиональное обучение игре на фортепиано в Китае началось в 1920-х годах и быстро достигло международного уровня в 1950-х гг. Во многом это было связано с решительной поддержкой Советским Союзом социалистических стран, высокой степенью регулирования и управления музыкальными и культурными делами в Китае как социалистической стране, а также позитивной социальной атмосферой, которая поддерживалась героизацией труда. Кстати, следует сказать, что, хотя высокая степень регулирования и управления музыкой в социалистических странах часто преследует не чисто художественные цели, такого рода регулирование очень эффективно в мобилизации и обучении соответствующих талантов в стране и может достичь совершенно удивительных результатов. Это ясно отражено в замечательных достижениях первом этапе участия китайских пианистов в Конкурсе, а также в блеске Международного конкурса Чайковского, когда он был основана.

Однако во время Культурной революции и советских раскол жестокий удар нанесенный китайской школе фортепианного искусства. Всё это точно показало, что неправильная политика страны и плохие дипломатические отношения часто могут разрушить музыкальную школу и искусство страны. Если бы не было Культурной революции и раскола, китайская фортепианная школа могла бы глубже изучить сущность советской фортепианной школы, а

затем исследовать и развивать фортепианное искусство в рамках своего собственного профессионального пути.

После окончания Культурной революции, в условиях политической открытости Китая внешнему миру, стиль китайской фортепианной школы также стал более разнообразным. Однако изменения в управлении делами культуры китайского правительства также привели к отсутствию национального самосознания у китайской фортепианной школы. Участвуя в конкурсе, пианисты больше не проявляли инициативы по исполнению китайских фортепианных произведений на конкурсах. Большинство выдающихся китайских пианистов и педагогов также покинули родину и уехали за границу, чтобы найти более комфортные условия для жизни и работы вместо того, чтобы оставаться в стране для развития национальных талантов. Хотя в наше время в Китае есть несколько всемирно известных пианистов, таких как Ланг Ланг и Ван Юйцзя, они также добились более выдающихся результатов, чем Лю Шикунь и Инь Чэнцзун. Однако, по сравнению с количеством учеников фортепьяно в Китае сегодня, доля этих знаменитых китайских пианистов очень мала. Другими словами, с увеличением числа обучающихся игре на пианино в Китае должно было бы появиться больше выдающихся пианистов. Поэтому автор считает, что на самом деле наша эпоха не превзошла достижения китайской фортепианной школы 1950-х и 1960-х годов. Это также является причиной того, почему автор склонен считать 1950-е и 1960-е годы золотым веком китайской школы фортепианного искусства.

Видение развития китайской фортепианной школы через конкурс им.

П.И. Чайковского на самом деле является идеей, которая возникла у автора еще в 2015 году, но только в это время он начал воплощать эту идею в жизнь. Автор объединяет много информации, которую он собрал о конкурсе им. П.И. Чайковского за эти годы, а также свои собственные наблюдения на месте конкурса и интервью с участниками, и первоначальные попытки исследовать эту тему. Вместе с тем, окончание написания этой магистерской диссертации не означает исчерпания темы. В будущем автор продолжит усердно работать над обогащением и расширением темы, осваивая дополнительные источники.

Библиография

Идания на русском языке

1. Алексеев А. Д. История фортепианного искусства. В 3-х частях. / А. Д. Алексеев. - М. : Музыка, 1988. - Ч. 1 и 2. - 415 с.
2. Алексеев А. Д. Русская фортепианная музыка: конец XIX - начало XX века / А. Д. Алексеев. - М. : Наука, 1969. - 392 с.
3. Алексеев А. Д. О пианистических принципах С. Е. Фейнберга / А. Д. Алексеев // Мастера советской пианистической школы. - М. : Гос. муз. изд-во., 1954. - С. 204-228.
4. Альшванг А. А. Советские школы пианизма. Очерк 4-й. Школа Леонида Николаева / А. А. Альшванг // Сов. музыка. - 1939. - № 7. - С. 31-34.
5. Борисов О. Б. Советско-китайские отношения 1945 - 1980 / О. Б. Борисов, Б. Т. Колосков/. - М.: Мысль, 1980. - 638 с.
6. Воскресенский А.Д. Россия и Китай: парадигма взаимодействия в исторической динамике и преемственности // Восток. М., 1999. — № 3. - С. 45-58.
7. Григорьев Л.Г. Современные пианисты: Биографические очерки / Л.Г. Григорьев, Я.М. Платек. М.: Сов. композитор, 1985. - 472 с., ил.
8. Грицевич В.С. История стиля в фортепианном исполнительстве /
9. Гольденвейзер А. Б. О музыкальном исполнительстве / А. Б. Гольденвейзер // Выдающиеся пианисты-педагоги об исполнительском искусстве. - М.; Л. : Музыка, 1966. - С. 48-55.
10. Грум-Гржимайло Т. Н. Конкурс Чайковского: История. Лица. События / - Москва: Грантъ, 1998. - 487 с., ил.
11. Гуренко Е. Г. Исполнительское искусство. Методологические проблемы: учеб. пособие / Е. Г. Гуренко. - Новосибирск: Изд-во НГК, 1985. - 88 с.

12. Зильберквит М. Л. 3 61 Международные музыкальные конкурсы. -- М.: Знание, 1985. -- 48 с.
13. Зак Я.И. О некоторых вопросах воспитания молодых пианистов / Я.И. Зак // Уроки Зака. М. : Классика-XXI, 2006. - С. 26-45.
14. Коган Г. М. Советское пианистическое искусство и русские художественные традиции / Г. М. Коган. - М. : Музгиз, 1948. - 36 с.
15. Ключникова Е., Райгородский П., Устинов А., Международный конкурс имени П.И. Чайковского: Хроника событий. Факты. Комментарии. — М.: Музыкальное обозрение; СПб.: Композитор • Санкт-Петербург, 2014.
16. Михайлов Ю. М. Китай и западноевропейская интеграция // Проблемы Дальнего Востока. 1973. -№ 4. - 152-159.
17. Нейгауз С.Г. Воспоминания, письма, материалы / сост. и общ. ред. Н. Зимяниной. - М.: Сов. композитор, 1988. - 207 с.
18. Рябченко Н.П. Советско-китайские отношения в период 50-х начала 80-х годов. Препринт. - Владивосток, 1991. - С. 17-19.
19. Рабинович Д. А. Исполнитель и стиль / Д. А. Рабинович. - М. : Классика-XXI, 2008. - 208 с.
20. Сазонова Е. И. Конкурс имени П.И. Чайковского, 1958-1978: Пять конкурсов: история, размышления. - Москва: Сов. композитор, 1978. - 183 с. : ил.
21. Хохлов Ю. Первый международный конкурс им. П. И. Чайковского. — М.: Государственное музыкальное издательство, 1962. 32 с.
22. Хуан Пин. «Влияние русского фортепианного искусства на формирование и развитие китайской пианистической школы». Дисс. . канд. иск-ния. С.- Петербург, 2008.

23. Чупрова И. А. Русский пианизм в условиях культурной глобализации (на примере конкурса имени П. И. Чайковского)// Гуманитарный вектор. Серия: Философия, культурология. 2016. Т.11. №. 2.– С.84.

Издания на иностранных языках

24. Barnouin B. and Yu Changgen. Chinese foreign policy during the Cultural Revolution / Barbara Barnouin, Changgen Yu. - London: Kegan Paul International, 1998. - 252 p.

25. Kozinn Allan. Review/Television; Backstage at the Tchaikovsky Music Competition//New York Times.December 25, 1990, Section 1, Page 62.

26. MacFarquhar R., Schoenhals M. Mao's last revolution. Harvard, 2009. 752 p.

27. Robinson T. W. The Cultural Revolution in China / Thomas W. Robinson. -Berkeley: University of California Press, 1972. - 509 p.

28. 鲍慧荞. 我们的年代 //钢琴艺术. 2009年. 第10期. – 第5-10页.

(Бао Хуэйцяо. Наш век // Фортепианное искусство. 2009 г. №10. – С.5-10.)

29. 巴邱斯·南希. 访丹尼尔·波拉克//钢琴艺术, 2010年. 第7期. – 第14-17页.(Бахус. Н. Интервью с Даниэлем Поллаком//Фортепианное искусство, 2010 г. №. 7. – С.14-17.)

30. 卞萌. 中国钢琴学派的形成与发展. – 华乐出版社, 1996年. 266页. (Бянь Мэн. Формирование и развитие китайской фортепианной культуры. -Изд. Хуаюей, 1996. 161 с.)

31. 文雅. 范继森钢琴教学理论与方法 //兰台世界. 1994年. 第10期. – 45-47页. (Вэнь Я. Теория и педагогический метод о игре на фортепиано

Фань Цзисена // Мир Ланьтай, 1994. № 10. – С. 45-47.)

32. 丁蔓莉. 第十五届柴可夫斯基国际音乐大赛述评//人民音乐. 2015年 12期. – 第 67-69 页. (Дин Манли. Обзор 15-го Международного музыкального конкурса имени П. И. Чайковского// Народная музыка. 2015. №.12. – С.67-69.)

33. 廖辅叔. 查哈罗夫// 上海音乐学院. -1985年. 第 12期. 第 23-25 页. (Ляо Фушу. Захаров // Шанхайская консерватория. -1985. №.12. С.24.)

34. 李名强. 从莫斯科归来//人民音乐. 1986年. 第 4期. – С. 第 75-78 页. (Ли Минг-Чань. Возвращение из Москвы//Народная музыка.1986. №4. – С. 75-78.)

35. 李瑞星. 我向塔图良同志学习的一些经验// 人民音乐. 1958年. 第 11期 – 第 21-23 页. (Ли Жуйсин. Товарищ Татулян// Народная музыка. 1958. №.11 – С. 21-23.)

36. 李航. 做艺术家就是一辈子的事情—— 访安天旭// 钢琴艺术. 2019年 11月. – 第 10-13 页. (Ли Хан. Быть артистом — дело всей жизни — интервью с Ань Тяньсюй // Фортепианное искусство. 2019.№. 11 — С. 10-13.)

37. 李晓. 第十二届柴可夫斯基国际音乐比赛纪实// 钢琴艺术. 2002年 第 8期. – 第 6-7 页. (Ли Сяо. Заметки о XII Международном музыкальном конкурсе имени П. И. Чайковского // Фортепианное искусство. 2002. № 8. – С. 6-7.)

38. 李志曙. 忆范继森先生 //人民音乐. 1985年. 第1期. – 26-27 页. (Ли Чжишу. Вспоминая господина Фань Цзисэня // Народная музыка, 1985. № 1. – С. 26-27.)

39. 刘啸东. 刘诗昆的音乐人生// 钢琴艺术, 2002年. 第 10期. – 第 49-53 页. (Лю Сяодун. Музыкальная жизнь Лю Шикуну// Фортепианное

искусство, 2002. №. 10. – С.49-53.)

40. 刘小龙, 中国钢琴60年-1// 钢琴艺术. – 2021年. –第3期.

(Лю Сяолун, 60 лет фортепианной музыки в Китае-1// Фортепианное искусство. - 2021. - №3)

41. 刘小龙. 殷承宗新年访谈录// 钢琴艺术. 2010年8月. – 15-19页.

(Лю Сяолун. Новогоднее интервью с Инь Чэнцзунем// Искусство фортепиано. 2010. №.8 – С. 15-19.)

42. 刘宇. 法国钢琴学派的教学与我国钢琴教学的对比 //天津音乐学报. 2007年. 第10期. – 135-136页

43.(Лю Ю. Сравнение педагогического метода французской фортепианной школы с нашей школой// Тяньцзиньская консерватория. 2007. №.10. – С.135-136.)

44. 刘昉. 魏征传// 旧唐书. – 中华书局, 1975年. 256页.

(Лю Янь. Биография Вэй Чжэна // Древняя книга Династии Тан. - Книжная компания Чжунхуа, 1975. 256 с.)

45. 刘诗昆. 居觐与第二十一届柴可夫斯基国际音乐大赛, 2002年. 第10期. – 第8-12页. (Лю Шикунь. Цзюй Цзинь и XII Международный музыкальный конкурс им. П.И. Чайковского, Фортепианное искусство, 2002 г. №10. – С.8-12.)

46. 孟令帅. 第十四届柴可夫斯基国际音乐比赛// 钢琴艺术. 2011年9期. – 第4-10页. (Мэн Линшуай. 14-й Международный музыкальный конкурс имени П. И. Чайковского // Искусство фортепиано. 2011.№ 9.– С. 4-10.)

47. 孙其明. 中苏关系始末. 上海人民出版社. – 2002年. 709页.

(Сунь Цимин. История советско-китайское отношение. Шанхайское народное издательство. - 2002. 709 с.)

48. 孙宇. 音乐盛典——第十四届柴可夫斯基国际音乐比赛// 钢琴艺术. 2011年9月. - 第15-19页. (Сунь Ю. Музыкальный фестиваль - 14-й Международный конкурс имени П.и. Чайковского // Фортепианное искусство, 2011. №19. – С. 15-19.)

49. 苏澜深. 青年钢琴家居赜访谈录// 钢琴艺术. 2002年第10期. - 3-6页. (Су Ланьшэнь. Интервью с молодыми пианистами Цзюй Цзинь// Фортепианное искусство. 2002. №. 10. – С. 3-6.)

50. 黄杰华. 记第十五届柴可夫斯基国际音乐大赛//钢琴艺术. 2005年. 第12期. - 第14-21页. (Хуан Цзехуа. Заметки о XV Международном музыкальном конкурсе им. П. И. Чайковского. //Фортепианное искусство.2005. №.12 – С.14-21.)

51. 黄津杰. 范大雷 //艺苑. 1995年. 第3期. - 55-56页.
(Хуан Цзинцзе. Фан Далеи//Сад искусств. В 1995. №. 3. – С.55-56.)

52. 韩喜平. 关于劳模精神、劳动精神、工匠精神内涵的规律性阐释 2021年第12期// 思想理论教育, 2021年. 第12期. - 第70-82页.
(Хань Сипин. Регулярная интерпретация коннотации Духа Образцового Работника, Духа Труда и Духа ремесленника// Идеологическое и теоретическое образование, 2021. №. 12.– С. 70-82.)

53. 中村弘子. 柴可夫斯基国际音乐比赛—现代钢琴家// 人民音乐. 1991年. 第1期. - 第39-41页. (Хироко Накамура. Международный музыкальный конкурс имени П.И. Чайковского -- Современность в исполнении пианистов// Народная музыка.1991. №. 1. – С.39-41.)

54. 左贞观. 中国钢琴学派的俄罗斯源头// 钢琴艺术. 2017年. 第11

期 - 第 23-36 页. (Цзо Чжэньгуань. Русский источник китайской школы фортепианного искусства// Фортепианное искусство.2017. №.11 – С. 23-36.)

55. 左贞观. 刘诗昆的荆棘玫瑰之路//钢琴艺术. 2015 年 11 月. - 19-23 页. (Цзо Чжэньгуань, Дорога Лю Шикуня к шипам и розам // Фортепианное искусство, 2015 №. 11. – С. 19-23.)

56. 曹立群. 缺失的档案: 顾圣婴. - 桂林, 中国: 漓江出版社, 2017 年. 276 页. (Цао Лицунь. Пропавший файл: Гу Шэньян.- Гуйлинь, Китай: Изд- Лицзян, 2017. 276 с.)

57. 居赜. 回忆柴可夫斯基国际音乐比赛//人民音乐, 2002 年. 第 12 期. 第 36-39 页. (Цзюй Цзинь. Воспоминания о Международном музыкальном конкурсе им. П.И. Чайковского //Народная музыка, 2002 г. №12. С.36-39.)

58. 周广仁. 中国钢琴诗人-顾圣婴. 上海出版社- 音乐, 2001 年. 271 页. (Чжоу Гуанжэн. Китайская пианистка поэт - Гу Шэнин. Шанхайское издательство - Музыка, 2001. 271с.)

59. 周广仁. 著名钢琴家殷承宗// 钢琴艺术. 2007 年第 2 期. - 第 7-8 页. (Чжоу Гуанжэнь. Известный пианист Инь Чэнцзун// Фортепианное искусство. 2007.№2. – С. 7-8.)

60. 周广仁. 参加第十二届柴可夫斯基国际音乐大赛有感//钢琴艺术. 2002 年第 8 期. - 3-5 页. (Чжоу Гуанжэнь. На Двенадцатом Международном музыкальном конкурсе имени Чайковского// Фортепианное искусство. 2002. №8. – С. 3-5.)

61. 赵屏国. 我的钢琴人生// 钢琴艺术, 2021 年. 第 7 期 - 第 38-42 页. (Чжао Пинго. Мой путь на фортепиано// Фортепианное искусство, 2021. №.7 – С. 38-42.)

62. 赵屏国. 殷承宗在柴可夫斯基国际音乐比赛// 人民音乐. 1962年. 第11期 - 第23-24页. (Чжао Пинго. Инь Чэнцзун на Международном конкурсе им. П. И. Чайковского// Народная музыка. 1962. №.11 – С. 23-24.)
63. 赵晓生. 刘诗昆先生访问记// 钢琴艺术. 97年第1期. - 4-7页. (Чжао Сяошэн. Интервью с Лю Шикунем// Фортепианное искусство, 1997. №.11. – С. 4-7.)
64. 赵晓生. 访青年钢琴家许忠//钢琴艺术. 1998年第10期. - 10-13页. (Чжао Сяошэн. Интервью с молодым пианистом Сю Зонг// Фортепианное искусство. 1998 №. 10. – С. 10-13.)
65. 赵洋. 论德奥钢琴学派与俄罗斯钢琴学派的差异 //武汉音乐学院学报. 2015年. 第8期. - 21-23页. (Чжао Ян О различиях между немецкими и австрийскими фортепианными школами и российскими фортепианными школами // Журнал Уханьской консерватории, 2015. № 8. – С. 21-23.)
66. 张凯. 被遗忘的法国学派 //钢琴艺术. 2017年. 第11期. - 22-27页. (Чжан Кай. Забытая французская школа // Фортепианное искусство. 2017. Выпуск 11. – С. 22-27.)
67. 张牧原. 访柴可夫斯基国际音乐大赛艺术总监彼得·格罗特//音乐爱好者, 2015年. 第2期 - 第22-24页. (Чжан Му-юань. Интервью с Петером Гроте, художественным руководителем международного конкурса имени П.И. Чайковского// Любители музыки, 2015.№.2 – С. 22-24.)
68. 张辉. 苏联专家在中央音乐学院: 硕士学位论文/ 中央音乐学院 - 北京, 2011年. - 62页. (Чжан Хуэй. Советские специалисты в Центральной консерватории: Дис. ... магистра/ Центральная консерватория - Пекин, 2011. - 62 с.)

69. 沈志华. 中苏关系史纲：1917-1991年中苏关系若干问题再探讨. - 社会科学文献出版社 2011年. 161 页. (Шэнь Чжихуа. История советско-китайских отношений: повторное обсуждение некоторых вопросов советско-китайских отношений с 1917 по 1991 год. Изд. Литература по общественным наукам. 2011 г. 161 с.)
70. 杨立青. 纪念范继森 //钢琴艺术. 1995年. 第4期. - 17-18页. (Ян Лицин. Воспоминание о Фань Цзисене // Фортепианное искусство. 1995. № 4. – С. 17-18.)
71. 杨峻. 勤奋就是才华//钢琴艺术. 2002 年第 9 期. - 7-13 页. (Ян Цзюнь. Усердие – это талант // Фортепианное искусство. 2002. № 9. – 7-13.)
72. 杨开国. 访国际钢琴大师钢琴家许忠// 人民音乐. 1998 年 10 月. - 第 29-30 页. (Ян Кайго. Интервью с пианистом Сю Зонг // Народная музыка. 1998. №.10. – С. 29-30.)

**Приложение 1. Список Китайских пианистов- участников первого тура в
Международном музыкальном конкурсе им. П. И. Чайковского**

Сеанс	Год проведения	Участники (I тур)	Лауреат
I	1958	Лю Шикунь Гу Шеньин	Лю Шикунь
II	1962	Инь Чэнцзун Чжао Пинго	Инь Чэнцзун
III	1966	НЕТ УЧАСТНИКОВ	
IV	1970		
V	1974		
VI	1978		
VII	1982		
VIII	1986	Кун Сяндун, Чжао Вэй Тянь Цзянь	Кун Сяндун
IX	1990	Биян Менг Джанг Тиан Пань Сюнь Сю Зонг	/
X	1994	Сю Зонг	Сю Зонг
XI	1998	Чжан Чи Зонг Кристофер Бу Чи Юан Ченг Чен Са Пань Чунь Зонг Кристофер Ван Сяохань	/
XII	2002	Ван Сяохань	Цзюй Цзинь

		Цзинь Цзюй Чи У	
XIII	2007	Лю Синь Ван Тяньян Син Ти Ван Цзуйе	/
XIV	2011	Кун Цзянин Чен Юнцзе	/
XV	2015	Чен Мойе Сунь Цзянь	/
XVI	2019	Ань Тяньсю У Ючун Се Мин	Ань Тяньсю

**Приложение 2. Список всех китайских пианист-лауреатов в
Международном музыкальном конкурсе им. П. И. Чайковского**

	Сеанс	Год проведения	Ф.И.	Премия
1	I	1958	Лю Шикунь 刘诗昆	2
2	II	1962	Инь Чэнцзун 殷承宗	2
3	VIII	1986	Кун Сяндун 孔祥东	7
4	IV	1994	Сюй Чжун 许忠	4
5	III	2002	Цзюй Цзинь 居瑾	3
6	IV	2019	Ань Тяньсю 安天旭	4