

На правах рукописи



Дин И

**Система фортепианного образования
в современном Китае:
структура, стратегии развития, национальный репертуар**

Специальность 17.00.02 – Музыкальное искусство

**Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения**

Санкт-Петербург

2020

Работа выполнена кафедре истории зарубежной музыки
Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения
высшего образования «Санкт-Петербургская государственная консерватория
имени Н. А. Римского-Корсакова».

Научный доктор искусствоведения, профессор
руководитель: ГУРЕВИЧ Владимир Абрамович,
профессор кафедры истории зарубежной музыки
ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургская государственная
консерватория им. Н.А. Римского-Корсакова»

Официальные доктор искусствоведения, профессор
оппоненты: КРОМ Анна Евгеньевна, профессор кафедры истории
музыки ФГБОУ ВО «Нижегородская государственная
консерватория имени М.И.Глинки»

кандидат искусствоведения
МАКСИМОВА Антонина Сергеевна, доцент кафедры
истории музыки ФГБОУ ВО «Петрозаводская
государственная консерватория имени А.К.Глазунова»

Ведущая организация:

**Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования «Уральская государственная консерватория
имени М. П. Мусоргского»**

Защита состоится 21 декабря 2020 года в 15 часов 15 минут на
заседании Совета по защите докторских и кандидатских диссертаций Д
210.018.01 при ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургская государственная
консерватория имени Н. А. Римского-Корсакова» по адресу: 190068, Санкт-
Петербург, ул. Глинки, д. 2.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Санкт-
Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-
Корсакова и на сайте: <https://www.conservatory.ru/science/reviewsdocs/din-i>

Автореферат разослан « _____ » _____ 2020 года

Ученый секретарь Совета по защите диссертаций
на соискание ученой степени кандидата наук,
на соискание ученой степени доктора наук Д 210.018.01
при Санкт-Петербургской государственной
консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова,
кандидат искусствоведения



Редькова Евгения Сергеевна

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Фортепиано, уходящее истоками своей истории на Запад, в настоящее время стало в Китае важнейшим носителем музыкальной культуры. С момента появления в стране первого инструмента, за столетие с лишним фортепиано укоренилось на китайской почве, дало ростки и процветает, «фортепианная лихорадка» в полном разгаре, а фортепианное образование является основополагающим сегментом и движущей силой, способствующей развитию и углублению фортепианной культуры. Образование тесно связано с современностью, в XXI веке Китай начал воспитывать высококвалифицированных работников нового типа. Активно внедряется провозглашенная на XVIII и XIX съездах Компартии Китая концепция «Один пояс, один путь», в рамках которой в стране будет продолжена разработка единой музыкальной образовательной программы с учетом глобальных перспектив. Программа эта направлена на последовательное развитие творческой индивидуальности, внедрение инноваций, формирование первоклассной армии педагогов, воспитание ярких музыкальных талантов. Руководство на всех уровнях, от центрального правительства до местных органов власти, увеличило финансирование образования и приняло меры по улучшению социального положения педагогов, их работы и условий жизни. Государство обратило пристальное внимание на пользующееся особой популярностью фортепианное искусство и начало реформы в области создания специализированных учреждений, сфере теоретических исследований, через поиски новых ресурсов преподавательских кадров, публикации учебных материалов, организацию конкурсов пианистов, активизацию процесса образования без отрыва от производства, совершенствование технологий выпуска инструментов и т.д. День ото дня усиливаются международные связи, китайские пианисты своей великолепной игрой продолжают привлекать внимание слушателей всего мира, Ли Юнди, Лан Лан и другие молодые пианисты стали кумирами нового поколения, а китайское профессиональное фортепианное образование благодаря достигнутому гигантским масштабам и высокому качеству, достигло беспрецедентного уровня. Обучение игре на фортепиано, охватив многие миллионы детей, словно весной после дождя, вздымает приливную волну распространения фортепианной музыки. Такими же быстрыми темпами растет китайская фортепианная индустрия. Китай превратился в лидирующую страну по производству и экспорту фортепиано. Инструменты, сделанные в Китае, экспортируются в более ста стран и регионов мира.

Развитие фортепианного образования – несомненно, одно из ведущих направлений эволюции современной музыки в Китае. Наша работа – попытка охарактеризовать важнейшие аспекты китайского фортепианно-образовательного пространства XXI века.

Актуальность исследования определяется как не имеющими себе равных масштабами развертывания педагогического процесса, так и

наличием ряда принципиальных решений, выделяющих китайскую фортепианную культуру.

Цели и задачи диссертации: дать общую характеристику предмета исследования, проследить различные аспекты бытования «китайского фортепиано» как социального феномена. Проанализировать состояние репертуара, процесс подготовки педагогических кадров, остановиться на вопросах технологического обеспечения, проблемах возрастной дифференциации учащихся, охарактеризовать современные фортепианные комплексы-кластеры и т.д. Итоговая цель – получить достаточно полное и объективное представление о сегодняшнем дне фортепианного образования как важнейшего элемента современной китайской музыки.

Степень научной разработанности темы. До недавнего времени ее можно было бы назвать недостаточной. Однако, с конца 2000-х годов, по мере увеличения числа китайских аспирантов-пианистов в вузах и научных учреждениях России, один за другим стали появляться труды, посвященные тем или иным аспектам фортепианного искусства Поднебесной. Они оказались естественным образом разделенными между двумя специальностями – педагогикой и искусствоведением, причем большая часть принадлежит педагогическому направлению. В разных ипостасях формирование и эволюция системы фортепианного образования получили освещение в диссертациях и публикациях Хоу Юэ, Лю Цин, Ян Бохуа, Лю Гэ, Чэнь Го, Ван Пэйюаня, Сяо Чаожань, Цзин Ли, Чжэн Ли, Лу Миндэ, Ли Сюй, Сюй Вэймин и других молодых ученых. Основной массив этих работ посвящен конкретным аналитическим штудиям и затрагивает отдельные аспекты темы. То же касается свода исследований китайского фортепианного искусства (Цюй Ва, Хуан Пин, Ван Ин, Фан Юй, Цинь Цинь и др.), где преобладают труды по стилистике современной китайской фортепианной музыки, ее связях с другими музыкальными культурами, творчеству ведущих композиторов и пианистов-исполнителей. К обобщающим исследованиям можно отнести докторские диссертации У Ген-Ира (2012) и, в первую очередь, С. А. Айзенштадта (2015), хотя и в них образовательная тема – лишь одна из ряда затронутых авторами.

Как это ни удивительно, схожая картина – в китайском музыкознании, где фактически отсутствуют развернутые труды по истории национального фортепианного образования. Но – что принципиально важно – множество публикаций по частным проблемам, которые проштудированы нами и введены в русскоязычный оборот. Это диссертации Ван Цзицзя, Гуань Сяоцзя, Чжан Жун, Цзян Явэнь, Дуань Сяоцзюнь, Чжао Ли, Лян Цзицин, Линь Цзин, Цао Цзунхуа, Ван Си, Ван Ди, Ма Цин, Хоу Гуюэ, Чэнь Диюн, Хуан Тин, Цю Сюань, Ян Дэгуан, Чжэн Вэнья, У Юй, Ло Мяо, Ван Фан, У Минвэй, Цю Гэ, Хэ Сыюань, Ван Фэй, Дун Вэйвэй, Фан Цуй, Чжэн Июань, статьи в периодических изданиях - научных журналах, альманахах и сборниках (более восьмидесяти). Данные материалы обеспечивают определенную глубину и гарантируют полноценное освоение

фактологической стороны темы.

Объект исследования – фортепианная культура современного Китая.

Предмет исследования – современное китайское фортепианное образование и стратегии его развития в XXI веке.

Научная новизна диссертации проистекает из нескольких факторов. Во-первых, это многомерность исследования, сочетающего ряд направлений и видов фортепианного образования. Во-вторых, введение в обиход явлений, доньше не получавших подробного научного осмысления (проблема тестирования, оценка новых центров – культурно-образовательных кластеров, наконец, вовсе не отраженный в русскоязычной литературе вопрос состояния производства и настройки фортепиано, напрямую связанный с перспективами национального фортепианного искусства). В-третьих, это попытка увязать сегодняшний день композиторского сегмента фортепианной культуры с эволюцией образовательной системы в их диалектическом единстве.

Теоретическая значимость диссертации заключена в ее аналитических разделах, в которых дается оценка образовательного процесса в различных возрастных группах населения исходя из нынешнего состояния китайского социума. Онтологический и гносеологический аспекты соединены здесь в едином целом, что дает возможность продемонстрировать вариабельность путей эволюции национальной фортепианной культуры.

Практическая значимость исследования – в его многовекторности, охвате широкого круга явлений, типичных для разных сторон китайского фортепианно-образовательного пространства: от структуры профессиональной начальной подготовки и функционирования высшего вузовского звена до воспитания музыкантов-любителей, от эффективности тестирования как важнейшего практического способа расширения «фортепианно-педагогического поля» до полистилистического конгломерата фортепианной музыки разных поколений китайских композиторов.

Материалы диссертации могут использоваться в содержании учебных дисциплин «История зарубежной музыки», «История фортепианного искусства», «История музыкально-педагогического образования», «Музыкальное воспитание в школе», а также в специальных аспирантских курсах и курсах повышения квалификации.

Методология и методы исследования. В диссертации использованы источниковедческий, аналитический, сравнительный, исторический и теоретический методы, а также метод индуктивно-дедуктивной обработки материала. Методологическим ориентиром являются исторический и теоретический подходы, принятые в российском музыковедении и опирающиеся на диалектические законы познания природы и общества.

Положения, выносимые на защиту.

Фортепианное образование в КНР в XXI веке находится в стадии постоянного процесса перемен, имеющих принципиальное стратегическое значение для китайской музыкальной культуры в целом, поскольку

«китайское фортепиано» было и остается национальным лидером музыкального искусства Поднебесной.

Многолетний экстенсивный период эволюции фортепианного искусства сменяется его интенсивной стабилизацией. При сохранении количественного роста в сфере любительского образования, в профессиональной области делается упор на всемерное повышение качества фортепианной подготовки, что осуществляется с помощью диверсификации учебного процесса за счет внутренних резервов и увеличения числа пианистов, обучающихся за пределами Китая.

Оптимальным решением проблемы охвата многомиллионного контингента желающих приобщиться к фортепианной игре на профессиональном и любительском уровнях является сочетание государственной и частной инициатив, в рамках которых постоянное расширение сети специальных музыкальных учебных заведений регулируется преимущественно частной системой начального фортепианного образования. Эта саморегулируемая ситуация имеет свои плюсы и минусы, ибо интересы государства далеко не всегда совпадают с интересами его граждан, что в условиях «политики открытости» приводит к появлению внутренних противоречий между желанием коммунистических властей держать искусство под идеологическим контролем и стремлением людей, занимающихся творчеством, к индивидуальной свободе выбора.

Одна из успешных попыток современного ответа на вызовы времени – внедрение тестирования на определение уровня игры на фортепиано как современной формы фортепианного образования. Заимствованная из-за рубежа, практика тестирования оказалась в целом удобным и адекватным критерием оценки уровня подготовки пианистов, открывая перед наиболее способными детьми и подростками путь к профессии.

Поиски новых путей в реализации стратегии фортепианного образования привели к появлению особых центров фортепианной культуры – расположенных в далекой провинции, вдали от огромных городских агломераций, комплексов-кластеров, выполняющих исполнительские (концертные, фестивальные), учебные (педагогические, консультативные) функции, включая релаксационно-воспитательную (туристическую, санаторно-курортную) деятельность. Роль этих центров в повышении качества фортепианного исполнительства и образования, их перспективность несомненны.

Свою роль играет и такой ранее не вызывавший научного интереса фактор как развитие индустрии производства и продажи инструментов и связанных с этим подготовки мастеров по их настройке и ремонту. XXI век в данной области ознаменовался гигантским ростом – количественным и качественным – что привело к выходу Китая на первое место в мире по числу произведенных и проданных пианино и роялей. Профессия настройщика выходит на первый план, из занятия немногих частных мастеров она становится важнейшим элементом китайской фортепианной культуры, делом

государственного

По традиции, особое место в китайской музыке занимает ее композиторский сегмент. В плане образовательном нынешнее столетие ознаменовало собой кардинальные трансформации. Привычные стилистические рамки, апеллирующие к национальным первоисточникам устного (фольклорного) и письменного (профессионального) генезиса, медленно, но неуклонно оттесняются на второй план. Полистилистика становится центром притяжения композиторской мысли, кардинально изменяя репертуарную политику, в первую очередь, в сфере профессионального фортепианного образования.

Соответствие диссертации паспорту специальности 17.00.02. Исследование соответствует следующим пунктам специальности 17.00.02 – музыкальное искусство: п.4 – История музыки стран Востока, п.15 – История, теория и практика исполнения на музыкальных инструментах, п.31 – Музыкальная социология, п.33 – Производство музыкальных инструментов (история, практика), п.35 – Музыкальное образование (история, системы, методика).

Степень достоверности и апробация результатов исследования. Диссертация выполнена на кафедре музыкального воспитания и образования Института музыки, театра и хореографии Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена и кафедре истории зарубежной музыки Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н.А. Римского-Корсакова, обсуждалась на заседаниях данных кафедр. Основные положения труда изложены в четырех публикациях в изданиях из списка ВАК РФ.

Структура работы обусловлена ее целями и задачами. Диссертация состоит из введения, четырех глав, заключения, списка литературы (288 наименований на русском и китайском языках), а также нотного Приложения. Общий объем диссертации – 217 страниц.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Во **Введении** обоснована актуальность темы, сформулированы цели и задачи диссертации, охарактеризована степень разработанности темы, определены объект и предмет исследования, подчеркнуты научная новизна, теоретическая и практическая значимость данного труда, представлена его методологическая база, приведены основные положения, выносимые на защиту, даны сведения, подтверждающие соответствие диссертации специальности 17.00.02 — музыкальное искусство и свидетельствующие об апробации и структуре работы.

Глава первая — **Структура современного китайского фортепианного образования – век двадцать первый** – повествует о сложившейся в XXI веке структуре подготовки пианистов в КНР.

Первый раздел главы — **Профессиональное фортепианное**

образование состоит из четырех параграфов.

Начальный из них — **Фортепианное образование в учебных заведениях специализированного (консерваторского) типа.**

На вершине пирамиды – 11 консерваторий, которые специализируются на обучении профессиональных исполнителей и профессиональных педагогов. Это две консерватории в Пекине — Центральная и Китайская, консерватории в Шанхае, Шэньяне, Тяньцзине, Сычуани, Сиане, Синхае (Гуанчжоу), Ухани, Харбине, Чжэцзяне. При некоторых учебных заведениях функционируют свои собственные музыкальные школы. Большое значение придается структуре научных дисциплин, например, Центральная, Шанхайская, Китайская и Харбинская консерватории располагают научными дисциплинами высшей категории в рамках магистерских и докторских (аспирантских) программ. К настоящему времени в консерваториях сформировалась целостная система из четырех основополагающих компонентов — обучение, творчество, исполнение и исследование, они обладают рациональной структурой высококвалифицированного и инновационного профессорско-преподавательского состава и грамотными административно-управленческими кадрами.

В каждой консерватории обязательно есть отделение фортепиано. Здесь работают прославленные профессора, например, профессор Чжоу Гуанжэнь из Центральной консерватории, которая награждена специальным государственным пособием. Она является пожизненным профессором Центральной консерватории, одним из самых влиятельных и авторитетных китайских пианистов. Чжоу Гуанжэнь называют «душой китайского фортепианного образования». Пекинские профессора Ли Цифан и У Ин тоже пользуются специальными государственными пособиями, выступают как педагоги и концертные исполнители, равно как профессора Шанхайской консерватории Дай Гаодэ, Хуан Хун, Цзян Чэнь, Ли Цзянь. Знаменитый пианист Лан Лан окончил Шанхайскую консерваторию под руководством профессора Чжао Бинго, профессор Дань Чжаои из Сычуаньской консерватории обучил выдающегося молодого мастера Ли Юньди и т.д. Эти профессора стали ориентиром для нового поколения молодых педагогов.

На фортепианном отделении консерваторий есть кафедры специального и общего курса фортепиано, ведется преподавание таких дисциплин как «Фортепианная камерная музыка», «Фортепианная литература», «История фортепианного искусства», «Изучение стилей фортепианного исполнения», «Гармония», «Методика преподавания фортепиано», «Исследование китайской литературы по фортепиано», «Чтение с листа», есть факультативные курсы (например, курс фортепианного дуэта) и др.

Чтобы обеспечить полномасштабный комплексный рост уровня исполнения учеников-пианистов, методы оценки их достижений разделили на три категории: «проверка технического мастерства», «проверка индивидуальных музыкальных способностей» и «экзамен в конце года»,

общий балл рассчитывается путем комплексных вычислений, а ежегодные спецзачеты с разовым определением общего балла в одном тесте упраздняются. Особое значение придается преподаванию и исполнению китайских фортепианных произведений, организуются специальные выступления и концерты с демонстрацией новых опусов. Популярны исполнительские конкурсы для молодых профессионалов, причем конкурсанты отбираются из числа учащихся из разных уголков страны, чтобы открывать молодые таланты, содействовать их воспитанию и повышать общий художественный уровень. Кроме того, активно проводятся мероприятия по международному обмену и сотрудничеству, педагоги часто принимают участие в различных отечественных и международных выступлениях и лекциях, привлекаются в качестве членов жюри международных и отечественных фортепианных конкурсов. Выпускники консерваторий трудятся во всех крупнейших музыкальных академиях и художественных коллективах страны, а некоторые из них уже стали лидерами на педагогическом или научном поприще. В результате сформировалась законченная система педагогической подготовки, начиная со средней школы до степеней бакалавра и магистра.

Следующий параграф — **Фортепианное образование в академиях искусств.**

В Китае — шесть крупных академий искусств: Нанкинская, Гуансийская, Шаньдунская (Цзинань), Цзилиньская (Чанчунь), Юаньнаньская (Куньмин) и Синьцзянская (Урумчи). Вплоть до настоящего времени только эти академии имеют право на вручение докторских степеней в области искусства. Из них три созданы совместно Министерством культуры и провинциальным правительством (как совместные университеты на провинциальном уровне), а именно Нанкинская, Гуансийская и Шаньдунская. Также существуют не имеющие столь высокого научного статуса Академия искусств Освободительной армии, Пекинская академия искусств и Тайваньский университет искусств. Во всех этих учебных заведениях обучаются игре на фортепиано бакалавры и магистры.

Академия искусств имеет в своем составе институт музыки или музыкальный факультет с кафедрой фортепиано или отделением клавишных инструментов. При академии существуют подведомственные ей средние художественные школы, которые обеспечивают бакалавриат абитуриентами. В дополнение к предлагаемым профессиональным обязательным и факультативным курсам, отделения фортепиано также предлагают обязательные и факультативные курсы общественных наук. Занятия по специальности ведутся в группе из двух человек, поэтому важным элементом программы является игра в четыре руки. Обучение включает в себя основной курс фортепиано и другие дисциплины, связанные с профессией (гармония, полифония, анализ форм и пр.).

Третий параграф — **Фортепианное образование в многопрофильных университетах.**

Многопрофильные университеты имеют свои преимущества в раскрытии всесторонних способностей студентов. Благодаря непрерывной реформе и инновациям системы педагогического образования университетское фортепианное направление демонстрирует более мобильную диверсифицированную ориентацию. Учеба фортепианной игре в многопрофильном университете отличается от обучения в профессиональном вузе. В отличие от консерваторий, здесь не стоит задача выпуска виртуозов-солистов. Стратегия подготовки не нацелена на максимальное совершенствование игровых навыков учащихся как достижение конечной цели, а ориентирована в первую очередь на всестороннее развитие их комплексных талантов. Выпускники, окончившие многопрофильный университетский фортепианный курс, могут не только работать исполнителями или педагогами, но также стать руководителями каких-либо направлений музыкальной индустрии или экспертами.

Ныне все больше и больше многопрофильных университетов открывают художественные или музыкальные институты. Они существуют в более чем тридцати университетах и состоят из факультетов музыковедения и фортепиано, оркестрового и вокального факультетов, причем общий курс фортепиано есть у всех студентов вне зависимости от специальности. Учебные же материалы как правило формируются под эгидой профессиональных музыкальных вузов, например, «Курс обучения игре на фортепиано» (Серия учебных материалов XXI века, издательство фортепианного факультета Юго-Западного педагогического университета, главный редактор Хуан Мэйин) и «Фортепиано» (издательство «Народная музыка» и «Шанхайская музыкальная издательская компания», под редакцией Чжан Хуэй, Тан Чунцин и Ли Хэпин). Эти пособия были составлены и опубликованы в последние годы, их содержание включает в себя основные упражнения, этюды, полифонические пьесы, сочинения крупной формы, китайские и иностранные музыкальные произведения. Для каждого опуса в нотах даны указания и советы по обучению, в том числе об авторе, характере музыкального произведения, его форме, требованиях к игре и т. д.

Большинство многопрофильных университетов имеют магистерские программы в области музыковедения, инструментального и вокального исполнительства и хореографии.

Четвертый параграф первой главы — **Фортепианное образование в педагогических вузах.**

Педагогические вузы отвечают за подготовку педагогов для общеобразовательной начальной, средней школы и школы высшей степени. С середины 1990-х годов фортепианное образование в педагогических институтах и университетах начало активно эволюционировать, расширяя собственную учебную базу с естественной педагогической специализацией и добилось прекрасных результатов в XXI веке.

В настоящее время при педагогических институтах и университетах

открыты музыкальные или художественные факультеты с соответствующим набором специальностей. Для бакалавров музыкальных специальностей в педагогических институтах и университетах создана оригинальная полноценная система преподавания фортепиано. Например, фортепианный ансамбль, курсы импровизации и аккомпанемента интегрированы в обязательный курс фортепиано; индивидуальное и коллективное обучение, лекции и семинары органично сосуществуют, изменяя, таким образом, традиционный режим фортепианной подготовки. Естественно включение в единый конгломерат дисциплин гармонии, сольфеджио, теории музыки, музыкальной формы, истории музыки; широко используются мультимедийные технологии; активно функционируют различные виды художественной практической деятельности: участие в конкурсах, концерты и т.д. Реформа педагогической образовательной учебной программы ускоряет профессиональный рост педагогов и повышает их профессиональный уровень.

Согласно статистике, к 2017 году в стране функционировал 181 педагогический вуз, в том числе более 120 институтов и университетов с бакалавриатом. Шанхайский, Пекинский, Нанкинский, Северо-Восточный, Центральный Китайский, Южно-Китайский, Хунаньский и Шэньсийский педагогические университеты входят в число 211 ключевых университетов. Эти вузы имеют хорошую базу для фортепианного образования, помимо бакалавриата, здесь активно развиваются магистратура и докторантура. По примеру ведущих педвузов менее именитые провинциальные институты также активизируют свои усилия в сфере фортепианной педагогики. Преподавание музыкального и хореографического направления на магистерском уровне ныне есть в 32 педагогических университетах. Большинство из них разработали программы для аспирантов по фортепиано со специализацией «фортепианная педагогика».

Специальный раздел диссертации – **«О текущем положении детского фортепианного образования»** посвящен сфере подготовки будущих пианистов-профессионалов. Он состоит из двух параграфов: **«Структура детского фортепианного образования»** и **«Система детских музыкальных школ и особенности ее функционирования»**.

Согласно информационным данным Китайской ассоциации музыкантов, ныне в Китае обучаются игре на фортепиано более 30 миллионов детей, эти цифры ежегодно увеличиваются на 10%. Согласно опубликованным данным за 2016–2020 годы, в настоящее время число детей в Китае в возрасте от 2 до 12 лет составляет более 220 миллионов. После разрешения иметь второго ребенка каждый год будет добавляться от 6 до 7 миллионов новорожденных, и потенциальный спрос на образование детей будет огромен.

Фортепианное образование юных подразделяется на профессиональное и любительское. Естественно, учащиеся, рассчитывающие в будущем поступить в Центральную, Шанхайскую консерватории и другие

профессиональные институты и университеты, во время прохождения школьной программы уделяют гораздо большее внимание игре на фортепиано, нежели обычные дети. Последние изучают игру на фортепиано в свободное от основной школьной программы время.

Особой популярностью пользуется введенный в связи с «фортепианной лихорадкой» в 1980-х годах тест на определение уровня игры на фортепиано. Эта форма первоначально зародилась в Великобритании и затем стала популярна в Гонконге (подробней см. о ней ниже). Тест на определение уровня игры на фортепиано ускорил процесс учреждения фортепианных школ, центров фортепианного искусства и аналогичных учебных заведений, таких как Детская фортепианная школа на острове Гуланьюй при Центральной консерватории, Детская фортепианная школа Чжунхэ города Шаньтоу. Кроме того, в 1992 году был основан «Центр фортепианного искусства Лю Шикуня» в Гонконге. В настоящее время в Пекине, Шанхае, Гуанчжоу, Шэньчжэне, Чжухае, Фучжоу, Сиане, Наньине, Хайкоу и других, более чем 30 китайских городах, были открыты около 40 филиалов этого Центра, где занимаются преподаванием фортепианной музыки, а также продажей фортепиано и других музыкальных инструментов. В них насчитывается более 15 000 учеников.

Самыми известными китайскими детскими музыкальными школами являются школы при одиннадцати консерваториях, а также художественные школы при шести академиях искусств. Это специализированные профессиональные учебные заведения, прием в них производится по всему Китаю. Отбирая лучших, здесь проводят профессиональную целевую подготовку детей, начиная с дошкольного возраста, закладывая прочную основу для дальнейшего обучения. Средние музыкальные школы при консерваториях чаще всего принимают учащихся с первого года обучения с шестилетним сроком занятий. И только при Центральной, Шанхайской, Шэньянской, Сычуаньской, Уханьской и Китайской консерваториях имеются как начальные классы, так и классы для детей с 12-тилетнего возраста с трехгодичным сроком обучения. Обучение здесь бесплатное.

Прочие государственные детские музыкальные школы большей частью расположены в городах — административных центрах провинций. Например, Шэньчжэньская школа искусств, основанная в 1986 году, является единственной государственной специализированной школой искусств в центре Особой экономической зоны. Она стала колыбелью будущих выдающихся артистов: Ли Юнди, Чэнь Са, Чжан Хаочэнь, Цзо Чжан и другие известные пианисты окончили эту школу.

Шэньянская школа музыкального искусства, открытая в 1987 году — средняя профессиональная школа с полным днем обучения, которая находится под непосредственным руководством городского отдела народного образования: комплекс, состоящий из начальной, неполной средней и средней профессиональной школы, предполагает обучение с проживанием. Шэньянская школа искусств Юэфу была основана в 1992 году,

это ключевая национальная средняя школа искусств и профессиональная школа искусств-интернат полного дня обучения. Близка ей по структуре Пекинская школа современной музыки, официально открытая Пекинской муниципальной комиссией в 1999 году.

В дополнение к музыкальным школам в некоторых начальных и средних образовательных школах функционируют специализированные музыкальные классы. Уроки музыки или искусства в таких учреждениях предназначены для подготовки учащихся для продолжения обучения в музыкальных школах или на музыкальных факультетах в педвузах, однако в сравнении со специализированными музыкальными школами их оснащение и педагогический состав намного слабее. Все же наиболее сильные специализированные классы, такие как, например, Даляньский специальный класс искусства средней школы высшей ступени Чжунъинь, смогли стать базой подготовки учеников для Центральной консерватории, Пекинской академии танца и Художественного института. Наряду с выполнением общеобразовательной учебной программы здесь проходят более десяти профессиональных спецкурсов. Занятия групповые и индивидуальные. Существуют и такие структуры как специальный музыкальный класс экспериментальной средней школы Аньши при Шанхайской консерватории. Лекции и групповые занятия в нем ведут девять преподавателей консерватории, более тридцати ее педагогов привлечены для индивидуальных занятий по специальности. В результате все выпускники спецкласса 2015-2018 годов поступили в вузы.

Констатируя успехи детской фортепианной педагогики, следует, в то же время, особо подчеркнуть, что в связи с непрерывным увеличением количества детей, изучающих игру на фортепиано, происходит неконтролируемый рост числа разного рода учебных учреждений с пианистическим «уклоном». Крупные и мелкие учебные заведения быстро распространяются в различных городах. Однако, из-за того, что не существует единого четкого положения и соответствующих контрольных механизмов относительно состояния этих учреждений, оценки качества предлагаемых ими программ, ценовых стандартов, ограничений на поступление, многие из данных заведений хаотично и беспорядочно организованы, нередко представляют собой неквалифицированные кружки, где сомнительные педагоги «ловят рыбу в мутной воде», что серьезно тормозит развитие детской фортепианной педагогики. Поэтому скорейшее создание нормативов по процедуре открытия учреждений фортепианного обучения, их лицензированию и аккредитации, по подтверждению квалификации педагогов — актуальная задача для соответствующих государственных органов.

Раздел третий — **Фортепианное образование музыкантов-любителей** состоит из двух параграфов. Первый из них содержит **общую характеристику процесса.**

Несомненно, подъем профессионального фортепианного искусства

способствовал укреплению его авторитета в обществе. В связи с тем, что образовательные ресурсы становятся богаче, а каналы для получения образования день ото дня расширяются, миллионы людей тянутся к фортепиано, желая научиться владеть этим инструментом: согласно собранной к сегодняшнему дню информации, владельцев фортепиано в стране насчитывается более двух миллионов. В начале XXI века общественное признание фортепианной игры проявилось, в частности, в следующем: после 2000 года в ряде провинциальных и уездных городов были открыты всевозможные фортепианные фирмы, совмещающие предоставление помещений, продажу инструментов и рекламу обучения фортепианной игре. С 2010 года они распространились по всему Китаю. Наиболее известны Шанхайская фортепианная фирма, Гонконгская фирма Босы, Пекинская фирма SOLO, Чжэцзянская фирма Тяньму, Пекинская фирма Шидай Чжунлэ, Шэньчжэньская фирма Хэмэй, Циндаоская фирма Хайюнь. Такого рода явление не имеет исторических прецедентов. Общественные музыкальные школы при фирмах удовлетворяют потребности семей, не имеющих инструмента, предоставляют им благоприятные условия и возможности для занятий фортепиано. Хотя эти организации имеют в виду прибыль как конечную цель, они постоянно стремятся конкурировать друг с другом и продолжают расширять свои масштабы, а их условия становятся все более и более выгодными для потребителей. Кроме того, ими используются различные формы деятельности, способствующие популяризации фортепианной игры: концерты, конкурсы и т.д.

Реализация «Закона Китайской Народной Республики о поощрении частного образования», вступившего в силу 1 сентября 2013 года, позволила любительским учебным заведениям получить законную юридическую защиту и способствовала активному внедрению частного управления ими. Пианисты составляют их основной контингент, а некоторые школы даже полностью переквалифицировались в фортепианные.

Из-за нехватки кадров в педагогических учреждениях широко распространена в современном китайском обществе частная практика обучения фортепианной игре. Процветают две основные формы репетиторства: первая, когда учащиеся обучаются самостоятельно и консультируются с педагогами, вторая – приглашение репетиторов на дом. Большинство преподавателей-репетиторов - педагоги вузов, аспиранты и студенты. Многие ныне известные исполнители получили первоначальное домашнее фортепианное образование.

Второй параграф этого раздела рассматривает **вопросы фортепианного образования лиц старшего возраста.**

Формы обучения игре на фортепиано пожилых людей делятся на три варианта: 1) занятия в так называемых университетах для пожилых людей, то есть непрофессиональное любительское обучение на разных уровнях дополнительного образования, организованного государством для пенсионеров; 2) обучение в различных школах, например, в музыкальных

образовательных центрах; 3) частные занятия с преподавателем.

Обучение этой возрастной группы распространено по всему Китаю, включая большие и малые города, но точной цифры занятых нет. Тем не менее, можно привести несколько показательных примеров. В Университете для пожилых людей провинции Фуцзянь открылось более двадцати учебных групп по классу фортепиано. Все группы заполнены желающими учиться. На тестах по определению уровня игры на фортепиано в Шанхае пожилые люди в возрасте старше 60 лет составили около 30%. В конце прошлого века во Дворце молодежи города Пекина впервые был организован клуб пожилых людей, играющих на фортепиано, количество членов этого клуба на сегодняшний день достигло нескольких сотен.

Конечно, не везде дело обстоит столь успешно. К примеру, общее количество посещающих университет для ветеранов города Чанша, согласно данным местной федерации профсоюзов, насчитывает 4100 человек. При этом, на фортепиано играют всего 45. В аналогичном учреждении города Фучжоу и образовательной структуры Саньцзя состоят 1200 человек, из них пианистов – всего около пятидесяти. В некоторых средних и малых городах фортепианные занятия и вовсе не ведутся, что связано, в первую очередь, с нехваткой средств и отсутствием квалифицированных преподавателей.

В работе с лицами старшего возраста обычно применяется сочетание коллективного и индивидуального обучения. Занятия, как правило, ведутся в группах, в такой ситуации преподавателю сложно объяснить материал в деталях. Преимуществом является относительно невысокая оплата, в группах учатся люди одной возрастной категории, говорят на общем языке.

В музыкальных школах профессиональные преподаватели ведут занятия с большой отдачей. Однако в таких школах основной контингент составляют дети, пожилых обучающихся мало. Круг общения невелик, да и возможностей для проявления себя и своих умений немного. В частных классах с индивидуальными занятиями эффект обучения выше, так как уроки проходят по принципу «один на один». Правда, стоят они недешево и далеко не всем людям старшего возраста под силу.

Доказали свою эффективность любительские конкурсы. Среди них ежегодный всекитайский конкурс игры на фортепиано среди пожилых людей, впервые проведенный в октябре 2008 года в Пекине. Конкурс собрал любителей-пианистов из Пекина, Тяньцзиня, Гуандуна, Фуцзяня, Шаньдуня, Шэньчжэня и других мест. Возраст самого старшего участника – 83 года. В сентябре 2014 года состоялся первый всекитайский конкурс CCTV для взрослых. 26 ноября 2015 года в Гуанчжоу был проведен первый всекитайский конкурс исполнения на фортепиано среди учащихся университетов пожилых людей за Кубок Чжуцзян-Кайсбург. В данном конкурсе приняли участие 86 ветеранов из 29 университетов, прибывшие из 22 провинций страны.

Кроме этого, повсеместно образованы ассоциации пианистов старшего возраста, которые организуют концерты, семинары, фестивали искусств.

Среди них Ассоциация пожилых пианистов, учрежденная в 1997 году; первый всекитайский семинар по вопросам исполнения на фортепиано среди пожилых людей, инициированный Народным музыкальным издательством в 2008 году; фестиваль пожилых пианистов в городах Пекин и Тяньцзинь. В апреле 2004 года детский художественный центр «Будущее Китая», Специальный комитет пианистов Союза музыкантов города Тяньцзинь при содействии Тяньцзиньского духового оркестра совместно дали Пекинско-Тяньцзиньский фортепианный концерт силами лиц старшего возраста. К такого рода мероприятиям можно отнести регулярные вечера дружбы ветеранов города Ухань, концерты импровизации в Гуанчжоу и т.д.

Вторая глава — **Иновационные проекты китайской фортепианной индустрии** состоит из двух разделов. Первый из них — **Новые центры фортепианной культуры и образования** рассказывает о структуре и деятельности центров фортепианного искусства в китайской провинции, вдалеке от многомиллионных городских агломераций, там, где можно в тиши живописных морских, горных и лесных курортов развивать и пестовать комплексы-кластеры, соединяющие фестивально-исполнительскую, педагогическую и релаксационно-воспитательную практики, рассчитанные в том числе и на обслуживание туристической сети. В трех параграфах речь идет о «городе фортепиано» Ичане, «родине китайского фортепиано» — поселке Лошэ, в короткое время превратившихся в крупные базы по производству фортепиано, и, одновременно, центры пропаганды классической и современной фортепианной культуры во всех ее ипостасях — композиторской, исполнительской, педагогической. Особое место в этом ряду занимает «остров фортепиано» Гуланьюй — курортное место на крайнем юге Китая. Вся жизнь двадцатитысячного населения Гуланьюй подчинена фортепиано — уникальный исторический и культурный фон Гуланьюй способствовали появлению здесь элитной интеллектуальной среды, давшей миру немало квалифицированных музыкантов, прежде всего, пианистов. Среди музыкальных семей появилось и более 100 семей пианистов. Самой известной семьей можно назвать семью выдающегося мастера современного фортепианного искусства Инь Чэнцзуна. Ее глава — лауреат ряда престижных международных конкурсов, в том числе второй премии Второго Международного конкурса пианистов имени Чайковского, пользующийся большой славой как на родине, так и за рубежом. На острове — около 600 фортепиано. В среднем каждая десятая семья имеет рояль или пианино, не говоря уже о бесчисленном количестве скрипок, синтезаторов, гитар и других музыкальных инструментов. По количеству фортепиано на душу населения остров более полувека (!) занимает первое место в стране, здесь регулярно проводятся различные крупные музыкальные мероприятия.

В мае 2002 года Ассоциация китайских музыкантов и местное правительство совместно организовали церемонию вручения наград за вклад в развитие китайской музыки «Золотая колокольня», открыв тем самым Первый Гуланьюйский Международный фестиваль параллельно с

Национальным конкурсом молодых пианистов. На сегодняшний день уже проведено восемь фестивалей. Этот форум включает в себя и многочисленные мастер-классы и концерты. Организаторы стремятся пригласить для выступлений исполнителей разных школ и направлений: на сценах Гуланьюя играли артисты из России, Канады, США, Англии, Израиля, Филиппин, Ямайки, приверженцы классики и джаза, старинной и современной музыки. Особое внимание придается концертам китайских пианистов разных поколений из КНР, Тайваня, Гонконга, выходцам из китайской диаспоры.

Второй раздел второй главы – **Производство и настройка фортепиано в музыкально-образовательном пространстве современного Китая** состоит из двух параграфов. Первый из них рассказывает о **производстве инструментов и его развитии в нынешнем столетии**. Явление это по-своему уникальное, ибо после событий «культурной революции», практически полностью разрушившей только-только начавшую формироваться фортепианную промышленность, все пришлось начинать «с нуля». За четверть века страна сумела выйти на самые передовые позиции, заняв первое место в мире по производству и сбыту фортепиано. В диссертации приводятся таблицы, представляющие количественные и качественные показатели китайских фабрик 2010-х годов. В среднем в 2003-2018 годах ежегодно выпускалось по 310 тысяч роялей и пианино: сегодня это 70 % мирового производства. Китайские инструменты продаются в 150 странах. Торговая экспансия китайских фирм привела к тому, что они оказались в состоянии приобретать крупные пакеты акций известных фортепианных фабрик, таких, как немецкий Grotrian Steinweg.

Основная часть инструментов реализуется в Китае, без чего был бы невозможен взлет китайской фортепианной культуры. Установлены прямые связи между местными вузами и другими учебными заведениями и фортепианными фирмами, позволяющие на 10-15 процентов ежегодно обновлять парк инструментов. Существует детально разработанная система скидок и кредитов на приобретение роялей и пианино, дающая возможность получить доступный по средствам инструмент семьям со средним достатком. Хотя спрос таков, что даже многократный рост производства не в состоянии обеспечить всех желающих.

Второй параграф содержит **очерк о современном положении профессии настройщика фортепиано**. Реально она стала частью образовательной системы после периода «культурной революции», когда в 1976 году в Шэньянской консерватории был открыт учебный курс по ремонту музыкальных инструментов. Постепенно в стране начали выходить учебные пособия по настройке инструментов. С середины 1990-х центром по подготовке настройщиков стал Нанкинский художественный институт, в рамках которого в сотрудничестве с японским Центральным технологическим институтом музыкальных инструментов было основано первое специализированное высшее учебное заведение — «Высший

технический институт по настройке фортепиано». Ныне курсы настройщиков существуют во всех китайских консерваториях, а после того, как в начале 2000-х количество инструментов, ежегодно приобретаемых населением, музыкальными и иными организациями, превысило цифру 300 000, обучением настройке и мелкому ремонту занялись десятки музыкальных и профессионально-технических организаций (их перечень приводится в диссертации). Важнейшим событием стало привлечение к профессии незрячих граждан, для которых, начиная с 1990 года, была организована сеть профессиональных училищ, а после 2002 года появились специализированные курсы в университетах для слабовидящих.

Ныне профессия настройщика – одна из самых востребованных в музыкально-образовательном пространстве Поднебесной. Она зиждется на системе квалификационных сертификатов (пять уровней – от начального до высшего), а с 2006 года, когда профессия настройщика фортепиано была включена Министерством труда в Национальный список профессий, ее статус окончательно приобрел официально признанный государством характер. Тем не менее, настройщиков фортепиано по-прежнему катастрофически не хватает. По данным Национального информационного центра музыкальных инструментов, если в 2001 году количество имеющихся в собственности фортепиано в Китае составляло более 260 000, то к 2050 году их число достигнет 15 миллионов, а приблизительная потребность в настройщиках фортепиано составит пятьдесят тысяч человек. В настоящее время сертификатов с правом на практику настройщиков фортепиано выдано только пять тысяч. Особый недостаток ощущается в высококлассных мастерах, которые чрезвычайно редки в китайском обществе. В связи с вышеуказанным, подготовка настройщиков фортепиано остается первоочередной задачей во всех сферах музыкально-исполнительского и педагогического искусства.

Третья глава – **Тестирование как современная форма фортепианного образования** подробно освещает вопросы популярной в Китае формы проверки качества подготовки пианистов. Идея эта возникла, прежде всего, на основе пристального внимания к аналогичным тестам в Великобритании и Японии, оказавшимся наиболее близкими китайским представлениям о сути данного экзамена.

Тест на определение уровня игры на фортепиано впервые был проведен в 1987 году в Гонконге; в 1988 Шанхайская Ассоциация Музыки начала организовывать тестирование; в 1990 году идею подхватило Общество пианистов в городе Ханчжоу ; в 1991 году тестом занялась в Пекине Китайская Ассоциация музыкантов, в том же году тест начал проводиться в городе Нинбо; в 1992 году в процесс тестирования включилась Центральная консерватория. К 1997 году только под эгидой Китайской консерватории тестирование проходило в регионах, которые охватили свыше ста экзаменационных пунктов. В дополнение к фортепиано были включены тесты для сорока трех других инструментов, в течение года тест прошли от

семидесяти до восьмидесяти тысяч человек. К 2003 году, согласно неполным статистическим данным, квалифицированный персонал экзаменаторов достиг 5629 человек. Тест Китайской консерватории за минувшие более чем двадцать лет утвердился в двадцати шести регионах, открыто более двухсот экзаменационных пунктов, число проверяемых достигает почти двухсот тысяч человек. Сегодня тест проводится в общей сложности в 73 учреждениях, в восьми провинциальных организациях. Таким образом, можно сказать, что тестирование в настоящее время вступило в период зрелости. Организация и управление процессом постепенно переходят на нормативный уровень, все более и более очевидными становятся социальные последствия и дополнительные преимущества тестирования.

Известный педагог Чжао Фэн некогда первым дал оценку данному испытанию: «внешкольные мероприятия по музыкальному тесту на определение уровня игры являются требованием общества в новое время, и служат важным компонентом духовного совершенствования социалистического гражданина». Таким образом, тест воплощает популяризацию музыкального искусства в обществе в целом, является свидетельством повышения духовного и художественного уровня всего народа.

В большинстве регионов он проводится дважды в год в период зимних и летних каникул. Если сравнивать содержание теста с зарубежными аналогами, то наиболее масштабным является содержание теста, проводимого Китайской ассоциацией музыкантов. В нем десять уровней, от простого к сложному. Во время экзамена к сдаче одновременно допускаются всего несколько соискателей. Пока экзаменуемый проходит испытание, остальные, ожидая своей очереди, находятся в напряжении, не могут себе позволить расслабиться или отдохнуть. Учебный материал для тестов на определение уровня игры на фортепиано, используемый Китайской ассоциацией музыкантов в настоящее время, был опубликован издательством «Массовое искусство и литература» в 2007 году под названием «Общенациональный сборник произведений для теста на определение уровня игры на фортепиано» под редакцией Чжоу Минсуня. В содержании учебного материала ассоциацией установлены степени сложности от первого до десятого уровня, каждый из которых содержит по четыре типа произведений. С первого по второй уровни это: 1. Базовые гаммы; 2. Этюд на технику игры; 3. Китайское произведение; 4. Зарубежное произведение. С третьего по седьмой уровень: 1. Базовые гаммы; 2. Этюд на технику игры; 3. Полифоническое произведение; 4. Произведение крупной формы (по выбору). С восьмого по десятый уровень: 1. Базовые гаммы; 2. Этюд на технику игры; 3. Произведение эпохи барокко или эпохи венского классицизма (по выбору); 4. Произведение эпохи романтизма.

В чем-то тождественный зарубежным, китайский тест все же имеет некоторые особенности. Если при выборе пьес наблюдается почти полное подражание зарубежным требованиям, то сам тест по своему ходу и

оформлению повторяет форму сдачи китайского государственного экзамена. В Великобритании и Японии тест унифицирован на государственном уровне, критерии оценки централизованные, при этом имеют свои отчетливые отличительные черты: в Великобритании подчеркивают роль универсальных музыкальных качеств экзаменуемого, в Японии особое значение придают культивированию интереса к фортепианной музыке у подростков. Всему этому необходимо уделять особое внимание при сдаче теста на определение уровня игры на фортепиано и в Китае.

В настоящее время самым влиятельным институтом, с самым обширным организационным объемом и образцовым тестом является Китайская ассоциация музыкантов. Притом тенденция проведения теста только в крупных городах постепенно уходит в прошлое, теперь их проводят и города «второй-третьей линии» и даже поселковые районные организации.

Основные выводы по состоянию тестирования на сегодняшний день:

(1) Стратегически цель проведения теста — повышение уровня игры молодежи, формирование исполнительского мастерства, улучшение качества преподавания и, в итоге, подъем художественного воспитания общества в целом.

(2) По количеству сдающих тест на фортепиано крупнейший, значительно превосходящий тестирование на других инструментах.

(3) Среди сдающих подавляющее большинство составляют подростки, но есть также много экзаменуемых людей зрелого возраста. Здесь можно отметить, что интерес и любовь к изучению игры на фортепиано растет среди лиц всех поколений.

(4) Среди экзаменаторов неуклонно увеличивается число пианистов-выпускников высших учебных заведений, педагогический состав в количественном и качественном отношении постоянно улучшается.

(5) Сборники учебных материалов для тестирования, выпущенные Китайской ассоциацией музыкантов, Шанхайской консерваторией, Центральной консерваторией неуклонно совершенствуются с точки зрения научной и практической значимости и целесообразности.

(6) С точки зрения сроков тестирования, их можно диверсифицировать, не обязательно привязывая к каникулярному периоду.

Анализ учебных материалов показывает, что в настоящее время репертуар для тестирования формируют четыре вида произведений: западная классика, современная зарубежная музыка, сочинения китайских композиторов и фольклорные обработки.

Согласно статистическим данным:

а). Произведения западной классической музыки составляют около 70 процентов.

б). Роль народной и современной музыки невелика, эти два направления в большинстве списков составляют лишь только около 4% и 7% соответственно. Например, в Шаньдунском тесте их вообще нет. Современные атональные опусы и произведения, написанные за пределами

Европы и Китая, практически отсутствуют.

в). Недостаточный объем китайской музыки. В официально рекомендуемых списках обязательных сочинений фигурируют только 6 этюдов, 19 полифонических произведений и 4 сонаты, правда, опусы китайских авторов нередко появляются при свободном выборе пьес (такая возможность существует).

г). В большинстве превалируют несложные китайские пьесы, произведения высокой и средней сложности представлены в значительно меньшем объеме.

Резюмируя вышеизложенное, следует подчеркнуть, что тест на определение уровня игры на фортепиано претерпевает период бурного развития в Китае, в значительной степени способствуя популярности фортепианной музыки. Конечно, хотя тест этот ожидает впереди еще немало взлетов и падений, мы убеждены, что за ним – большое будущее.

Заключительная глава исследования – **Особенности современного национального фортепианного репертуара**. В ней подробно анализируются сочинения разных поколений китайских авторов, увидевшие свет в последние четверть века. В творчестве китайских композиторов заметна небывалая активность в фортепианных жанрах: наряду с традиционной тональной системой в ее ладово-фольклорном варианте существует множество пьес в различных видах европейской стилистики, в том числе созданных в атональной манере. Композиторы ищут новые пути и методы расширения педагогического репертуара и нередко достигают на этом пути несомненных успехов. В целом китайские фортепианные произведения начала XXI века характеризуются креативностью, поиском ранее неведомых истоков, программностью (часто сюжетного плана), техническим и стилевым разнообразием. С 2000 года по сегодняшний день издано более двух тысяч китайских фортепианных сочинений.

Принципиальной особенностью китайского репертуара, невзирая на все его «осовременивание», остается прямая связь с народным творчеством и жанрами традиционного национального классического театра. Она ощутима и на макро-, и на микроуровне, включая тематические, структурные, ладоинтонационные трансформации. XXI век дает в этом плане множество ярких примеров. В частности, китайские композиторы по-прежнему создают большое количество опусов в духе традиционной китайской оперы. В качестве примеров в диссертации приведены образцы претворения наиболее широко известных ее жанров – Пекинской оперы, оперы Куньцзюй, Хэнаньской оперы (Юйцзюй), Кантонской оперы, Циньских арий, театра Люй композиторами Ван Сяоханем, Чэн Циганом, Чжан Чао, Ни Хунбэнгом, Го Цзужуном и другими.

По-прежнему популярны фортепианные опусы с отчетливыми фактурно-интонационными переключками со звучанием народных музыкальных инструментов. Постепенно, используя различные технические приемы, китайским авторам удалось перевести фортепиано на путь не

подражания (что в принципе невозможно), а самобытного претворения приемов и тембрового колорита национальных инструментов в специфически пианистическом «обличье», что в немалой степени способствовало и способствует утверждению фортепиано в Китае. В диссертации проанализирован ряд фортепианных пьес такого рода, порой весьма эффектно отражающих современные представления об устоях классической китайской инструментальной традиции.

Несомненно, самый интересный раздел современной китайской фортепианной музыки — опусы, увидевшие свет на волне стилистической глобализации, отчетливо утвердившейся в Поднебесной в последние два десятилетия, в прямой связи с постоянным омоложением композиторского цеха. В результате сложилась многовекторная полистилистическая художественная ситуация, когда сосуществуют несколько направлений, каждое из которых имеет своих адептов — композиторов, исполнителей, слушателей. Одно из них — традиционное, отсылающее к различным классическим течениям прошлого, в фортепианной музыке, чаще всего — к русской (Рахманинов, Чайковский) или французской (импрессионисты). Другое — ориентирующееся на новации прошлого века. Спектр параллелей тут весьма обширен: от Стравинского и Прокофьева до Веберна и Мессиана. И, наконец, апологеты новейших течений — экспериментаторы, порой небезуспешно пытающиеся внести свою лепту в процесс обновления музыкального языка.

В диссертацию включены опусы ведущих представителей каждого из этих направлений, написанные мастерами трех поколений. Это «Каприччио» (2012) Ван Цзяньжуна, «Цветок жасмина» (2003) и Прелюдия для левой руки «Кровь от ярости в сердце клокочет» (2002) Чу Ванхуа, «Я Чжи Шэн — церемониальная музыка» (2011) Цюань Цзихао, «Ночной переулочек» (2007) Гао Пина, «В тех далеких краях» (2011) и «Мечты Китая» (2014) Чжан Чао, Три этюда (2010-2011) Ло Майшо. В этих пьесах как в капле воды отразилось разнообразие нынешней китайской композиторской школы: от минималистической графики до плотной политональной массы, от жесткой динамичной полифонической горизонтали до монументальной аккордовой статики.

Заключение исследования объединяет выводы по всему спектру рассмотренных вопросов с постановкой проблем, решение которых — задача ближайшего будущего. Проблемы эти носят разноуровневый характер и относятся ко многим сферам онтологии и гносеологии китайской фортепианной культуры.

Главная из них — замедление экстенсивного процесса развития фортепианного искусства и переход к росту интенсивному. За четверть века миллионы детей и взрослых получили фортепианную подготовку на любительском уровне. А профессиональные учебные заведения выпустили тысячи пианистов, имеющих дипломы о среднем и высшем специальном образовании. Однако, профессиональный уровень большей части этих

музыкантов не дает им возможности реализовать себя на поприще педагогики, а, в лучшем случае, вынуждает ограничиваться концертмейстерской работой или вести частные уроки с весьма малой степенью эффективности. Налицо острая нехватка квалифицированных кадров, во многих случаях вынуждающая перейти от индивидуальной к мелкогрупповой системе занятий по специальности.

Большой проблемой стало в последние годы неравенство в сфере получения образования. Платное обучение диктует свои условия, и социально-экономический статус родителей все отчетливее отражается на возможностях поступающих. Ведь до поступления в высшие учебные заведения им нужно в течение длительного периода времени учиться игре на фортепиано, а для этого необходимо купить инструмент, иметь соответствующее помещение для его размещения, средства для оплаты обучения и т.д. То есть занятия музыкой – расходы, и немалые, которые немислимы без определенного материального достатка в семье.

Кроме того, с тех пор как началась реализация курса по увеличению платного набора учащихся, единый государственный вступительный экзамен в вузы больше не является единственным критерием для приема студентов. В результате многие, обладающие посредственными профессиональными качествами абитуриенты, заплатив большие суммы, поступают и обучаются в вузах. Также, поскольку проходные баллы для приема студентов гуманитарного направления немного ниже проходных баллов единого государственного вступительного экзамена, получается, что абитуриент с не очень хорошей профессиональной успеваемостью регистрируется на экзамен по набору студентов гуманитарного направления, а это уже почти гарантия для поступления.

Как следствие, формируется состав, смешанный по качеству, что не способствует повышению уровня преподавания.

По-прежнему, отстает сфера исследований современного фортепианного образования. Удивительно, но в Китае нет специального периодического печатного органа, посвященного педагогике искусства и музыкальному образованию. Поэтому, чтобы опубликовать статью, приходится обращаться к общепрофильным изданиям по вопросам образования и художественного творчества.

Количество публикаций по вопросам китайского пианизма выросло с четырехсот в 2001 году до двух с половиной тысяч в 2015-ом, их диапазон увеличился, но качество оставляет желать много лучшего. Из-за жестких требований по аттестации ученых званий и требований к выпускникам вузов, большая часть статей теряет в качестве из-за необходимости писать быстро и в немалом количестве. В самое последнее время соответствующие ведомства для решения серьезной ситуации, сложившейся в связи с участившимися случаями плагиата, разработали программное обеспечение типа российского Антиплагиата, но ввести его в действие в полном масштабе еще не успели.

Разумеется, очерченный нами спектр проблем далеко не исчерпывает

актуальные вопросы, относящиеся к разным сторонам онтологии и гносеологии современного китайского фортепианного искусства. Стратегические цели, стоящие перед «китайским фортепиано», непрерывно усложняются, что ставит перед носителями фортепианной культуры новые задачи, решение которых – дело ближайшего будущего.

Публикации автора по теме диссертации

Статьи в рецензируемых научных изданиях, включенных в перечень ВАК РФ:

1. Актуальные проблемы современного фортепианного образования в Китае.// Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена 2017. № 18. С.109-114 (0,5 п.л.).
2. Производство фортепиано в Китае на современном этапе // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. 2018. № 2(48). С. 79-83 (0,4 п.л.).
3. «Остров фортепиано» Гуланьюй.// Вестник Академии русского балета им. А.Я. Вагановой. 2019. № 2 (61). С. 141-148 (0,7 п.л.).
4. Фортепианное искусство Китая: век XXI – успехи и проблемы // Университетский научный журнал. Филологические и исторические науки, археология и искусствоведение. 2020. № 52. С. 161-169 (0,8 п.л.).