

## ФЕНОМЕН УНИВЕРСАЛИЗМА ТВОРЧЕСКОЙ ЛИЧНОСТИ НА ПРИМЕРЕ ЖИЗНИ И ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ЧЖОУ ГУАНЖЭНЬ

*Чжоу Гуанжэнь – уникальная личность в современной китайской культуре. Она известная во всем мире пианистка, педагог, исследователь и общественный деятель. Статья посвящена жизнеописанию Гуанжэнь и освещению ее разносторонней и масштабной деятельности.*

### **Ключевые слова:**

*творческая личность, универсализм, фортепианное искусство Китая, фортепианное образование.*

Широкое межкультурное общение, ставшее своеобразным девизом современной России, требует обогащения представлений одругихцивилизациях. В светемножащихся связях с Китаем в социальной, политической, образовательной и художественной сферах особенно актуальным выглядит обращение к изучению жизни и творчества выдающихся личностей его самобытной культуры.

Чжоу Гуанжэнь – знаменитая китайская пианистка, педагог и социальный деятель-активист, внесшая огромный вклад в популяризацию и развитие фортепианного образования. Она претерпела множество превратностей судьбы, но каждый раз возвращалась к жизни и профессии – триумфально и твердо. К сожалению, в российском научном пространстве совсем нет посвященных ей работ. Отечественная музыкальная наука располагает лишь некоторыми упоминаниями о Гуанжэнь в русскоязычных трудах китайских авторов о фортепианной культуре Китая [2]. Однако исполнительская, общественная и педагогическая деятельность Чжоу Гуанжэнь заслуживает более пристального внимания, что определяет актуальность больших и малых исследовательских жанров, посвященных ее жизни и творчеству.

Среди многочисленных эпитетов в характеристике творческой личности универсализм фигурирует далеко не всегда: «универсальных гениев в сравнении с людьми какого-то одного таланта довольно мало» [1]. В соответствии с этимологией самого слова<sup>1</sup> исследователи предлагают понимать под универсализмом «такой процесс, который исходит из единого принципа и в силу своего последовательного саморазвития приводит к распространению сферы творчества данной личности на различные области бытия и мышления» [1]. Попробуем проследить «печать» этого феномена в жизни и деятельности Чжоу Гуанжэнь.

Гуанжэнь родилась 17 декабря 1928 года в Ганновере<sup>2</sup>. В четырехлетнем возрасте вместе с родителями возвратилась в Шанхай, где отец устроил ее в немецкую школу, в которой учащимся предоставлялись широкие возможности изучения языков.

Первым учителем фортепиано Гуанжэнь стал Циан Ци. В десять лет благодаря занятиям с ним Гуанжэнь выдержала вступительный экзамен в частную школу Дина Шандэ и училась затем у него. Третьим преподавателем Гуанжэнь был вернувшийся из США Ян Джерен, убедивший ее саму взять нескольких учеников: так Гуанжэнь получила первый педагогический опыт. Необходимо отметить, что в начале 40-х годов XX века в Китае не существовало ни продвинутой педагогической системы, ни подходящего репертуара в фортепианной сфере. По словам самой Гуанжэнь, уровень преподавания был весьма низким [7, р. 4; 4; 5]. Вместе с тем, Циан Ци, Дин Шаньдэ и Ян Джерен являлись исключением из общего правила и стали для начинающей пианистки путеводными звездами в мир музыки.

Из-за проникшего в немецкую школу фашизма, Гуанжэнь была вынуждена покинуть это заведение. Она просила своего отца дать возможность заниматься фортепиано более профессионально. Отец не согласился с кардинальной сменой будущих ориентиров дочери, настаивая на изучении языков. Гуанжэнь проявила твердость, пытаясь доказать верность избранному делу. Отец лишил ее всяческой поддержки, и в результате Гуанжэнь ушла из семьи.

Так в 16 лет, из-за своей любви к фортепиано, Гуанжэнь осталась одна. В это время она встретила своего четвертого учителя – итальянца Марио Пачи, фортепианного «правнука» Ф. Листа. Пачи обладал обширной эрудицией, одинаково

хорошо владел дирижерской палочкой и фортепиано. Именно Пачи принял деятельное участие в организации первого в Китае Шанхайского симфонического оркестра, руководил им более десяти лет. В то же время он обучал игре на фортепиано, вокалу и славился как прекрасный педагог: его учениками кроме Гуанжэнь были еще и Чжу Гонгай, Фу Цонг и другие.

Пачи привил Гуанжэнь понимание стилистических канонов музыки различных эпох. Через год занятий с Пачи Гаунжэнь освоила обширный репертуар, включающий прелюдии и фуги И.С. Баха, сонаты Д. Скарлатти, этюды М. Клементи и И.-Б. Крамера, сонаты В.А. Моцарта, «Лирические пьесы» Э. Грига и «Песни без слов» Ф. Мендельсона, ее исполнительские навыки существенно улучшились, обогатилась образная сторона исполняемых произведений.

После смерти Пачи в 1945 году учителем Гуанжэнь в течение всего лишь года с небольшим (1946–1947) стал еврей Альфред Маркус, побудивший ее к частым выступлениям. Он сам был членом Ансамбля камерной музыки в Шанхае, в состав которого входили иностранцы, в большинстве – из России. После ухода в 1947 он передал свое место Гуанжэнь, давая, тем самым, ей возможность еженедельно играть с лучшими музыкантами в Шанхае. Это существенно улучшило ее исполнительскую технику, выдержку и разнообразило стилистику.

Шестым учителем Гуанжэнь был венгр Бэла Белай, ученик Листа – слепой, чрезвычайно одаренный музыкант, обладающий глубоким пониманием музыки романтиков. Гуанжэнь успела получить драгоценный опыт аутентичного исполнения романтических произведений и гордилась тем, что восприняла его «из первых рук».

После Бэла Белай Гуанжэнь училась у еврейского пианиста Уиденбауха, предложившего Гуанжэнь играть сонаты Бетховена – все 32 – для того, чтобы составить полное представление об особенностях формы, звука и исполнительской интерпретации сочинений композитора, что явилось существенным вкладом в процесс постижения молодой пианисткой стиля Бетховена.

В течение 1948–1955 Гуанжэнь выступала как солистка с Шанхайским и Центральным симфоническими оркестрами. В 1948, будучи только девятнадцатилетней, она исполнила Концерт *d-moll* для фортепиано с оркестром (К. 466) В.А. Моцарта и произвела совершенную сенсацию. В начале 1949 года Гуанжэнь дала сольный концерт: она исполнила четыре баллады

и экспромты Ф. Шопена, а также ор. 90 Ф. Шуберта. Критика благоволила и публика стала постепенно отличать концерты молодой пианистки.

Вскоре после коммунистического переворота в Китае (октябрь 1949) Гуанжэнь столкнулась с необходимостью принимать трудное решение. Все ее преподаватели и коллеги либо уехали из страны, либо покинули Шанхай. Гуанжэнь получила приглашение эмигрировать во Францию, но после долгих раздумий осталась на родине. Позже она будет вспоминать: «Без помощи моей родной страны, вне ееживительной “подпитки” я бы никогда не добилась успеха, как музыкант» [7, р. 6].

В марте 1951 Гуанжэнь заняла третье место в фортепианном конкурсе на Третьем Берлинском Международном фестивале молодежи и студентов. Она стала первой китайской пианисткой, выигравшей международные состязания. В 1954 году Гуанжэнь приняла участие в Четвертом Международном молодежном фестивале, проходившем в Румынии.

Год спустя Гуанжэнь продолжила обучение у профессора из Советской России Арама Татуляна, который в течение двух лет (1955–1957) преподавал в Центральной консерватории в Тяньцзине. У него обучалась целая плеяда китайских молодых исполнителей – Лю Шикунь, Гу Шэнин, Чэн Биган, Го Чжихун, Инь Чэнцзун, Чжэн Лицинь [2, с. 47–49]. Общение с Татуляном расширило тембровую палитру и техническое мастерство Гуанжэнь, придало большую гибкость и существенно улучшило качество и силу звука. Для того чтобы устранить некоторую жесткость и сухость ее исполнения, Татулян рекомендовал Гуанжэнь программу, с которой она справилась блестяще: Три Концертных этюда (*Il lamento, La leggierezza, Un sospiro*), Два Концертных этюда (*Waldesrauschen, Gnomeneigen*) Ф. Листа и Этюды-картины ор. 33 С.В. Рахманинова.

Освоение Гуанжэнь приемов и манеры исполнения, свойственных русской пианистической школе, не только полностью трансформировало облик пианистки в сторону большей проникновенности и лиризма, но в дальнейшем сыграло огромную роль в выработке ею собственных педагогических принципов. Не будет большим преувеличением сказать, что Гуанжэнь, как и другие китайские пианисты, имевшие счастье общения с Татуляном, явились проводниками традиций русской фортепианной педагогики и исполнительства в китайскую музыкальную культуру [2; 5, р. 13–17].

При содействии Татуляна Гуанжэнь стала преподавателем фортепианного факультета Центральной Консерватории, одновременно выступая на пекинской и Тяньцзиньской сценах. Важным качеством Гуанжэнь-пианистки, начавшем формироваться с первых лет ее карьеры, становится огромное внимание к фортепианным опусам китайских композиторов, которые систематически включались ею, наряду с классикой, в концерты.

В 1956 году Гуанжэнь выступила с Фантазией Шумана *C-dur* в Первом Шумановском международном фортепианном конкурсе в Восточной Германии, получив восьмую премию. Критика нашла ее звук прекрасным и чистым, технику мощной, стиль аутентичным, образное содержание драматичным [5, р. 24]. На родине педагогическая карьера Гуанжэнь развивалась не менее звездно: ее избрали заместителем декана фортепианного факультета Центральной консерватории.

В годы Культурной революции Гуанжэнь постигла та же судьба, что и многих других артистов, художников, музыкантов: беды следовали одна за другой. В 1968 году ее мужа с позором отстранили от занимаемой им должности главы Центрального оркестра и он покончил с собой в знак протеста. Почти сразу саму Гуанжэнь лишили любимой работы. Вынужденная самостоятельно растить сына и дочь, Гуанжэнь уехала на одну из ферм (как и многие преподаватели Центральной консерватории, которые вынуждены были либо пропагандировать насаждаемую новым правительством культурную политику в сельской местности, либо погибать и терять близких). Там она занималась земледельческими работами – вскапывала землю, выращивала рис и т.д... Из-за чрезмерного физического труда она надорвала свои силы; кроме того, несчастный случай покалечил указательный палец ее левой руки.

В середине 1970-х годов прежний режим начал ослабевать. Гуанжэнь вернулась в Пекин в числе других пианистов налаживать фортепианное образование. В конце 1978, когда была восстановлена Центральная консерватория, Гуанжэнь стала главой фортепианного факультета и возобновила свою творческую жизнь. Благодаря упорному труду, она возвратила прежний уровень исполнительства, давала множество сольных концертов и вдохновляла коллег.

Фонд Эдгара Сноу Университета Миссури в штате Канзас (США) в 1980 году пригласил Чжоу Гуанжэнь прочитать цикл

лекций, посвященных китайской фортепианной музыке. Даже несмотря на то, что ее указательный палец на левой руке не вполне оправился после увечья, Гуанжэнь согласилась. Лекции и исполнение ею целого ряда фортепианных произведений китайских авторов имели огромный успех и транслировались по всей территории США. В результате Гуанжэнь получила 28 приглашений с просьбами о лекциях и концертах от других университетов страны. Помимо любимых ею Моцарта, Бетховена и Шопена, она играла знаменитые на ее родине фортепианные опусы «Песня пастушонка» (1934) Хэ Лугина, «Звуки флейты и барабана в сумерках» (1975) Ли Инхая, «Вышивание надписи на золотом полотне» Ван Цзяньчжона (1973), «Осенняя луна отражается в спокойном озере» (1973) Чэй Пэйсюня и ее собственные «Вариации на Хэбэйскую тему».

В этом же году пианистка побывала в Германии, куда ее пригласила Дрезденская филармония: программа концерта, совмещавшего, как и в Америке, произведения классиков, романтиков и неизвестные в Европе фортепианные сочинения китайских авторов произвела глубокое впечатление на немецкую аудиторию. Повидимому, огромный успех этого выступления Гуанжэнь обусловил повторное приглашение от Дрездена в 1989 году.

Как только Гуанжэнь со всей страстью предалась исполнительской деятельности, в ее жизни произошла еще одна трагедия. 14 мая 1982 года накануне выступления перед иностранными гостями Гуанжэнь вызвалась помочь передвинуть концертный рояль. Одна из ножек рояля сломалась и инструмент упал на пол, придавив правую руку Гуанжэнь. Безымянный палец был сломан, средний, указательный и мизинец практически расплющены. Согласно врачебным прогнозам, пальцы надо было ампутировать. Но озвучивший этот приговор доктор, услышав, что пациентка – та самая Чжоу Гуанжэнь, попытался сделать все возможное, чтобы спасти руку. Сломанные и раздробленные пальцы собрали по частичкам, и это уже было чудом! Но разве мог доктор, да и сама Гуанжэнь даже предположить, что она будет играть вновь?

Гуанжэнь начала осознавать, что отныне ее уделом будет лишь педагогическая деятельность. Чтобы не впасть в уныние, она посвятила время своего выздоровления чтению книг по педагогике, истории фортепиано, психологии исполнительства. Именно в этот период она сформулировала принципы преподавания, в которых

совмещались мировая практика и ее собственный опыт. Утешая себя тем, что может продолжить работу на ниве фортепианного образования, Гуанжэнь несколько примирилась с произошедшей с нею трагедией. Беда стала понемногу отступать перед этой несгибаемой женщиной. К ее великой радости, когда сняли гипс, оказалось, что кости собранных по крошечным осколкам пальцев срослись правильно, а это грело сердце надеждой играть вновь. Буквально сразу Гуанжэнь начала тренировать свою руку, стуча искалеченными пальцами по деревянной доске, на которой была нарисована клавиатура. Никогда раньше она не могла себе даже вообразить, сколько усилий нужно будет употребить на то, чтобы хотя бы медленно двигать ее прежде такими гибкими пальцами, и сколько боли и слез это будет стоить!

Спустя всего лишь год после трагедии – год упорного и мучительного труда – Гуанжэнь снова была в состоянии играть. 16 мая 1983 года она дала публичный концерт в Пекинском университете. Среди приглашенных был делавший операцию хирург Ли Тингай. После концерта университетские студенты вместе с самой пианисткой и вернувшим ей счастье сцены доктором, праздновали успех, восхищаясь мужеством, волей и талантом Гуанжэнь.

Несмотря на тяжелую педагогическую нагрузку, Гуанжэнь с головой окунулась в концертную деятельность. Но она никогда не забывала о грандиозных планах, вынашиваемых в больничных стенах. В сентябре 1983 Гуанжэнь вместе с несколькими коллегами-единомышленниками при поддержке компании по производству музыкальных инструментов *Beijing's Xinghai Piano Company* основала Синхайскую молодежную фортепианную школу (*Xinghai Youth Piano School*).

С этого момента Гуанжэнь не имела ни одного выходного дня. Для того чтобы сэкономить время, несмотря на свои годы, она даже научилась ездить ... на мотоцикле. Официальные лица Департамента автотранспортных средств, с которыми она общалась во время сдачи экзамена на получение водительских прав, даже представить не могли, что перед ними прославленная пианистка – так профессионально она отвечала на вопросы билета, и настолько ловко управлялась с самим мотоциклом.

В конце 1985 года Гуанжэнь внезапно оглохла на левое ухо. Доктора советовали лучше заботиться о здоровом ухе, не давая ему нагрузки большей, чем оно могло бы вынести. Однако по-прежнему, не снижая

темпов, она продолжала гастролировать, преподавать и руководить. Благодаря ее заботе, студенты *Xinghai Youth Piano School* превосходно выступали на Пекинских молодежных фортепианных конкурсах, многие продолжали обучение в консерватории и за границей. В начале 1990-х годов Гуанжэнь открыла более масштабную, чем в Синхае, школу с поэтичным названием «Друзья музыки», куда привлекла множество молодых и талантливых преподавателей. Параллельно, с начала 90-х Гуанжэнь работала в Центральной консерватории. Она лично воспитала плеяду замечательных пианистов Китая, среди которых Ван Юйцзя, Юан Шэн, Хан Ли и другие.

Кроме административной, исследовательской и педагогической работы, она также выступала как автор ряда учебно-методических пособий и статей, посвященных фортепианной педагогике и исполнительству. Гуанжэнь способствовала продвижению музыки как необходимой составляющей образованного человека, участвовала в крупномасштабных мероприятиях по узкоспециальной и общегуманитарной подготовке кадров в фортепианной сфере. Так, с 1995 по 2005 гг. она организовала десять обширных «тренингов», выпускниками которых стали 1600 учителей. Результаты ее деятельности, гастролей и встреч с выдающимися коллегами из других стран переплавлялись в материал для основанного Гуанжэнь журнала «*Piano Artistry*», в котором и по сей день она является главным редактором.

В 2004 при финансовой и материальной поддержке *Beijing's Xinghai Piano Company* она основала специальный Центр фортепианного искусства Чжоу Гуанжэнь (*Zhou Guangren's Center of Piano Art*). Здесь Гуанжэнь организовала учебный процесс согласно созревшей у нее философии педагогики и исполнительства. Полувеклая художественная практика, глубокая эрудиция, -знания об особенностях возрастной психологии детей и преклонение перед очень востребованным в странах Дальнего Востока<sup>3</sup> «Сузуки-методом» позволили Гуанжэнь создать в своем Центре уникальную творческую лабораторию по воспитанию блестящих пианистов. Многие аспекты деятельности Центра получили отражение в знаменитой на весь музыкальный Китай книге Гуанжэнь «Искусство преподавания фортепиано» [3].

Однако ни общественная и педагогическая, ни исследовательская и журналистская ипостаси, ни уже почтенный

возраст не мешали Гуанжэнь заниматься исполнительством. Так, летом 1995 года она триумфально выступила с Концертом для фортепиано *A-dur* (К. 488) В.А. Моцарта в Лондоне вместе с *Britten-Pears Orchestra*. В течение 90-х годов она неоднократно выступала с лекциями и концертами в Мангейме, Ганновере и Лондоне, давала мастер-классы.

Как пианистку с мировым именем Гуанжэнь много раз приглашали в жюри международных конкурсов имени Вана Клайберна, Джини Бахауэр, М. Лонг и Ж. Тибо, П.И. Чайковского, А. Рубинштейна, Владимир Горовица и ряд других. На родине Чжоу Гуанжэнь была председателем жюри Первого и Второго Международных конкурсов пианистов, состояла в жюри фортепианного конкурса «Жемчужная река», руководила регулярными конкурсами, проводимыми *Xinghai Youth Piano School*.

В настоящее время Гуанжэнь совмещает многие виды деятельности: она является членом Национального художественного совета по образованию и членом группы экспертов Национального общества любителей фортепиано, советником Пекинского ответвления Национального объединения профессионалов-пианистов. До последнего времени Гуанжэнь руководила фортепианным факультетом Центральной консерватории, выступала в ка-

честве лектора и исполнителя, занималась литературно-исследовательским трудом.

Заслуги Гуанжэнь на педагогическом поприще были отмечены следующими наградами: «Ветеран Труда» (1994), «Лучший преподаватель» (1998), «За достижения в области науки и образования» (2000), «Преподавательская премия Пекинского университета» (2006), «Золотой колокол: За труд всей жизни» (2006).

Чжоу Гуанжэнь – одна из уникальнейших личностей в пространстве музыкальной культуры Китая. Широта интересов, масштаб деятельности, стойкость перед, казалось бы, сокрушающими личными событиями, мировое признание – все это рисует очень притягательный образ, реализующий в своем бытии принцип универсализма. Разносторонность как основное качество, применимое к характеристике жизненного и творческого пути Гуанжэнь, в то же время, явилось одним из необходимых «кирпичиков» в монументальном на сегодняшний день и внушающем уважение во всем мире прочном «здании» китайской фортепианной педагогики и исполнительства. И пусть данный материал не исчерпывает всего многообразия деятельности Чжоу Гуанжэнь, все же он может внести определенную лепту в заполнение российской исследовательской лакуны, связанной с изучением современной китайской музыкальной культуры.

### Список литературы:

- [1] Гаврюшин Н.К. Универсальность творческой личности // Методолог. Сайт, освященный изоретательским задачам и методам их решения. – Интернет-ресурс. Режим доступа: [www.metodolog.ru/00159/00159.html](http://www.metodolog.ru/00159/00159.html) (01.12.2012)
- [2] Хуан Пин Влияние русского фортепианного искусства на формирование и развитие китайской пианистической школы. – СПб.: Астерион, 2009. – 158 с.
- [3] Чжоу Гуанжэнь Искусство преподавания фортепиано. – Пекин: Изда-тельство Центральной консерватории, 2007. – 652 с.
- [4] Bian Meng. The Formation and the Development of Piano Culture in China. – Beijing: Yuehua Press, 1996. – 184 p.
- [5] Chi Lin. Piano Teaching Philosophies and Influences on Pianism at the Cen-tral Conservatory of Music in Beijing, China: A Monograph. – М.М.: Louisi-ana State University, 1995. – 88 p.
- [6] The Piano Is My Life – female pianist Zhou Guangren // Modern and Con-temporary Chinese Musicians' Biographies / Ed. Wei Tingge. – Shenyang, China: Spring Wind Cultural Press, 1994. – P. 1099–1100.
- [7] Zhou Guangren Interview by author // Piano Artistry. – February, 2007. – P. 4–8.

<sup>1</sup> Слово образовано о латинских корней *unus* – один и *verto* – поворачиваю: универсализм дословно можно перевести на русский язык как «едино-развертывающий».

<sup>2</sup> Фактологический материал данной статьи основывается на жизнеописании пианистки, составленном Вэй Тингэ [6].

<sup>3</sup> Сузуки-метод – направление в музыкальной педагогике, автором которой является японский скрипач Шиничи Сузуки (1898–1998). Он исходил из принципиальной обучаемости ребенка музыке, если поместить его в соответствующую среду. Как ребенок постигает родной язык – легко и без принуждения – так и процесс музыкального обучения можно наладить согласно этим же принципам естественности.