

DOI: 10.33398/2224-0926-2019-33/34-3/4-61-67  
УДК 78.421;78.2і

Фен Їжань

ORCID 0000-0002-4490-092X

## КОНЦЕРТНІ АФІШИ ЯК ІНФОРМАЦІЙНЕ ДЖЕРЕЛО ДОСЛІДЖЕННЯ ФОРТЕПІАННОГО ВИКОНАВСТВА КИТАЮ ПОЧАТКУ 1980-х РОКІВ

*Метою статті є дослідження афіш концертів китайських піаністів у Європі та США на початку 1980-х років з метою доведення значення ролі китайських піаністів у відродженні фортеп'янного виконавства Китаю відразу після закінчення Культурної революції, у популяризації своєї культури та зацікавленні Заходу китайською музикою. У контексті творчих доль проаналізовано тексти афіш найпоказовіших концертів Лю Шикуня, Ін Ченьзуна, Лі Мінцяна, Чжоу Луна, Чень Ї у Європі та Північній Америці. **Методологія** дослідження базується на комплексному поєднанні методів: історичного – при дослідженні історичних процесів періоду Культурної революції, що вплинули на творчі долі та світогляд китайських піаністів; ретроспективного – при аналізі джерел; джерелознавчого – при опрацюванні матеріалів архівних афіш та наукових джерел для відтворення панорами концертної діяльності китайських піаністів на Заході на початку 1980-х років. Історичний підхід у комбінації з аксіологічним методом дозволили виявити сутність художніх пріоритетів китайських піаністів, що безпосередньо торкаються їх репертуару. **Наукова новизна** полягає у тому, що авторкою вперше віднайдено і систематизовано концертні афіші китайських піаністів означеного періоду, здійснено аналіз виконавського репертуару і доведено визнання найвищого рівня їх професійної майстерності у світі. **Висновки.** Аналіз концертних афіш провідних китайських піаністів Лю Шикуня, Ін Ченьзуна, Лі Мінцяна, Чжоу Луна, Чень Ї дозволив повніше розкрити аспекти їх концертної діяльності у період першого десятиліття після закінчення Культурної революції у Китаї, розширити знання про їх роль у відродженні фортеп'янного виконавства Китаю відразу після її закінчення, довести роль цих піаністів у популяризації своєї національної культури у світі та привертати пильної уваги Заходу до китайської музики. Також аналіз афіш дозволяє ствердити, що своєю концертною діяльністю ці піаністи сприяли зближенню східної і західної музичних культур, доводячи значущість ролі сучасних китайських музикантів у процесах посилення глобалізації світової культури.*

**Ключові слова:** концертні афіші, інформаційне джерело дослідження, Культурна революція, фортеп'янне мистецтво, виконавський репертуар, світова культура.

**Постановка проблеми.** В царині фортеп'янного виконавства Китаю важливим джерелом дослідження інформації постають концертні афіші. Виконуючи роль посередництва між слухачами і мистецькими акціями, вони відіграють функцію різновиду рекламних документів. Аналіз концертних афіш дає можливість скласти інформацію не лише про динаміку еволюції виконавського репертуару піаніста, хронологію, географію та густоту його виступів, але й дозволяє розкрити певні додаткові відомості, не висвітлені в інших друкованих джерелах. Такими можуть виявитись цікаві біографічні факти, інформація про прем'єрне виконання твору, про співвиконавців, місце проведення концерту (престижний концертний зал чи приміщення другорядного значення з недосконалими акустичними характеристиками). В сукупності ця додаткова інформація зазвичай вказує на рейтинг піаніста, стає

індивідуальним показником оцінки його професійності, авторитетності та популярності. Вивчення матеріалів афіш як носіїв документальної інформації стосовно окремих персоналій може навіть стати матеріалом для наукової статті або й монографії про них. Дослідження матеріалів концертних афіш періоду першого десятиліття після закінчення Культурної революції в Китаї дозволяє заповнити прогалину в розкритті важливого етапу розгортання міжнародної виконавської діяльності китайських піаністів і доведення значущості їх ролі у популяризації своєї культури в світі та у процесах зближення музичних культур Сходу і Заходу. Це й визначає **актуальність** нашого дослідження.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Матеріали про наслідки Культурної революції для китайських піаністів можна знайти у працях Ван Анью [1], Сяо Лі [8], у відомостях про їх освіту [3; 6; 7; 8] та здобутках на міжнародних конкурсах імені П. Чайковського – у Щоденниках конкурсів [2; 3; 7]. Про першу хвилю міграції китайських піаністів до Америки та Європи для здобуття (продовження) своєї освіти – у праці А. Потапової [4]. У статті використано джерела інтернету [3; 7], а також згадано вислів давнього китайського філософа Сюньци [5] щодо характеристики наполегливої праці китайських піаністів і непідпорядкування догмам революційного часу.

**Наукова новизна** полягає у віднайденні, систематизації та першій спробі оприлюднення інформативних матеріалів концертних афіш китайських піаністів означеного періоду, у виявленні їх виконавського репертуару в період першого десятиліття після закінчення Культурної революції в Китаї, що дозволило довести визнання найвищого рівня майстерності цих піаністів у світі.

**Виклад основного матеріалу.** У фортепіанному мистецтві Китаю протягом перших десяти років після закінчення Культурної революції, що тривала від 1966 до 1976 р., відбулись надзвичайно важливі зміни. Адже відомо, що впродовж менш ніж столітнього існування китайського фортепіанного мистецтва у процесі його розвитку було декілька хвиль піднесення, спадань і знову розвитку. У китайській філософії поширеним є такий вислів: «Не має значення, скільки разів ти впадеш. Має значення лише, скільки разів ти піднімешся»<sup>1</sup> [5, с. 74]. Підтвердженням цього є тріумфальне піднесення фортепіанного мистецтва Китаю невдовзі після закінчення Культурної революції.

Після тотальної заборони упродовж цілого десятиліття фортепіано як інструмента, що прийшов до Китаю із Заходу, коли не дозволялось грати на ньому і створювати нові композиції, коли, згідно із вказівками партійної верхівки на чолі з Цзян Цин, було дозволено виконувати лише невеличку частку творів національних авторів, зміст яких відповідав патріотично-революційній тематиці, коли професорів фортепіано усіх консерваторій та інститутів було звільнено з роботи, скеровано для «перевиховання» на роботу в поля, на заводи і фабрики або кинуту у в'язниці, у фортепіанному мистецтві розпочався якісно новий період його відродження. Щоправда, деякі з першокласних піаністів не витримали поневірянь і тиску з боку революційно настроєних чиновників. Конфіскація майна, нестатки, тюремні ув'язнення, експропріація власних інструментів, нотних бібліотек і рукописів, напівголодне

<sup>1</sup> Афоризм давньокитайського філософа, мислителя і музичного естетика Сюньци.

існування і дуже сильний психологічний тиск привели окремих з них до самогубства. Китайське фортепіанне мистецтво назавжди втратило першокласних педагогів і виконавців, серед яких Чен Чжоу, Лі Цуйчжень, Лу Сю Тан. Інші не здавались, виживали і при першій можливості виїжджали з Батьківщини на Захід, де відновлювали свою діяльність.

В умовах абсолютного панування догм, усвідомлення катастрофічних ідеологічних помилок, виголошених у гаслах «про неприйнятність вивчення європейської музики та гри на європейських інструментах» [1, с. 112], невеличка частка композиторів-піаністів все ж продовжували писати музику для фортепіано. Серед них – Чу Ван Хуа, Тань Міцзи, Чжао Сяошен, Ін Ченьзун, які створили фортепіанні транскрипції на теми дозволених у революційний час мелодій так званих «зразкових революційних вистав». Завдяки нескоренню цих митців і хоча б у такий спосіб підтримуванню існування фортепіанної творчості, національне фортепіанне мистецтво не зникло з культурного обрію Піднебесної, знову відродилось і почало ще стрімкіше розвиватись, демонструючи світові приклади найвищого рівня виконавської, педагогічної і композиторської праці.

Після закінчення Культурної революції китайські піаністи швидко вийшли на рівень найактивнішої за всю попередню історію концертної діяльності. На початку 1980-х рр. китайським урядом було проголошено Указ про дозвіл виїжджати китайським громадянам за кордон. Це викликало хвилю міграції китайських піаністів до Північної Америки та Європи, тих, хто бажав здобути (чи продовжити) свою освіту, або працювати там. Тут слід згадати, що рух за отримання китайськими громадянами освіти за кордоном вперше розпочав ще у 1912 р. видатний вчений Цай Юаньпей. Він стверджував, що нове китайське мистецтво повинно базуватися на прийнятих в усьому світі західних стандартах демократії, культури і науки і першим почав запрошувати до Китаю європейських фахівців [4].

Прагнення пізнавати і запроваджувати у себе на Батьківщині досвід Заходу, а також презентувати свою культуру світові сприяло особливому поширенню практики гастрольних виступів китайських піаністів за рубезем. Коли після закінчення Культурної революції минули перші десять років і їх праця відродилася вповні, Захід все більш активно почав проявляти невідому цікавість і до фортепіанної творчості композиторів Піднебесної, яка ще значною мірою продовжувала залишатись для нього своєрідною *terra incognita*, і до творчості китайських виконавців, запрошуючи найбільш яскравих із них для проведення концертів.

Вивчення концертних афіш 1980-х років розкриває факти динамічного розгортання міжнародної виконавської діяльності, співпраці китайських піаністів з кращими солістами та диригентами світу. Афіші незаперечно підтверджують визнання на європейському та американському континентах якості їх виконавської майстерності. Наведемо декілька прикладів віднайдених нами афіш цих років.

На початку 1980-х рр. у США відбулось декілька концертів видатного піаніста і композитора Лю Шикуня (*Liu Shikung*, нар. 1939 р.). Навчаючись у Московській консерваторії, він отримав спеціальний приз на Міжнародному конкурсі імені Ференца Ліста в Будапешті (1956), а на четвертому курсі став лауреатом другої премії першого Міжнародного конкурсу піаністів імені Петра Чайковського (1958). Оглядачі конкурсу назвали його «найвидатнішим піаністом Китаю і першокласним

піаністом світу» [3, с. 21]. Повернувшись з Москви, Лю Шикунь розгорнув дуже насичену концертну діяльність. Його грою захоплювався увесь Китай, а концертні агенти Європи та США на рік наперед домовлялись про його гастрольні виступи. У роки Культурної революції Лю Шикунь не полишав виконавської практики. Це закінчилось занесенням його до списку незгідних з ідеалами революційного часу і п'ятьма роками тюрми. Здоров'я піаніста було підірвано. Лише по закінченні цих буремних років Лю Шикунь зміг поступово відновити свою технічну майстерність і, повернувшись до виконавської діяльності, став головним піаністом Китайського центрального симфонічного оркестру. Наприкінці 1970-х років знову розпочалась його інтенсивна гастрольна діяльність у Китаї та за рубежом. Незважаючи на тяжкі випробування в минулому, піаніст виявляв риси справжньої відданості фортепіанному мистецтву. Одночасно він багато уваги приділяв розвитку дитячої творчості і створив «Художній центр фортепіанної музики імені Лю Шикуня». На даний час по всьому Китаю ним вже відкрито 40 філій цього центру. Яскравим підтвердженням визнання високої майстерності Лю Шикуня стало запрошення виконати Перший концерт П. Чайковського у кращому концертному залі світу – Симфонічному Холі Бостона (США). В матеріалах афіші від 16 квітня 1983 р. знаходимо такий допис: «Кращий виконавець музики Чайковського серед піаністів Азії, Лю Шикунь, виконає Концерт № 1 П. Чайковського з Бостонським симфонічним оркестром».

Афіші 1980-х рр. розкривають інформацію про гастрольні тури у Канаді, США та Лондоні піаніста і композитора Інґ Ченьзуна (*Yin Cheng Zong*, нар. 1941 р.). Він належить до тих найяскравіших музикантів Китаю, які виявили свої незвичайні здібності однаково у сфері композиції і фортепіанної гри. Як особливо талановитого піаніста, на другому курсі навчання у Шанхайській консерваторії його було скеровано взяти участь у другому Міжнародному конкурсі імені Петра Чайковського, де він здобув Другу премію. У щоденнику конкурсу знаходимо такий коментар: «13 з 19 членів журі, у тому числі голова журі, Еміль Гілельс, оцінили виконання програми китаєця Інґ Ченьзуна на 25 балів, зробивши його найближчим конкурентом Володимирова Ашкеназі» [2, с. 12]. Щоправда, Інґ Ченьзун у матеріалах Щоденника зазначено як «китаєця другого курсу Ленінградської консерваторії», де він ніколи не навчався.

Подальші творчі досягнення Інґ Ченьзуна є особливо важливими для розвитку китайського фортепіанного мистецтва. Як композитор він став автором ряду високохудожніх творів: співавтор фортепіанного концерту «Жовта ріка» (1969), фортепіанних аранжувань народних мелодій «Облога з усіх боків», «Бути такою людиною як він», «Віє північний вітер» (1976). Як піаніст він багато концертував містами Китаю, а працюючи професором фортепіано у Пекінській консерваторії, виховав багато першокласних виконавців. Найвидатнішим серед його учнів став Ланг Ланг, який сьогодні має славу одного з найбільш затребуваних піаністів-віртуозів світу. Від 1983 р. Інґ Ченьзун проживає у Сполучених Штатах Америки й активно концертує. Афіші концертів засвідчують високу оцінку професійної майстерності піаніста. Це концерти у Карнегі-Холі, де було виконано Другий концерт С. Рахманінова для фортепіано з оркестром (диригував Валерій Гергієв), у «Рой-Томсон-Холі» (Канада) – фортепіанний концерт «Краса весни» китайського композитора Ду Мінсіня. Серед

найбільш резонансних концертів цих років стало виконання 1987 р. концерту № 2 Йоганнеса Брамса в Королівському Альберт-Холі (Лондон).

Сповнена трагічних поворотів доля спіткала й видатного піаніста Лі Мінцяна (*Li Ming Qiang*, нар. 1936 р. у Шанхаї). Після закінчення Шанхайської консерваторії, де він навчався у знаменитого німецького педагога Альфреда Віттенберга [7] (учня славного скрипаля Австрійської імперії Йозефа Йоахіма), Лі Мінцяна став лауреатом Міжнародних конкурсів піаністів імені Джордже Енеску (2 премія, 1958, Бухарест) та імені Фридерика Шопена (третя премія, 1960, Варшава). На початку 1960-х рр. він насичено гастролював у Європі, СРСР, Кубі та Австралії. Незважаючи на професіоналізм і здобуття світової слави фортепіанному мистецтву своєї Батьківщини, за гру на фортепіано, виконання і пропаганду творів західних композиторів в роки Культурної революції його на 7 років було вислано на сільськогосподарські роботи в поля, у найхолодніші північні села Китаю. Тяжка фізична праця призвела до захворювання рук і втрати можливості виступати в майбутньому. Із матеріалів афіші від 11 травня 1978 р. дізнаємось про проведення єдиного концерту Лі Мінцяна у Гонконгу, на якому було виконано 12 прелюдій Ф. Шопена. Після цього піаніст повернувся до Шанхаю, де до 1997 р. лише викладав у консерваторії і працював у складі журі багатьох міжнародних конкурсів.

Видатний піаніст Чжоу Лун (*Zhou Long*, нар. 1953 р. в Пекіні) навчався у Пекінській консерваторії вже після закінчення Культурної революції. Після її закінчення відразу переїхав до США вдосконалювати свою майстерність у Колумбійському університеті. Отримавши ступінь доктора музичних мистецтв, до теперішнього часу він проживає і працює в Брукліні: пише музику, в якій завжди спирається на фольклорні джерела рідного Китаю, дає багато сольних концертів і виступає як ансамбліст у складі створеного ним ансамблю «Музика з Китаю» (*Music from China*). У репертуарі колективу – виключно народні китайські давні і більш сучасні інструментальні мелодії в аранжуваннях композитора. Від кінця 1980-х рр. Чжоу Лун постійно виступає сольо та зі своїм ансамблем у Карнегі-Холі (Нью-Йорк). Першим авторським твором спільно з диригентом Людовіком Морло тут було представлено композицію «Рима Тайгу» (афіша від 23 квітня 1987 р.).

Як композитор, Чжоу Лун здобув у США славу першовідкривача в експериментах синтезування давніх китайських музичних традицій та ансамблевої гри на неакадемічних інструментах (електронна віолончель, китайський гонг, підготовлене фортепіано, шумові пристрої). Прагнення до осучаснення звучання давніх традиційних мелодій Китаю привело фантазію композитора до знахідок виразних тембрів, до синтезу елементів своєї давньої національної культури з колористикою звучання спеціальних сучасних інструментів. Зближення академічного і модерного напрямів надало йому можливість ширше проявити індивідуальність своєї творчої особистості як піаніста і композитора. Застосовуючи подібні звукові експерименти, йому вдається постійно привертати увагу найширшої громадськості до китайського фольклору, про що свідчать завжди заповнені зали на концертах.

Ровесницею Чжоу Луна є піаністка і композиторка Чень Ї (*Chen Yi*, нар. 1953 р. в Гуанчжоу). Втрати і злигодні Культурної революції їй довелося пережити ще у зовсім юних роках. У 1967 р. як доньку освічених інтелігентних батьків, що сміливо висловлювали симпатії до західної культури і за це багато років відсиділи в тюрмі,

Чень Ї вигнали зі школи і відправили працювати в гори – будувати військові оборонні укріплення для китайської армії. Праця була неймовірно фізично тяжкою, але там, у високогірних селах вона почула багато народних пісень. Чень Ї зацікавилась їх незвичною мінливою ритмікою, що додавала мелодіям особливої гостроти і національного шарму, збирала і записувала їх. Після закінчення Культурної революції вона вступила до Пекінської консерваторії, де багато займалась дослідженням народної музики Китаю. Матеріалом її дипломної роботи стало опрацювання двох почутих раніше пісень «Ю Дяо» і «Дуо І» (1983). У США, куди виїхала Чень Ї на постійне проживання і там своєю виконавською діяльністю популяризувала власні твори (крім уже зазначених, кращими стали сповнені національної самобутності «Маленький пекінський гонг», «Ба Бан» та ін.), за оригінальність музики і застосування ультрамодерних фортепіанних прийомів вона отримала престижну премію Чарльза Айвза (1984), що присуджується в галузі композиції. Ці фортепіанні твори авторка неодноразово виконувала у Карнегі-Холі. Це розкриває зміст афіш знаменитого Нью-Йоркського залу від 04.09.1987, 26.08.1994, 18.03.1998, 24.02.2001. Як відзначала піаністка, у цих п'єсах вона «намагалась знайти нові фарби звучання китайських традиційних інструментів шляхом відтворення гри на них засобами фортепіано ..., використовуючи метод інтеграції китайської естетики і впливи Шенберга, Стравінського і свого вчителя Чжоу Веньчанга» [8, с. 112]. За виконавську і композиторську творчість пізніше вона була удостоєна ряду високих нагород: Лілі Буланже, Короля Едді Медора, Меморіального фонду Гуггенхайма, Національного фонду мистецтв і літератури США, премії ASCAP<sup>2</sup> та ін.

**Висновки.** Аналіз концертних афіш першого десятиліття після закінчення Культурної революції у Китаї дозволив показати роль провідних китайських піаністів Лю Шикуня, Ін Ченьзуна, Лі Мінцяна, Чжоу Луна, Чень Ї у стрімкому відродженні фортепіанного виконавства Китаю, їх роль у популяризації своєї культури у світі та приверненні пильної уваги Заходу до китайської музики. Аналіз афіш також дозволив ствердити, що своєю концертною діяльністю ці піаністи сприяли зближенню музичних культур Сходу й Заходу, доводячи значущість ролі китайських музикантів у процесах глобалізації світової культури.

### Література

1. Ван Анью. Спогади про минуле століття. Шанхай: Шанхайська музика, 2005. 364 с.
2. Дневник II Международного музыкального конкурса им. П. И. Чайковского. Москва, 1962. 32 с.
3. Первый международный конкурс пианистов имени П. И. Чайковского. Москва, 1958. 68 с.
4. Потапова А. Цай Юаньпей и художественное образование. URL: <https://magazeta.com/caiyuanpei/> (Дата звернення 11. 01. 20).
5. Сюньци. Висловлювання і афоризми. Пекін, 2004. 214 с.
6. Янь Чжихао. Типологічні особливості обробок, аранжувань і транскрипцій у фортепіанній творчості китайських композиторів ХХ – початку ХХІ століття. Дис... канд. мист.: 17.00.03. Львів, 2018. 251 с.

---

<sup>2</sup> Премія Авангард-ASCAP щорічно присуджується митцям в знак визнання їх заслуг у розвитку нових музичних жанрів і форм, які формують музику майбутнього.

7. The Fryderyc Chopin International Piano Competition. Archival material 1927–2000. URL: <http://www.konkursy.miedzynarodowe.chopin.pl/archiwum.php>
8. Xiaole Li. Chen Yi's Piano Music: Chinese Aesthetics and Western Models. USA, 2003. 380 p.

#### References

1. Vang Anyu. (2005) Memories of the last century. Shanghai: Shanghai Music. 364 p.
2. Diary of the Second International Music Competition named after P.I. Tchaikovski (1962). Moscow. 32 p.
3. First International Piano Competition named after P.I. Tchaikovski (1958). Moscow. 68 p.
4. Potapova A. Tsai Yuanpei and art education. URL: <https://magazeta.com/caiyuanpei/>
5. Xunji (2004). Speeches and aphorisms. Beijing. 214 p.
6. Yan Zhihao (2018). Typological features of arrangements and transcriptions in the piano work of Chinese composers of the XX – beginning of the XXI century. Diss. For Candidate degree in Arts. Lviv. 251 p.
7. The Fryderyc Chopin International Piano Competition. Archival material 1927–2000. URL: <http://www.konkursy.miedzynarodowe.chopin.pl/archiwum.php>
8. Xiaole Li (2003). Chen Yi's Piano Music: Chinese Aesthetics and Western Models. USA. 380 p.

#### ***Feng Yiran. Concert posters as a source of research for piano performance in China in the beginning of the 1980-th.***

*The article explores the concert of Chinese pianists of the first decade after the end of the Cultural Revolution. The Specifics of the concert posters as documentary sources and the importance of their involvement in music studies are characterized. The analysis of the concert posters of the given period made it possible to compile aggregate information about the dynamics of the evolution of the pianists' performing, the chronology, geography and density of their performances, and allowed to reveal certain additional information not covered in other printed sources. In the context of creative destinies, the texts of posters of the most prominent concerts of Liu Shikun, Yin Cheng Zong, Li Ming Qiang, Zhou Long, Chen Yi in Europe and the USA are analyzed. The methodology of the study is based on a complex combination of methods: historical – when studying the historical processes of the Cultural Revolution, which influenced the creative destinies and outlook of Chinese pianists; retrospective – when analyzing sources; source studies – when working out materials for archival posters and scientific sources to reproduce panoramas of concert activities of Chinese pianists in the West in the early 1980 years. The historical approach, combined with the axiological method has revealed the artistic priorities of Chinese pianists who directly touch their repertoire. Recognition on the European and American continents of high professional qualities of their performing skills is determined. It has been proved that their performing arts contributed to the convergence of Eastern and Western musical cultures, proving the importance of the role of modern Chinese musicians in enhancing the processes of globalization of world culture. The scientific novelty is that the author first discovered and systematized concert pianos of Chinese pianists of the period, analyzed the repertoire and proved the recognition of the highest level of their professional skills in the world.*

**Key words:** *concert posters, informational source of research, Kultural revolution, piano art, performing repertoire, world culture.*

