

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2019.11.44>

Айзенштадт Сергей Абрамович, Исаева Наталья Григорьевна

**ОБУЧЕНИЕ КИТАЙСКИХ СТУДЕНТОВ В КЛАССЕ СПЕЦИАЛЬНОГО ФОРТЕПИАНО. ИЗ ОПЫТА ДАЛЬНЕВОСТОЧНОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО ИНСТИТУТА ИСКУССТВ**

Статья посвящена проблемам обучения студентов-пианистов из КНР и явилась итогом осмысления многолетнего педагогического опыта ее авторов. Используются результаты произведенного авторами анкетирования китайских выпускников. Даны новые методические рекомендации, касающиеся репертуарной политики, принципов общения со студентами, взаимосвязи музыкального интонирования с особенностями китайского языка. Впервые в научно-методической литературе подняты проблемы несоответствия стереотипов, связанных с китайскими учащимися, реальному контингенту, обучающемуся в российских вузах.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/9/2019/11/44.html](http://www.gramota.net/materials/9/2019/11/44.html)

Источник

**Манускрипт**

Тамбов: Грамота, 2019. Том 12. Выпуск 11. С. 239-244. ISSN 2618-9690.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/9.html](http://www.gramota.net/editions/9.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/9/2019/11/](http://www.gramota.net/materials/9/2019/11/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [hist@gramota.net](mailto:hist@gramota.net)

# Музыкальное искусство

## Musical Art

---

УДК 78.074

Дата поступления рукописи: 07.10.2019

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2019.11.44>

*Статья посвящена проблемам обучения студентов-пианистов из КНР и явилась итогом осмысления многолетнего педагогического опыта ее авторов. Используются результаты произведенного авторами анкетирования китайских выпускников. Даны новые методические рекомендации, касающиеся репертуарной политики, принципов общения со студентами, взаимосвязи музыкального интонирования с особенностями китайского языка. Впервые в научно-методической литературе подняты проблемы несоответствия стереотипов, связанных с китайскими учащимися, реальному контингенту, обучающемуся в российских вузах.*

*Ключевые слова и фразы:* фортепиано; Китай; иностранные студенты; российская фортепианная школа; музыкальное образование; китайский язык.

**Айзенштадт Сергей Абрамович**, д. искусствоведения, профессор

**Исаева Наталья Григорьевна**, доцент

*Дальневосточный государственный институт искусств, г. Владивосток  
eisenstadt1955@mail.ru; natalya.isaeva.piano@gmail.com*

### **ОБУЧЕНИЕ КИТАЙСКИХ СТУДЕНТОВ В КЛАССЕ СПЕЦИАЛЬНОГО ФОРТЕПИАНО. ИЗ ОПЫТА ДАЛЬНЕВОСТОЧНОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО ИНСТИТУТА ИСКУССТВ**

Обучение пианистов из Китайской Народной Республики становится в последние годы все более важным направлением музыкального образования в России. Исследование многообразных российско-китайских музыкальных связей – в том числе и в сфере фортепианной культуры – заняло заметное место как в отечественном, так и китайском музыковедении. Вместе с тем методические вопросы работы с учащимися-пианистами из КНР изучены далеко не в той степени, как они того заслуживают. Существует явная диспропорция между реальным масштабом практической деятельности российских педагогов и уровнем ее методико-теоретического осознания. Указанное обстоятельство предопределило **актуальность** настоящей работы.

**Цель** статьи – осмыслить взаимосвязь проблем обучения студентов-пианистов из КНР со спецификой их национального менталитета и уровнем профессиональной подготовки, предшествующей обучению в России. На основе этого осмысления предложены методические рекомендации для занятий с данным контингентом учащихся.

Данные рекомендации, основанные на личном опыте многолетней работы авторов с учащимися-пианистами из КНР на кафедре специального фортепиано Дальневосточного государственного института искусств (далее – ДВГИИ), предлагаются в научно-методической литературе впервые. Это обусловило **научную новизну** предлагаемого исследования. Также новым является то, что впервые в отечественном музыковедении подняты проблемы несоответствия стереотипов, связанных с китайскими студентами, реальному контингенту, обучающемуся в российских профессиональных учебных заведениях.

В работе задействованы оригинальные материалы произведенного авторами анкетирования китайских студентов-пианистов, в разное время окончивших ДВГИИ. Кроме того, использован ряд научных и методических трудов российских и зарубежных исследователей [1; 3; 7; 9; 10].

Обучение студентов из Китайской Народной Республики на кафедре специального фортепиано Дальневосточного государственного института искусств производится с 1999 года. С 1999 по 2019 гг. было подготовлено 27 выпускников-пианистов. В вузе реализована комплексная система подготовки иностранных специалистов. Как правило, пятилетнему обучению в институте предшествуют четырехлетние занятия в колледже. Для абитуриентов с особо слабой профессиональной подготовкой перед поступлением в колледж предусмотрена годичная стажировка. После окончания вуза возможно поступление в двухгодичную аспирантуру-стажировку. В 2018 г. в ДВГИИ по всем перечисленным образовательным программам числился 21 учащийся-пианист из КНР (здесь и далее статистические данные, связанные с учащимися из КНР, представлены администрацией ДВГИИ. – С. А., Н. И.).

Обратимся к результатам анкетирования. Участие приняло 15 выпускников, имеющих после окончания вуза опыт работы по специальности.

Заданы следующие вопросы:

1. «Место учебы до поступления в ДВГИИ»; 2. «Основные различия между обучением в КНР и России»; 3. «Главные профессиональные проблемы, с которыми Вы столкнулись при обучении в ДВГИИ»; 4. «Наиболее значимые конкурсные и концертные выступления за время учебы в России»; 5. «Место работы после окончания ДВГИИ»; 6. «Профессиональные достижения после вуза»; 7. «Насколько ценится диплом ДВГИИ в КНР».

Ответы на *вопрос № 1*: Музыкальное училище г. Харбина (2 чел.), Музыкальное училище г. Шеньяна (1 чел.), музыкальные школы г. Харбина (3 чел.), Дацина, Муданьцзяна, Цзиси. Пятеро анкетированных указали, что учились у частных преподавателей.

Ответы свидетельствуют, что анкетированные прибыли из Маньчжурии – исторической области КНР, граничащей с Приморским краем. При этом назывались как крупные центры (Харбин, Шеньян), так и сравнительно менее значительные города (Муданьцзян, Дацин, Цзиси). Подобные ответы достаточно типичны: именно Маньчжурия до сего времени является главным «поставщиком» студенческих кадров из Китая для ДВГИИ.

В отзывах отечественных музыкантов, побывавших в современном Китае, нередко можно встретить слова о невиданном расцвете музыкального образования в этой стране. Вот типичное высказывание: «В Китае сегодня классическая музыка переживает колоссальный бум в отличие от европейских стран и России... Это связано с тем, что в Китае очень серьезно занимаются детьми. Им дают всё лучшее... Государство ставит музыкальное образование и музыкальную классическую культуру своим приоритетом» [6].

Серьезный прогресс в данном отношении в КНР действительно присутствует. Однако мнения, подобные приведенному, как правило, отражают впечатления от посещения мест, где музыкальная инфраструктура находится на высоком уровне, – Пекин, Тяньцзинь, Шанхай, Сямьнь и др. Города Манчжурии пока к таковым не относятся. В частности, учебные заведения, именуемые респондентами «музыкальными школами», мало напоминают российские ДМШ. Теоретические предметы там, как правило, не изучаются, педагоги зачастую не обладают достаточной квалификацией. Приходится признать: причина, по которой анкетированные устремились в ДВГИИ, не только в стремлении приобщиться к русской фортепианной школе, но и в осознании, что выдерживать конкурс в лучшие консерватории Китая – Пекинскую, Шанхайскую, Сычуаньскую и др. – им не удастся.

В целом уровень профессиональной подготовки поступающих из КНР очень низок, хотя бывают и исключения. Исполняя программу вступительных испытаний – часто это первая часть несложной классической сонаты (напр. F-dur, Hob. XVI/23 И. Гайдна, f-moll, op. 2 № 1 Л. Бетховена и т.д.) и этюды Черни op. 299, – абитуриенты из КНР в большинстве случаев демонстрируют неряшливую, неосмысленную игру.

На первых уроках чаще всего выясняется, что новые студенты не только не осведомлены о стилистических особенностях, жанрах и формах фортепианной музыки, но и не имеют представления даже о самых элементарных закономерностях музыкальной речи. В подавляющем большинстве случаев они не владеют основными методами работы над нотным текстом – им незнакомо понятие тональности, они не способны высчитать простейшие ритмические фигуры, вычленив один голос в многоголосной фактуре и т.д. Часто не выполняется даже задача воспроизвести голосом мелодию. Сходным образом дело обстоит и с элементарными двигательными навыками игры на фортепиано.

Отвечая на *вопрос № 2*, все респонденты отметили, что в России обращают гораздо большее внимание на содержательную сторону музыки. Типичный ответ: «В Китае нас учили только играть правильные ноты». 12 анкетированных отметили, что в России их обучали играющие пианисты. Один из респондентов написал, что на родине ему преподавал учитель, «который никогда ничего не показывал – только говорил». Все указали также, что лишь в ДВГИИ они начали подлинное знакомство с теоретическими предметами. 6 особо подчеркнули гораздо более широкий круг изучаемых произведений, 5 – доброжелательность, тщательность работы российских педагогов. 3 респондента отметили богатую концертно-культурную жизнь Владивостока.

*Вопрос № 3* также не вызвал разногласий. Главными проблемами, с которыми анкетированные сталкиваются в процессе получения профессионального образования в России, анкетированные считают пробелы в [своей] подготовке и языковой барьер.

Ответы на *вопросы 2 и 3* доказывают, что респонденты адекватно оценивают уровень своей довузовской подготовки и верно осознают направления, в которых их стремились развивать в России.

*Вопрос № 4*: 7 из 15 респондентов во время обучения в ДВГИИ получили звания лауреатов и дипломантов международных и региональных конкурсов. При этом в сольной номинации – 3 (Владивосток, Международный конкурс молодых музыкантов-исполнителей – 2, Региональный конкурс исполнителей музыки XX и XXI века – 1; Красноярск, Международный музыкальный конкурс «Надежда» – 1). В ансамблевой номинации – 3 (Владивосток, Международный конкурс молодых музыкантов-исполнителей – 2; Пекин, Международный конкурс камерных ансамблей с участием народных инструментов – 1). Один респондент отметил участие в классных концертах. 7 указали, что участвовали лишь в учебных выступлениях.

Разумеется, конкурсы, упомянутые здесь, нельзя причислить к наиболее престижным мировым состязаниям. Тем не менее результаты достаточно высоки. Они говорят, что чаще всего главные профессиональные недостатки учащихся-пианистов, прибывающих в ДВГИИ из Китая, коренятся не в исходных данных, а в пробелах предшествующей подготовки.

Это подтверждают и ответы на *вопрос № 5*, свидетельствующие, что выпускники ДВГИИ, возвратившись на родину, трудятся там вполне успешно. Все работают по специальности – преподают фортепиано.

В учреждениях высшего образования (музыкальный факультет Харбинского педагогического института, Харбинская консерватория, Хэйлунцзянский университет) трудятся 3; в музыкальных и художественных школах г. Харбина, Дацина, Шэнчжэня, Шанхая, Пекина, Сямыня и др. – 12. 1 остался в России (лингвистическая школа).

В ответах на *вопрос № 6* – подготовка лауреатов детских конкурсов, участие в концертах – все указали классные концерты учеников, 3 респондента дополнительно упомянули о собственных сольных концертах, а 2 – о своих методических статьях и составленных ими репертуарных сборниках. При этом ответы на данный вопрос свидетельствуют, что значительных успехов добились и некоторые из тех, кто во время учебы в вузе демонстрировал весьма скромные успехи. Так, например, одна из таких выпускниц указала на 10 опубликованных методических работ, нескольких учеников, отмеченных дипломами на региональных и городских конкурсах, и ежегодно проводимые концерты своего класса.

Отвечая на *вопрос № 7*, большинство указали суммы от 7000 до 8500 юаней в месяц (самая высокая – 16000 юаней), что превышает среднее месячное жалование в КНР, равное в 2019 г. 6872 юаней [зарплата].

В ответах на *вопрос № 8* анкетированные единодушны: российский диплом в КНР обладает большой ценностью. Типичный ответ: «Я быстро нашел работу именно благодаря русскому диплому». В то же время отмечено, что в элитные учебные заведения Китая (Пекинская, Шанхайская консерватории и т.д.) с дипломом ДВГИИ устроиться невозможно. Косвенным подтверждением сравнительно высокой ценности диплома ДВГИИ служит то, что студенты, прибывшие в Россию из маньчжурских городов, находили работу в несравненно более развитых в плане классической европейской музыки районах страны (Пекин, Шанхай, Сямынь).

Подведем итоги анкетирования. Выпускники-пианисты, принявшие в нем участие, вполне осознают как неудовлетворительность своей предвузовской подготовки, так и главные профессиональные задачи, которые ставились российскими преподавателями. Успешность их обучения в России подтверждена студенческими достижениями и работой после окончания вуза.

Прежде чем перейти непосредственно к методическим проблемам, отметим, что ряд сложившихся стереотипов, связанных со студентами из Китая, далеко не в полной мере соответствует конкретному контингенту учащихся, с которым приходится работать в ДВГИИ.

В частности, это относится к представлению об особых двигательных способностях восточноазиатских пианистов. Так, например, Д. Башкиров замечает: «Мне кажется, что у корейцев, японцев, китайцев генетически немножко другие двигательные реакции. Сигнал от мозга к пальцам идет быстрее, чем у европейцев. Поэтому они так ловко играют» [2]. Нередко данное качество связывается с использованием палочек для еды: считается, что они тренируют мелкую моторику [4, с. 29]. Вместе с тем, по нашим наблюдениям, моторно-двигательный потенциал студентов-пианистов из Восточной Азии, занимающихся на кафедре специального фортепиано ДВГИИ (в том числе и китайских), в целом не выше, чем у их российских товарищей по учебе.

Не менее распространенное мнение гласит, что практически все учащиеся, прибывающие из стран Восточной Азии, обладают исключительным трудолюбием и огромной пытливостью. Увы, по отношению к тем, кто обучается в ДВГИИ, такие утверждения лишены оснований. Трудолюбивые и даже исключительно трудолюбивые и пытливые ученики из КНР имеются и здесь. Но в целом таковых немногим больше, чем среди отечественных студентов. В то же время отметим, что студенты из КНР подчас (особенно на первых порах обучения) кажутся «более нерадивыми», чем это имеет место в действительности. Причина в недостаточной готовности к самостоятельной работе. В КНР школьники проводят в учебном заведении, как правило, гораздо больше времени, чем в нашей стране: значительную часть заданий принято выполнять в классе, вместе с учителем. Нередко студентам не вполне понятны новые задачи; они просто не знают, как следует заниматься.

Существует и представление, что большинство китайцев имеют абсолютный слух. Такая точка зрения нашла отражение не только во мнениях педагогов, но и в серьезных научных трудах и связывается с тональной спецификой китайского языка, в котором, в отличие от европейских, в том числе русского, изменение высоты тона играет смыслообразующую роль, т.е. влияет на значение слова. Из диссертации китайского исследователя Сюй Бо: «Сегодня отсутствие у китайца абсолютного слуха – редкость» [9, с. 20-21]. Известный исследователь из США Д. Дейч утверждает, что количество обладающих абсолютным слухом среди носителей тональных языков (китайцы и вьетнамцы) значительно выше, чем у европейцев [10, р. 240].

Вместе с тем, по наблюдениям авторов статьи, обладатели абсолютного слуха среди учащихся из КНР, занимающихся в ДВГИИ, встречаются сравнительно редко. Данное мнение разделяют и педагоги данного вуза, преподающие сольфеджио на иностранном отделении. Так, в беседе с авторами настоящей работы профессор, доктор искусствоведения И. В. Гребнева отметила, что, по ее наблюдениям, абсолютных слух среди студентов из Китая встречается не столь уж часто; старший преподаватель Е. В. Бабухина отметила, что из 10 занимающихся в ее группе китайских учеников это свойство имелось лишь у одного. По-видимому, окончательные выводы относительно степени распространения данного феномена среди народов Восточной Азии делать рано.

По всей вероятности, приведенные суждения складывались в результате впечатлений о китайских студентах несколько иной категории. Пианисты из КНР, штурмующие престижные европейские конкурсы, безусловно, отличаются и редкостным двигательным потенциалом, и огромной работоспособностью. Те, кто занимается в элитных консерваториях Китая или выезжает для учебы в США, вполне возможно, обладают в среднем лучшими слуховыми данными, чем китайские студенты ДВГИИ. Примечательно, что мы не обнаружили утверждений, основанных на данных стереотипах, в тех методических трудах, что составлены в учебных заведениях, непосредственно работающих с контингентом, сходным с тем, что представлен в ДВГИИ [3]. Обращаясь непосредственно к педагогическим вопросам, согласимся с мнениями участников анкетирования, что первоочередные

проблемы здесь – языковой барьер и ликвидация пробелов предшествующей подготовки. Отметим лишь, что на самом начальном этапе первая проблема, вопреки ожиданиям, часто оказывается менее значимой.

Начинающие студенты на первых порах не владеют даже основами русской речи. Однако круг решаемых профессиональных проблем, как правило, пока и не требует привлечения сложных словесных конструкций.

Объяснение организации пианистических движений, положения корпуса, туше и т.п. решается в значительной мере за счет показа. Вопросы, связанные с элементарно грамотным прочтением нотного текста (исправление ритмических ошибок, фальшивых нот, неверных штрихов и т.д.), также во многом могут быть решены путем показа и достаточного небольшого и простого «набора слов». Сложнее дело обстоит с объяснением характера музыки. Однако требовать глубокого постижения образно-эмоционального строя исполняемой музыки от тех, чье знакомство с музыкальным наследием Запада лишь начинается, не стоит. Поэтому пока можно обойтись сравнительно небольшим словарным запасом.

Большую помощь могут оказать современные средства коммуникации, в частности электронные переводчики. Можно порекомендовать русско-китайские музыкальные справочники, например, весьма полезное учебное пособие С. В. Мезенцевой, содержащее русско-китайский словарь основных музыкальных терминов, понятий и определений [5]. Желательно, чтобы ученик записывал в нотах китайский перевод встречающихся терминов. Весьма эффективное решение – привлечение в качестве переводчиков старших студентов-китайцев. Это чрезвычайно полезно и для самих «переводчиков», так как помогает закрепить приобретенные знания и умения. Может также помочь опыт общения на английском языке.

На более поздних этапах нередко возникают более серьезные языковые проблемы. Студент к этому времени, как правило, достаточно свободно владеет навыками разговорного русского языка. Но передать ему тонкие и глубокие оттенки содержания шедевров европейской и русской музыкальной литературы, «достучаться» до внутреннего эмоционального мира порой очень нелегко. Требуется отбирать наиболее емкие, ясные и яркие словесные формулы, непременно сопровождать словесные объяснения пианистическим показом, прибегать к эмоциональной, «театральной» мимике и жестикуляции, привлекать разнообразный наглядно-иллюстративный материал. Тем из китайских студентов, кто свободно говорит по-русски, полезно порекомендовать читать сочинения классиков русской литературы.

По мере освоения интонационного языка европейской музыки все большую актуальность приобретают и проблемы, связанные с уже упомянутым особым свойством китайской речи – ее тональной спецификой.

Согласимся с Сюй Бо: «Чуждая речевая система... может стоять на пути овладения той выразительностью, которая является само собой разумеющимся фактором у европейского музыканта» [9, с. 127]. Поэтому учащиеся-китайцы действительно испытывают особые сложности, стремясь ощутить эмоционально-смысловое наполнение многих ключевых интонаций европейской музыкальной речи – скажем, почувствовать «призывность» восходящего ямбического квартетного мотива или воспринять хореическую нисходящую секунду в качестве «мягкого вздоха». Ведь в китайской речи подобные повышения или понижения тона имеют совсем другой смысл.

Важную роль играет и то, что в китайском языке принципиально иная система ударений, чем в европейских. Динамический фактор играет здесь гораздо меньшую роль. Смысловое ударение музыкального мотива для китайских учащихся слабее ассоциируется с усилением звучности, чем у их российских товарищей по учебе. Нередко от учащихся «закрывается» и выразительное значение динамического нарастания при движении мелодии вверх; им трудно эмоционально воспринять такое изменение высоты в качестве усиления интонационного напряжения.

У высокоодаренных студентов-китайцев осознание подобного рода закономерностей приходит быстро, у менее способных – представляет собой длительный процесс. От педагога требуется терпение и последовательность в объяснении законов музыкальной выразительности, вполне, казалось бы, понятных на интуитивном уровне любому, хотя бы «минимально музыкальному» человеку. Вновь подчеркнем значение невербальных средств общения: пения, сопровождаемого эмоциональной мимикой, жестикуляции и т.п. Это должно подкрепить объяснение интонационного значения того или иного мелодического элемента.

Разумеется, проблемы такого рода не могут быть решены только в классе по специальности. Огромное значение имеют и другие курсы – сольфеджио, элементарная теория музыки, музыкальная литература и т.п. Но ведущая роль все же принадлежит специальному классу.

Особенно значительные трудности в этом плане возникают в работе над кантиленой. Большое значение имеет репертуарная политика. Многие певучие пьесы, которые вполне понятны по своему языку отечественным студентам, часто представляют камень преткновения для начинающих учеников из Китая. В частности, это относится к кантиленной музыке П. И. Чайковского, исключительно тесно связанной с русской речью. С нашей точки зрения, для начала более предпочтительны отдельные «Песни без слов» Ф. Мендельсона или некоторые номера из «Лирических пьес» Э. Грига. Чрезвычайно полезны в этом отношении баховские инвенции – при условии, что внимание будет сосредоточено не на специфически «клавесинном» звучании и раздельности артикуляции, а на достижении «певучей манеры игры», освоение которой сам И. С. Бах, как известно, считал одной из главных целей изучения данного сочинения.

Отметим, что во многих случаях китайские абитуриенты на вступительных испытаниях демонстрируют уровень понимания музыки и владение пианистическими навыками, соответствующие примерно 3-4 классам российской музыкальной школы, а подчас и более низкие. Напрашивающееся решение – ограничиться на первых порах популярными детскими пьесами подобной степени сложности.

В отдельных случаях это целесообразно. Однако, с нашей точки зрения, такое решение не может стать основой репертуарной политики. Во-первых, подобная музыка (скажем, пьесы из «Детского альбома» Чайковского или «Альбома для юношества» Шумана), близкая российским детям, вряд ли будет столь же понятна китайским студентам. Во-вторых, в пианистическом отношении такие пьесы ориентированы на детскую руку. И наконец, в-третьих, «сверхминиатюрные» (с «взрослой» точки зрения) масштабы подобных пьесок рассчитаны на детское музыкальное мышление и не соответствуют реальному возрасту учащихся данной категории. Плодотворен иной путь – более «взрослый» репертуар. Это, например, отдельные части нетрудных сонат венских классиков (например, первая часть Сонаты Й. Гайдна e-moll, бетховенские Вариации на тему Гретри, WoO 72), этюды Черни op. 299, инвенции И. С. Баха и пр.

При упорной работе относительное выправление несовершенств предшествующей подготовки в большинстве случаев происходит по окончании колледжа или на первых курсах вуза. Но они нередко дают о себе знать и на более поздних этапах обучения.

Переходя к рассмотрению более высоких ступеней освоения китайскими студентами пианистического искусства, подчеркнем, что абсолютно неверным было бы мнение, что национальный менталитет китайских студентов – лишь помеха для постижения музыки Запада. Напротив, чем дальше молодой пианист из восточной страны продвигается в художественном развитии, тем ярче выступают национальные черты его музыкальной индивидуальности.

Так, закономерности тональной речи служат препятствием лишь на раннем этапе. У зрелого музыканта подобная языковая специфика, скорее, влияет на художественное своеобразие исполнительского интонирования [1, с. 118-119].

Национальный менталитет обуславливает и общие черты образно-эмоционального мира. Можно согласиться с Нью Яцань, утверждающей, что китайским музыкантам (в том числе и учащимся) чаще всего более органичен стиль китайского искусства «Вэн» (покой, равновесие, созерцание), чем «Ву» (воинственность, энергичное действие) [7, с. 54]. Во многом с этим связана особая любовь выдающихся китайских исполнителей к музыке французских импрессионистов, с присущей ей созерцательностью и изысканностью эмоционального мира.

Однако не только мастера, но и студенты-пианисты из Китая (конечно, уже достаточно продвинутые в европейской музыке) нередко демонстрируют особую любовь к вслушиванию в тончайшие колористические градации шедевров К. Дебюсси или М. Равеля. Такая близость во многом связана и с чертами национальной китайской музыки – ее тяготением к программности, пейзажным зарисовкам.

Полезно, не ограничиваясь традиционным «классическим» фортепианным репертуаром, время от времени задавать студентам из КНР китайские фортепианные пьесы. Они могут быть включены в конкурсные программы, использоваться в качестве самостоятельной работы. Современная фортепианная литература достаточно обширна и содержит немало превосходных сочинений. Из многих примеров – «Дудочка пастуха» классика китайской музыки Хэ Лутина или «8 воспоминаний-акварелей» прославленного китайско-американского композитора Тан Дуна, где исключительно ясно выраженный китайский колорит сочетается с достижениями музыкального импрессионизма.

Национальный менталитет определяет многое и во взаимоотношениях учеников из КНР с преподавателями. Китайской культуре присуще особое уважение к учителю. Огромное почтение к педагогу, которое демонстрируют китайские студенты, очень помогает процессу освоения новых знаний и умений. Но есть и обратная сторона. Указания учителя не должно подвергать ни малейшему сомнению: учащиеся приучены избегать даже намека на спор с наставником. Подчас студенты стесняются уточнить инструкции педагога, попросить дополнительных разъяснений – ведь это, по их мнению, может быть воспринято как «скрытое недоверие», «непочтительность».

Затруднение в общении с педагогом может происходить не только на уровне языка, но и на уровне жестов. Приведем пример из практики одного из авторов настоящей статьи. Студентка-китаянка в ответ на замечание часто высовывала язык. Поначалу учитель воспринимал это как знак недоверия, даже насмешки – пока не выяснил, что в Китае короткое высовывание кончика языка – «детский» жест смущения, извинения.

Коснемся еще одного аспекта, который, не будучи напрямую связан с методическими проблемами, очень важен для круга рассматриваемых здесь вопросов. В течение последних лет неуклонный рост числа учащихся из Китая и других стран Восточной Азии в ДВГИИ сочетается с не менее неуклонным падением количества отечественных студентов музыкального факультета, происходящим в связи с сокращением конкурсного набора. В результате если по вузовским программам в ДВГИИ обучается 19 российских и 8 китайских студентов-пианистов, то в Колледже при Институте уже доминируют пианисты из КНР: 9 российских и 15 китайских учащихся.

Приветствуя увеличение количества студентов из КНР, не следует забывать, что они приезжают с целью приобщения к достижениям российской фортепианной школы. Китайские учащиеся «равняются» на своих российских товарищей. Однако столь резкое сокращение количества российских учащихся не может не повлечь за собой и снижение общего профессионального уровня. Неизбежным следствием явится уменьшение интереса иностранцев к музыкальному образованию в России.

Необходимо отчетливое осознание, в том числе и на уровне планирования образовательной политики, что развитие взаимовыгодного сотрудничества с иностранными образовательными учреждениями возможно лишь при условии высокого престижа российских вузов, который, в свою очередь, обуславливается, прежде всего, успехами отечественных студентов.

### Подведем итоги.

Работа со студентами-пианистами из Китая опирается на профессиональные принципы и установки, равно актуальные для представителей всех национальностей. Вместе с тем она имеет довольно существенные отличия, связанные с национальным менталитетом и спецификой фортепианного образования в КНР. Цель настоящей статьи состояла в выявлении педагогической проблематики, обусловленной этими отличиями.

Как отмечено в статье, существенная сложность при обучении студентов из КНР определена тональной спецификой китайской речи, не всегда позволяющей начинающим учащимся-китайцам осознать закономерности европейского музыкального интонирования. Формы и методы занятий, предложенные авторами в связи с этим, призваны помочь в решении чрезвычайно трудной, но исключительно важной педагогической задачи. Здесь необходимы дальнейшие методические исследования – как и в отношении других затронутых в статье методических вопросов: выбора репертуара для начального этапа работы, учета характерной для Китая специфики взаимоотношений учителя и ученика, проблемы «чтения» российскими педагогами китайской системы жестов.

Одним из результатов данной работы явился вывод, что ряд распространенных в научно-методической литературе и практике стереотипов, относящихся к студентам из Китая, не соответствуют действительности. Это относится к представлениям о наличии у большинства китайцев абсолютного слуха и их особых двигательных способностях, к мнению о повсеместном трудолюбии китайских учащихся.

Вновь подчеркнем, что особенности национального менталитета никак нельзя рассматривать как помеху для освоения европейской музыки; на достаточно высоких уровнях обучения они способствуют выявлению индивидуальности китайских учащихся. Направления репертуарной политики, обозначенные в настоящей работе, помогут полнее раскрыть художественный потенциал студентов из КНР.

Действенность рекомендаций и соображений, изложенных в настоящей статье, подтверждена произведенным авторами анкетированием выпускников-пианистов.

Фортепианное искусство Китая развивается чрезвычайно динамично. По всей видимости, уровень и характер подготовки будущих абитуриентов из КНР будет существенно меняться. Настоятельно нужны поиски новых методических решений, основанных на изучении национального менталитета и художественной культуры нашего великого соседа и в то же время опирающихся на достижения российской фортепианной школы.

### Список источников

1. **Айзенштадт С. А., Харуто А. В.** О некоторых особенностях фортепианного интонирования представителей музыкальной культуры стран Дальневосточного региона: компьютерный анализ // Музыкальная академия. 2013. № 1. С. 118-126.
2. **Бирюкова Е.** Дмитрий Башкиров: «Сейчас первая премия – не всегда гарантия долговременной жизни на сцене» [Электронный ресурс]. URL: [http://os.colta.ru/music\\_classic/names/details/17327/page1/?print=yes](http://os.colta.ru/music_classic/names/details/17327/page1/?print=yes) (дата обращения: 06.10.2019).
3. **Лупкина Т. Е.** Обучение иностранных студентов в курсе специального фортепиано. Проблемы, их источники и пути преодоления // Методическое обеспечение самостоятельной работы иностранных студентов кафедры фортепиано: учебное пособие / сост. Д. В. Щирин; СПбГИК. СПб.: КультИнформПресс, 2017. С. 15-36.
4. **Майборода Н.** Китайские палочки: идеальные приборы для развития мышц и мозга // Вокруг света. 2014. № 11. С. 25-31.
5. **Мезенцева С. В.** Теория музыки: учебное пособие для иностранных студентов. Хабаровск: Изд-во Хабаровского гос. ин-та искусств и культуры, 2015. Ч. I. Звук. Нотное письмо. Ритм и метр. Интервалы. Лад и тональность. 53 с.
6. **Муравьева И.** Рахманинов с акцентом [Электронный ресурс]. URL: <https://rg.ru/2012/07/05/piano-kitay.html> (дата обращения: 06.10.2019).
7. **Ню Яцань.** Фортепианная педагогика России и Китая: интегративный подход: дисс. ... к. пед. н. М., 2009. 197 с.
8. **Средняя зарплата в Китае в 2019 году** [Электронный ресурс]. URL: <https://mychinaexpert.ru/srednyaya-zarplata-v-kitae/> (дата обращения: 06.10.2019).
9. **Сюй Бо.** Феномен фортепианного исполнительства в Китае на рубеже XX-XXI веков: дисс. ... к. искусствоведения. Ростов-на-Дону, 2011. 149 с.
10. **Deutsch D.** Tone language and absolute pitch: Prevalence among American and Chinese conservatory students // The Journal of the Acoustical Society of America. 2004. № 116 (4). P. 219-242.

### TEACHING SPECIAL PIANO TO THE CHINESE STUDENTS. FROM THE EXPERIENCE OF THE FAR EASTERN STATE INSTITUTE OF ARTS

**Aizenshtadt Sergei Abramovich**, Doctor in Art Criticism, Professor  
**Isaeva Natal'ya Grigor'evna**, Associate Professor  
*Far Eastern State Institute of Arts, Vladivostok*  
[eisenstadt1955@mail.ru](mailto:eisenstadt1955@mail.ru); [natalya.isaeva.piano@gmail.com](mailto:natalya.isaeva.piano@gmail.com)

The article summarizes the authors' long-term experience of teaching special piano to the Chinese students. The study is based on the results of a survey conducted among the Chinese graduates. The paper proposes methodological recommendations concerning repertoire policy, interaction with the students and influence of the Chinese intonation patterns on intoning techniques. For the first time in domestic musical education methodology, the paper raises the problems of discrepancy between the stereotypes of the Chinese students and the actual contingent of learners at the Russian higher education establishments.

*Key words and phrases:* piano; China; foreign students; Russian school of piano playing; musical education; Chinese language.