

УДК 78.071.1Черепнин А.Н.
ББК 85.313(5кит)6-8Черепнин А.Н.
DOI 10.25281/2072-3156-2022-19-6-648-658

С.А. АЙЗЕНШТАДТ, ЦЗЯ ЛУЯО

АЛЕКСАНДР ЧЕРЕПНИН В КИТАЕ: ПУТЕШЕСТВИЕ, ИЗМЕНИВШЕЕ СУДЬБЫ КИТАЙСКОЙ МУЗЫКИ

Сергей Абрамович Айзенштадт,
Дальневосточный государственный институт искусств,
кафедра фортепиано,
профессор
Петра Великого ул., д. 3а, Владивосток, 690091, Россия
доктор искусствоведения, профессор
ORCID 0000-0002-0921-3972; SPIN 9766-0372
E-mail: eisenstadt1955@mail.ru

Цзя Луяо,
Российский государственный педагогический
университет им. А.И. Герцена,
аспирант
Реки Мойки наб., д. 48, Санкт-Петербург, 191186, Россия
ORCID 0000-0001-9615-356X
E-mail: 1245551329@qq.com

Реферат. Статья посвящена китайскому периоду творческого пути русского композитора-эмигранта А.Н. Черепнина (1899–1977). Пропаганда идей синтеза национальной музыки с современной западной композиторской техникой, осуществляемая Черепниным в Китае в 1934–1937 гг., имела огромное значение для развития китайской музыкальной культуры. В настоящей работе впервые уточне-

ны многие подробности деятельности Черепнина в Восточной Азии. Приводится точная хронология всех его четырех поездок в Китай. Сделан обзор творческих, педагогических и просветительских достижений, а также семейных обстоятельств, связанных с каждой из этих поездок. Особо выделены: организованный по инициативе Черепнина первый в истории Китая конкурс композиторов; основание издательства, пропагандирующего сочинения китайских авторов; концертно-просветительская и педагогическая работа в Шанхае и Пекине. Делается обзор причин того, что композитор направился в Китай и задержался в этой стране на долгое время. Помимо совершения концертного турне, общего интереса к китайской культуре и любовного увлечения будущей женой (как это отмечается в предшествующих исследованиях), большое влияние на длительность путешествия оказали семейные проблемы, связанные с падчерницей композитора. Приведены биографические сведения о родственниках Черепнина, сыгравших важную роль во время пребывания в Китае: Луизин Уикс, его первой жене; Ли Сянмин (Мин Черепнин), второй жене; Камилле Хорват (Бенуа), тете Александра Николаевича. Рассказывается об истории создания произведений, написанных Черепниным в Китае. На основании проведенного исследования обозначены характеристики черт личности А.Н. Черепнина,

которые обусловили столь впечатляющий результат его музыкально-просветительской деятельности в Китае.

Ключевые слова: искусствоведение, музыкальное искусство, Александр Черепнин, Луизин Уикс, Мин Черепнин, Ли Сянмин, Сяо Юмэй, Хэ Лутин, Бенуа, Камилла Хорват, китайская музыкальная культура, Шанхайская консерватория.

Для цитирования: Айзенштадт С.А., Цзя Л. Александр Черепнин в Китае: путешествие, изменившее судьбы китайской музыки // Обсерватория культуры. 2022. Т. 19, № 6. С. 648–658. DOI: 10.25281/2072-3156-2022-19-6-648-658.

Научный интерес к творческой и музыкально-общественной деятельности композитора, пианиста Александра Николаевича Черепнина (1899–1977) в Китае и Японии, развернувшейся с 1934 по 1937 г., неуклонно растет. По мере того как возрастает мировая значимость современного музыкального искусства стран Восточной Азии, растет осмысление масштаба вклада, который внес в этот процесс российский музыкант.

А.Н. Черепнин (рис. 1) — сын выдающегося композитора Н.Н. Черепнина, ученика и соратника Н.А. Римского-Корсакова. Эмигрировав из России в 1918 г. и войдя во второй половине 1920-х гг. в число наиболее известных европейских композиторов, он чрезвычайно остро ощущал себя наследником и пропагандистом заветов «Могучей кучки» с ее идеями утверждения национального начала и напряженным интересом к Востоку. Эти черты творческой личности ярко проявились в его деятельности в Восточной Азии. По словам современного китайского музыковеда, перед лицом музыкальной идеи «тотальной вестернизации», появившейся в 1930-е гг., Черепнин пропагандировал национальный стиль, что не только пробудило национальное самосознание композиторов, но во многом предопределило направление развития китайской и японской музыки [1].

Немало исследований, затрагивающих темы, связанные с китайским периодом жизни А. Черепнина, осуществлено российскими учеными. Среди них монография Л.З. Корабельниковой [2], диссертации С.А. Айзенштадта [3], Н.Л. Рубан [4] и др. Значительное число работ издано в Китае, за последние десятилетия там появилось более 50 статей о Черепнине [5, с. 16]. Существенное место этому этапу деятельности композитора уделено в материалах, опубликованных в США [6], Западной Европе [7], Японии [8].

Вместе с тем многие аспекты соответствующей проблематики изучены еще недостаточно. Цель на-

стоящей статьи — уточнить ряд биографических обстоятельств пребывания Черепнина в Китае, до сего времени не нашедших отражения в отечественной научной литературе. Многие материалы впервые вводятся в оборот российского музыковедения. В их числе — воспоминания родственников и близких композитора, сведения из японских и китайских публикаций. Среди последних особое место принадлежит статье Лян Маочунь и Цай Янью, основанной на неопубликованных дневниках первой жены Черепнина Луизин Уикс [9].

В настоящей работе впервые дана полная хронология всех четырех поездок композитора в Китай. В известных нам российских, американских и западноевропейских источниках таковая не приводится, а в исследованиях китайских и японских музыковедов содержатся лишь разрозненные сведения. При этом авторы не ставили задачу анализа общих факторов культурной жизни Восточноазиатского региона 1930-х гг., обусловивших успех просветительской работы русского композитора (подробнее об этом см.: [1; 10]).

Вопросы, требующие уточнения, возникают уже при рассмотрении причин решения А.Н. Черепнина обосноваться на Дальнем Востоке.

Как справедливо указывается практически во всех научных исследованиях, посвященных данному периоду жизни композитора, интерес к Востоку проявился у него гораздо раньше, чем он оказался на берегах Тихого океана. После эмиграции Черепнин долгое время жил в Грузии. Это стимулировало ориентальные черты его творчества (балет «Фрески Аржанты», опера «Свадьба Зобеиды» и др.). В 1931 г. музыкант предпринял гастрольную поездку по Ближнему Востоку, еще более расширившую «восточную» сферу композиторских интересов (Третий фортепианный концерт и др.). В начале 1930-х Черепнин провозглашает себя музыкальным евразийцем, понимая под этим «поиск общности “западного” и “восточного” при особом внимании к азиатскому началу как более органичного для российской культуры» [3, с. 12]. В этом плане столь интенсивное внимание к искусству Китая оказалось вполне закономерным.

В качестве непосредственного повода появления композитора на берегах Тихого океана, как правило, указывается концертное турне, организованное импресарио А. Строком. Предполагалось, что гастроли продлятся несколько месяцев и охватят Китай, Японию, Сингапур, Индию и Палестину. Однако пребывание в Азии затянулось на несколько лет и ограничилось Китаем и Японией. Цзо Чжэньгуань причиной изменения планов считает также то, что уже в первые дни пребывания в Китае композитор обрел «решимость изучить китайский фольклор, связать его со своим творчеством» [11, с. 231]. В. Райх называет более романтический



Рис. 1. А.Н. Черепнин. Фотография.
Надпись (англ.): «Студентам Шанхайской консерватории с приветствиями и наилучшими пожеланиями».
Источник: https://www.sohu.com/a/222386387_304932

повод: в первые же дни гастролей Черепнин познакомился в Шанхае с юной студенткой местной консерватории Ли Сянмин (李献敏, 1914–1991) и, сразу же испытыв к ней сильное любовное влечение [7, р. 29], отменил дальнейшие поездки. Последняя точка зрения фигурирует и в известных нам китайских работах.

Все это, несомненно, имело место. Черепнин действительно впервые посетил Шанхай в ходе гастрольного турне, а китайский фольклор сразу же вызвал живейший интерес «музыкально-евразийца». Безусловно, сыграло роль и увлечение Ли Сянмин, ставшей спустя три года его женой. Однако сын Черепнина Петр в своих воспоминаниях в качестве главной причины того, что композитор устремился на Дальний Восток, называет иное — семейные обстоятельства, связанные с женой Черепнина Луизин Петерс Уикс [12].

В биографических материалах о композиторе Л. Уикс чаще всего отводится весьма скромная, а нередко и незavidная роль. Л. Корабельникова сообщает лишь, что Л. Уикс — американская общественная деятельница; супружеские отношения продолжались немногим более 10 лет, а в Китай Черепнин отправился с ней и ее дочерью от первого брака [2, с. 144]. В. Райх пишет, что ко времени прибытия на Дальний Восток брак превратился в формальность [7, р. 79]. С.С. Прокофьев, хорошо

знавший А.Н. Черепнина, в дневниковой записи недоумевает, что свело того «со старой и богатой американкой» [13, с. 312].

Между тем роль этой женщины в дальневосточной эпопее композитора огромна. Луизин Петерс родилась в 1885 г. в весьма состоятельной американской семье. Отец ее, Самуэль Петерс, был угольным магнатом. В 1906 г. Луизин заключает брак со знаменитым игроком в американский футбол Гарольдом Уиксом. В 1926 г. она разводится и в том же году выходит замуж за Черепнина [14]. Невеста была старше жениха на 13 лет. После свадьбы А. Черепнин, не нуждаясь в заработке, смог отдавать все силы творчеству. Сын композитора вспоминал: «У них была квартира в Париже, Монте-Карло, в Нью-Йорке и поместье на Лонг-Айленде... Они вели широкий образ жизни» [12].

В 1934 г. в семье разразился скандал: Хэтэуэй, дочь Луизин от первого брака, решила выйти замуж за австрийского графа Орсича, знаменитого автогонщика. Мать воспротивилась. Решено было на длительный срок увезти девушку в края, столь далекие, чтобы подобные мысли не приходили ей в голову. «Местом ссылки» Хэтэуэй был избран Китай: там, в Пекине, проживала родная тетя Александра Николаевича Камилла Хорват (в девичестве Бенуа). Именно к тете Камилле и направлялись Черепнины; азиатские гастроли были, по всей вероятности, скорее «приурочены» к этой поездке. Сложно сказать, насколько верно мнение В. Райха, что брак композитора к тому времени был лишь формальностью. Однако данные из дневника Л. Уикс свидетельствуют, что значительную часть времени супруги в Китае и Японии проводили вместе [9].

В подавляющем большинстве исследований о Черепнине утверждается, что дальневосточный вояж начался с Шанхая [2, с. 143]. Однако, согласно ряду китайских и японских источников, сперва композитор посетил Японию — для улаживания организационных вопросов по турне.

В японскую Иокогаму супруги Черепнины ступают 6 апреля 1934 года. В Шанхай они прибывают 10 апреля [8, с. 11; 9, с. 69]. Этот крупнейший портовый город в ту пору делил с Токио славу главного культурного центра Азии. В 1927 г. там была открыта первая в Китае консерватория, которую возглавил Сяо Юмэй (蕭友梅, 1884–1940), европейски образованный музыковед и композитор, пригласивший на работу ряд крупных музыкантов из представителей русской диаспоры. Супруги Черепнины очарованы китайским искусством. 21 апреля 1934 г. они посещают представление пекинской оперы, где выступает прибывший на гастроли из Пекина великий актер Мэй Ланьфан (梅兰芳, 1894–1961), и приходят от него в восторг [9, с. 71].

Для «первого знакомства» Шанхая с Черепным импресарио Строк избрал камерный вечер,

в котором помимо гастролера участвовали местные артисты: уроженец Италии скрипач Арриго Фоа и двое русских — пианист Борис Лазарев и виолончелист Иван Шевцов. Все трое являлись профессорами Шанхайской консерватории. Концерт, адресованный в первую очередь западной публике, состоялся 27 апреля 1934 г. в Американском женском клубе. Черепнин исполнил Маленькую сюиту ор. 5 и Токкату ор. 1 для фортепиано. Кроме того, прозвучало его Трио ор. 34 [11, с. 232].

Музыка зарубежного гостя была с интересом воспринята слушателями, однако подлинный триумф ожидал его 4 мая на сольном концерте в консерватории. Интерес к «зарубежной знаменитости» оказался огромен. Когда Черепнин пришел репетировать, в зале обнаружилось множество студентов, не покидавших его несколько часов — все время, пока продолжалась репетиция. В тот вечер публика услышала Сонату ля минор ор. 22, Маленькую сюиту ор. 6, ноктюрны ор. 2 № 1 и ор. 8 № 1 и др. [11, с. 232].

На следующий день Черепнин дал большое интервью газете «Шанхайская заря». В нем чувствуется энтузиазм артиста, ощущается прилив творческих сил. Музыкант провозглашает Дальний Восток местом, где народ все еще поет «внутренним голосом своей души», и сообщает, что уже начал записывать народные китайские мелодии, надеясь, что они «послужат основой для какой-то дальнейшей фазы моего творческого развития» [2, с. 146].

В этом интервью пока еще не идет речь о перспективах развития китайской композиторской школы. Но через несколько дней пришло время для шагов и в этом направлении. Черепнин вновь посещает консерваторию — на сей раз для знакомства с ее творческими достижениями. Прослушав музыку местных авторов, Черепнин остался неудовлетворен. Позже он вспоминал: «Меня... удручило, что, когда китайские композиторы начали сочинять для интернациональных инструментов... они сочиняли музыку, ничем не исходящую из китайских народных традиционных источников» [2, с. 145]. С жаром убеждал он новых друзей: лишь всемерное развитие синтеза национального и западного начал поставит новую китайскую музыку в один ряд с европейской.

Ныне подобные мысли выглядят общепринятыми. Но подавляющая часть шанхайской аудитории Черепнина была уверена: «истинная» серьезная музыка — лишь западноевропейская. А если и придет время вносить в нее отечественные элементы — это дело далекого будущего, поскольку, как считал сам директор Сяо Юмэй, китайское музыкальное искусство отстало от западного «на сто лет» [5, с. 14]. Тем не менее призывы гостя из Европы жадно впитывались: в них виделся путь развития истинно национального, и в то же время современного искусства.

В консерватории Черепнин встречается со старым петербургским знакомым — Борисом Захаровым (1887–1943), замечательным пианистом, возглавлявшим фортепианный факультет. Тот представляет ему свою лучшую воспитанницу — Ли Сянмин.

Начало профессионального пути будущей жены А.Н. Черепнина достаточно типично для Китая того времени: она происходила из богатой семьи потомственных чиновников, отец был врачом в Шанхае, семья исповедовала христианство. Первые уроки фортепиано Сянмин получила у американского миссионера. Единственной музыкой, которую она тогда слышала и играла, были протестантские гимны. Затем ее учителем стал европеец, который не был профессиональным пианистом, но сыграл для девочки фортепианный Экспромт Шуберта В-dur. Впервые услышанная классическая музыка произвела на Сянмин неизгладимое впечатление [15, с. 69]. В 1928 г. девушка поступила в консерваторию. В 1929 г. она зачислена в класс Б. Захарова и сразу же выдвинулась в число лучших студентов, ежегодно побеждая на консерваторских конкурсах. В выпускную программу входили Этюд Шопена ор. 10 № 2 и Второй концерт Сен-Санса (II и III части) [11, с. 143] — свидетельство достаточно высокого уровня. Помимо фортепиано, Ли Сянмин обучалась на виолончели, а также в течение года изучала китайский струнный смычковый инструмент эрху (二胡) [16].

Насколько справедлива версия, что именно эта встреча стала причиной отказа от гастрольного тура? Несомненно, тридцатипятилетний музыкант был увлечен юной китайкой. Но оставаться на долгое время в Китае ради свиданий с девушкой не имело смысла: после майского знакомства он вместе с Луизин уехал из Шанхая на все лето и начало осени. В ноябре же Ли Сянмин отбывала в Европу для стажировки; вновь Черепнин встретится с ней лишь через три года, уже в Брюсселе.

Скорее всего, на изменение планов повлияло несколько причин. Это и прелестная китайка, и общее увлечение китайской культурой, и (не в последнюю очередь) — общение с шанхайскими музыкантами, в ходе которого Черепнин пришел к заключению, что он может и должен способствовать тому, чтобы музыкальное искусство Китая встало на верный путь развития.

3 мая 1934 г. Черепнины едут в Ханчжоу. Они посещают древний буддистский храм, в дневнике Луизин записано, что особое впечатление на Александра произвел монах, молящийся и отбивающий ритм на маленьком барабане [9, с. 69]. 21 мая супруги отправляются в Пекин — проводить концерты и улаживать семейные дела. В день отъезда Александр Николаевич предпринимает шаг, имевший исторические последствия для китайской музыкаль-



Рис. 2. Камилла Альбертовна и Дмитрий Леонидович Хорваты. Пекин. Фотография [17, с. 30]

ной культуры. Он направляет Сяо Юмэю письмо с предложением организовать конкурс на короткую фортепианную пьесу в национальном стиле. Автор непременно должен быть китайцем. «Я очень надеюсь, — пишет он, что в результате этого конкурса появится китайская пьеса, которую я смог бы исполнять во всем мире» [11, с. 233].

В Пекине супруги Черепнины прежде всего посетили тетю Камиллу, в семье которой предстояло жить падчерице Александра Николаевича. К.А. Хорват (1878–1953), сестра его матери и дочь выдающегося русского художника А.Н. Бенуа жила в Китае уже более 30 лет. Ее муж, генерал Д.Л. Хорват, с 1902 г. был управляющим Китайско-Восточной железной дороги, а в годы Гражданской войны стал одним из лидеров Белого движения [17] (рис. 2). Камилла Альбертовна была незаурядной художницей, писательницей, музыкантом. Среди ее многообразных творческих занятий было и преподавание фортепиано в Женском колледже искусств и науки Пекинского университета [9, с.73].

В это учебное заведение Черепнины нанесли визит 29 мая. В честь гостей был дан концерт, свидетельствовавший, что европейская музыка укоренилась достаточно прочно и в Пекине. Юные ученицы исполнили первую часть Симфонии Й. Гайдна (в 4 руки), фортепианные рондо и Фантазию-экспромт Ф. Шопена, Скрипичный концерт В.А. Моцарта, а также пьесы на национальных инструментах пипа (琵琶, род лютни) и уже знакомом Черепкину эрху. Сам Алек-

сандр Николаевич исполнил свои фортепианные транскрипции русских народных песен ор. 27 [18]: выбор говорит о крепнущей уверенности, что в Китае следует пропагандировать прежде всего музыку, имеющую выраженный национальный колорит.

Особо сильное впечатление на Черепнина произвела пипа — он даже взял несколько уроков у Цао Аньхэ (曹安和), преподававшей игру на этом инструменте в колледже [9, с. 76]. По всей видимости, тогда же возникло и первое его собственное сочинение, написанное на дальневосточной земле, — фортепианная пьеса «Посвящение к Китаю», где имитируется звучание пипы. Позже опус был посвящен Ли Сянмин.

В Пекине окрепло увлечение китайским театром. Черепнин знакомится со знаменитым актером Ци Жушанем (齐竹山) и становится его учеником. Александр Николаевич просит мастера дать ему китайское имя. Тот отвечает, что в Поднебесной имя дает отец. После обряда «усыновления» Ци Жушань нарекает композитора Ци Эрпином (齐尔品) [18]. С той поры Александр Николаевич фигурирует под этим именем практически во все китайских материалах, ему посвященных.

Июнь и начало июля Черепнин проводит в гастролях по городам Китая. Со 2 июля он выступает в Тяньцзине, а 8 июля вместе с Луизин отправляется из этого портового города в Японию. Как и в Китае, в Японии Черепнин не только концертировал, но и помогал местным композиторам. Вероятно, именно во время этого посещения у него зародились мысли провести в Японии конкурс, аналогичный тому, что он задумал в Китае, и основать издательство, способствующее популяризации китайских и японских авторов.

Черепнины возвращаются в Шанхай 5 ноября. Предстоит провести композиторский конкурс. В жюри, помимо него самого, были включены Сяо Юмэй (председатель) и три профессора консерватории: композитор Хуан Цзы (黄自, 1904–1938), теоретик и композитор С.С. Аксаков (1890–1968) и Б.С. Захаров (рис. 3). На суд жюри было представлено 11 произведений. 9 ноября комиссия вынесла вердикт. Первую премию получил Хэ Лутин (贺绿汀, 1903–1999) за пьесу «Дудочка пастуха». Помимо главного приза, решено было дать еще четыре — конкурс явно удался. Вручение приза победителю состоялось 26 ноября в ходе церемонии в ознаменование седьмой годовщины основания Шанхайской консерватории [18]. Этот день — начало известности Хэ Лутина, будущего классика китайской музыки. А сам конкурс, организованный Черепниным, по словам современного китайского музыковеда, пробудил общественный интерес к национальной музыке и указал направление развития музыкального творчества в первой половине XX в. [18].

В эти же дни Александр Николаевич провожает Ли Сянмин, отплывающую в Европу, чтобы продол-



Рис. 3. Слева направо: Хуан Цзы, Б. Захаров, Л. Уикс, А. Черепнин, Сяо Юмэй, С. Аксаков, Хэ Лутин.
Фотография [11, с. 139]

жить образование в Брюссельской консерватории у пианиста Э. Боске (1878–1959) [10, с. 70]. Поднимаясь на борт лайнера, девушка бросает ему свою перчатку — залог будущей встречи [18].

В Китае все больше убеждаются: деятельность русского музыканта исключительно благотворна для страны. А.Н. Черепнина утверждают в звании почетного профессора Шанхайской консерватории и консультанта Министерства просвещения по делам музыкального образования. К новому заданию он отнесся весьма ответственно и начал посещать классы и слушать начальные опыты студентов-пианистов в Шанхае, Нанкине, Тяньцзине и Пекине [19]. Александр Николаевич понял, что первоочередная проблема фортепианного образования в стране — отсутствие учебных материалов, отражающих национальную специфику. Он решил хотя бы отчасти восполнить этот пробел. В конце 1934 г. композитор создает «Технические упражнения в пентатоническом звукоряде». Сборник очень похож на обычные пособия этого рода: гаммы, арпеджио, аккорды, упражнения на простейшие ритмические фигуры и т. п. Отличие состояло в том, что в основе — ангемитонная пентатоника, поэтому обучающиеся, как написал он в комментариях, будут воспитываться в звучностях, хорошо знакомых их слуху [19]. В начале 1935 г. сборник был издан Шанхайской консерваторией с посвящением Сяо Юмэю и с его же кратким предисловием и тогда же принят для использования в музыкальных учебных заведениях страны.

Продолжением явились две фортепианные сюиты, адресованные учащимся первого-второго года обучения. В каждой — по семь пьесок в одной из пятипальцевых позиций, использованы только белые клавиши. Композитор стремится дать представление о разнообразии звукового мира; здесь не только китайские песни и танцы, но и вальс, фокстрот и т. д. Но все это — с китайским колоритом. Затем сочиняет еще десять пьес — уже для немного более подготовленных. Последние отсылаются в Пекинский женский колледж с просьбой к Ян Чжунцзы (庄子), руководителю фортепианного отделения, раздать пьесы десяти ученицам для разучивания и выступления на предстоящем концерте.

Он состоялся 19 января 1935 г. в пекинском зале Сехэ и стал апофеозом концертно-просветительской деятельности Черепнина, получив огромный резонанс в китайской печати. Вначале на сцену вышел он сам, предложив публике сочинения «Гора в тумане» Хуан Цзы и «Буддийская музыка» Чжоу Шуан (周栓). Затем гостя с Запада сменили исполнители на традиционных инструментах. Второе отделение открыли ученицы Колледжа, каждая сыграла по одной из десяти пьес Черепнина. В заключение вновь появился композитор, предложив публике два сочинения лауреатов недавнего конкурса — «Дудочку пастуха» Хэ Лутина и «Радость пастуха» Лао Чжичена (老志诚). Завершило концерт «Посвящение Китаю» [11, с. 239].

В том же году обе сюиты изданы в Париже вместе с исполненными в Пекине десятью пьесами. К последним Черепнин присоединил еще две, и образовалась третья сюита — «Китайские багатели», включавшая 12 миниатюр. При этом те, что были сыграны в Пекине, получили посвящения: каждая — своей первой исполнительнице.

После концерта Луизин записала в дневнике: «Саша так популярен, и мне здесь все нравится... Кажется, все призывает нас вернуться в следующем году!» [9, с. 76]. Из этого следует, что супруги, собираясь в дальнейшем вновь посетить гостеприимный Китай, в ближайшее время планировали возвращение в США: по-видимому, Хэтэуэй уже залечила душевные раны. Пока же они направляются в Японию, где оказываются в начале февраля 1935 года.

Это пребывание в Стране восходящего солнца было коротким, но на редкость плодотворным. Черепнин объявляет о намерении провести в Японии конкурс, аналогичный китайскому. Кроме того, он организует нотное издательство, предназначенное для продвижения музыки молодых китайских и японских авторов. В каждом выпуске предполагалось публиковать одно сочинение. Издательство получило название «Collection Tcherepnine».

Дальний Восток Черепнины покинули только в конце февраля. Более года Александр Николаевич делит время между Нью-Йорком и Парижем. Перед отплытием за океан он дает обещание всемерно содействовать пропаганде новой китайской и японской музыки.

Свое обещание он сдержал. Уже в апреле 1935 г. вышел первый выпуск Collection Tcherepnine — с «Дудочкой пастуха» Хэ Лутина. Издание было задумано с размахом — ноты вышли в Шанхае, Токио, Нью-Йорке и Вене. В сентябре пришли результаты японского конкурса: первую премию получила «Японская рапсодия» Акиры Ифукубэ (伊福部 昭, 1914–2006), вскоре, при содействии Черепнина, исполненная в США и Европе. Фортепианные сочинения китайских и японских авторов он играл на обоих континентах: 23 мая 1935 г. — на американском радио, 22 октября — в Мюнхене, 22 ноября — в Париже и т. п. [11, с. 239]. В октябре 1935 г. в авторитетном нью-йоркском журнале The Musical Quarterly вышла большая статья А.Н. Черепнина «Музыка в новом Китае» [20].

В 1935–1936 гг. в Париже Черепнин создает три фортепианных концертных этюда на китайскую тематику — «Театр теней», «Лютня», «Панч и Джу-ди». Несколько позднее, уже в Нью-Йорке он сочиняет еще один — «Хвалебную песнь». Присоединив к ним «Посвящение Китаю», композитор издал цикл в Германии под названием «Пять концертных этюдов» ор. 52. Вместе с «Упражнениями в пентатоническом звукоряде», двумя сюитами и «Китайскими багателями» образовалась своего рода «Шко-

ла игры на фортепиано», где материал расположен в порядке возрастания сложности — «Китайский “Микрокосмос”», как назвал эти произведения американский исследователь [19].

В апреле 1936 г. композитор возвращается на Дальний Восток — по-видимому, без жены (во всяком случае, свидетельств об их совместном пребывании нам обнаружить не удалось). Он вновь делит время между Японией и Китаем: с апреля по май — в Японии, с мая по июль — в Китае, далее до ноября — снова Япония и с ноября 1936 по март 1937 г. — опять Китай [9, с. 69]. Черепнин вновь дает концерты, консультирует молодых композиторов, занимается делами издательства, курирует китайские музыкальные учебные заведения.

В июне 1936 г. по приглашению Черепнина в Китай приезжает один из опекаемых им в Японии молодых авторов — Цзянь Вэнье (江文也, 1910–1983), китаец по происхождению. Вместе они отправляются путешествовать в южную провинцию Юньнань. Поездка дала новый творческий импульс обоим. Черепнин задумывает оперу на сюжет классического китайского романа «Сон в красном тереме» Цао Сюэциня (曹雪芹). В качестве либреттиста предполагается Лу Синь (鲁迅, 1881–1936). Тот дает согласие. Увы, планы так и не были осуществлены — в том же году великий писатель ушел из жизни [21, с. 6].

Это посещение Китая стало последним. 14 марта 1937 г. в 8 часов вечера Черепнин на океанском лайнере отправляется в США. Утром того же дня он встречался с молодыми китайскими композиторами — в их числе будущий классик китайской музыки Сянь Синхай (冼星海, 1905–1945) — и делится мыслями о перспективах китайской музыки [22]. Лю Сюэцань (刘学灿), еще один участник той встречи, на следующий день написал: «Как мы будем жить без этого маяка, когда мы только недавно вышли из тьмы? Мое сердце наполнено неуверенностью, сомнением, печалью...» [11, с. 244].

Более на Дальний Восток Александр Николаевич не возвращался. В США он расторгает брак с Луизин и направляется в Брюссель, где в 1937 г. соединяется с Ли Сянмин, ставшей матерью его троих детей и верной соратницей во всех начинаниях.

Но связи с Дальним Востоком сохранились. Композитор по-прежнему принимает участие в судьбах китайских и японских музыкантов, проводит концерты из их сочинений — теперь нередко совместно с женой. До 1940 г., пока позволяла политическая ситуация, продолжалось издание Collection Tcherepnine. Всего известно о публикации 38opusов, 24 из них посвящено японским композиторам, 14 — китайским [8, с. 19]. С китайским искусством связаны и многие сочинения самого Александра Николаевича. Среди них — Семь песен на стихи китай-

ских поэтов ор. 71, Фантазия для фортепиано с оркестром ор. 78 и др.

В общей сложности Черепнин провел в Китае около года (4 посещения) и примерно столько же в Японии (5 посещений). За это недолгое время во обеих странах он был признан одним из главных наставников в деле формирования современной национальной музыкальной культуры. По словам Цзо Цжэньгуаня (左贞观), китайские композиторы в душе считали Черепнина «Учителем китайской музыки» [11, с. 243]. Тору Такэмицу (武満 徹, 1830–1996), выдающийся японский композитор, и ученик Ясудзи Киеси (清瀬 保二, 1900–1981), одного из молодых авторов, которых пестовал Александр Николаевич, заметил, что «многие в его стране считают Черепнина отцом-основателем японской серьезной музыки» [6].

Во многом причина такой успешности — в композиторском и пианистическом таланте Черепнина. В наши дни уже нелегко представить, как действовало черепнинское исполнение собственных сочинений на китайскую аудиторию. Но вот свидетельство очевидца: «Возникает нереальное ощущение, что музыку сочинил китаец — великий композитор... Я начинаю верить, что в недалеком будущем в Китае появится много Черепниных с таким же композиторским мастерством — вот тогда и наступит возрождение китайской нации» [11, с. 236].

Но, пожалуй, главное в успехе его просветительства — человеческие и педагогические качества. Александр Николаевич обладал важнейшим для учителя свойством: он искренне восхищался успехами учеников, загорался их творчеством. Вот, например, выражение восторга «Дудочкой пастуха»: «Я был восхищен... пьесой Хэ Лутина — частью двухголосной — как кирпичиками сложенной инвенции» [2, с. 146]. Шанхайские и пекинские учащиеся-музыканты, подчас вызывающие у европейских коллег снисходительное отношение из-за их недостаточного профессионального уровня, пробуждали у Черепнина неподдельное уважение. «Китайский студент, который решает избрать профессию музыканта, делает это чаще всего не потому, что его родители или родственники знают что-нибудь о западных музыкальных инструментах... Главная причина — любовь к музыке и уважение к искусству, которые убеждают его, часто против желания семьи, посвятить себя изучению музыки. Все чуждо ему: нотация, музыкальный язык, инструменты. Чтобы преодолеть все эти препятствия, требуется огромная сила воли» [20, с. 397]. Несомненно, эти слова во многом навеяны рассказами Ли Сянмин о начале ее творческого пути.

А.Н. Черепнин старался всемерно поддержать подопечных, заботился о них. Вот лишь один из множества примеров. В конце 1940-х гг. молодой китайский композитор Дин Шандэ (丁善德, 1911–

1995) приехал стажироваться в Париж. Черепнин нанял ему квартиру и помог с устройством на учебу [1].

Русский композитор внес значимый вклад и в китайскую, и в японскую музыку. И все же, видимо, Черепнину ближе был Китай. Он глубже изучал именно китайскую культуру, она ярче отразилась в его собственном творчестве. Вероятно, в этом сыграл роль и личный фактор: китаянкой была Ли Сянмин, главная любовь его жизни.

Но нельзя забывать и о роли первой жены. Луизин прилагала все усилия, чтобы создать для мужа достойные условия для работы. Следует присоединиться к словам китайских музыковедов: брак Черепнина и Уикс был сложен, но не должны ли мы сказать несколько слов благодарности не только Черепнину, но и Уикс? Если бы не было мощной финансовой поддержки со стороны супруги, смог бы Черепнин совершить множество поездок в Китай между 1934 и 1937 годами? Состоялся бы конкурс фортепианных произведений в китайском стиле? Смогло бы существовать его издательство? Смог бы Черепнин создать столь большое количество собственных «китайских» фортепианных пьес? По всей видимости, возникли бы значительные трудности. И спасибо Уикс за то, что она полностью поддерживала Черепнина во всех этих начинаниях [9, с. 78–79].

Подведем итоги. Пребывание А.Н. Черепнина в Китае и Японии стало одним из самых продуктивных в музыкальной истории межкультурных контактов, осуществленных западным музыкантом в восточноазиатском регионе. Огромную роль в успешности этих контактов играли личные качества композитора — его неутомимая энергия, общительность, огромный интерес к китайской культуре, человеческое обаяние, пропагандистский и педагогический дар, осознание своей миссии как продолжателя традиций русского искусства. Большую роль в успехе этой деятельности сыграла первая жена композитора Луизин Уикс, значение которой в творческой судьбе композитора незаслуженно забывается.

Изучение историко-биографических обстоятельств дальневосточного периода жизни А.Н. Черепнина должно быть продолжено. Важные задачи при этом — дальнейшее исследование архивных источников по биографии композитора, а также музыкальной жизни Китая и Японии 1930-х годов.

Список источников

1. *He Yilin*. Qian tan e yi zuoqu jia Qi Er Pin zhong ri yinyue huodong de gongxian ji yingxifng. Yinyut shtng. 2021.03 [Краткое обсуждение вклада и влияния русского композитора Черепнина на китайскую

- и японскую музыкальную культуру // Музыкальная жизнь. 2021. № 3]¹. URL: <https://www.fx361.cc/page/2021/0315/7769390.shtml> (дата обращения: 16.11.2022).
2. *Корабельникова Л.З.* Александр Черепнин: долгое странствие. Москва : Языки русской культуры, 1999. 288 с.
3. *Айзенштадт С.А.* Фортепианные концерты Александра Черепнина. Черты стиля : дис. ... канд. искусствоведения. Санкт-Петербург, 1994. 165 с.
4. *Рубан Н.Л.* Фортепианное творчество Александра Черепнина в контексте его артистической карьеры : дис. ... канд. искусствоведения. Нижний Новгород, 2017. 197 с.
5. *Цюй Ва.* Китайское фортепианное искусство в зеркале творческого пути А.Н. Черепнина (к юбилею русского композитора-пианиста) // Искусствознание: теория, история, практика. 2019. № 3 (26). С. 13–17.
6. *Ramey P.* Alexander Tcherepnin (1899–1977). URL: http://www.tcherepnin.com/alex/bio_alex.htm (дата обращения: 16.11.2022).
7. *Reich W.* Alexander Tcherepnin. Bonn : M.P. Belaieff, 1970. 68 p.
8. *Hattori K.* «Cherepnin korekushon». Shoshu hujin piano sakuhin kenkyu to shiryo hihan. Nakushironbun. Kunitachiongakudaigaku daigakuin ongaku kenkyu-ka hakushikokikatei [«Коллекция Черепнина». Собрание японских фортепианных произведений и его изучение : докт. дис. Музыкальный университет Кунита-чи, Высшая школа музыки, 2014. 292 с.].
9. *Cai Liangyu, Liang Maochun.* Cong wei ke si Uijji kan Qi Er Pin zai zhongguo – jinian Qi Er Pin dansheng 120 zhounian. Yinyue yishu. 2020 Nian di 3 qi. Ye 68–79 [Из «Дневника» Уикс. Черепнин в Китае — в ознаменование 120-летия со дня рождения Черепнина // Музыкальное искусство. 2020. № 3. С. 68–79].
10. Вэй Яньгэ. Новая музыка Китая 20–40-х годов. Москва : Наука, 1993. С. 143–173.
11. *Цзо Чжэньгуань.* Русские музыканты в Китае. Санкт-Петербург : Композитор, 2014. 336 с.
12. Интервью с П.А. Черепниным. «Под сенью моей жизни» // Новый журнал. 2008. № 253. URL: <https://magazines.gorky.media/nj/2008/253/intervyu-s-p-a-cherepninym-pod-senyu-moej-zhizni.html> (дата обращения: 16.11.2022).
13. *Прокофьев С.С.* Дневник. Ч. 2 : 1919–1933. Paris : sprkfv, 2002. 891 с.
14. *Woodham R.* Wereholme (Also Known as the Scully Estate or Harold Weekes Estate) // Clio: Your Guide to History. May 16, 2021. URL: <https://www.theclio.com/entry/134533> (дата обращения: 16.11.2022).
15. *Kreader B.* Zhongguo guoqu he xianzai de gangqin jiaoxue – fang gangqin jia Li Xianmin. Fang gangqin jia Li Xianmin. Yinyue yishu 1984. Nian di 4 qi. Ye 68–79 [Преподавание фортепиано в Китае в прошлом и настоящем : Интервью с пианисткой Ли Сянмин // Музыкальное искусство. 1984. № 4. С. 68–79].
16. *Qian Renping, Zhang Xiong.* Li Xianmin zai guoli yin zhuan. Shanghai yinyue xueyuan chuban she. 04.07.2018 [Учеба Ли Сянмин в Национальной консерватории // Шанхайская музыкальная консерватория. 2018-07-04]. URL: <https://www.xuehua.us/a/5ebb5eda86ec4d140fe91c93?lang=zh-cn> (дата обращения: 16.11.2022).
17. Русские в Китае / под общ. ред. А.А. Хисамутдинова. Шанхай : Изд. Координационного совета соотечественников в Китае и Русского клуба в Шанхае, 2010. 447 с.
18. *Qian Enping, Zhang Xiong.* Qi Er Pin liu xia de zhengui ziliao. Shanghai yinyue xueyuan chuban she 2018-02-12 [Драгоценные материалы, оставленные Черепниным // Шанхайская музыкальная консерватория. 12.02.2018]. URL: https://www.sohu.com/a/222386387_304932 (дата обращения: 16.11.2022).
19. *Wuellner G.S.* A Chinese Mikrokosmos // College Music Symposium. 1 October 1985. URL: <https://symposium.music.org/index.php/25/item/1993-a-chinese-mikrokosmos> (дата обращения: 16.11.2022).
20. *Tcherepnine A.* Music in Modern China // The Musical Quarterly, 1935. Vol. 21, № 4. P. 391–400.
21. *He Lüting.* Huainian Qi Er Pin xiansheng, yinyue yishu. 1982. Nian di 3 qi. Ye 4–6. [Памяти Ци Эрпина // Музыка и искусство. 1982. № 3. С. 4–6].
22. *Qian Renping, Zhang Xiong.* Guoli yin zhuan xuesheng de “Qiandao hong deng”. Shanghai yinyue xueyuan chuban she. 2018-02-09 [«Путеводная звезда» для студентов Национальной консерватории // Шанхайская музыкальная консерватория 09.02.2018]. URL: https://www-sohu-com.translate.google.com/a/221827106_304932?_x_tr_sch=http&_x_tr_sl=zh-CN&_x_tr_tl=ru&_x_tr_hl=ru&_x_tr_pto=op,sc (дата обращения: 16.11.2022).

¹ Здесь и далее перевод названий источников выполнен авторами.

Alexander Tcherepnin in China: Chronicle of the Journey That Showed the Way to Chinese Musicians

Sergey A. Aizenshtadt ^{1a*}, Czja Lujao ^{2b**}

¹ Far Eastern State Institute of Arts, 3a, Petra Velikogo Av., Vladivostok, 690091, Russia

² Herzen State Pedagogical University of Russia, 48, Reki Moiki Emb., Saint Petersburg, 191186, Russia

^a ORCID 0000-0002-0921-3972; SPIN 9766-0372

^b ORCID 0000-0001-9615-356X

E-mail: * eisenstadt1955@mail.ru,

** 1245551329@qq.com

Abstract. *The article is devoted to the Chinese period of creative activity of the Russian composer-emigrant A.N. Tcherepnin (1899–1977). The propaganda of the ideas of synthesis of national music with modern Western compositional technique, conducted by Tcherepnin in China from 1934 to 1937, was of great importance for the development of Chinese musical culture. This article, for the first time, specifies many details of Tcherepnin's activities in East Asia. There is given the exact chronology of all his four trips to China. The article provides an overview of his creative and pedagogical achievements, as well as family circumstances associated with each of these trips. The authors highlight the first composers' competition in the history of China, organized on the initiative of Tcherepnin; the establishment of a publishing house promoting the works of Chinese authors; the concert, educational and pedagogical work in Shanghai and Beijing. The article concludes about the reasons why the composer went to China and stayed in this country for a long time. In addition to making a concert tour, a general interest in Chinese culture and a love interest for the future wife (as noted in previous studies), family problems related to the composer's stepdaughter were of no small importance. There is provided biographical information about Tcherepnin's relatives who played an important role in the history of his stay in China: Louisine Weekes, his first wife; Li Hsien Ming (Ming Tcherepnin), second wife; Camilla Horvat (Benois), aunt of Alexander Nikolayevich. The article tells about the creation history of the works written by Tcherepnin in China. On the basis of the study, there are revealed certain personality traits of Tcherepnin that led to such an impressive result of his musical and educational activities in China.*

Key words: art studies, musical art, Alexander Tcherepnin, Louisine Weekes, Ming Tcherepnin, Li Hsien Ming, Xiao Yumei, He Luting, Benois, Camilla Horvat, Chinese musical culture, Shanghai Conservatory.

Citation: Aizenshtadt S.A., Czja Lujao. Alexander Tcherepnin in China: Chronicle of the Journey That Showed the Way to Chinese Musicians, *Observatory of Culture*, 2022, vol. 19, no. 6, pp. 648–658. DOI: 10.25281/2072-3156-2022-19-6-648-658.

References

1. He Yilin. A Brief Discussion of the Contribution and Influence of the Russian Composer Tcherepnin on Chinese and Japanese Musical Culture, *Yinyut shing* [Musical Life], 2021, no. 3. Available at: <https://www.fx361.cc/page/2021/0315/7769390.shtml> (accessed 16.11.2022) (in Chin.).
2. Korabelnikova L.Z. *Aleksandr Cherepnin: dolgoe stranstvie* [Alexander Tcherepnin: A Long Journey]. Moscow, Yazyki Russkoi Kul'tury Publ., 1999, 288 p.
3. Aizenshtadt S.A. *Fortepiannnye kontserty Aleksandra Cherepnina. Cherty stilya* [Piano Concerts of Alexander Tcherepnin. Style Traits], cand. art. diss. St. Petersburg, 1994, 165 p.
4. Ruban N.L. *Fortepiannoe tvorchestvo Aleksandra Cherepnina v kontekste ego artisticheskoi kar'ery* [Piano Works of Alexander Tcherepnin in the Context of his Artistic Career], cand. art. diss. Nizhny Novgorod, 2017, 197 p.
5. Qu Wa. Chinese Piano Art in the Mirror of the Creative Way by A.N. Cherepnin (On the Anniversary of the Russian Composer-Pianist), *Iskusstvoznanie: teoriya, istoriya, praktika* [Art Studies: Theory, History, Practice], 2019, no. 3 (26), pp. 13–17 (in Russ.).
6. Ramey P. *Alexander Tcherepnin (1899–1977)*. Available at: http://www.tcherepnin.com/alex/bio_alex.htm (accessed 16.11.2022).
7. Reich W. *Alexander Tcherepnin*. Bonn, M.P. Belaieff Publ., 1970, 68 p.
8. Hattori K. “Cherepnin korekushon”. *Shoshu hujin piano sakuhin kenkyu to shiryo hihan. Hakushironbun. Kunitachiongakudaigaku daigakuin ongaku kenkyu-ka hakushikokikatei* [“The Tcherepnin Collection”. A Collection of Japanese Piano Works and its Study], doct. diss., 2014, 292 p. (in Jap.).
9. Cai Liangyu, Liang Maochun. From the “Diary” of Weekes. Tcherepnin in China – in Commemoration of the 120th Anniversary of Tcherepnin's Birth, *Yinyue yishu* [Musical Art], 2020, no. 3, pp. 68–79 (in Chin.).
10. Wei Yange. *Novaya muzyka Kitaya 20–40-kh godov* [New Music of China in the 20s–40s]. Moscow, Nauka Publ., 1993, pp. 143–173.
11. Zuo Zhenguan. *Russkie muzykanty v Kitae* [Russian Musicians in China]. St. Petersburg, Kompozitor Publ., 2014, 336 p.
12. An Interview with P.A. Tcherepnin. “Under the Shadow of My Life”, *Novyi zhurnal* [New Magazine], 2008, no. 253. Available at: <https://magazines.gorky.media/nj/2008/253/intervyu-s-p-a-cherepninym-pod-senyu-moej-zhizni.html> (accessed 16.11.2022) (in Russ.).

13. Prokofyev S.S. *Dnevnik. Ch. 2: 1919–1933* [Diary. Part 2: 1919–1933]. Paris, sprkfv Publ., 2002, 891 p.
14. Woodham R. Wereholme (Also Known as the Scully Estate or Harold Weekes Estate), *Clio: Your Guide to History*, May 16, 2021. Available at: <https://www.theclio.com/entry/134533> (accessed 16.11.2022).
15. Kreader B. Piano Teaching in China in the Past and Present: An Interview with Pianist Li Xiangming, *Yinyue yishu* [Musical Art], 1984, no. 4, pp. 68–79 (in Chin.).
16. Qian Renping, Zhang Xiong. Li Xianming's Studies at the National Conservatory, *Shanghai yinyue xueyuan chuban she* [Shanghai Music Conservatory], 04.07.2018. Available at: <https://www.xuehua.us/a/5ebb5eda86ec4d140fe91c93?lang=zh-cn> (accessed 16.11.2022) (in Chin.).
17. Khisamutdinov A.A. (ed.) *Russkie v Kitae* [Russians in China]. Shanghai, Koordinatsionnogo Soveta Sootechestvennikov v Kitae i Russkogo Kluba v Shankhae Publ., 2010, 447 p.
18. Qian Enping, Zhang Xiong. Precious Materials Left by Tcherepnin, *Shanghai yinyue xueyuan chuban she* [Shanghai Music Conservatory], 12.02.2018. Available at: https://www.sohu.com/a/222386387_304932 (accessed 16.11.2022) (in Chin.).
19. Wuellner G.S. A Chinese Mikrokosmos, *College Music Symposium*, 1 October 1985. Available at: <https://symposium.music.org/index.php/25/item/1993-a-chinese-mikrokosmos> (accessed 16.11.2022).
20. Tcherepnine A. Music in Modern China, *The Musical Quarterly*, 1935, vol. 21, no. 4, p. 391–400.
21. He Lüting. In Memory of Qi Er Pin, *Yinyue yishu* [Musical Art], 1982, no. 3, pp. 4–6 (in Chin.).
22. Qian Renping, Zhang Xiong. A “Guiding Star” for the Students of the National Conservatory, *Shanghai yinyue xueyuan chuban she* [Shanghai Music Conservatory], 09.02.2018. Available at: https://www.sohu-com.translate.google/a/221827106_304932?_x_trsch=http&_x_trsl=zh-CN&_x_trtl=ru&_x_trhl=ru&_x_trpto=op,sc (accessed 16.11.2022) (in Chin.).

НОВИНКА



Юргенсоновские чтения : материалы Всероссийской науч.-практ. конф. Вып. 3 / Российская гос. б-ка, отд. нотных изданий и звукозаписей ; [сост., отв. ред. А.А. Семенюк]. Москва : Пашков дом, 2022. 121, [2] с. : ил.

Третий выпуск включает материалы Пятой Всероссийской научно-практической конференции «Юргенсоновские чтения», проходившей в Российской государственной библиотеке в 2021 г. В статьях рассматриваются вопросы, связанные с деятельностью известных издателей последней трети XIX — первого десятилетия XX века Ю.Г. Циммермана, П.И. Юргенсона, С.Я. Ямбора, с особенностями формирования ценовой политики издателей, с авторским правом, с приоритетами издательско-торгового репертуара того периода. Особое внимание уделяется таким темам, как развитие художественного оформления нотных изданий, раскрытие книжных памятников в библиотечных фондах и коллекциях.

Приобрести книгу:

Книжный магазин Российской государственной библиотеки
Москва, ул. Воздвиженка, д. 3/5, 3-й подъезд
Тел.: +7 (495) 695-59-53, +7 (499) 557-04-70, доб. 26-46
E-mail: Pashkov_Dom@rsl.ru, sale.pashkov_dom@rsl.ru
Сайт: rsl.ru/pashkovdom