

не славятся привлекательностью, а даже наоборот, – представляют антипод той мягкости и невесомости, которые подчеркивают красоту танцовщиц на полотнах Эдгара Дега, Зинаиды Серебряковой и др. Во-первых, большинство танцовщиц, изображенных на картинах Анри Тулуз-Лотрека (например, Джейн Авриль) – это уже достаточно пожилые дамы, тело которых лишено «и прелести, и свежести, и женской красоты» [1, с. 33]. Во-вторых, тела дам чрезмерно полны, они одеты в безвкусные туалеты, поэтому выглядят смешно и нелепо. Благодаря этим внешним чертам образы танцовщиц, созданные Анри Тулуз-Лотреком, наталкивают на мысль, что растрепанные волосы, внешняя неухоженность, странное поведение, неповоротливость на сцене – это и есть характерные черты женщин, возмнивших из себя «артисток» и со всей уверенностью стремящихся покорить публику талантом и харизмой. Сеем предположить, что в такой форме Анри Тулуз-Лотрек удачно визуализировал одну из главных общественно-философских идей XIX в.: «женщина в искусстве – это скорее баловство, а не профессионализм» [2, с. 17].

Таким образом, в европейском художественном сознании существует два противоположных подхода к осмыслению тяжелого труда танцовщицы. Первый подход, воплощенный на полотнах Эдгара Дега, Жан-Луи Форена, Лауры Найт, Зинаиды Серебряковой и др., повествует о том, что театр, танец, сцена становятся тем культурным пространством, в котором происходит профессиональное становление танцовщицы и конструирование женской субъективности. Второй подход, представленный в работах Анри Тулуз-Лотрека, ярко иллюстрирует, что стремление женщины к профессиональному творчеству только искажает образ истинной женственности. Вероятнее всего, два противоположных подхода художественного осмысления труда танцовщицы в европейской живописи – это художественный отзыв на подъем женской творческой деятельности и профессиональной эмансипации.

Литература

1. Ла Мюр, Пьер. Мулен Руж. Трагическая жизнь Тулуз-Лотрека / Пьер Ла Мюр; пер. с англ. Н. Кролик, Г. Герасимов. – М. : Республика, 1994. – 248 с.
2. Нохлин, Л. Почему не было великих художниц? / Л. Нохлин // Гендерная теория и искусство / под ред. М. Бредихиной, К. Дипуэлл. – М. : РОССПЭН, 2005. – С. 15–46.
3. Русакова, Р. Дега / Р. Русакова. – М. : Советский художник, 1968. – 30 с.

ОСОБЕННОСТИ РАЗВИТИЯ ДЕТСКОЙ ПЕСНИ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЕ КИТАЯ

Мазурина Наталья Геннадьевна,
кандидат филологических наук, доцент,

Чжан Дунсян,
УО «Белорусский государственный педагогический
университет имени Максима Танка»
(Республика Беларусь, Китайская Народная Республика)

Аннотация. В статье раскрываются особенности развития жанра детской песни в художественной культуре Китая. Дана характеристика понятия «детская песня». Периодизация развития включает пять этапов, описаны ее историко-культурные особенности. Перечислены многообразные жанровые разновидности детской песни, которые сформировались в контексте развития национальной и влияния западных культур.

Ключевые слова: детская песня; художественная культура Китая; фольклорная песня; «сюэтан юэзэ» («школьная песня»).

Художественная культура Китая на протяжении долгих тысячелетий развивалась плодотворно и многообразно. Одним из самых древних и в то же время современных жанров является детская песня. Путь ее развития можно проследить, начиная с древне-китайских фольклорных традиций и до сегодняшнего времени, когда она становится основой музыкального образования и воспитания.

За долгое время становления и развития детская песня, как и вся художественная культура Китая в целом, прошла ряд этапов, претерпела множество изменений и приобрела разнообразные формы. Как основа репертуара любого детского вокально-хорового коллектива, детская песня обладает непреходящим художественным и историческим значением. Это, пожалуй, справедливо и для любого народа.

Детская песня является как самостоятельным элементом художественной культуры, так и важным компонентом других форм творчества. Она включена в такие традиционные формы детского творчества, как игры, считалки, обрядовые театрализованные сценки, танцы, а также является основой современных интегрированных жанров искусства для детей – детской оперы, драмы, мюзикла. Активно проявляется детская песня и в медиaprостранстве, как сложной открытой социальной системе – киноискусства, телевидения, радио, масс-медиа.

«Детская песня» как понятие может быть рассмотрена с двух позиций. Прежде всего, это песня, предназначенная для исполнения детьми, так называемый «педагогический репертуар». Музыкальные произведения данной группы можно классифицировать в соответствии с учебными программами для детских музыкальных школ. С другой стороны, детская песня – это песня в исполнении взрослых или детей, предназначенная для слушания (восприятия) детьми. Для данной категории песен характерна соответствующая направленность музыкально-образной сферы, доступная для восприятия и понимания детьми конкретного возраста. При этом к данному музыкальному материалу предполагает более высокий профессиональный уровень подготовки к его исполнению.

Периодизация развития детской песни в художественной культуре Китая, согласно современным исследованиям [2], состоит из пяти этапов. В целом они соотносятся с общепринятыми периодами историко-культурного развития Китая: Древнейший Китай, Древний Китай, Раннее Средневековье, Расцвет и Позднее Средневековье, Новое время. Описание особенностей развития детской песни в каждый из периодов может представлять собой отдельное исследование. Особенности развития детской песни в Китае являются:

- 1) разнообразие и многогранность проявлений;
- 2) смешение песенных традиций национальных меньшинств и народностей Китая;
- 3) воздействие национальных идеи философских учений на содержание и образную сферу детских песен;
- 4) отражение мировоззрения и национальной культуры народов Китая;
- 5) традиционное присутствие в государственном и частном образовании;
- 6) широкое распространение в художественной культуре Китая всех исторических периодов.

В образовании и искусстве XX – начала XXI вв. жанр детской песни продолжает играть важнейшую роль.

Многочисленные жанровые разновидности детской песни формировались в контексте развития национальной и влияния западных культур. Основные образцы детской песни зародились в детской фольклорной традиции Китая. Они представлены традиционным и новым детским фольклором. В книге «Китайская традиционная музыка» Юань Цзинфана приводится одна из древнейших детских песен, сохранившихся до наших дней, – «Колыбельная». В 1593 г. был издан один из первых сборников детского фольклора «Речь и язык детей» (составитель Люй Кунь).

В ходе исторической эволюции сложились жанровые разновидности детской песни: колыбельные; песни-игры; песни-диалоги; поучительные; шуточные; бытовые; праздничные; повествовательные песни, или баллады; лирические песни; трудовые песни, хвалебные гимны (отечеству, героям, матери); песни-танцы; песни-марши; песни-шутки; песни-пародии; песни роптания; песни о природе, дружбе; патриотические. Родоначальником китайской детской музыкальной драмы является Ли Цзиньхуэй, в 1920-е гг. создавший новые музыкальные жанры – детскую оперу и детский мюзикл. В антияпонский период (1930–1940-е гг.) в Шанхае, Ухане и других городах Китая были открыты первые детские музыкальные театры.

В первой четверти XX века в результате социальных преобразований и реформы системы образования в Китае зародился жанр «сюэтанюэгэ» («школьная песня»), получивший массовое развитие. В связи с этим широко распространились народные напевы в ладовой системе пентатоники, а также песни, созданные в рамках западной нотной системы. «Школьные песни» значительно обогатили уроки пения и стали первыми произведениями, которые исполнялись детскими хоровыми коллективами под аккомпанемент фортепиано или ансамбля народных инструментов. Благодаря «школьной песне» в Китае получила распространение западная пятилинейная нотация. «Сюэтанюэгэ» имели как правило патриотическую направленность («Мой Китай, такой огромный и прекрасный») и эстетическую ценность. Современный детский композитор Гу Цзяньфэнь создала песни на знакомые детям классические древние стихи, которые отличаются простотой и выразительностью («Ранняя весна», стихи Мэн Хаожэн), «Сань ЦзыЦзинь», стихи Ду Фу). Так сформировались «новыесюэтанюэгэ» («новые школьные песни»), в которых тональность, ритм, стиль мелодии гармонично сочетаются с древними стихами.

Через «школьную песню» была открыта и популяризирована в Китае западная музыка (творчество Ли Шутуна, Цзэн Чжиминя, Шэнь Синьгуна и др.).

В результате развития современных визуальных технологий детская песня активно присутствует в современном медиaprостранстве. Современный детский песенный репертуар пополняется песнями-ремейками, эстрадными обработками фольклорных и школьных песен. Детское песенное творчество популяризируется посредством экранного искусства (игровое и анимационное кино), участия детей в телевизионных детских песенных проектах, организации телевизионных конкурсов, фестивалей, шоу-программ. Широкому кругу слушателей становятся доступны экранные версии, сценические постановки для детей (оперы, мюзиклы, концерты, шоу).

Таким образом, детская песня в художественной культуре Китая прошлого и настоящего занимает одно из основных мест. В ходе исторической эволюции сформировались ее многочисленные группы и жанровые разновидности. В сфере современного музыкального образования детская песня обладает огромным формирующим и образовательным потенциалом, способствует эстетическому и нравственному развитию китайских детей.

Литература

1. Ганул, Н. Г. Вокальная педагогика в Китае: пути взаимодействия национального и европейского / Н. Г. Ганул, Ли Эр Юн // Культура. Наука. Творчество : сб. науч. ст. / Белорус. гос. ун-т культуры и искусств. – Минск, 2013. – [Вып. 7]. – С. 214–218.

2. Цзоу, Ся. Детская песня в китайской музыкальной культуре: типология жанра / Ся Цзоу // Веснік Белар. дзярж. ун-та культуры і мастацтваў. – 2013. – № 1(19). – С. 73–78.

ЭТАПЫ РАЗВИТИЯ ЖАНРОВ КАНТАТЫ И ОРАТОРИИ В ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ КИТАЯ

Мазурина Наталья Геннадьевна,
кандидат филологических наук, доцент

Чжан Цзин Жун,
УО «Белорусский государственный педагогический
университет имени Максима Танка»
(Республика Беларусь, Китайская Народная Республика)

Аннотация. В статье раскрываются этапы развития жанров кантаты и оратории в историко-культурном пространстве Китая.

Ключевые слова: кантата; оратория; синтетические жанры; вокально-хоровое искусство Китая.

В истории мировой музыкальной культуры кантатно-ораториальные жанры всегда рассматривались как синтетические жанры. Они объединяют в себе музыку и слово, религиозные и светские традиции, следование канонам и композиционно-драматургическую свободу. Поэтому всякое музыкальное произведение в жанре кантаты или оратории представляет собой своеобразное авторское творение, преломление композиторского осмысления культурно-исторических процессов в жизни общества.

Искусство Китая в силу исторических обстоятельств долгое время пребывало в самостоятельном и довольно замкнутом историко-культурном пространстве. В китайской цивилизации, принадлежащей к одной из древнейших в мире, обращение к европейским классическим видам, жанрам и формам музицирования началось только в конце XIX ст. Специфика китайского пути заключается в том, что «синхронизация» с мировыми художественными достижениями в этой сфере, как и во многих других, произошла лишь в XX ст. Все сказанное указывает на актуальность выбранной темы исследования.

В изучении истории музыки и музыкальных жанров в целом немаловажную роль сыграли труды авторитетных российских авторов: М. С. Друскина, Т. Н. Ливановой, Л. Н. Раабена, А. А. Соловцова, Ю. Г. Кона, М. А. Якубова и др. В практике осознания современной китайской музыки – Ван Юйхэя, Лю Ланя, Лю Цзинчжия, Мин Яня и других.