

Т. П. Королева, Л. А. Шкор
г. Минск

ТРАДИЦИИ И ИННОВАЦИИ В СИСТЕМЕ ОБЩЕГО МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ КНР (КИТАЯ)

В начале XXI века на постсоветском пространстве вновь возрос интерес к китайскому искусству, культуре, философии, о чем свидетельствует увеличившееся количество научных исследований, с одной стороны, а с другой — многочисленные издания научно-популярной литературы. Действительно, за прошедшее XX столетие музыкальное образование в Китае прошло несколько этапов развития — от исторического и культурного импульса, заложившего основы для развития фундамента музыкального образования, последующего накопления качественно нового опыта, до современных преобразований. Белорусские исследователи, в частности В. А. Капранова, отмечают, что, «вступив в длительную полосу школьного реформирования, образовательная система Китая постепенно модернизируется, вытягивая одно звено за другим» [1, с. 60]. Реформы в области общего музыкального образования в КНР осуществляются по двум ключевым направлениям: первое связано с интеграцией европейских традиций для проведения уроков музыки в китайских школах, а второе — с преемственностью и востребованностью наследия прошлого в современном образовательном процессе.

Обратившись к истории музыкального воспитания в Древнем Китае, отметим, что, по философии конфуцианства, воспитание начинается с чтения стихов и совершенствуется музыкой. Образование характеризовалось единством процессов воспитания и обучения, при этом воспитательная сторона даже доминировала, так как духовный рост личности является основной целью образования. С помощью различных видов искусства закреплялись важнейшие нравственные качества личности — почтительность, человеколюбие, добросовестность [2]. Идеи, характерные для философии конфуцианства, нашли свой резонанс и у философов Просвещения, и в русской педагогике искусства (у В. Белинского, Н. Чер-

нышевского, Н. Добролюбова). Мысль о созидательном предназначении искусства, о его глубочайшем духовно-нравственном потенциале, о широчайших возможностях воплощения любых потребностей человечества позволила Ж.-Ж. Руссо, Д. Дидро, В. Белинскому, Н. Чернышевскому, Н. Добролюбову и многим другим общественным деятелям говорить об общественном предназначении искусства, о понимании его как «учебника жизни». Вспомним, что универсальным языком музыкального искусства воспевались непреходящие ценности и высокодуховные идеи (творчество И. С. Баха, Л. ван Бетховена, М. Глинки и других европейских композиторов).

В Китае становление и дальнейшее функционирование музыкального образования европейского типа охватывает сравнительно небольшой исторический период — последняя треть XIX век и, разумеется, весь XX век. Это обусловлено историко-культурными особенностями развития Китая в XX веке, интенсивным освоением китайцами достижений европейской музыкальной культуры последних столетий в сжатые сроки (первые десятилетия XX века). Именно поэтому принятое в Европе разделение музыкального образования на два основных направления — профессиональное и общее — в китайской музыкальной культуре проявилось в качестве историко-культурной данности.

Общее музыкальное образование в Китае связано с поисками новой национальной идентичности, с обращением к национальному наследию, с попытками создать новую систему образования, в основе которой доминировали бы **национальные традиции**. Западноевропейский (К. Орф, З. Кодай) и советский (Д. Кабалевский) опыт проведения уроков музыки в школе критически переосмысливался и частично перенимался. Например, некоторые элементы методики Д. Кабалевского, основательно переосмысленные, используются на уроках музыки в китайских школах и до настоящего времени. Именно идея обучения школьников через популяризацию национального песенного фольклора стала чрезвычайно популярной с 1980-х годов, ведь именно народная музыка более двух тысяч лет составляла основу китайского музыкального искусства. В Китае патриотическое воспитание школьников

на национальном музыкальном материале, особенно в рамках школьных уроков музыки, стало одной из приоритетных задач. В рамках школьной программы ученики знакомятся с сочинениями китайских композиторов, в которых используются прямые заимствования (цитаты) мелодий песен малых народностей, проживающих на территории Китая. Так, например, в сюите для фортепиано «Шаньдунские обычаи» Цуй Шигуана используются напевы провинции Шаньдун [3]. Создавая эту сюиту, Цуй Шигуан опирался на концепцию норвежского композитора Э. Грига, который использовал норвежские национальные песни и танцы в качестве мелодической основы в «Листках из альбома», «Лирических песнях» и других сочинениях. (Вспомним, что народные мелодии Э. Григ, Б. Сметана, М. Глинка, П. Чайковский и другие композиторы называли несметной сокровищницей.)

На уроках музыки ученики знакомятся и с сокровищницей мировой музыкальной культуры. В качестве примера можно привести сопоставления пьес из цикла «Карнавал животных» К. Сен-Санса и сюиты «Зоопарк» Ли Инхя [3]. И вновь ознакомление с образным строем этих сочинений связано с эмоциональным восприятием, с «музыкальным» описанием хорошо знакомых животных (слон/слоны, лебедь, панда). Сопоставляя предложенные фрагменты музыкальных произведений, ученики (в основном безошибочно) определяют, кто описывается в произведении, и, что особенно ценно, не делают различий между музыкальными культурами.

Культура и образование — ключевые факторы, непосредственно влияющие на успешность политических, социальных, экономических реформ. В настоящее время интенсивное развитие музыкальной культуры Китая (включая музыкальную педагогику) происходит по нескольким важнейшим направлениям: во-первых, продолжается активная ассимиляция европейских музыкальных традиций, связанная с активным изучением и популяризацией достижений европейской музыкальной культуры в контексте дальнейшего развития музыкальной культуры КНР; во-вторых, репрезентируются лучшие образцы самобытного китайского искусства в национальных музыкальных культурах стран Европы.

Літэратура

1. Капранова В. А. Образовательные реформы: отечественный и зарубежный опыт: монография / В. А. Капранова. — Минск: БГПУ, 2007.

2. Абрамова, Н. А. Традиционная культура Китая и межкультурное взаимодействие: социально-философский аспект. — Чита: Чит. гос. техн. ун-т, 1998.

3. Ван, Гуанхуа. Основные тенденции развития народного образования Китая после революции 1949 года: автореф. дис ... канд. пед. наук / Гуанхуа Ван; Казанский государственный педагогический университет. — Казань, 1998.

4. Асафьев, Б. В. О музыкальном просвещении и образовании / Б. В. Асафьев. — Л.: Музыка, 1973.

5. Дунцянь, Цзяо. Народные традиции Китая в ситуации модернизации общества: автореф. культурологии / Цзяо Дунцянь; Моск. гос. ун-т культуры и искусств. — М., 2001.

6. Инь, Фа-лу. Наши замечательные музыкальные традиции / Фа-лу Инь // О китайской музыке. Статьи китайских композиторов и музыковедов. — Вып. 1. — М.: Музгиз, 1958.

7. Китайская Народная Республика: Политика, экономика, культура / гл. ред. М. Л. Титаренко. — М.: ИДВ РАН, 2001.

В. В. Кушнярэвіч

г. Мінск

ЛІТАРАТУРА — АКСІЯЛОГІЯ — МЕТОДЫКА

Сённяшні падлетак жыве ў свеце імклівага патоку гатовай інфармацыі, гатовага відэазэрагу, дзе ўсё скіравана на стварэнне камерцыйнага прадукту і дзе ўсё менш месца для творчасці. А зрабіць асэнсаваны выбар у той ці іншай сітуацыі, адаптавацца ў грамадстве, адрозніць дабро ад зла, зразумець, што чалавек — гэта расцягнутае ў часе намаганне стаць чалавекам, усё складаней. Менавіта гуманітарныя прадметы дапамагаюць стаць асобай, глыбей разумець свет і самога сябе.

Даўно заўважана, што творы мастацтва выклікаюць у людзей розныя пачуцці. Хтосьці, разглядаючы гравюры Ф. Ска-