

причинно-следственным связям и по взаимодействию предметов.

– Установление простых аналогий. Поначалу – отсутствие каких-либо доказательств, затем название лишь случайных, непосредственно воспринимаемых признаков, чаще внешних.

– Установление причинно-следственных связей. Не дифференцируют причину и следствие или меняют их местами. Словами «дети пользуются не для обозначения причинных зависимостей, а для рядоположенного перечисления фактов, для обозначения целого. Также дети этого возраста лучше понимают материал, когда объяснения идут от причины к следствию, а не наоборот» [6].

Учитывая, что способность к мышлению и коммуникативные навыки не даны ребенку при рождении в готовом виде, так как «мышление есть результат процесса развития» ребенка, «развития его познавательной деятельности» [4], развитие мышления и формирования коммуникативных способностей является одной из важнейших психолого-педагогических задач, которые ставит перед собой современное дошкольное образовательное учреждение.

Психолого-педагогические характеристики человека формируются на протяжении всей его жизни, при этом важным периодом этого процесса считаются дошкольные годы, когда начинается развитие способностей для успешной учебной деятельности, формирование будущей личности. На данном этапе влияние родителей на мировосприятие ребенка намного выше, чем авторитет воспитателя ДОО. Построение взаимоотношений на основе полного психологического доверия между педагогами дошкольного образовательного учреждения и родителями детей становится обязательным и необходимым аспектом. Только общими усилиями

можно подготовить детей к школе, вырастить воспитанное, образованное и счастливое подрастающее поколение.

Список использованной литературы

1. Божович Л.И. Личность и ее формирование в детском возрасте. М.: Питер, 2008. 398 с.
2. Выготский Л.С. Вопросы детской психологии. СПб.: Союз, 2009. 224 с.
3. Зак А.З. Развитие авторского мышления у младших школьников. М.: Библио-Глобус, 2016. 215 с.
4. Крутецкий В.А. Основы педагогической психологии. М.: Просвещение, 1972. 255 с.
5. Люблинская А.А. Очерки психологического развития ребенка. М.: Педагогика, 1985. 176 с.
6. Подласый, И. Педагогика: Учебник для студ. пед. вузов. М.: ЮРАЙТ, 2013. 694 с.
7. Рубинштейн С.Л. Основы общей психологии. СПб.: Питер, 1998. 705 с.
8. Сергеева И.А. Психологические характеристики и психолого-педагогические условия интеллектуальной готовности к обучению в школе мальчиков и девочек 6-7 лет. // Библиотека диссертаций [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.dslib.net/psixofiziologia/psihofiziologicheskie-harakteristiki-i-psihologo-pedagogicheskie-usloviya.html> (дата обращения: 10.11.2018).
9. Фридман Л.М. Психологическая наука – учителю / Л.М. Фридман, К.Н. Волков. М.: Психология, 1985. 224 с.
10. Щукина Г.И. Проблема познавательного интереса в педагогике // Библиотека по педагогике [Электронный ресурс]. – URL: http://pedagogic.ru/books/item/f00/s00/z00000008/st16_0.shtml (дата обращения: 18.11.2017).

© Т.Б. Михеева, Р.А. Урумова, 2018

УДК 78:37.01

Чжу Цзин (КНР)

*аспирантка кафедры музыкально-педагогического образования
Белорусского государственного педагогического университета имени Максима Танка
Минск, Республика Беларусь*

ИСТОКИ ФОРМИРОВАНИЯ ФОРТЕПИАННОГО ОБРАЗОВАНИЯ В КИТАЕ

Аннотация:

В статье анализируются истоки формирования и становления фортепианного образования в Китае. Рассматриваются исторические корни преемственности китайской фортепианной школы, выявляется влияние русского фортепианного исполнительства на развитие китайского музыкального образования.

Ключевые слова: фортепианное образование, формирование китайского пианизма, развитие китайского фортепианного искусства, русская и китайская фортепианные школы.

Период от начала распространения фортепианной музыки в Китае до творческого обмена опытом и формирования китайской методики преподавания фортепиано был кратким в сравнении с другими странами. Этому способствовали интенсивные контакты с пианистами других стран, в частности с педагогами-пианистами России, что

сопровождало распространение фортепиано в Китае.

Середина 19 века – золотой век фортепиано в Западной Европе, когда европейцы слушали музыкальные произведения Ф. Шопена, Ф. Листа, Ф. Мендельсона. Интенсивно в это время развивалось фортепианное искусство и в России [1]. Од-

нако в Китае 19 век был тяжелым периодом в общественной жизни, что не могло не сказаться на культуре [2].

После первой англо-китайской войны в Китай пришло искусство игры на фортепиано. Миссионеры из Европы открывали частные женские школы, в которых можно было обучаться игре на этом инструменте. Первая такая школа была открыта в Шанхае. Несмотря на непрофессиональный характер, эти школы положили начало в обучении игре на фортепиано в китайской традиции. Преподавали в них энтузиасты-любители. Позже начали открываться песенные классы, в которых фортепиано выступало как основной инструмент для сопровождения исполнения песен. Таким образом, основой для распространения фортепиано стали школы, создаваемые миссионерами, и песенные классы.

В развитии музыкального исполнительства важную роль играют специальные музыкальные учебные заведения, которые обеспечивают подготовку профессиональных музыкантов. В 1919 г. в Китае возникло движение за либерализацию и трансформацию общества. С момента прихода к власти представителей данного движения до начала антияпонской войны китайское фортепианное искусство интенсивно развивалось благодаря появлению специальных учебных музыкальных заведений. В это время возникают музыкальные ассоциации, которые по уровню обучения игре на фортепиано были выше предшествовавших им музыкальных школ, но еще не достигла профессионализма в полной мере. К этому моменту произошло укрепление фортепианной культуры в Китае. В новых профессиональных музыкальных организациях (Ассоциация музыкальных исследований при Пекинском университете (1919), Шанхайское китайское эстетическое общество (1919), Датунское музыкальное общество (1920) и др.) проводились занятия по фортепиано, нередко организовывались концерты и музыкальные курсы, которые могли посещать обычные люди. Обучение игре на этом инструменте способствовало расширению культурного кругозора обучающихся, т. к. через содержание музыкальных произведений обучающиеся знакомились с классической музыкальной литературой [3, 4, 9].

В некоторых учреждениях, кроме игры на инструменте, изучались теоретические курсы, которые способствовали более профессиональному уровню подготовки. Осознание необходимости профессионального обучения фортепиано стало важным фактом на пути развития фортепианного образования в Китае. Этот процесс во многом связан с именем Сяо Юмэй – известного пианиста, педагога и композитора, обучавшегося в Японии и Германии. Он был первым в Китае, кто осознал необходимость специальных учебных заведений для формирования фортепианной культуры. Сяо Юмэй смог создать Пекинское женское высшее музыкальное педагогическое училище (1920), Музыкальные курсы при Пекинском университете (1922) и факультет музыкального искусства Пекинского

училища искусств (1923). В результате было обеспечено профессиональное преподавание специальности «Фортепиано», а также «Вокал» и «Композиция».

На юге Китая в это время возникает Шанхайское педагогическое музыкальное училище (1920), переименованное в 1923 г. в Шанхайский художественный педагогический институт. В 1925 г. открыт музыкальный факультет Шанхайского художественного училища и музыкальный факультет Шанхайского института искусств. Данные учебные заведения стали первыми официальными школами для обучения игре на фортепиано в Китае. Также были открыты Ханчжоуское училище искусств, Яньцзинский университет, Цзинлинский женский университет, Уцанское художественное училище и т. д. Талантливыми выпускниками этих учебных заведений стали: Хун Шикуй (Ханчжоуский институт музыки), Сао Шусянь (Пекинский женский пединститут), Ли Цзюйхун, Лю Цзиньдин (Яньцзинский университет), Лу Хуабо (Уцанский институт искусств), Ма Юмэй (Цзинлинский женский университет) [10].

Шанхайский музыкальный институт считался передовым по обучению европейской и русской музыке. Это заведение стало фундаментом китайского фортепианного исполнительства и педагогики. Сао Юмэй стремился привлечь к преподаванию наиболее сильных педагогов. В таких сложных условиях событием стало привлечение к преподаванию Бориса Захарова, закончившего Санкт-Петербургскую консерваторию, сотрудничавшего со знаменитым русским пианистом Генрихом Густавовичем Нейгаузом, педагогические взгляды которого впервые в истории русского и советского пианизма стали опираться на дидактические принципы общей педагогики [5]. Первым учителем Б. Захарова по фортепиано была одна из основателей русской фортепианной школы Анна Николаевна Есипова (1851–1914), затем – польский пианист Леопольд Годовский (1870–1973). До преподавания в Китае Б. Захаров работал на фортепианном факультете 7 лет, получив богатый музыкально-педагогический опыт. В Китай, а именно в Шанхай, Б. Захаров приехал в начале 30-е гг. На работу в Шанхайский музыкальный институт Б. Захарова пригласил Сяо Юмэй. Кроме педагогической деятельности в Шанхае, Б. Захаров выступал с концертами, знакомя китайских слушателей с классическим репертуаром («Хорошо темперированный клавир» И.С. Баха, сонаты и концерты В.А. Моцарта и Л. Бетховена, пьесы Ф. Шопена, Р. Шумана, Э. Грига, опусы композиторов-импрессионистов К. Дебюсси, М. Равеля). Данные произведения он не только исполнял сам, но и включал в педагогический процесс. В 1933 г. в Шанхае он вместе с оркестром под управлением М. Пачи сыграл Четвертый концерт С. Рахманинова, став первым и на долгие годы единственным его исполнителем в Китае [8].

Б. Захаров владел методикой преподавания, основанной на традициях русской фортепианной школы. Главное внимание он обращал на техниче-

скую тренировку пианистического аппарата, основным материалом для тренировок были упражнения Ш.Л. Ганона, этюды К. Черни ор. 299 и ор. 740. Отношение Б. Захарова к ученикам было строгим и требовательным. Он, несмотря на первоначально низкий уровень подготовки музыкантов, ставил перед ними сложные исполнительские задачи. Его ученики исполняли произведения В.А. Моцарта, Л. Бетховена, Ф. Шопена, Р. Шумана, Ф. Листа, К. Дебюсси, прелюдии и фуги И.С. Баха. Важным в его педагогической деятельности было поощрение студентов участвовать в регулярных и эпизодических концертах, в том числе и за пределами института. Методы русской фортепианной школы Б. Захаров соотносил с характерами китайских студентов, используя принцип индивидуализации процесса обучения, что повлияло на традиции китайской фортепианной педагогики [6, 8, 9].

Благодаря педагогической деятельности Б. Захарова и других русских пианистов произошел качественный скачок в развитии китайской фортепианной школы. Б. Захаров стал учителем первого поколения китайских пианистов, которых позже стали называть шанхайской школой фортепиано. Известными ее представителями были ученики Б. Захарова: Ли Шанмин, Дин Шандэ, У Лэи, пианистка Ли Цуйчжэн, исполнявшая все сонаты Бетховена (первый декан фортепианного факультета Шанхайской консерватории). Кроме того, в Шанхае были воспитаны первые китайские профессора – педагоги и пианисты-исполнители, ставшие известными: Ли Шанмин, Дин Шандэ, Ли Цуйчжэн, У Лэи, И Кайцзи, Чжан Цзюньвей, Ма Сицун, Хуан Тингуй, Ли Хуй-фан, Фань Цзишэн [3].

В мае 1921 г. открылась Харбинская консерватория, председателем ее первого художественного Совета стала Д. Г. Карпова (1888–1948), закончившая Петербургскую консерваторию. Заместителем председателя худсовета была Л. Я. Зандер-Житова, также пианистка, впоследствии в 1936 г. основавшая в Шанхае «Русскую музыкальную школу». Срок обучения в Харбинской консерватории составлял шесть лет. Занятия велись по программе Русского Императорского Музыкального Общества и Императорской консерватории. Главным специальным предметом было фортепиано. Как преподаватель фортепиано, кроме Д. Г. Карповой и Л. Я. Зандер-Житовой, работал также Б. М. Лазарев, который впоследствии стал преподавателем Первой русской музыкальной школы в Шанхае и Шанхайского государственного института музыки. Его имя значимо для развития фортепианной игры в Китае [10].

В 1925 г. в Харбине открылась консерватория им. А. Глазунова, основателем которой стала русская эмигрантка В. И. Диллон, закончившая Лейпцигскую консерваторию по классу фортепиано. Ее виртуозная игра отражала уровень игры на фортепиано в Харбине. Обучение также велось по программам императорских консерваторий России. Помимо фортепианной классики, учащиеся проходили камерный ансамбль и класс аккомпанемента. Теоретические предметы преподавал С. С. Аксаков,

которые впоследствии стал профессором по классу фортепиано в Шанхайском государственном институте музыки и председателем художественного совета Первой Шанхайской русской музыкальной школы [10].

Сергей Сергеевич Аксаков (1890–1968 гг.) обучался в Поливановской гимназии в Москве, а позднее был переведен в Московскую консерваторию. Он занимался композицией у знаменитого композитора А. Т. Гречанинова, фортепиано – у профессора К. Н. Игумнова, историей музыки – у именитого музыковеда Ю. Д. Энгеля, спецпредметами – у композитора А. Н. Корещенко. По настоянию отца он переезжает в Петербург для получения высшего юридического образования в Императорском Александровском лицее. В Петербурге он несколько лет занимался композицией и оркестровкой у известного композитора профессора Петербургской консерватории С. М. Ляпунова, продолжателя традиций «Могучей кучки». Его талант как композитора проявился в камерной музыке. Как пианист-исполнитель он выступает с самостоятельными концертами в Москве, Минске, Киеве и других городах. В 1923 г. начинается китайский период в его жизни. В Харбине С.С. Аксаков возвращается к музыкальным занятиям: преподает в высшей музыкальной школе им. А. К. Глазунова историю музыки и композицию. Невозможность полностью реализовать свои музыкальные интересы способствовала тому, что С.С. Аксаков вместе с другими музыкантами переехал в Шанхай. С. С. Аксаков становится профессором Шанхайской консерватории, где преподает теоретические предметы и историю музыки, выступает с концертами как пианист. Кроме того, он создает частную музыкальную студию и Шанхайское просветительское общество, в котором, выступает как лектор и музыкант, пропагандирует шедевры мировой музыки. В 1930 г. он заявил о себе как композитор. В рецензиях, посвященных его творчеству, отмечается лиричность первого периода его творчества, в то время как его более поздний стиль характеризуется как неореализм. Кроме того, критики подчеркивают тот факт, что он является знатоком истории музыки и хорошим музыкальным критиком. В конце 20-х гг. С. С. Аксаков, совместно с З. Прибыtkовой и Б. Захаровым, создают Русское музыкально-просветительское общество, целью которого было проведение лекций-концертов русской музыки для эмигрантской молодежи, удаленной от России. После возвращения из Китая в 1954 г. С. С. Аксаков был направлен в Минск, где преподавал в музыкальном училище при Минской консерватории. В это время им были написаны концертная увертюра, симфоническая фантазия «Над Неманом», симфоническая поэма «В Журавской пуще», этюды, вальсы, «Марш молодежи», «Песнь о Ленине» «Моя Беларусь», «Песня о Минске», романсы. Его произведения исполнялись на концертах, песни звучали как на эстраде, так и в хоровом исполнении. Так в жизненном и творческом пути С.С.Аксакова слились три периода, связанные с тремя государствами: Россией, Китаем, Белоруссией [9, 11, 12].

В 1927 году в Харбине открылись музыкальные курсы, которые занимались по программе музыкальных учебных заведений России. В школу принимались учащиеся независимо от гражданства и вероисповедания, поэтому там обучались и китайские слушатели. Вначале преподавателем курсов стала выпускница Киевской консерватории Е. П. Дружининская, позже, в сентябре 1930 г., преподавателем стала выпускница Санкт-Петербургской консерватории, пианистка Е. Н. Коркина.

Русские эмигранты создали частные музыкальные школы и Харбинскую консерваторию, которые заняли важное место в истории музыкального образования Китая. Выпускники Харбинской консерватории стали профессиональными музыкантами, некоторые из них остались в Китае, продолжая готовить национальные музыкальные кадры.

Одним из таких выпускников стал русский пианист Анатолий Ведерников, который сотрудничал с итальянским музыкантом М. Пачи, руководя совместно с ним Шанхайским симфоническим оркестром Муниципального Управления. Уровень его исполнения был высоким, т. к. он успешно исполнял 5 концерт Бетховена, показывая китайским слушателям притягательную силу русской пианистической школы.

При подготовке китайских пианистов в разных учебных заведениях, общим для обучения игре на фортепиано стали строгие систематические упражнения для формирования пианистического аппарата на раннем этапе образовательного процесса. Законченность и результативность системы упражнений обеспечивала в начале XX века и обеспечивает до сих пор хорошую, качественную техническую подготовку музыканта (как педагога, так и исполнителя) [5]. Особое значение для становления и развития фортепианной культуры Китая сыграли представители Российского пианизма. Проведенный нами анализ позволяет констатировать, что в основе китайской фортепианной школы лежат методы и принципы русской пианистической школы, которые позволили достичь китайским исполнителям во второй половине XX – начале XXI веков значительных успехов и занять высокое место в мировом исполнительском искусстве [7, 11].

Литература:

1. Алексеев, А. Д. Русские пианисты / А. Д. Алексеев. – М.–Л.: Музгиз, 1948. – 314 с.
2. Бянь, Мэн. Очерки становления и развития китайской фортепианной культуры : дис. ... канд. наук искусствоведения : 17.00.02 / Мэн Бянь. – Санкт-Петербург. – 1994. – 142 л.
3. Креадер, В. Фортепианная педагогика в прошлом и современном Китае. Беседы с Ли Щанмин / В. Креадер. – Музыкальное искусство. – 1984. – № 4.
4. Не, На. Становление и развитие фортепианного искусства в Китае (до 70-х гг. XX ст.) : автореф. дис. ... канд. наук искусствоведения : 17.00.02 / На Не ; Белорус. гос. акад. музыки. – Минск, 2002. – 22 с.
5. Полякова, Е. С. Обучение игре на фортепиано как педагогическая проблема / Е. С. Полякова // Работа студента в фортепианном классе: пособие / Е. С. Полякова, Ю. Б. Новоселова, И. Ф. Чернявская [и др.]. – Минск: БГПУ, 2010. – С. 4–31.
6. Сунь, Ихуэй. Краткое обозрение русской фортепианной школы и особенностей ее преподавания / Ихуэй Сунь. – Музыкальные инструменты. – 2006. – С. 50–51.
7. Сюй, Бо. Феномен фортепианного исполнительства в Китае на рубеже XX–XXI веков : дис. ... канд. наук искусствоведения : 17.00.02 / Бо Сюй. – 2011. – 149 л.
8. У, Янь. Русская фортепианная педагогика. Введение / Янь У. – Звук реки Хуанхэ. – 2008. – № 2. – С. 90–91.
9. Хоу, Юэ Профессиональное фортепианное исполнительство и обучение в Китае в первой трети XX века / Юэ Хоу. – Известие Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. – 2008. – № 85. – С. 132–136.
10. Хуан, Пин. Влияние русского фортепианного искусства на формирование и развитие китайской пианистической школы / Пин Хуан. – СПб. : Астерион, 2009. – 158 с.
11. Чжу, Цзин. Исследование исполнительского стиля русской фортепианной школы / Цзин Чжу. – Способности и мышление. – 2014. – №1. – С. 165.
12. Чжу, Цзин. Сравнение моделей высшего музыкального образования Китая и России / Цзин Чжу. – Городское образование. – 2014. – № 5. – С. 274.

©Чжу Цзин, 2019