

О. А. Немцева

Белорусский государственный университет культуры и искусств, Республика Беларусь, г. Минск

ИЗ ИСТОРИИ КИТАЙСКОГО МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

В конце XX – начале XXI вв. наблюдается бурное развитие музыкального образования Китая. Это обусловлено тем, что музыкальное воспитание становится обязательной частью массового школьного образования и неотъемлемой компонентом социокультурного развития общества.

Истоки музыкального образования уходят в философскую традицию древнекитайской цивилизации и связаны с развитием музыкального искусства и музыкальной эстетики. В период династии Западная Чжоу (XI в. до н. э. – 771 до н. э.) обучение музыке базировалось на системе «Ли Юэ», согласно которой музыка являлась важным идеологическим и пропагандистским инструментом. Профессиональные музыканты-педагоги занимали высокую ступень сословной иерархии, однако обязательное музыкальное образование предусматривалось для граждан всех сословий. В этот период музыкальное образование дифференцируется на общее и профессиональное, а в обучении, наряду с формированием навыков игры на музыкальных инструментах, предусматривается изучение теории музыки.

Дальнейшее развитие музыкального образования связано с деятельностью Конфуция (551–479 до н. э.) и последователей его философского учения: музыка становится обязательным образовательным курсом в группе «Шести навыков», поскольку может оказывать влияние не только на людей, но и на природу, а также способствует укреплению разумной государственной власти.

В период Хань (221 г. до н. э. – 220 г. н. э.) регресс музыкального образования, наступивший в период Цинь, сменяется бурным развитием социальной образовательной системы с ведущей ролью музыки, что было связано с определением постулатов Дун Чжуншу в качестве ведущей стратегии развития общества. Цай Ляньюй и Лян Маочунь в роли важнейших идей Дун Чжуншу выделяют: восприятие музыкального образования как средства воспитания высоких душевных качеств молодежи и формирования идеологии; кристаллизацию методов музыкального воспитания и обучения на основе понимания «природы человека» (жэнь син), которая включает добротворное начало (ян син) и злотворную чувственность (инь цин); наделение музыки функцией идеологического перевоспитания, поскольку радость от восприятия музыки схожа с чувствами и нравами народа [5]. При императорском дворце учреждается Музыкальная палата (Юэфу), выполняющая функции по сохранению, созданию, исполнению музыки и управлению музыкальным процессом во взаимосвязи с музыкальным образованием.

В период династии Тан (618 – 907 гг.) традиционное музыкальное образование в Китае вступило в период расцвета, а профессиональное музыкальное обучение стало доступным для широких масс: создается обширная сеть музыкальных школ, организовываются узконаправленные профессиональные образовательные учреждения – Да Юэ Шу (готовило музыкантов-исполнителей), Гу Чуй Шу (готовило исполнителей на духовых и ударных инструментах для официальных дворцовых торжественных мероприятий), Цзяо Фан (готовило музыкантов разных профилей), Ли Юань (специализировалось на изучении теории музыки), Новая Ли Юань (специализировалось на изучении народной музыки), учащиеся которых в период обучения работали по специальности в музыкальных школах. Намечается разделение профессионального музыкального образования на несколько ступеней, например, кадры для Ли Юань готовились в детской школе – Сяо Бу Инь Шен.

Согласно исследованию Ли Юе, уровень музыкального образования того или иного периода напрямую зависел от того, в какой степени любил музыку правитель [3]. Например, во времена династии Тан император Сюань Цзун, славился как знаток игры на различных музыкальных инструментах и искусный импровизатор. В период его правления расширились структуры Ли Юань и Цзяо Фан, производилась фиксация китайскими иероглифами названий работ иностранцев и малых народностей, что способствовало их изучению и систематизации.

Начиная с периода Сун (X–XIII вв.) и вплоть до Новейшего времени бурное развитие музыкального образования замирает: в период Мин (1368–1644 гг.) центр музыкального образования смещается из придворной среды в область народного творчества, хотя специфика организации музыкального образования в целом сохраняется. В конце правления династии Мин в Китай впервые проникают европейские музыкальные инструменты, что обусловило первые попытки адаптации западной музыки. К концу XVIII в., как указывает Фэн Вэйси, благодаря усилиям приглашенных учителей музыки из Европы, при дворе императора уже функционировал хор и европейский симфонический оркестр [4, с. 232–236]. Дальнейшее развитие музыкального образования связано с деятельностью христианских миссионеров, которые способствовали созданию в Китае новой системы образования (1898 г.), нацеленной на изучение западных наук и европейской музыки на базе традиционной китайской культуры.

В период династии Цин (1900–1911 гг.) проявляются новации, включающие в себя распространение европейской нотации и освоение европейских музыкальных инструментов, которые внедрялись в основном китайскими специалистами, прошедшими стажировку в Европе, Японии и США. На данном этапе создается ряд музыкально-образовательных организаций (например, Шанхайский музыкальный семинар, Пекинский музыкальный исследовательский семинар, Шанхайская комиссия по китайскому эстетическому воспитанию), ориентированных на подготовку учителей музыки.

В период Китайской Республики (1912–1949 гг.) определяется научное, методическое и организационное ядро образовательного процесса, формируются представления о функциях музыкального искусства в обществе (политическая, идеологическая, духовного совершенствования), музыка становится обязательным предметом для изучения в рамках гуманитарного образования.

Оформляется современная структура музыкального образования. Общественное музыкальное образование было представлено классами пения в школе (изучалась европейская музыкальная наука, основы игры на музыкальных инструментах и Сюэтан Юэгуэ – «школьные песни» с европейским мелодизмом); системой «Жэньсюй» (классно-урочные формы – в основном, занятия пением и изучение теории музыки – и внеклассные занятия – игра на музыкальных инструментах с преобладающей ролью духового оркестрового музицирования); музыкальными семинарами. Профессиональное музыкальное образование можно было получить на уроках вокального и инструментального исполнительства и музыкальных курсах; на музыкальных отделениях педагогических колледжей, академий, университетов искусств; в профессиональных образовательных учреждениях – музыкальных колледжах, консерватории. Образовательные учреждения функционировали с привлечением иностранных специалистов и заимствованием иностранного опыта (система кредитов, система технической модернизации, учебные дисциплины, ориентированные на постижение европейской музыкальной теории и исполнительской практики), однако процесс обучения непременно дополнялся национальным компонентом (изучение китайской поэзии, литературы, музыки, обязательное освоение национальных инструментов).

В начале периода Китайской народной республики (с 1949 г. – по настоящее время) культурная политика государства обращается к усилению роли искусства среди широких слоев населения, где музыкальное обучение рассматривается в качестве ключевого звена продвижения полноценного качественного образования, предусматривающего улучшение общей эрудиции и морального воспитания. Начинается активная деятельность общественных организаций, выпуск учебно-методической литературы и научных публикаций, музыкальное образование структурируется на три ступени по советскому образцу. «Значительнейшую роль в достигнутом прорыве в первые десятилетия создания КНР, – как отмечает П. Гайдай, – сыграл Советский Союз: советские специалисты обучали китайских студентов и преподавателей как в самом Китае, так и в консерваториях СССР» [2, с. 123]. Вместе с тем, иностранные влияния в те годы не были замкнуты исключительно на советскую музыкальную школу. Хоу Юэ приводит сведения, что с 1953 по 1959 г. в Китае гастролировали профессор Кристьян из Румынии, профессор Лангер из ГДР, профессор Кроткова из Чехословакии, профессор Черны-Стефаньска из Польши, Хуан

Шуныцзин из Люксембурга, а в Северо-Восточном Китае преподавал приглашенный правительством КНР польский пианист Р. Бакст [7].

Во время культурной революции развитие музыкального образования по европейскому образцу сменяется преобладанием национальной составляющей, однако с началом политики открытости (с 1978 г.) возобновляется внедрение элементов, придающих образованию системный характер, реформируется действующая структура образования, устанавливается приоритет качественных характеристик.

По настоящее время особое место в Китае играет общественное музыкальное образование, призванное воспитывать с малых лет любителей и ценителей искусства. Также предусмотрено обязательное изучение предметов эстетической направленности в многопрофильных университетах. Массовость музыкального обучения данного типа обострило проблему нехватки подготовленных преподавательских кадров, что обусловило подъем музыкально-педагогического образования в колледжах, институтах и университетах. На музыкальных факультетах педагогических вузов Китая модернизируются формы и методы преподавания, что связано в основном с компьютеризацией обучения и введением новых дисциплин. Помимо этого, значительное внимание уделяется музыкальному развитию и совершенствованию исполнительского мастерства. Профессиональное музыкальное образование, нацеленное в первую очередь на исполнительскую подготовку, концентрируется в деятельности консерваторий в Пекине, Шанхае, Шэньяне, Сычуани, Ухани и др. и академий искусств в Нанкине, Цзилини, Юньнани, Гуанси, Шаньдунь и др. Достигнутые результаты нашли отражение в научно-исследовательских изысканиях, методических работах и конкурсных победах.

В последние десятилетия начинают восстанавливаться утраченные межкультурные связи, что способствует интенсивному взаимодействию между Китаем и другими странами в области музыкального образования. В белорусские учреждения высшего образования также увеличивается приток китайских граждан, желающих получить исполнительское, музыкально-педагогическое и искусствоведческое образование по бакалаврским, магистрантским и аспирантским программам. Например, в Белорусском государственном университете культуры и искусств китайские студенты обучаются по таким специальностям факультета музыкального искусства, как Народное творчество (Инструментальная музыка духовая – кларнет, гобой, туба, ударные инструменты; Инструментальная музыка народная – скрипка, виолончель, баян, аккордеон; Хоровая музыка академическая) и Искусство эстрады (Пение; Инструментальная музыка – скрипка, виолончель, фортепиано). Китайскими организациями-партнерами БГУКИ являются Хух-Хотосский профессиональный институт, Лоянский педагогический университет, Университет Хуацяо, Чжэнчжоуский педагогический институт, Аньянский педагогический университет, Университет Батоу, Наньянский педагогический университет, Институт Ханьдань, Университет Нанчан Ханкон, Колледж Ханьдань, Сычуаньский институт культуры, Сычуаньский университет культуры и искусств, Яньаньский университет и др. Также на базе БГУКИ проходят крупные белорусско-китайские музыкальные мероприятия, среди них, например, Республиканский открытый конкурс «Музыкальный шелковый путь» (2017, 2018 гг.) и Международный конкурс исполнительского искусства «Искусство шелкового пути» (2018 г.).

Среди особенностей развития современного китайского образования в ракурсе межкультурных коммуникаций Чэнь Янань выделяет такую характерную черту, как взаимодействие посредством информационно-коммуникативных технологий. Так, доступ к сети Интернет позволяет не имеющим возможности выехать за рубеж китайским студентам получать образование у лучших музыкантов, изучая их концертные видео- и аудиозаписи [6, с. 192]. Схожее суждение мы можем обнаружить и в работе Сюй Бо: «Запечатленное в записи, широко доступное сегодня исполнительское наследие XX века предоставляет возможность исполнителю учиться по-другому, чем несколько десятилетий назад. Сегодня мировая индустрия и Интернет-ресурсы позволяют ученику, студенту, преподавателю тщательно изучать слухом мировой опыт, анализировать интерпретации, оценивая и выбирая свои пути. Китайская система образования

придает этому огромное значение, и это новый характерный аспект современной педагогики» [1, с. 19].

Список литературы

1. *Бо Сюй*. Феномен фортепианного исполнительства в Китае на рубеже XX-XXI веков: автореф. дис. ... канд. искусств.: 17.00.02. Рост. гос. конс. (акад.) им. С. В. Рахманинова. Ростов-на-Дону, 2011. 24 с.
2. *Гайдай П. В.* Межкультурные коммуникации в развитии профессионального музыкального образования Китая // Сибирский педагогический журнал. 2019. № 2. С. 120–127.
3. *Ли Юе*. Историографический очерк развития общего музыкального образования в Китае с древнейших времен до рубежа XIX-XX веков // Вестник КемГУКИ. 2017. № 40. С. 215–225.
4. *Фэн Вэнси*. История коммуникации между Китаем и другими странами. Хунань: Образование, 1998. 392 с.
5. *Цай Лянъюй, Лян Маочунь*. История мирового искусства: Музыка. Пекин: Восток, 2003. 307 с.
6. *Чэнь Янань*. Историческая роль иностранных фортепианных школ в развитии китайского пианизма // Манускрипт. 2020. Т. 13. Вып. 4. С. 189–193.
7. *Юз Хоу*. Из истории китайского фортепианного искусства середины XX века // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. 2008. № 1(70). С. 366–371.