

ОБРАЗ РОДИНЫ В МУЗЫКАЛЬНОМ ТВОРЧЕСТВЕ СУБЪЕКТОВ ДЕТСКОЙ СУБКУЛЬТУРЫ КИТАЯ

Чжао Цзэнфан,

аспирант кафедры культурологии

Белорусского государственного университета культуры и искусств

Субкультура детей в культурологическом дискурсе интерпретируется как уникальный феномен, являющийся сущностно-смысловой характеристикой и результатом жизнедеятельности детского сообщества. Посредством ее реализуются важнейшие потребности ребенка, формируется его целостный жизненный опыт, осуществляется духовное развитие ребенка. Детская субкультура представляет собой своеобразное проявление внутренних потенций ребенка, его творческих устремлений. Выдающийся советский педагог В. А. Сухомлинский, обращая внимание на творческую деятельность детей, отмечал: «Я тысячу раз убеждался: без поэтической, эмоционально-эстетической струи невозможно полноценное умственное развитие ребенка. Сама природа детской мысли требует поэтического творчества» [3, с. 39].

Детство и творчество – понятия неразрывные. В творчестве и через творчество происходит усвоение детьми социокультурного опыта и в еще большей степени проявляется в культуротворчестве, особенно в художественной культуре: изобразительном искусстве, литературе, музыке и т. д.

Одним из выразительных видов художественной деятельности является музыкальное творчество. С его помощью дети могут выразить состояние радости или грусти, которые тесно переплетаются и проявление которых находим в произведениях тех или иных композиторов. Раннее вовлечение детей в исполнительскую, а не только «воспринимающую» деятельность, по мнению Б. М. Теплова, очень полезно для общего их эстетического развития [4, с. 127].

Важной составляющей частью художественной культуры Китая является вокальная и инструментальная музыка, впитавшие в себя элементы традиционной народной культуры, идеи передовой китайской интеллигенции и новации западной культуры.

Духовный рост личности подрастающего поколения всегда был в Китае во главе угла воспитания и образования. Средствами различных видов искусства, считает Ван Гуанхуа, закреплялись основные нравственные качества личности – любовь к Родине, добросовестность, почтительность к родителям, трудолюбие, уважение к старшим, человеколюбие и др. [1, с. 11]. Целью современного образовательного процесса в Китайской Народной Республике является не только вооружение подрастающего поколения естественными и социально-гуманитарными знаниями, но и закрепление механизма передачи детям духовных ценностей традиционной культуры китайского народа. Высшей ценностью у китайцев на протяжении тысячелетий была Родина, образы-символы которой юные китайцы начинают эмоционально постигать с дошкольного возраста, а затем овладевают спецификой музыкального воплощения этих образов на уроках музыки в школе. Так, образ струящейся воды в народных песнях «Отражение луны в двух источниках» и «Осенняя луна над спокойным озером», с одной стороны, обозначает искренность и чистоту, а с другой – символизирует Родину. Таким образом, на примере исполнения этих и других народных песен, используя ассоциативное мышление, дети постигают азы национально-патриотической идеи, раскрываемой через знакомые художественные образы.

Исследование системы художественного образования и воспитания в Китае показывает, что введение детей в систему ценностей, общезначимых для китайского сообщества начинается уже в начальной школе. По мнению Янь Чжэн, одной из целей начального образования является привитие

младшим школьникам «высоких образцов различных жанров китайского искусства: народной песни, инструментальной музыки, фрагментов китайской оперы, в которых органично сочетаются художественный и нравственный аспекты» [5, с. 68]. В связи с этим музыка на начальной ступени образования является одной из важнейших предметов. Это обусловлено тем, что музыкальное искусство издревле в Китае воспринималось не просто как подражание, но прежде всего как средство воздействия на природный мир и нравственного воспитания человека. Для китайцев музыка была самым непосредственным и полным выражением не только гармонии мировых стихий, но и высокой миссии человека восполнять и приводить к завершению работу небесных сил. Великий философ Конфуций считал музыку внутренним образом ритуала, началом духовного совершенствования. Звуки музыки, по его мнению, передают красоту и величие природы, а также гармонию картины мира [2, с. 271]. Вследствие этого отношение к музыкальному искусству в Китае всегда было эстетизированным.

Особенность младших школьников заключается в том, что они способны тонко чувствовать художественный образ, ценить красоту музыкального произведения, ощущать его энергетику. Именно на уровне эмоционального воздействия происходит вхождение личности ребенка в пространство музыкального искусства. Исследования, проведенные в ряде начальных школ Пекина, показали, что уроки музыки являются любимыми у 17 % опрошенных [5, с. 69]. На уроках пения, которое является основой китайской музыкальной культуры, активно используются фольклорные песенные жанры хаоцы (групповые трудовые песни) и шаньге (одиночные). Жанр хаоцы больше рекомендуется младшим школьникам, так как он наиболее понятен и легко запоминается интонационно-мелодическим оборотом и куплетной формой. Приобщение к жанру шаньге происходит в основном в старших

классах, ибо эти песни характеризуются глубоким внутренним контекстом, допускающим импровизационность исполнения. В рамках учебной программы ученики начальной школы знакомятся с произведениями китайских композиторов, в сочинениях которых присутствуют прямые заимствования мелодий песен малых народностей Китая: «Народные песни провинции Юньань» Шена Чуансина, «Народные песни восточных монголов» Сана Туна, «Пять народных песен провинции Цзянси» Дуна Вэй Цызе, сюита для фортепиано «Шаньдунские обычаи» Цуй Шигуана и др. [5, с. 70].

Такое внимание к народной песне в учебно-воспитательном процессе, на наш взгляд, обусловлено тем, что, зародившись в глубокой древности, она сопровождала жизнь людей через все столетия, воплощаясь в художественных образах, социальном положении, быту, морали и мировоззрении. Песня отражает эстетические и этические ценности, имеет непревзойденное художественное, литературное и историческое значение. Народная песня, как и все народное творчество, является исключительно важным средством этического, социального и эстетического воспитания подрастающего поколения, важным компонентом традиционных форм детского творчества. По-нашему мнению, если дети с малых лет, с первых классов школы будут приобщаться к музыкальному творчеству народа, то у них сформируется настоящее национальное сознание, которое станет преградой проникновению в их головы и души чужого, наносного, вредного.

В ряде школ Китая учащихся учат играть на традиционных музыкальных инструментах, например, таких как кунчжу (бамбуковая катушка), впервые появившийся 1000 лет назад в северных провинциях страны. Сначала он использовался в императорском дворце, потом проник в народную среду и стал одним из популярных народных инструментов. Во время Дней китайского нематериального культурного наследия

проводятся состязания среди юных исполнителей на кунчжу. Освоение народных музыкальных инструментов обусловлено тем, что тембровое богатство музыкального искусства прежде всего связано с фольклором. Тембр и колорит вытекают из звуковых возможностей народных музыкальных инструментов, материализующих идеальные звуковые образы, обогащающих реальный звуковой мир и формирующих новые музыкальные представления. В связи с этим в музыкальном образовании Китая широко используются народные инструменты. С юного возраста китайцы осваивают игру на многих народных инструментах: бубен-дап, гучжэнь, дугар, пипа, равап, сатар, тамбур, эрху и др. В современной китайской музыке ценится красочность звучания каждого инструмента, соответственно оркестр или ансамбль составляет не единое целое, а сумму тембровых и колористических индивидуальностей. В художественных учебных заведениях Китая любительская игра на народных инструментах является обязательным на первом уровне обучения.

Подводя итог сказанному выше, следует констатировать, что музыкальное искусство в Китае от самых своих истоков и до настоящего времени было важнейшим механизмом эстетического воспитания детей. Оно оказывает существенное влияние на их развитие и уровень духовного роста, поэтому субъекты детской субкультуры стремятся широко использовать музыкальное творчество в своей деятельности.

1. Ван, Гуанхуа. Основные тенденции развития народного образования Китая после революции 1949 года: автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.01 / Гуанхуа Ван ; Казан. гос. пед. ун-т. – Казань, 1998. – 26 с.

2. Конфуций. Лунь-юй. Суждения и беседы / Конфуций. – М. : Феникс, 2005. – 560 с.

3. Сухомлинский, В. А. Сердце отдаю детям / В. А. Сухомлинский. – Минск : Нар. асвета, 1982. – 286 с.

4. Теплов, Б. М. Психология музыкальных способностей / Б. М. Теплов. – М. : АПН, 1997. – 340 с.

5. Янь, Чжэн. Содержание и виды. Организация музыкальной деятельности на уроках музыки в начальной школе Китая / Янь Чжэнь // Печатк. шк. – 2009. – № 2. – С. 68–70.

ДРАМАТУРГИЧЕСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ Е. А. МИРОВИЧА В ТЕАТРЕ МИНИАТЮР

А. И. Чумакова,

преподаватель кафедры искусства эстрады

Белорусского государственного университета культуры и искусств

Многогранный талант Евстигнея Афиногеновича Мировича проявился в различных сферах театрального творчества. Будущий народный артист БССР, художественный руководитель и главный режиссер БДТ-1 (в настоящее время – Театр имени Янки Купалы), педагог, заведующий кафедрой мастерства актера Белорусского театрального института (в настоящее время – Белорусская государственная академия искусств), начал свою профессиональную творческую деятельность в качестве актера и режиссера. По окончании театральных курсов имени Ф. Г. Волкова в Санкт-Петербурге он был приглашен в Адмиралтейский театр (1900). Позже служил в Екатерининском, Кронштадтском и Литейном театрах.

В 1906 г. появилась первая пьеса Е. А. Мировича «Опекуны». В дальнейшем широкую известность автору принесли небольшие комедийные пьесы, пародии, сценки.

Настоящий успех пришел к драматургу, когда в афише Литейного театра появился спектакль «Графиня Эльвира» (1910), представляющий собой «шарж в 2-х действиях на солдатский спектакль в Н-ском полку» [3]. Известный театральный критик того времени А. Р. Кугель писал: «Театр мечется в поисках репертуара и, кажется, обрел свое счастье в фарсе “Графиня Эльвира”... Пародия на солдатский спек-