

Таму можна сцвердзіць, што само пачуццё патрыятызму неабходна прызнаваць не толькі грамадзянскай, але і хрысціянскай дабрадзеянасцю. Таму ў патрыятычным выхаванні навучэнцаў варта выкарыстаць той багаты духоўна-маральны патэнцыял, які спалучае хрысціянства. Вядомы рускі філосаф У.С. Салаўёў сцвярджае, што сапраўдная ідэя патрыятызму выводзіцца з існасці хрысціянскага пачатку на падставе натуральнай любові і маральнага абавязку да сваёй Бацькаўшчыны [4, с.226].

Літаратура.

1. Белоусов, Н.А. Патриотическое воспитание студентов как проблема педагогического образования /Н.А.Белоусов, Т.Н.Белоусова // Патриотическое воспитание: история и современность: Сб. науч. ст. – Мн., 2004. – С.38-41.
2. Буткевич, В.В. Патриотическое воспитание учащихся: история и современность: пособие для педагогов общеобразовательных учреждений, учреждений внешкольного воспитания и обучения / В. В. Буткевич. – Минск: Национальный институт образования, 2010. – 207 с.
3. Дегтярёва, М.А. Патриотическое воспитание в учебных заведениях отрасли культуры / М.А. Дегтярёва. – Москва: МГУКИ, 2004. – 236 с.
4. Соловьёв, В.С. Россия и вселенская Церковь / В.С. Соловьёв. – Минск: Харвест, 1999. – С. 370
5. Четет, В.В. Патриотическое воспитание в семье / В. В. Четет. – Минск: Народная асвета, 1989. – 143 с.
6. Основы социальной концепции Русской Православной Церкви изд Московской патриархии. – 2000. – с. 45.
7. Інтэрнэт-партал “Православие”. – <http://www.pravoslavie.ru/answers/>. – Дата доступу: 2.05.2014

Ю.А. Яроцкая

аспірантка ГУО «Белорусский государственный университет культуры и искусств»

ИСТОРИЯ СТАНОВЛЕНИЯ МУЗЫКАЛЬНЫХ ШКОЛ ЯПОНИИ ПОД ВЛИЯНИЕМ КАТОЛИЧЕСТВА

Процесс первоначального формирования музыкального искусства в Японии шел параллельно с процессом утверждения христианства в стране. Именно религия стала связующим звеном для межкультурных контактов, поскольку роль первых пропагандистов искусства игры на клавишных инструментах в Японии принадлежала исключительно католическим миссионерам.

Началом становления музыкальных школ в Японии следует считать 1551 год, когда иезуит Франциск Ксавье представил сёгуну Одо Набунага небольшой клавишный инструмент, по-видимому, клавикорд [1, с. 104]. В первых храмах, построенных миссионерами, разные виды органа соседствовали с клавесином и клавикордом. Фортепиано и фисгармония, появившиеся в богослужебной практике позднее, не вытеснили орган, а стали использоваться наряду с ним [1, с. 102].

В 1579–1580 годах миссионер Алессандро Валиньяно установил два органа в храмах возле г. Нагасаки. Иезуиты не только демонстрировали японцам музыкальное искусство, но и готовили церковных музыкантов. Были основаны две семинарии, где японцы, помимо изучения духовной литературы, занимались также хоровым пением и игрой на органе и клавикорде. В 1582 году А. Валиньяно организовал посольство в Европу для четверых японских семинаристов. Двое из них продемонстрировали европейцам свои достижения в игре на органе. В 1585 году они выступили в соборе португальского города Эвора, заслужив горячее одобрение многочисленной публики [1, с. 105]. А 3 марта 1591 года вернувшиеся послы присутствовали на личной встрече с Хидэёси во дворце Джураку в Киото. Для правителя делегаты исполнили музыкальные произведения на западных инструментах: арфе, клавикорде, скрипке и лютне. Это так нравилось Хидэёси, что он дважды вызывал их на бис и обращался с музыкальными инструментами с большим любопытством [6].

Первая половина XIX века является последним этапом в развитии традиционной классической музыки. Начиная со второй половины XIX века начинается эпоха активного проникновения в

Японию элементов европейской музыки. Процесс внедрения европейской музыкальной культуры в японское общество был интенсивным, и шел в различных направлениях.

Впервые японцы познакомились с европейской музыкой в исполнении военных оркестров под управлением У. Фентона (создал национальный военный оркестр японской армии в 1872 году) и Ф. Эккерта (создал оркестр военно–морских сил Японии в 1879 году), а также певчих, участвовавших в христианских богослужениях. Первые попытки объединения элементов европейских и японских стилей осуществлялись в культовой музыке (с целью привлечения верующих в ритуале церковных служб использовались японские музыкальные инструменты) [4, с. 114-115].

Существенную роль во внедрении европейской культуры в быт японской нации сыграла реформа всеобщего школьного образования, начатая в 1872 году. Одним из основных пунктов этой реформы являлась подготовка школьных учителей–музыкантов с обучением их игре на европейских музыкальных инструментах, а также изучение балета и современного европейского танца.

Зарубежные музыканты, работавшие в Японии в последнюю четверть XIX века, ограничивались сочинением военной, придворной (государственный гимн, марши), популярной и детской (школьной) музыки, а также обработками для фортепиано песенного фольклора. Они не пытались осваивать жанры крупной формы – оперу, симфоническую поэму и сюиту. Эти жанровые сферы в Японии появились только в первые десятилетия XX века в творчестве молодых национальных композиторов [2, с. 147].

Первое знакомство японских слушателей с европейской симфонической музыкой состоялось в 1887 году на втором выпускном вечере Токийской музыкальной школы (бывшего Центра музыкальных исследований), где была исполнена одна из частей Первой симфонии Л. Бетховена [4, с. 115].

В 1894 году в Японии впервые прозвучала опера. Это был первый акт из оперы «Фауст» Ш. Гуно, поставленный силами иностранных артистов. В 1911 году в Токио открывается Императорский театр с оперной студией, куда в 1919 году была приглашена оперная труппа из России [4, с. 115].

Со времени проникновения европейской культуры делается попытка синтеза элементов традиционной японской и европейской музыки. Среди музыкантов, который трудился над этим синтезом, известен Мияги Мичио (1894–1956). Наиболее известным его произведением является «Харуноуми» («Море весной»), музыка, которого была сочинена как дуэт для кото и сякухати (1929) [5, с. 39]. Существуют несколько переложений этого произведения. Скрипач Исаак Стерн исполнил ее вместе с автором в 1955 году в Карнеги–холле в исполнении Нью–Йорского филармонического оркестра под названием «концерт для кото, флейты и оркестра», где партия сякухати была заменена флейтой [5, с. 39].

В Японии для обозначения всех жанров современной популярной музыки преимущественно вокальной, написанной под западным влиянием, долгие годы распространенным являлось понятие «каёкёку». Его отличительными чертами являются четко обозначенное авторство песен, т.е. указание имен композитора и автора слов, презентация и распространение по каналам масс–медиа [3, с. 213]. Композитором всех первых популярных песен в западном стиле был Накаяма Симпэй, который стремился совместить японские мелодии с западными музыкальными приемами аранжировки и музыкального сопровождения [3, с. 214].

Первыми распространенными жанрами популярной музыки стали военные марши (гунка) получившие особую популярность в годы японо–китайской и русско–японской войн, а затем вновь приобретшие актуальность в предвоенные и военные годы: в конце 1930–х начале 1940–х годов. С ними могли конкурировать по своей распространенности только детские песни – «сёка», предназначенные для обучения детей пению и развитию хорового движения в общеобразовательных школах [3, с. 214].

Таким образом, благодаря деятельности миссионеров–иезуитов в середине XVII столетия сложились определенные предпосылки для активного становления национальных музыкальных школ игры на клавишных инструментах. Однако иностранная музыка стала внедряться на японской почве только после реставрации Мэйдзи, т.к. изучение и популяризация иностранной музыки в Японии стали рассматриваться как часть правительственной политики модернизации страны. Благодаря такой политике в Японии стали складываться национальные музыкальные, композиторские и балетные школы, приобретшие свои специфические черты и ставшие широко известными на Западе.

Литература.

1. Айзенштадт, С.А. Зарождение фортепианного искусства в странах Дальнего Востока / С.А. Айзенштадт // Идеи и идеалы. – 2007. – Т. 2. – № 4. – С. 101–109.
2. Дубровская, М.Ю. О формировании в Японии национальной композиторской школы (конец XIX–первая половина XX в.) / М.Ю. Дубровская // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. – 2000. – № 5. – С. 143–159.
3. Катасонова, Е.Л. Мир японской популярной музыки. / Е.Л. Катасонова // Япония. Ежегодник. – 2010. – № 39. – С. 210–232.
4. У, Ген-Ир. История музыки Японии в контексте музыкальной культуры дальнего Востока / Ген-Ир, У // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. – 2007. – №46. – Том 9. – С. 108–118.
5. У, Ген-Ир. Образцы традиционной музыки Китая, Кореи и Японии / Ген-Ир, У // Век науки и образования. – 2012. – №10-12 (42-44). – С. 34–40.
6. Cooper, M. Spiritual Saga: the Japanese mission to Europe, 1582-1590. – [Electronic resource]. – Access mode: <http://pweb.cc.sophia.ac.jp/britto/xavier/cooper/cooper02.pdf>. – Date of access: 27.11.2013

И.М. Макаренко

магистр искусствоведения, концертмейстер

ГУО «Белорусский государственный университет культуры и искусств»

МОДЕЛЬ ЭВОЛЮЦИИ РЕЛИГИОЗНОЙ КУЛЬТУРЫ В ПОСТМОДЕРНИСТСКОЙ КУЛЬТУРОЛОГИИ

XX век оставил глубочайшие шрамы на лице человеческой цивилизации – небывалый размах агрессии и ненависти в сочетании с всевозрастающей технической оснащенностью привели к катастрофам, не имеющим аналогов в истории. Осознание этого приводит интеллектуальную элиту к повышенному чувству ответственности перед человечеством, ибо случившееся в XX веке – две мировые войны, русская революция, фашистский и коммунистический произвол – лишь следствие определенных идеологических предпосылок, культурных идей, внедренных в цивилизационную ткань общества. Поэтому сегодня, стоя у порога образования новой – глобальной – культуры, формирование которой не просто возможно, но и неизбежно, крайне важно тщательно осмыслить те культурные компоненты, которые войдут в состав нарождающейся метакультуры и определят дальнейшую судьбу не только западной, но и мировой цивилизации.

Важнейшим фактором, оказывающим воздействие на развитие социума, является религиозная культура. Она влияет на формирование базовых ментальных парадигм, которые определяют тип и характер протекания всех культурных процессов того или иного общества. Ввиду этого представляется актуальным рассмотрение культурно-религиозных трансформаций, произошедших в западной цивилизации в XVII – XX веках.

Обретя статус официально признанной государственной религии, христианство с IV века становится ведущей культурной силой западного мира. Устанавливается христианская культурная ортодоксия, являющаяся до XVII века мощной метасистемой, в которую вписываются и которой подчиняются все социальные институты (М.А. Можейко [3]). С началом эпохи модерна в качестве базовой инстанции, на основании которой производится верификация различных явлений действительности, признается человеческий разум. Как отмечает Г. Кюнг, именно утверждение «новой веры – веры в разум и прогресс» [2, с.67] стало исходной точкой модернизации сознания, неразрывно связанной с процессом секуляризации, в результате которого «наука, экономика, государство и, наконец, сфера личной жизни эмансипировались от религии, претендовавшей ранее на роль ведущей силы и всеобъясняющей системы» [2, с.67].

Анализируя теологическую мысль эпохи модерна, Г. Рормозер [4] указывает на существование в ней двух основных потоков. Одно направление в теологии занялось гуманизацией «всех христианских содержаний вплоть до полной неузнаваемости и до полного исчезновения христианской специфики». Это, по мнению Г. Рормозера, совершалось «в надежде <...> не отстать от времени и даже, может быть, оказаться в лидирующей группе». Другое – более консервативное – направление теологической мысли находилось в поиске пределов, «за которыми, возможно, потерпит