

УДК 8'21.01

Прудникова Е.И.
(Киев, Украина)

ОСОБЕННОСТИ ГЛОБАЛИЗАЦИИ ФОРТЕПИАННОГО ОБРАЗОВАНИЯ В КИТАЕ

У статті розглядається динаміка розвитку китайської фортепіанної освіти в історичному аспекті. Досліджується проблема еволюції фортепіанного мистецтва в Китаї із загальною картиною виникнення, виявлення її особливостей, закономірностей та етапів розвитку.

Ключові слова: *глобалізація освіти, фортепіанне мистецтво, діалог культур.*

В статье рассматривается динамика развития китайского фортепианного образования в историческом аспекте. Исследуется проблема эволюции фортепианного искусства в Китае с общей картиной происхождения, выявления его особенностей, закономерностей и этапов развития.

Ключевые слова: *глобализация образования, фортепианное искусство, диалог культур.*

In article we can see dynamics of development of the Chinese piano education in historical aspect. We have discovered evolution of piano art in China with the general picture of an origin, revealing of its features, laws and stages of development.

Key words: *globalization of education, piano art, dialogue of culture.*

Актуальность. В последнее десятилетие в среде как украинской, так и зарубежных педагогов становится все более популярной идея глобализации образования. Это связано с все большей интеграцией в единое информационное пространство различных стран мира, с все усиливающейся необходимостью людей разных национальностей понять друг друга. «Глобальное образование» - это одно из современных направлений в теории образования и в практике обучения в вузе и школе, возникшее в 70-х годах прошлого века в США. Идея подобного образования возникла в ответ на стремление общества и, прежде всего, образовательного сообщества к необходимости подготовить человека к жизни во всё более объединяющемся мире. Глобальное образование служит эффективным средством проведения в жизнь идеи «глобализации культуры» (сам этот термин был изобретен американским социологом Дж. Маклином в 1981 году). Для Китая, который и в экономическом, и в культурном плане все больше входит в мировое пространство, идея глобального образования оказывается чрезвычайно актуальной. Однако, если в материальном плане идея глобализации решается в Китае с достаточной полнотой, то в сфере духовной, в частности, музыкально-педагогической остается еще значительное поле для

деятельности. Сказанное позволяет сделать вывод, что вхождение Китая в мировое музыкально-педагогическое пространство является одной из актуальных проблем современной музыкальной и, в частности, фортепианной педагогики в этой стране.

Степень разработанности темы. Несмотря на то, что в отечественном искусствоведении проблема глобализации фортепианного образования не подвергалась вплоть до настоящего времени монографическому исследованию, её основные аспекты были рассмотрены учёными в ряде трудов, посвященных анализу глобализационных процессов. Социально-философские, политологические и геополитические проблемы становления глобального поля межцивилизационных взаимодействий обрели своё освещение в работах А.С. Ахиезера, М.А. Бирюковой, А.Г. Володина, Ф.К. Кессиди, И.Ф. Кефели, А.С. Панарина, С.Л. Удовика, А.И. Уткина, Н.Н. Федотовой, М.А. Чешкова и др.

Цель статьи – представить китайское фортепианное образование в историко-стилевой динамике, проследить пути развития фортепианного искусства и рассмотреть особенности глобализации образования в Китае на основе диалога культур.

Статья выполнена в соответствии с планом НМАУ им. Чайковского

Результаты исследования.

Проблему глобального образования можно считать проекцией на образовательную сферу более масштабной идеи, а именно, берущей начало в трудах М.М. Бахтина идеи «диалога культур». Необходимость в настоящее время культурного диалога, связанная с теми же причинами, что и потребность в глобализации, имеет и собственные основания. Имеется в виду следующее: культура любого народа не может существовать изолированно; будучи, в силу разных обстоятельств, отгороженной от мирового культурного процесса, она имеет тенденцию замыкаться в себе, терять импульс к развитию, к обогащению, что может привести ее к деградации.

В Китае сегодня наблюдается небывалый интерес к музыке и, прежде всего, к игре на фортепиано. Однако процесс этот сталкивается с трудностями методического характера. Нельзя сказать, что методическая мысль педагогов-пианистов Китая, страны с многовековой культурой, остается пассивной. Здесь реализуются, например, весьма интересные идеи, берущие начало в мировоззренческой сфере этого народа и потому незнакомые и во многом чуждые европейским музыкантам.

Современная китайская музыкальная культура впитала в себя национальные традиции различных народностей страны. Этот процесс характерен и для фортепианной музыки. В настоящее время она представляет собой неотъемлемую часть духовной культуры народа, имеет большое значение в деле массового музыкального воспитания, ибо ею охвачены десятки миллионов студентов. Начиная с середины 1930-х годов китайские композиторы регулярно создавали фортепианные произведения для детей, используя сокровища китайского народного творчества, мелодику вокального и инструментального фольклора и традиционной (пекинской) оперы. Произведения Хэ Лутина, Дин Шаньдэ, Ли Инхя и др. признаны за границей. У китайской фортепианной музыки нет такой богатой истории, как у европейской. В понятие «китайское фортепианное творчество» мы включаем более 600 фортепианных сочинений, опубликованных в период с 1915 по 1992 год, причем до 1949 года было опубликовано всего 19 сочинений, но уже о 1949 по 1966 год – более 235, а в 1967-1992 годы – более 285-ти. Исполняется же на эстраде всего около 100. Специфической чертой китайских фортепианных сочинений является

их программность, близость к природе, связь с китайским языком. Согласно традиции китайской народной музыки, где нет произведений продолжительностью более 15-ти минут, в китайском фортепианном творчестве тоже преобладают лаконичные формы, и для концертной практики характерно исполнение отдельных частей сюит, которые уже полюбили публике и хорошо ей знакомы (например, «Танец водоросли» или «Танец кораллов» из «Сюиты Юй Мейжэн», «Шум волны» из «Размышлений над картинами Хигашияма Кайи»), небольших лирических пьес, которые публика особенно охотно слушает и принимает. Пьесы «Малая флейта пастушка» Хэ Лутина, «Удар грома в сухую погоду» Чэн Пейсюна, «Вышитый портрет» Ван Цзианчжона, «Танец утреннего ветра» Дин Шандэ, «Лан Хуахуа» Ван Лисана, «Кошкерский танец» Ши Фу, «Фестивальная ночь о факелах» Ляо Шэнцзина, «Три вариации Янгуан» Ли Инхая по популярности у китайской публики можно сравнить с «Временами года» Чайковского и «Лирическими пьесами» Грига, пользующимися любовью во всём мире. Легко воспринимаются аудиторией и переложение традиционной инструментальной и вокальной музыки: «Луна, отраженная в реке Эрцуаня» Чжу Ванхуа, «Китайская флейта и барабан в сумерках» Ли Инхая, «Три вариации на тему Мей Хуа» Ван Цзианчжона, «Осенняя луна над тихим озером» Чэн Пейсюна, «Синцзянское каприччио» Чжу Ванхуа. Среди произведений крупной формы типичными и наиболее популярными можно считать концерты для фортепиано с оркестром «Хуан Хэ», «Лян Шанпо и Чжу Интай», близкие европейской романтической традиции, но по форме и характеру самой музыки глубоко национальные. Непременным условием их интерпретации является знание классических и народных образцов музыки для китайских традиционных инструментов, народных песен и театрального искусства разных провинций (в частности, северной Цзин Си и южной ЮеЦюй). Воплощение столь многообразных истоков, их образная специфика требуют от пианиста особой тонкости эмоций и интуиции.

Китайское фортепианное образование в своем развитии прошло несколько этапов. В ранний период китайские музыканты-педагоги, которые получили подготовку за границей либо на родине у иностранных учителей, пользовались традиционными пособиями: Школой Бейера, этюдами Черни, упражнениями Ганона и Сонатинами Клементи. С тех пор эти пособия оставались базовыми в учебном репертуаре. К ним постепенно прибавились сочинения разных направлений и эпох, охватывающие весь спектр фортепианной литературы — от классической полифонии Баха и Генделя до опусов композиторов второй половины 20-го-начала 21-го веков.

На разных этапах эволюции китайского фортепианного образования, начиная с 1920-х годов, создавались специальные учебные музыкальные заведения, в первую очередь, Шанхайская государственная консерватория и Центральная государственная консерватория. Консерватории обращали особое внимание на совершенствование профессионального уровня преподавателей, приглашали иностранных музыкантов-педагогов для обучения игре на фортепиано и чтения фортепианной теории, составляли пособия в соответствии с китайскими учениками. Узловую роль в повышении качества педагогического процесса сыграла деятельность представителей русской и украинской школ, работавших в Китае.

Параллельно становлению китайской фортепианной педагогики появляется необходимость в её научном осмыслении. Она оказывается реализованной в последние десяти-

летия прошедшего столетия, когда увидели свет фундаментальные работы Ин Шичжэнь, Дань Чжаои, Ли Фэйлань, Ли Инхая, посвященные теоретическим и практическим проблемам фортепианного образования.

Изучение национальных культур — одна из объективных, жизненно важных задач современной музыкальной науки. Её актуальность определяется ростом коммуникационных потребностей, диктующим необходимость взаимообогащения и информационного насыщения различных сфер знания.

Но существуют и субъективные моменты. Искусство педагогики Китая издавна обладает притягательностью, неся в себе тайну мудрости, гармонии, особого мировосприятия, сформированного философией Востока. В Китае веками упрочивалась эстетика «мирного и уравновешенного» («срединного»), понимаемого как прекрасное, воспитывался взгляд на музыкальное исполнение как на путь познания истины, формировалось представление о неиссякаемом творческом потенциале, таящемся в «дао» («пустоте»), о прямой связи между человеком и природой — «единстве неба и человека». Китайскую педагогику отличает этика, для которой характерно почитание традиций, преклонение перед старшими, дух высокого ученичества.

Баланс духовности и культуры, духовности и образования, проявляемый в современном китайском художественном творчестве, свидетельствует о сохранности в нём ценностей непреходящего значения. Композиторское наследие, демонстрирующее спаянность с национальной традицией и в то же время прорыв к неизведанным в искусстве старого Китая творческим моделям, творческим подходам и приёмам, достойно пристального внимания. В его изучении содержится возможность приобщения к космосу национальной культуры через микрокосм творческой личности, внимательного рассмотрения общих «законов» и тенденций в индивидуальном творческом методе.

Китайское влияние на классическую западную музыкальную традицию сказалось, в частности, на творчестве Густава Малера, написавшего «Песнь о земле» на тему семи стихотворений четырех китайских поэтов (Ли Бай {Li Bai}, Чжан Цзи {Zhang Ji}, Мэн Хаожаня (Meng Haoran), Ван Вэй (Wang Wei)), и на творчестве Джона Кейджа («Музыка перемен», «Музыка воды», «Музыка зимы»). В обоих случаях речь идет о влиянии философии дзэн-буддизма на музыкальное мышление композиторов.

В 80-е годы 20-го века в связи с началом реформирования китайского общества, быстрым экономическим развитием и ростом жизненного уровня, большое внимание уделяется духовным и культурным потребностям подрастающих поколений. В новом столетии основной задачей ставится повышение качества образовательного процесса. В связи с этим происходит диверсификация фортепианного обучения с включением разнообразных учебных пособий, в том числе переведенных. «Фортепианный бум» 1990-х-2000-х вызвал к жизни множество детских и юношеских конкурсов, охвативших буквально всю страну. Возможность получения дополнительных баллов при поступлении в вуз, с одной стороны, стимулировало процесс дальнейшего профессионального роста фортепианной культуры, с другой, привело к «натаскиванию» юных музыкантов, ради приобретения сертификата из года в год «зубрящих» одни и те же сочинения.

На сегодняшний день духовным стержнем пианизма остаются конфуцианство и даосизм, не исключаяющие продолжающиеся плодотворные процессы сочетания национальной и зарубежных музыкальных культур. Технологической спецификой в игре пиани-

стов остается статическая техника, В Китае ценится внешняя сдержанность, интравертный стиль фортепианной игры, что также связано с конфуцианством, утверждавшим, что человеческое чувство не должно слишком явно проявлять себя внешними физическими действиями. Исходя из своих художественных воззрений, китайские пианисты предпочитают сочинения в стиле «Вэн» (покой), в основе исполнения лежит восприятие музыки «Чин Дань Гао Юань», включающее помимо простоты и скромности, благородство и широту.

Заключение

Подводя общий итог, можно констатировать, что на протяжении более чем 100-летнего периода развития, на фоне различной обстановки и различного уровня производственных, экономических и социальных возможностей государства фортепианная педагогика достигла значительных высот. Китайская нация располагает талантливыми людьми, которые получив соответствующее образование, имеют все возможности ярко заявлять о себе в области фортепианного искусства на международной арене.

С начала 90-х годов культурные организации, содействующие популяризации музыки, активизировали свою деятельность в стране, что дает возможности расширить аудиторию слушателей и приобщить к фортепианному искусству новых любителей музыки.

Музыкальные учебные заведения страны имеют немалый опыт и уже сложившиеся хорошие традиции всестороннего обучения фортепианному искусству. Педагоги добиваются от учащихся гармоничного овладения как содержанием музыки, так и техническими приемами и средствами музыкальной выразительности.

На фортепианных факультетах разворачивается научно-исследовательская работа в области методики фортепианного обучения. Китайские пианисты широко представлены на разных конкурсах как в качестве членов жюри, так и в качестве участников: конкурсы имени Ф.Шопена, М.Лонг и Ж.Тибо, В.Клайберна, Артура Рубинштейна, П.Чайковского. В Китае также проводятся конкурсы фортепианного исполнительства и китайского фортепианного композиторского творчества.

Почти два века назад Наполеон сказал, что Китай - это спящий гигант и «Когда Китай проснется, он потрясет мир!»

При успешной реализации реформ и курса внешней открытости обстановка в Китае безусловно будет благоприятствовать дальнейшему развитию культуры и, в частности, расцвету фортепианного педагогического искусства, которое еще не раз талантливо заявит о себе в мировой музыкальной жизни.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ахиезер, А. С. «Глобализация» и другие категории / А. С. Ахиезер // Глобализация. Культура. Цивилизация: материалы постоянно действующего междисциплинарного семинара Клуба ученых «Глобальный мир». Вып. 7 (30). – М., 2003. – С. 3-8;
2. Бен Мен Очерки становления и развития фортепианной культуры в Китае. Спб. 1994 с. 48-56
3. Глобализация и пути сохранения традиционной культуры. Сборник статей международной научно-практической конференции (Кемерово, 16 ноября 2009 г.). – Кемерово, КемГУКИ, 2009. – 327 с.

4. Кучерук И.В. Диалог цивилизаций и культур в XXI веке: культурологический и правовой аспекты // Вопросы культурологии. – 2008. – № 3. – С. 38-41.

5. Хан Пин. Современная ситуация с развитием фортепианной культуры в Китае // Материалы III Международной конференции «Музыкальное образование и воспитание в России, странах СНГ и Европы в XXI веке Состояние и перспективы» 25-27 октября 2007 года, Санкт-Петербургская государственная консерватория (Академия) имени Н А Римского-Корсакова СПб Изд-во Политехнического университета, 2008 (май) С 145-150 (0,37пл)