

УДК 37.015.31:78-057.874 [477]: 392 (510)

Комаровська Оксана Анатоліївна,

доктор педагогічних наук, завідувач лабораторії естетичного виховання та мистецької освіти Інституту проблем виховання НАПН України, м. Київ, e-mail: oksana.komarovska@gmail.com

Цяо Цзи,

аспірант факультету мистецтв ім. А. Авдієвського НПУ імені М. П. Драгоманова, Китай – Україна, e-mail: 605903429@qq.com

КИТАЙСЬКІ НАРОДНІ ТРАДИЦІЇ В МУЗИЧНОМУ НАВЧАННІ УКРАЇНСЬКИХ ШКОЛЯРІВ

Стаття актуалізує проблему етномистецького становлення особистості в контексті полікультурної взаємодії. Результатом такої взаємодії автор бачить формування у школярів етномистецької компетентності, зокрема міжкультурної толерантності. Розкривається потенціал змісту навчальних програм з мистецтва для загальноосвітньої школи щодо використання етнічних мистецьких традицій китайської культури в музичному навчанні українських школярів. Стаття буде корисна вчителям мистецтва в загальноосвітній школі, педагогам шкіл мистецтва і позашкільних навчальних закладів.

Ключові слова: етнічна культура, народна музика, народні традиції Китаю, музичне навчання, етномистецька компетентність.

*Учень подібний до весляра, що пливе на човні проти течії.
Як тільки він піднімає весла, його починає зносити назад.
Конфуцій*

Складником культури сучасної людини є її самопозиціонування стосовно рідної та одночасно – світової культури. У Рекомендаціях Європейського парламенту та Ради Європи від 18.12.2006 (2006/962/ЕС), наголошується, що глибоке розуміння власної культури та відчуття культурної ідентичності є підґрунтям відкритого ставлення та поваги до розмаїття культурного вираження інших. У мистецькому просторі XXI ст. різні етнічні культури

зближуються і змішуються, утім кожна намагається зберегти ідентичність і потребує поваги до своїх традицій від представників інших етносів. Цим процесам присвячено численні дослідження європейських, зокрема українських (П. Кендзор, О. Комаровська, С. Кримський, С. Лур'є, А. Солодка) та китайських (W. Jin, J. Qin) учених. Президент китайської асоціації міжкультурних комунікацій Ху Венджонг вважає проблемою сучасного світу нерозуміння людиною куль-

турних особливостей інших культур та етносів [8].

Метою статті є розгляд можливостей використання традицій іншої етнічної культури у формуванні етномистецької компетентності особистості на прикладі навчання музики. Автор є представником китайської культури, але пов'язаний з українською освітою. Тому, наводячи приклади використання китайських мистецьких традицій, спиратимемось на український освітній контекст, а також на доступні для українського вчителя джерела. Увагу сконцентруємо на віковій аудиторії старших підлітків і старшокласників, де сприйняття окресленої проблеми є найбільш суперечливим.

У китайській та українській мистецькій освіті впродовж століть викристалізувалася спільна позиція щодо етномистецького виховання. Так, у китайській освіті метою музичного навчання визначається формування естетичних відчуттів, уявлень і тих морально-етичних цінностей, які покладені в основу процвітання суспільства і людини; а основним музичним матеріалом визнано народну музику Китаю [1]. Українські педагоги також відзначають історико-пізнавальну й виховну цінність народної пісні як «витвору народного духу» і невичерпне джерело пізнання характеру й душі українського народу. Л. Кияновська пише: «Пісенність як узагальнена естетична категорія, з її стійкими метафорами, символами, конкретними персонажами і сюжетними поворотами, міцно увійшла як елемент професійного художнього мислення в українське мистецтво» [3, с. 123].

Які ж *особливості китайського мистецтва* можуть ефективно використовуватись у навчанні українських школярів?

Звертаємося до чинних навчальних програм. Так, у **8 класі** тема «Мистецтво в культурі минулого» розкривається через семестрові теми: 1) «Стилі та напрями мистецтва стародавніх епох і цивілізацій: античний, візантійський, романський, готика, Ренесанс»; зміст теми може ефективно збагатити творчі завдання на прикладах китайського народного мистецтва як мистецтва стародавніх цивілізацій; 2) «Стилі та напрями: бароко, рококо, класицизм, ро-

мантизм, реалізм»; у межах теми цікаво висвітлити значний інтерес європейських митців різних часів до китайського мистецтва.

У **9 класі** («Мистецтво в культурі сучасності») у темі «Стилї та напрями мистецтва: імпресіонізм і постімпресіонізм, модернізм і постмодернізм» увагу учнів можуть привернути твори сучасних китайських композиторів на основі народних традицій.

Наприклад, п'єса Лю Веньціня «Фантазія на тему трьох ущелин» тісно пов'язана з легендами Китаю; під час прослуховування його ж п'єси для ерху «Роздуми біля Великої китайської стіни» у слухачів неодмінно виникатимуть асоціації з архітектурою, мальовничими пейзажами Китаю.

Ознайомлення з непересічними зразками китайської кінематографії може відбуватися у процесі опанування теми «Екранні мистецтва. Форми поширення мистецтва (музеї, медіа, реклама)». Серед фільмів, які збагатять світогляд українських школярів, – «Великий майстер» (2013, режисер Вонг Карвай); цей фільм – спроба відтворити життєвий шлях легенди бойових мистецтв він-чунь майстра Іп Мана, який здобув світове визнання.

У **11 класі** ознайомлення з китайськими традиціями заплановано в темі «Мистецтво далекогосхідного культурно-регіону», що дає можливість поновити в пам'яті учнів попередні враження.

Далі зосередимось на домінантних для китайської культури зразках і виокремимо показові для аналогій з українським фольклором, що має сприяти «діалогу культур» в уявленні учнів. Для пробудження інтересу до народної культури Китаю важливо усвідомити, що Китай, як і Україна, – країна з численними етносами, традиції яких склалися впродовж тисячоліть. Формуванню поваги до них сприятимуть цікаві факти: саме в Китаї було створено один із перших сонячних календарів; винайдено компас (III ст. до н. е.), сейсмограф (II ст. до н. е.), порох (X ст. н. е.), папір (I ст. н. е.), книгодрукування (VI–VIII ст.), порцеляну (III–V ст.); складено один із перших каталогів зірок. Суттєвим для розуміння культури Китаю є культ верховного Божества – Неба й поклоніння

правителю, який є «Синоном Неба», адже в основі світовідчуття давніх китайців – гармонійність людини й Неба. Звернімо увагу учнів на феномен гілозоїзму (погляд на природу як живий організм, «оживотворення» природи): людина в культурі Китаю прагне не підкорити природу, а відчуває життя в усій його природній повноті (Б. Тураєв).

Спираючись на дослідження китайських учених (Ван Цзяньшу, Лін Сяо, Сяо Цой Юй, Чен Дін, Цзо Чжэнь-Гуань), окреслимо найбільш специфічні особливості **музичних традицій** Китаю. Неоціненним скарбом для дослідників є «Книга пісень» («Шицзін»), яка містить 305 пісень різних жанрів. І хоча нотний матеріал не зберігся, музикознавці описують декламаційний характер вокалу, що підтверджує будова віршів, ритміка, повтор наголосів (Лю Лан посилається на нотні зразки Сунської династії Чжау Сі XII ст., які дійшли до наших часів [6]).

Про значення співу й музикування в китайській традиції свідчать знайдені пам'ятки, однією з найбільш цінних є мармуровий рельєф з гробниці Ван Чучжи (924 р.), що зберігається нині в Інституті культурних реліктів провінції Хебей. На рельєфі зображені придворний ансамбль з 24 музикантів-жінок, справа – диригент, у нижній частині – два танцівники (фото 1).

Звернімо увагу учнів на те, що серед жанрів китайської пісенності важливе місце посідають трудові пісні, сюже-

ти яких пов'язані із землеробством та виробничими процесами (човників, ремісників тощо). Як і в українському фольклорі, в китайських побутових і ліричних піснях утілено любов до рідної землі, до родини. Учням цікаво порівняти сюжети, мелодику.

Особливе місце в китайських піснях належить картинам природи, що пояснюється згаданим гілозоїзмом: «Свічі під вітерцем» (для хуциня), «Коли розтане на полях останній сніг» (для ансамблю піпаїстів), «Куріпки, що злітають» (соло для флейти ді), «Весна на озері», «Коли золотими іскорками виграють вербові гілки» (соло для флейти сяо) та багато інших (назви пісень взято з дослідження Р. Грубера, в якому подано й переклади текстів російською мовою [2]).

До кожної з пісень обов'язково вказано музичний інструмент, який супроводжує спів. В українському пісенному надбанні таких прикладів ми майже не знайдемо; суто китайська специфіка пісенної традиції пов'язана з невід'ємністю інструментального й вокального складників пісні: інструментальний супровід створює певний образний фон для розгортання вокальної мелодії; не дарма музикознавці порівнюють інструментальну складову з «тінню» для вокальної лінії, яка своєрідно віддзеркалює мелодію.

Учням варто нагадати і про китайську пентатоніку як основу інтонаційної



Фото 1. Мармуровий рельєф з гробниці Ван Чучжи, 924 р.

характерності і народної, і професійної музики; пентатоніка – це система з п'яти звуків, яка була визначена китайськими теоретиками музики близько IV ст. до н. е. Українські учні, сприймаючи китайські мелодії, відчують їхню гнучкість, коли в русі мелодичної лінії поєднуються суворостриманість і помірність, візерунчаті поспівки й орнаментика, несподівані й швидкі зміни регістрів (з високого в низький і навпаки). Характерним для китайських пісень є використання фальцету, що походить від давніх традицій рядження й архаїчних танців.

Для емоційного проникнення у своєрідну інтонаційність китайської пісні важливо відчувати особливу неповторність метро-ритму: вільний ритм, часта змінюваність парних і непарних (п'яти-, семидольних) розмірів; характерною є дев'ятитактова структура періоду й варіативні повтори мелодії, що надає пісням особливої виразності й чуттєвості. Цікавим творчим завданням може стати порівняння мелодики й ритміки китайських і українських



Фото 3. Ерху

пісень, а також імпровізування «китайських» мелодій (наприклад, по чорних клавішах фортепіано).

Специфічною особливістю китайських пісень є сольна основа. Превалювання сольного співу пояснюється нерозривністю мелодики китайської пісні й фонетики мови. Китайська фонетика багатозначна, а смисл тексту змінюється залежно від інтонації мовлення; мелодія підсилює смислові відтінки мовленнєвого тексту. Отже, лише за одноголосного і до того ж сольного співу можливо повною мірою розкрити найменші деталі фразування, виявити емоційний підтекст інтонації [2, с. 64].

Ще за давніх часів у Китаї відзначався надзвичайний вплив вокальної музики на життя, про що розповідають старовинні легенди: спів впливав навіть на природні явища, міг зупинити шалений вітер, приборкати жар сонця; під впливом вокальної музики фантастичними темпами стрімко проростали зерна, дивовижно збільшувались паростки [7, с. 75].

Українським школярам пропонуємо знайти вислови про українську народну пісню, казки, легенди про її чудодійну силу, свідчення того, як українську пісню цінують і шанують у світі.

Зважаючи на органічність інструментальної і вокальної музики в Китаї, доцільно ознайомитись із інструментальним складником народної музики. Так, у китайській музиці визначну роль відіграють *барабани* й *гонги*, причому превалюють високі регістри та різка звучність; загалом без барабанів у Китаї не обходиться жодне видовище.

Серед найстаріших струнних щипкових – *се і чжен* (китайські настільні гуслі), *ніна* (чотириструнний китайський різновид лютні) (фото 2), ерху (фото 3).

Популярним інструментом є *яньцинь* (струнний ударний інструмент – цимбали). З язичкових – *шен* (пневматичний інструмент, який складається з резервуара – дерев'яного, металевого або гарбузового, у який вмонтовано 17–19 бамбукових трубочок, що налаштовані кожна на свій тон бронзовими язичками, а звук видобувається за допомогою втягування і видування повітря). Серед ударних виокремлюють властиві китайській традиції пластинкові, мембранні та самозвучні інструменти. Особливе значення надається дзвонам: дзвін Джен використовувався як сигнальний (фото 4).

Ще з I ст. до н. е. було відомо понад 80 різновидів національних інструментів, що свідчить про високий рівень музичної культури.

Школярам пропонується знайти в мережі Інтернет інформацію про китайські інструменти й послухати їхнє звучання, звернути увагу на різноманіття матеріалів, з яких вони виготовлялися (каміння, глина, мідь, шкіра, деревина, гарбуз, шовк). Досліджуючи темброві властивості та багатоманіття китайських інструментів (за сучасною систематизацією вони охоплюють усі групи), учні можуть випробувати властивості матеріалів, власноручно виготовивши найпростіші інструменти.

Звісно, плідним та емоційно забарвленим буде порівняння з багатим спектром українського народного музичного інструментарію, наприклад, значення барабанів у китайській традиції та козацькій культурі.

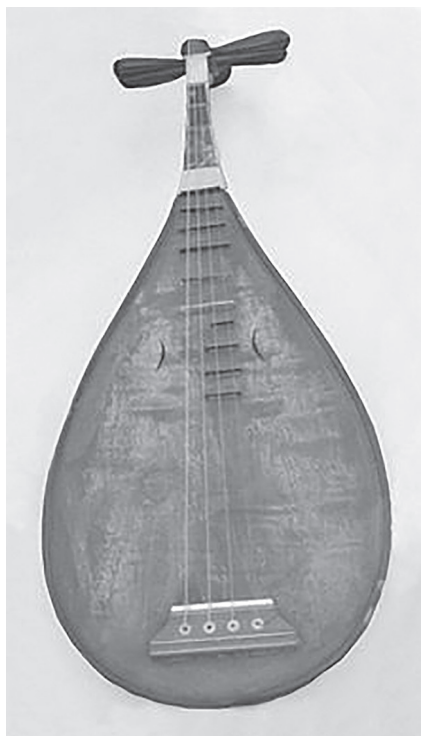


Фото 2. Піпа

Визначне місце у світовій культурі посів традиційний *китайський театр*.

Для китайського мистецтва характерним є нероздільність не лише поетичного тексту і музики, а й така сама нероздільність музики з рухом, жестом, танцем. Загалом китайцям властивий синкретизм художнього мислення, саме тому народні мелодії досягають повноти впливу, якщо синтезовані з іншими мистецтвами. Найяскравішим прикладом є *пекінська опера*: різновид театру, що поєднує інструментальну музику, спів, пантоміму, акробатику, елементи бойових мистецтв, але стрижнем є музика; навіть розмовні діалоги римується і підпорядковуються музичному ритму, тяжючі до вокалу. Витоки таких видовищ сягають епохи середньовіччя (XII–XIII ст.), а справжнього розквіту цей театр набуває у XVIII ст. Композитори музики до більшості вистав китайського театру залишалися невідомими, а створювалися вони на поширені в народі сюжети. Постановка виникала як спільний художній витвір музикантів та акторів. Відсутність звичних європейському глядачеві мізансцен змушує глядачів домислювати те, що відбу-

вається на сцені, розшифровуючи символіку рухів, атрибутів, костюмів, гриму зі специфічним добром і комбінацією кольорів, які також мають усталене символічне значення [2].

Під час ознайомлення з пекинською оперою встановленню «діалогу культур» у свідомості школярів сприятимуть асоціативні зв'язки з різновидом старовинного українського народного театру – вертепом, що виник у період утвердження української державності кінця XVI–XVII ст.

Невідомим складником китайського народного мистецтва, як і українського, є танці, серед яких ритуальний танець Дракона, танець Лева (парний танець, побудований на акробатичних трюках), жіночий танець з віялами, танець Нішан Юї («Пісня суму» – дівчата танцюють у костюмах з пір'я, наче на хмаринках); танець Богині Гуань Інь (богині Милосердя) та інші.

Цікавим прикладом для практичних завдань є знамените китайське віяло як символ удачі, щастя, любові. Виготовляючи власноруч віяло за зразками, учні переглядають китайський народний танець з віялами. Порівняння з українськими художніми ремеслами, зіставлення значень оберегів в українському та китайському народному мистецтві та побуті сприятиме кращому розумінню обох культур.

Інтерес європейців до Китаю яскраво втілюється в балетному мистецтві XVIII ст., коли Європа почала активно відкривати для себе Схід, у тенденціях моди й розвитку художньої порцеляни, перші зразки якої були пов'язані з китайськими сюжетами (Й. Кендлер). Знамениті хореографи XVIII ст. Г. Анджоліні, Ф. Гільфердінк створювали балети на теми китайських порцелянових статуєток, що відповідало запитам тогочасної публіки [4].

У XIX–XX ст. китайський мелос також зацікавлює композиторів європейської традиції; учні поновлюють у пам'яті враження від Китайського танцю з балету П. Чайковського «Лускунчик», ознайомлюються з операми «Турандот» Дж. Пуччіні, «Соловей» І. Стравінського, балетом «Червоний мак» Р. Глієра. Серед українських композиторів згадаємо О. Костіна та його оперу «Жовтий леле-

ка». У картинах українських живописців та графіків бачимо сюжети, пов'язані з китайським театром (ілюстрації Г. Нарбута до казки Г. К. Андерсена «Соловей», серія портретів китайських акторів та китайських пейзажів В. Забашти та ін.).

Ознайомлення українських школярів зі зразками китайського мистецтва є *прикладом*, що демонструє можливості музичної освіти у формуванні етномистецької компетентності як міжкультурної. Так само ефективним може бути занурення учнів у мистецтво будь-якого етносу, побудоване на діалозі, знаходженні спільного і самобутньо неповторного.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ

1. Бохуа Ян. Школьное музыкальное образование в Китае в период «Китайской республики» (1912–1949 гг.) / Ян Бохуа. Те Emissia. Offline Letters. – Электронное научное издание (научно-педагогический интернет-журнал). – Режим доступа: <http://www.emissia.org/offline/2008/1288.htm>
2. Грубер Р. И. Всеобщая история музыки. – Ч. 1. – Москва, 1960. – 488 с.
3. Кияновська Л. О. Таємні письмена душі... Анатолій Авдієвський: шляхами творчості : монографія / Любов Кияновська. – Київ : Вид-во НПУ імені М. П. Драгоманова, 2017. – 280 с.
4. Комаровская О. А. Этнокомпонент в содержании художественного образования школьников в Украине / О. А. Комаровская // III Боранбаевские чтения. Этнокультурное художественное образование: история, сущность, перспективы. – Астана : Казахский национальный университет искусств, 2014. – С. 39–45.
5. Красовская В. М. Западноевропейский балетный театр: от истоков до середины 18 века : очерки истории / В. М. Красовская. – Москва : Лань, 2008. – 320 с.
6. Лю Лан. Музыкальное воспитание Конфуция и смысл його музыкальной эстетики / Лю Лан // Мистецтво музики. – № 2. – Пекін, 1991. – С. 34–54 (кит. мов).
7. Цзін Нань. Вокальна підготовка в Китаї: до проблеми формування творчої індивідуальності співака / Цзін Нань // Вісник державної академії керівних кадрів культури і мистецтв. – 2008. – № 3. – С. 73–76.
8. Jin W. English Language Teaching in Cross-Cultural Contexts / W. Jin // CELEA. – 2004. – Vol. 27, № 1. – P. 55–58.

REFERENCES

1. Bokhua, Yan (n. d.). *Shkolnoe muzykalnoe obrazovanie v Kitae v period "Kitaiskoi respubliki"* (1912-1949) [School musical education in China during the "Republic of China" (1912-1949)]. Те Emissia. Offline Letters.

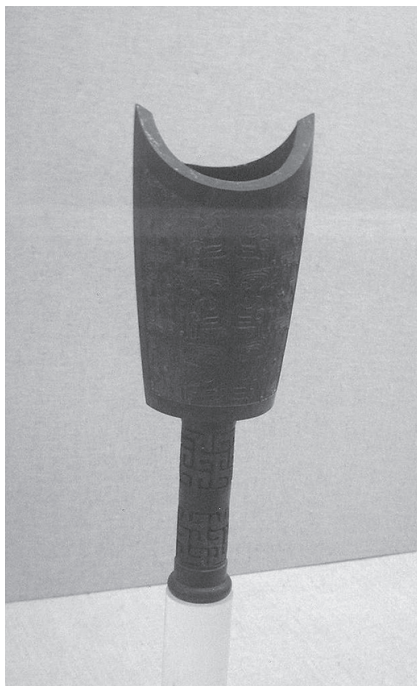


Фото 4. Дзвін Джен

Retrieved from <http://www.emissia.org/offline/2008/1288.htm>

2. Gruber, R. I. (1960). *Vseobshchaia istoriia muzyki: Vol. 1* [General history of music]. Moscow.

3. Kyianovska, L. O. (2017). *Taiemni pisma dushi... Anatolii Avdiievskiy: shliakhamy tvorchosti* [Secret symbols of the soul ... Anatoly Avdeievskiy: Ways of creativity]. Kyiv: Vyd-vo NPU imeni M. P. Drahomanova.

4. Komarovskaia, O. A. (2014). *Etnokomponent v sodержanii khudozhestvennogo obrazovaniia shkolnikov v Ukraine* [Ethno-component in the content of art education of schoolchildren in Ukraine]. Proceedings of the 3rd Boranbaevskie chteniia. *Etnokulturnoe khudozhestvennoe obrazovanie: istoriia, sushchnost, perspektivy* [3rd Boranbaev Readings. Ethno-cultural art education: History, essence, perspectives] (pp. 39–45). Astana: Kazakhskii natsionalnyi universitet iskusstv.

5. Krasovskaia, V. M. (2008). *Zapadnoevropeiskii baletnyi teatr: ot istokov do serediny 18 veka: ocherky istorii* [Western European ballet theater: From the origins to the middle of the 18th century: History essays]. Moscow: Lan.

6. Liu, Lan. (1991). *Muzykalnoe vospitanie Konfutsiia i smysl ego muzykalnoi estetiki* [Confucius's music education and the meaning of his musical aesthetics]. *Iskusstvo Muzyki*, 2, 34–54. Pekyn.

7. Tszin, Nan. (2008). *Vokalna pidhotovka v Kytai: do problemy formuvannia tvorchoi individualnosti spivaka* [Vocal training in China: To the problem of formation of creative personality of a singer]. In *Visnyk derzhavnoi akademii kerivnykh kadriiv kultury i mystetstv*, 3, 73–76.

8. Jin, W. (2004). English Language teaching in cross-cultural contexts. *CELEA*. Vol. 27, Issue 1. (pp. 55–58).

Стаття надійшла до редакції 2.10. 2017 р.

УДК 37.091.39:78:[373-055.62]:37.015.31:7

Шустова Оксана Андріївна,

старший викладач Балаклійської ДМШ, м. Балаклія,
Харківська область, Україна, e-mail: oksana.shustova@ukr.net

ІНТЕГРОВАНІЙ ПІДХІД ДО ВИКЛАДАННЯ МУЗИЧНОЇ ЛІТЕРАТУРИ В ДШЕВ

У статті актуалізовані питання сутності інтегрованого навчання як педагогічної категорії, визначена специфіка викладання предметів мистецького циклу в дитячих школах естетичного виховання (ДШЕВ). Розкриті інтегровані підходи до викладання музичної літератури в ДШЕВ, роль інтеграції для самореалізації, самовираження, творчості викладача та розвитку здібностей його вихованців. Запропоновані шляхи вирішення проблеми відсутності мотивації до навчання в дітей через реалізацію інтегрованого підходу на уроці музичної літератури, представлені види інтеграції: внутрішньовидова (з хором співом, сольфеджіо, спеціальністю, музичним фольклором), зовнішня (з історією, історією мистецтв, образотворчим мистецтвом, хореографією, літературою).

Ключові слова: інтегроване навчання, взаємодія мистецтв, дитячі школи естетичного виховання, інтегрований урок.

Постановка проблеми. Інтеграційний підхід є інноваційним напрямком у мистецькій освіті сьогодення – впровадження його у шкільну практику сприяє досягненню й реалізації багатьох принципів освіти: від формування цілісної картини світу, планетарного мислення, уміння об'єднати в єдину цілісну систему вузькі галузеві проблеми – до реалізації принципу національної спрямованості освіти, який передбачає інтеграцію освіти з національною історією, традиціями, українською культурою, відкритість освіти, що зумовлює, своєю чергою, інтеграцію у світові освітні простори.

Аналіз джерел публікацій. Інтеграція як педагогічна категорія стає мірилом впорядкованості й цілісності освіти. На її дослідження спрямовують зусилля відомі вчені в галузі дидактики (С. Гончаренко, О. Данилюк, І. Козловсь-

ка, О. Савченко та ін.), у сфері мистецької освіти – загальної (О. Комаровська, Т. Крижанівська, Л. Масол, О. Просіна, Л. Савенкова, Г. Шевченко, Б. Юсов) і професійної (О. Бузова, Л. Кондрацька, Т. Стратан, О. Щолокова, Т. Турчин та ін.). З позицій інтеграційного підходу естетика й культурологія здобувають можливість по-новому осмислити закономірності процесу історичного розвитку художньої культури, естетичної свідомості суспільства, кожного виду і жанру мистецтв (В. Лутай) [2].

Метою статті є визначення сутності поняття «інтегрованого навчання», визначення специфіки викладання предметів мистецького циклу в дитячих школах естетичного виховання (ДШЕВ), висвітлення специфіки впровадження інтегрованого підходу в процесі вивчення музичної літератури у вищезначених закладах.