

УДК 378.016

ОСНОВНІ ПІДХОДИ ДО МУЗИЧНОГО НАВЧАННЯ УЧНІВ У КИТАЇ

Тан Цземін
аспірант Інституту мистецтв
НПУ імені М. П. Драгоманова
м. Київ, Україна

Анотація. Стаття присвячена вивченню сучасних підходів до музичного навчання учнів у Китаї, які зорієнтовані на традиції національної філософії, культури, музики й педагогіки цієї країни. Автор визначає провідне місце музики в ієрархії цінностей китайської культури і вказує, що традиційно в музичному навчанні учнів у Китаї перевага віддавалася вихованню моральних якостей.

Також описані риси традиційної музичної системи Китаю, яка складалася із 12 видів звуків-дзвонів, які мали специфічні назви й наділялися магічними властивостями. Визначено давньокитайське ставлення до музики як ідеальної, звукопластичної моделі гармонійного космосу, яка може урівноважувати всі крайності, виправляти дисбаланс у будь-якому явищі. Давні китайські філософи вважали, що виховання шляхетності душі слід реалізовувати насамперед музикою, а основними естетичними категоріями художньої системи й музичного виховання називали узгодження й гармонію.

Крім того, у статті схарактеризована специфіка ладового мислення китайської музики: філософсько-естетичні основи пентатонічного звукоряду, ступені якого пов'язувалися з п'ятьма типами семантичного інтонування в китайській мові, ототожнювалися з п'ятьма стихіями природи, сторонами світу, з рангами соціальної ієрархії тощо. Розвиваючись на основі пентатонічного ладу, китайська музика володіє вельми широким інтонаційним діапазоном.

У висновках зазначено, що давні філософсько-естетичні погляди на місце музики в житті суспільства і вихованні особистості мають ключове значення у формуванні системи музичного виховання сьогодення.

Ключові слова: традиційне китайське музичне мистецтво, музична педагогіка, музичне виховання.

Постановка проблеми в загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями. Основні підходи до музичного навчання учнів у Китаї базуються на сталих традиціях китайського музичного мистецтва, що обумовлено, значною мірою, величезною роллю музики в організації суспільства, визнанням її як важливої складової, яка безпосередньо формує дійсність. Традиційне китайське музичне мистецтво без сумніву може вважатися одним із найяскравіших і найулюбленіших культурних явищ у світі. Високий рівень

розвитку цієї культури, яка багато чого дала іншим і увібрала в себе від культур інших народів, її виховний вплив на людину, безсумнівно, викликає зацікавлення дослідників багатьох країн: філософів і педагогів, мистецтвознавців і культурологів.

Аналіз останніх досліджень і публікацій, у яких започатковано розв'язання проблеми. Сучасні китайські дослідники у музично-педагогічній сфері (Бай Шаожун, Вей Лімін, Ван Бін, Ей Юй Хуа, Лінь Хай, Сяо Су, Фан Дінь Тан, Хуа Ей Юй, Цзінь Нань та ін.), порушуючи питання стратегії розвитку китайської освіти звертають особливу увагу на потребу педагогічної практики у розробці освітніх теорій, які б поєднувала кращі національні традиції і сучасні методи китайської освіти з досвідом передових зарубіжних країн цього напрямку. Важливими для нашого дослідження є й наукові розвідки українських авторів, які вивчають різні аспекти підготовки вчителя музики до музично-співацької діяльності (В. Антонюк, Л. Василенко, Н. Гребенюк, О. Матвєєва, О. Прядко, Ю. Юцевич та ін.), формування окремих професійно важливих якостей особистості, що визначають фахову майстерність учителя музики (Е. Абдуллін, А. Болгарський, І. Коваленко, А. Козир, Г. Падалка, О. Рудницька, Ю. Цагареллі, В. Федоришин та ін.).

Формулювання цілей статті. Визначення специфіки сучасної мистецької, зокрема музично-співацької, освіти Китаю становить мету цієї статті.

Виклад основного матеріалу дослідження. Велика роль у визначенні пріоритетів музичного навчання учнів у Китайській народній республіці надається релігії й філософії, що визначають закономірності музичного мистецтва, які треба неухильно виконувати. Насамперед, це стосувалося музики культової та палацової, що займала привілейоване положення в музичній культурі Китаю упродовж сторіч, при явному обмеженні музики для розваг. Ставлення конфуціанства й китайської держави до музики, як виховного та формуючого фактору, є безпрецедентним в історії цивілізацій, адже його можна вважати однією з основних специфічних рис китайської цивілізації.

Музика знаходилася на вищих щаблях у шкалі цінностей не випадково. Вона вважалася таємничим дарунком, що перейшов до нинішніх поколінь від героїв архаїки, а до тих, у свою чергу, – від божеств-предків. Тому вона й несе в собі «знання предків», оформлені в числові факти, події

й співвідношення. Базуючись на основі ладотональної структури, найдавніші мелодії, у паралелі до чисел, мали магичні властивості. Крім того, музика як найбільш яскраве наочне уявлення того, що гармонія й супутні їй переживання гедоністичного задоволення є синонімом шляхетної насолоди благим життям, вищою метою людини. Тому дослідження зазначеної проблематики залишаються завжди актуальними. Адже проблема переходу від хаосу до гармонії хвилювала всіх мислителів давнини. Заняття наукою, теоретичні студії означали «пристрасне споглядання», коли особистість зливається з предметом споглядання і завдяки цьому розуміє, в чому сутність справи. Навіть історики античності, наприклад, тривалий час лише фіксували події (щоправда, досить систематизовано). Такий підхід застосовувався і в китайській історіографії: не заважати історії, дати їй іти своїм шляхом.

Видатний Конфуцій (Кун Фу-Цзи, латинізовано як Confucius. Справжнє ім'я – Кун Цю, але в літературі часто йменується Кун-цзи, Кун Фу-Цз («учитель Кун») або просто Цзи – «Учитель») вважається першим професійним учителем у Китаї. Його популярність як творця книг «Шицзін» («Книга пісень») і «Шу цзін» («Книга історії»), ритуалу й музики залучила до нього безліч учнів, які склали збірки його суджень і діалогів – «Лунь юй» («Бесіди і висловлювання»), що стали однією з підвалин етико-релігійного навчання конфуціанства. Конфуцію належить чи не перша спроба створити вчення про всебічний розвиток особистості, де пріоритет віддається моральному фундаменту. У конфуціанстві завжди виняткове значення надавалося сім'ї і нормам сімейного співжиття. За взірцем родини в Китаї будувалися і взаємини людей за соціальною вертикаллю. У даному випадку імператор Піднебесної вважався батьком, а піддані й народ – його діти.

У культурі й навчанні учнів у Китаї протягом століть особлива увага приділялася вихованню. Щоб досягти гармонії в житті, успіху в управлінні нацією і перемоги над ворогами людина, перш за все, особистість має вдосконалювати свою моральність та добродієність. Конфуцій зазначав, що можливості людини від природи неоднакові. Ідеально вихована людина має володіти високими якостями: благородством, прагненням до істини, шанобливістю, правдивістю, багатою духовною культурою. Для того, щоб стати благородним і досягти морального благочестя, людина повинна вести скромний спосіб життя. Щоб досягти істинної мудрості, людині необхідно

бути спокійною і старанною. Щоб досягти успіху в самовдосконаленні, людина повинна бути непохитною [4].

Особливо ці догматичні правила були основоположними підходами до музичного виховання учнів. Зокрема, музикант Лін Лунь, крім створення за велінням Хуанді музичного еталону у вигляді бамбукових камертонів, відливає разом з Юн Цзяном дванадцять еталонних дзвонів, погоджених за звучанням з нотами п'ятиступенного звукоряду й призначені «для виконання урочисто-ритуальної музики» [1, с. 115]. У давнину звучанню дванадцяти дзвонів, які мали свої імена й наділялися магічними властивостями, відповідали дванадцять тонам. Головна роль приділялася тону «Жовтого дзвона», що втілював, як вважалося, звучання державної влади. Існувала навіть класифікація 12 видів звуків, які створювались дзвонами: звуки, що виходять із верхньої частини, іменувалися «розкотистими», із середньої частини – «повільними», з нижньої частини – «пливучими», з опуклих частин – «розсіюваними», з увігнутих – «збіжними» тощо. Узгодженням зазначених звукорядів затверджуються основи «правильної», «темперованої» музики, що розуміється як пластичне вираження ритуалу [3]. Така музика є вищим вираженням прекрасного.

Створена за цим принципом, й будучи найбільш універсальною, музична система мала властивість наочності, надзвичайно важливого фактору для дидактично орієнтованої імперської культури. Музика уявлялася куди більш культурним, а можливо, і діючим засобом виховання особистості, ніж нагороди-покарання, достатні лише для вироблення первинних реакцій і рефлексів, але ж ніяк не для виховання внутрішньої відданості загальному ідеалу державності.

Прагнення до пізнання самого принципу виникнення краси-блага приводить авторів давнього китайського пам'ятника «Люйші чуньцю» (відноситься до кінця періоду Чжаньго («Воюючі царства») – з 475 по 221 рік) до н.е. до проблеми мистецтва й майстерності, причому в порівнянні з іншими сучасними йому творами цей шедевр приділяє цим темам надзвичайно багато уваги [3]. Особливо це стосується музики, у якій автори знаходять насамперед ідеальну, звукопластичну модель гармонійного космосу, в якій й досі знаходять своє натхнення і педагоги, і філософи. Доречно зазначити, що в китайській філософії космогонічний процес невіддільний від першозвуку, що супроводжує утворення неба й землі, виникнення космосу з хаосу. При цьому звук, або звуки, що народжуються

в самий момент космогенезу, а потім супровідні кожному новому циклу космічного часу, відразу є гармонічними, тобто – музикою [1]. Не випадково музична теорія, що пояснює в «Люйші чуньцю» походження гармонії, займає центральне положення в художньо-музичній авторській системі: вона наскрізь космогонічна.

Аналізові цього видатного пам'ятника китайської культури присвячують свої праці китайські вчені: Ван Лей, Ван Фаньчжі, Вей Лімін, Лі Вейу, Лі Цзюжуй, та ін. Зазначені автори теж підкреслюють значення здатності музики як якості космосу урівноважувати всі крайності, виправляти дисбаланс у будь-якому явищі. Ця властивість усе вирівнювати, випрямляти, балансувати «без рівня й відвісу», якими завжди змушена користуватися людина – представник того рівня буття, який в авторів називається «прямокутним» (фан), або «геометрично правильним», на відміну від «округлого» (юань), «природного», або «природного» – завжди захоплювало естетів давнього Китаю, які найбільш тонко відчували мистецтво. Виховання шляхетності душі реалізовувалося насамперед музикою. Гармонізуючи музику, людина досягає досконалості в дотриманні законів природи-неба, якщо музика-насолада гармонічна, то й наод звертається до правильного-прямокутного [3, с. 13].

Концепція людської природи – одна з основних у давньокитайській думці. Вона важлива не тільки сама по собі, але ще й тому, що уявлення про мікрокосмос не було ізольованим від уявлення про макрокосмос. З одного боку, мікрокосмос виступав як модель макрокосмосу, що володіє тією самою структурою, а з іншого боку – мислився як об'єкт впливів з макрокосмосу, зокрема, з боку державної влади [1]. Уявлення про те, як міг здійснюватися перехід мистецтва зі сфери сакрального у сферу профанного, може дати фрагмент із «Трактату про обряди» Сіма Цяня, де автор наводить діалог, що нібито мав місце за давніх часів між можновладним князем Вей-хоу й учнем Конфуція, Цзи Ся. Відповідаючи на питання про те, чому йому подобаються винятково пісні-танці царств Чжен і Вей, тоді як при звуках давньої ритуальної музики його незмінно знемагає сон, Цзи Ся говорить про занепад в обряді, пов'язаного із втратою розуміння справжнього призначення музика – виховувати в людині доблесть, а не тішити її почуттєву природу, схильну до розгнужданості й легкодумства [3, с. 139]. Під музику танцюючі разом рухаються уперед, разом ідуть назад, рухи гармонічні й правильні, тому створюють враження широти-простору;

струнні й дерев'яні інструменти, волинки й сопілки – усі мовчать, поки не вдарять барабани. Ця музика й танці супроводжували жертви в храмах предків душам колишніх мудрих правителів, вони виконувалися також, коли глава будинку пригощав віном учасників церемонії, коли підносили вино тому, хто представляв дух, коли піднімали тост за хазяїна дома. Під музику танцюючі рухаються вперед і потім назад, схиливши голови; непристойні її звуки приводять до хтивості, поринувши в неї, неможливо зупинитися. Отже, згода й гармонія - основні естетичні категорії не лише в художній давньокитайській системі, але й у музичному вихованні.

Доречно підкреслити, що витоки музичного звуку надзвичайно глибокі. Він народжується з тією висотою-інтенсивністю, що йде у велике єдине [дао], створюючи звукові образи, які розпадаються й знову утворюються, підкоряючись постійному закону неба-природи [3, с. 103]. Музична шкала (або звукоряд) була в цьому контексті готовим зразком параметризації континуального, у цьому випадку звукового, середовища. Початок такої параметризації було покладено, відповідно до офіційного історико-міфологічної традиції, Хуанді (Жовтим імператором), який, за легендою, був прабатьком китайської нації і який досі є символом китайської цивілізації, та його помічниками.

У системі люй-люй звуки 12-ступеневого звукоряду пов'язувалися з періодами доби, з положенням Сонця й Місяця, з місяцями року тощо. На основі цієї системи був створений пентатонічний звукоряд, ступені якого пов'язувалися з п'ятьма типами семантичного інтонування в китайській мові, і ототожнювалися з п'ятьма стихіями природи, сторонами світу, з рангами соціальної ієрархії тощо. У V – III століттях до н.е. до пентатонічного звукоряду були додані два додаткових звуки. У такий спосіб була створена 7-ступенева гама, що відповідає лідійському ладові. Звучання інструментів (особливо церемоніальних оркестрів) підтримувалося в точній відповідності з виробленою шкалою звукових висот. Китайці були переконані, що її порушення могло мати катастрофічні космологічні й соціально-політичні наслідки.

У давнину музика, музична гармонія в Китаї становила найважливіший елемент виховання й входила до числа наук, обов'язкових для вивчення. Музика безпосередньо впливала з ритуалу, була невіддільна від етики й усього того, що ми називаємо внутрішньою красою або шляхетністю. Класика майже ототожнювала цю «мелодію душі» з музичним

ритм-пластичним вираженням прихильності етичній нормі, внутрішньому обов'язку, людяності.

Музичне виховання учнів у Китаї – це насамперед виховання музикою, яка являє собою символ порядку, цивілізації, що привносяться у світ героями міфології, мета яких – умиротворення й гармонізація людини та соціуму, внесення в хаотичне середовище певної структури, норми, ієрархії. Незважаючи на те, що усередині деяких загальних філософсько-естетичних і музикознавчих досліджень китайських традицій має місце розгляд особливостей музичного виховання в Китаї, музична педагогіка сьогодні усе більше звертається до глибин давньосхідної мудрості. Тому поглиблення досліджень філософсько-світоглядних джерел музичного виховання в Китаї, яке б репрезентувало цілісну картину відбиття східних моделей світорозуміння завжди буде актуальним.

Слід підкреслити, що багато жанрів народно-пісенного мистецтва є своєрідним сплавом літературної та музичної творчості. Для переважної більшості китайських народних пісень характерне тяжіння до тонального центра, що у пентатонічних ладах визначається самою структурою звукоряду. Зазвичай, це тоніка, або домінанта ладу. Часто мелодія починається з тоніки, а закінчується домінантою. Іноді – починається з домінанти, а закінчується тонікою. Розвиваючись на основі пентатонічного ладу, китайська народна пісня володіє вельми широким інтонаційним діапазоном, що допускає рух мелодії не тільки по інтервалах секунди, терції, кварта або квінти, але і сексти, септими, октави і більш широким інтервалів. Це нескінченно розширило коло інтонацій, збагатило виразні засоби, додало своєрідність органічній структурі китайського народного мелосу. Поряд із піснями широкого інтонаційного розвитку в китайській народній творчості створені мелодії, що не виходять за межі звукоряду. Вони відрізняються великою емоційною виразністю й красою. З цього приводу доцільно зазначити, що китайські народні співаки, в основному, відрізняються високими й дзвінкими голосами [2, с. 206].

Висновки з дослідження і перспективи подальших розвідок у цьому напрямі. У висновках доцільно зазначити, що в цілому виховна роль музики в китайській філософії та у творах сучасних китайських і європейських авторів характеризується формуванням багаторівневого символізму мислення, набуття учнівським досвідом відчуття відповідності окремих музичних тонів, музичних інструментів, видів, жанрів музики як у

порівнянні з елементами величної природи й навіть, соціально-політичними явищами. У перспективі дослідження – усвідомлення впливу європейських мистецьких традицій на розвиток музичної педагогіки Китаю.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Алкон Е.М. Музыкальное мышление Востока и Запада / Е.М. Алкон. — Владивосток: Изд. Дальневосточного университета, 1999. — 169 с.
2. Бай Шаожун. Из истории развития вокального искусства / Бай Шаожун // Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка: Педагогічні науки. — № 20 (231). — Луганськ : ЛНУ, 2011. — Частина III. — С. 203—207.
3. Калашник Л.С. Давньокитайська міфологія як засіб родинного виховання: [наукова монографія] / Любов Сергіївна Калашник. — Запоріжжя : Поліграф, 2004. — 259 с.
4. Конфуций : Изречения : книга песен и гимнов / Конфуций [пер. с кит.]. — Х. : Фолио ; М. : АСТ, 2000. — 446 с.
5. Цзінь Нань. Особливості вокальної підготовки студентів з КНР в інститутах мистецтв України / Цзінь Нань // Теоретичні та методологічні засади неперервної мистецької освіти : зб. матеріалів наук.-методол. семінару. — Чернівці, 2009. — С. 191—192.

REFERENCES (TRANSLATED AND TRANSLITERATED)

1. Alkon Ye.M. The musical thinking of East and West / Ye.M. Alkon. — Vladivostok : Izd. Dalnevostochnogo universiteta, 1999. — 169 p. (in Russian)
2. Bai Shaozhun. From the history of the vocal art development / Bai Shaozhun // Journal of Luhansk National University named after Taras Shevchenko : Pedagogical Sciences. — № 20 (231). — Luhansk : LNU, 2011. — Part III. — P. 203—207. (in Russian)
3. Kalashnyk L.S. Ancient Chinese mythology as a means of family education : [scientific monograph] / Liubov Serhiiivna Kalashnyk. — Zaporizhzhia : Polihraf, 2004. — 259 p. (in Ukrainian)
4. Confucius : Sayings : Book of songs and anthems / Confucius [translated from Chinese]. — Kharkov : Folio ; Moscow : AST, 2000. — 446 p. (in Russian)
5. Zin Nan. Peculiarities of students vocal training of China in Arts Institutes of Ukraine / Zin Nan // Theoretical and methodological foundations of continuous arts education : zb. materialiv nauk.-metodol. seminaru. — Chernivtsi, 2009. — P. 191—192. (in Ukrainian)

ОСНОВНЫЕ ПОДХОДЫ К МУЗЫКАЛЬНОМУ ОБУЧЕНИЮ УЧАЩИХСЯ В КИТАЕ

Тан Цземин
аспирант Института искусств
Национальный педагогический университет
имени М.П. Драгоманова
г. Киев, Украина

Аннотация. Стаття посвящена изучению современных подходов к музыкальному обучению учащихся в Китае, которые ориентированы на традиции национальной философии, культуры, музыки и педагогики этой страны. Определено ведущее место

музыки в иерархии ценностей китайской культуры и указано, что традиционно в музыкальном обучении учащихся в Китае предпочтение отдавалось воспитанию нравственных качеств. Указано древнекитайское отношение к музыке как идеальной, звукопластичной модели гармоничного космоса. В статье охарактеризована специфика ладового мышления китайской музыки: философско-эстетические основы пентатоничного звукоряда, степени которого связаны с пятью типами семантического интонирования в китайском языке. Отмечено, что древние философско-эстетические взгляды на место музыки в жизни общества и воспитании личности имеют ключевое значение в формировании системы музыкального воспитания настоящего.

Ключевые слова: традиционное китайское музыкальное искусство, музыкальная педагогика, музыкальное воспитание.

MAIN APPROACHES TO MUSICAL TEACHING STUDENTS IN CHINA

Tang Zemin

Postgraduate Student of Art Institute

National Pedagogical Dragomanov University

Kyiv, Ukraine

Summary. The article is devoted to the study of contemporary approaches to music education of students in China. These approaches are focused on the traditions of the national philosophy, culture, music and pedagogy this country. The author defines the leading role of music in the hierarchy of values of Chinese culture and points out that educating moral qualities traditionally are the dominative ones in the musical training of students in China. It is also described the features of the traditional Chinese music system, which consisted of 12 kinds of sounds-bells, which had specific name and endowed with magical properties. It is found out the ancient Chinese attitude to music as an ideal, sound plastic model, harmonious space that can balance the extremes of all, to correct the imbalance in any phenomenon. Ancient Chinese philosophers believed that education of nobility of soul should be implemented by music first, and reconciliation and harmony were called the basic aesthetic categories of artistic system and musical education. It is worth to admit that the specifics of modal thinking of Chinese music are determined by the author in the article. Philosophical and aesthetic foundations of pentatonic sound scale, degree of which were associated with five types of semantic intonation in Chinese, identified with the five elements of nature, parts of the world, ranks of social hierarchies are described. Developing based on pentatonic system Chinese music has a very wide range of intonation. The conclusions indicate that the ancient philosophical and aesthetic views of the place of music in society and individual education are crucial in the formation of musical education today.

Key words: traditional Chinese musical art, music education, music training.