

УДК 378.781.2:005.6

DOI <https://doi.org/10.32840/1992-5786.2021.78.46>**В. С. Ульянова**доктор педагогічних наук, професор,
професор кафедри музично-інструментальної підготовки вчителя
Харківської гуманітарно-педагогічної академії

ПІДГОТОВКА ВЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА В КИТАЇ, ОСНОВАНА НА ТРАДИЦІЙНИХ КИТАЙСЬКИХ ЦІННОСТЯХ

У статті охарактеризовано дефініції понять «конфуціанські традиції», «майбутній учитель», «музичне мистецтво», «художньо-естетичне виховання Китаю». На прикладі Китайської Народної Республіки, країни з багатовіковими конфуціанськими традиціями, показано, як під впливом процесів глобалізації змінюються деякі цінності молоді, виникають проблеми, раніше не властиві цьому суспільству, деформуються національні традиції моральної освіти. Актуальність статті підтверджує той факт, що багато проблем, які вирішує китайське суспільство, перегукуються з проблемами сімейної освіти в Україні. Отже, в статті показано, що ідея формування професійної компетентності вчителів музичного мистецтва в Китаї має тривалу історію та сягає своїм корінням глибини тисячоліть. Подальший її розвиток відбувався з опорою на сталі наскрізні положення, які зберегли свою значущість дотепер, як-от визнання на державному рівні високого соціального статусу вчителя музичного мистецтва, який володіє майстерністю духовно-естетичного виховання учнів засобами музичного мистецтва та співу як найбільш дієвих видів мистецтва. У своїх психолого-педагогічних доробках Є. Афонасенко, Д. Макгован, І. Гусєв, Харальд Маас, В. Овчиников, В. Щуркова розглядали процес філософського світоглядного осмислення місця й ролі музики в житті китайського суспільства. Отже, у Стародавньому Китаї вже добре розуміли, що про високий професіоналізм співака, як і музиканта, можна говорити тільки тоді, коли він гармонійно поєднує у своєму виступі зовнішні та внутрішні техніки. Проте першочерговим завданням все ж таки вважалось забезпечення опанування початківцями не зовнішньої, а внутрішньої техніки виконання, формування в них музичної духовної культури. За довідками, в легендах ще за три тисячі років до нашої ери міфічні правителі-мудреці Фу Сі та Шень Нун (історики вважають, що вони заклали підґрунтя китайської цивілізації) наголошували на важливій ролі музики й співу в житті кожної людини. Як стверджується в легендах, ці видатні діячі були не тільки чудовими музикантами, а і творцями дотепер популярного в Китаї щипкового семиструнного інструмента цинь.

Ключові слова: музична культура, традиції, майбутній учитель музичного мистецтва, художньо-естетичне виховання, Стародавній Китай.

Постановка проблеми. Підготовка вчителів музичного мистецтва в Китаї завжди ґрунтувалася на традиційних китайських цінностях. Проте поступово відбувалось збагачення музики й музично-педагогічної освіти в КНР доробками представників європейської музичної й педагогічної шкіл, що активізувала синтез музично-педагогічних ідей і досвіду китайських та європейських фахівців (за умови надання пріоритету національній культурі).

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проаналізувавши наявні наукові доробки (Є. Афонасенко, Д. Макгован, І. Гусєва, Харальд Мааса, В. Овчиникова, В. Щуркова та інших), вважаємо, що перетворення в Стародавньому Китаї співу в професійну діяльність вимагала спеціальної підготовки учнів. Отже, китайські викладачі дійшли висновку про необхідність забезпечення фізичної та психологічної підготовки співаків. Ці висновки повністю збігаються з рекомендаціями сучасних фахівців у галузі вокальної освіти (Н. Кьон, І. Якиманська, О. Гудзь, О. Мамікіна, Л. Красовська та інші).

Метою статті є формування професійної компетентності вчителів музичного мистецтва в Китаї, яке має тривалу історію та сягає своїм корінням глибини тисячоліть. Її розвиток відбувався з опорою на постійні положення, які зберегли свою значущість дотепер, як-от визнання на державному рівні високого соціального статусу вчителя музичного мистецтва, який володіє майстерністю духовно-естетичного виховання учнів засобами музичного мистецтва; важливість постійного збагачення змісту професійної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва цінними зарубіжними інноваціями, які становлять традиційні китайські цінності; використання музичного мистецтва як чинника всебічного розвитку учнів й засобу оволодіння ними зовнішньою та внутрішньою виконавською технікою.

Виклад основного матеріалу. На формування китайського музичного мистецтва певною мірою впливали тенденції розвитку музики сусідніх із Китаєм регіонів (Індії, Центральної Азії, Монголії). Історія китайської цивілізації

(як найстарішої у світі) налічує близько 5 тисяч років. Проте китайськими вченими доведено, що перші музичні інструменти на цих землях з'явилися навіть раніше. Цей факт підтверджують результати археологічних розкопок другої половини XX ст., коли в провінції Хенань було знайдено стародавню флейту у вигляді кістки журавля. Як було встановлено фахівцями, цей найдавніший музичний інструмент створений більше 8 тисяч років тому. Однак дотепер він має гарний стан, що дало флейтисту Ян Гоцину змогу у 2010 р. виконати на ньому декілька старовинних та сучасних китайських творів [3, с. 234].

Процес філософського світоглядного осмислення місця й ролі музики в житті китайського суспільстві розпочався в епоху Пізньої Чжоу (770–255 роки до н. е.) та був пов'язаний з учінням Конфуція (551–479 роки до н. е.), який (за даними історичних документів) сам чудово грав на цині. Причому про дуже серйозне ставлення видатного мислителя до навчання музики у придворного педагога Ши Сянцзі свідчить факт, знайдений у легендах: Конфуцій відмовлявся знайомитися з наступним музичним твором доти, доки не усвідомлював задум автора щодо раніше вивченого твору настільки, що навіть міг описати вік та зовнішність цього творця [3, с. 127].

В історичних хроніках зазначається, що збірка «Книги пісень» була реалізована самим Конфуцієм, який відібрав із 3 тис. пісень лише десяту частину. Свої погляди стосовно ролі музики та співу в житті людей Конфуцій виклав у розділі «Юецзі» книги «Лі-цзі» («Книга про норми поведінки чи про ритуали»). Також у цій книзі зазначалось, що істотами, які знають голос, але не знають музичних звуків, є дикі звірі та птахи; ті, хто знають музичні звуки, але не знають музики, є простим народом; тільки досконала людина в змозі розуміти справжню музику [6; 7]. Конфуцій у своєму творі також стверджував, що саме музику покладено в основу законів Всесвіту. Отже, з точки зору космологічного розуміння суті музики видатний мислитель та його послідовники вважали співи, музику важливими засобами виховання молоді та управління державою.

Інші китайські представники філософських концепцій демонстрували негативне ставлення до навчання музики китайської молоді. Так, у IV ст. до н. е. філософ-утопіст Мао-дзи та його послідовники у своєму трактаті «Осуд музики» стверджували, що єдиною справою для кожного члена суспільства має бути фізична праця, тому музика та співи є шкідливими для людини заняттями. Музичні заходи не сприяють покращенню життя народу, тому підтримка урядом таких заходів відволікає його від життєвих справ; захоплення простими людьми музикою теж наносить шкоду суспільству, бо примушує чоловіків відволікатися

від землеробства й садівництва, а жінок – від прядіння та ткацтва [1; 6].

Імператор царства Цінь уважав учення Конфуція консервативним, запланованими реформами заборонив конфуціанство, видавши наказ знищити всі книги та покарати найбільш палких прибічників Конфуція. Під час виконання цього наказу страчено 460 відомих учених та спалено всі знайдені його книги. Так, серед цих книг було знищено твір «Книгу пісень» (його текст було відтворено тільки в II ст. до н. е.), а також книгу «Лі Цзі». Пізніше з розділу «Юецзі» («Записки про музику») останньої книги вдалося поновити тільки окремі фрагменти, однак навіть ці уривки тексту дозволили з'ясувати, наскільки високо цінував Конфуцій музичне мистецтво як засіб культурного й морального виховання членів суспільства.

Але вже в часи Ханьської династії (206 рік до н.е. – 220 рік н.е.) ідеї конфуціанства було відновлено. Відповідно до основних ідей конфуціанства музичне просвітництво та вокально-музична освіта були визнані одними з найважливіших державних справ. У світлі цього саме Ханьська імперія сприймається представниками різних поколінь китайців як символ духовної могутності їхнього народу [1, с. 304].

Як визначено в дослідженні, у Стародавньому Китаї інструментальна й вокальна музика розвивалась паралельно, причому роль музики в житті стародавнього суспільства повсякчасно зростала. Необхідність в організації спеціальної вокально-музичної підготовки майбутніх співаків та музикантів зростає. Крім того, професійне навчання музиці та співу було важливим компонентом освіти, що отримали інші юнаки аристократичного походження як майбутні державні службовці та чиновники. Для задоволення нових суспільних вимог щодо здійснення музичної підготовки молоді в Стародавньому Китаї створено перші вокально-музичні школи, які можна вважати своєрідним праобразом сучасних консерваторій. Якість освіти в цих школах контролювалася спеціальним придворним відомством, що свідчить про велику зацікавленість і увагу імператора до цього питання [2; 3; 4; 5]. Зазначимо, що в епоху династій Ся і Шан (XXI–XI ст. до н. е.) створено перші музичні школи (як державні (в містах), так і приватні (в сільській місцевості)). У цих школах музика виконувала функцію релаксації [4, с. 12–16]. Причому виникнення в Китаї писемності в епоху династії Шан (1600 р. до н. е. – 1046 р. до н. е.) дало можливість зберігати зразки традиційної китайської музики, особливо музики для дітей.

Саме за часів правління цієї династії Шан було створено Вищу школу (Да Сюе) та Молодшу школу (Сяо Сюе) з метою навчання молоді співу, музики та танців. При цьому перший із цих закладів мав більш високий статус, ніж другий. У вищій

музичній школі учні оволодівали різними музичними знаннями та вміннями, що становили основу змісту музичної освіти. У закладах рівень професійної вокально-музичної освіти був дуже високим, сюди приїжджали для навчання молоді люди з різних країн. У період цієї епохи під впливом конфуціанства потихеньку починала складатися система придворних церемоніалів, які вимагали відповідного вокально-музичного супроводу. На кожному етапі церемоніальних дій передбачалось виконання музикантами та співаками конкретних вокальних та інструментальних композицій у чіткій послідовності. Строго регламентувався навіть темп виконання кожного твору. У придворному та храмовому церемоніалі особливе місце відводилось пісенній творчості, яка відрізнялась значною різноманітністю. Поступово підвищувались вимоги до дикції виконавців. Із метою здійснення професійної освіти музикантів та співаків, а також музичного навчання знаті, вищих державних службовців і чиновників створено відому «Державну школу» (Го Сюе). Центральне місце в освітньому процесу цієї школи відводилось викладанню учням музичної філософії, співу та танців. Учні починали вчитися в школі в 13 років, а закінчували навчання в ній у 20 років, тобто будучи вже дорослими людьми. Як зазначається в науковій літературі, чільне місце в історії розвитку музичної освіти в Китаї належить так званій Музичній палаті (Юе Фу), що була створена в період правління династії Цинь (221 р. до н.е. – 206 р. до н.е.). Після повалення династії Цинь та захоплення влади представниками династії Хань (202 р. до н.е. – 220 р. н.е.) зазначений заклад функціонував. Основними завданнями Музичної палати були такі: підготовка професійних вокалістів і музикантів, учителів музики; проведення досліджень теорії музики; створення та виконання нових музичних творів [3, с. 115].

У 112 р. до н.е. ханський імператор У-ді (часи правління – 87–14 рр. до н.е.) розширив склад викладачів та учнів Музичної палати (їх кількість становила 829 осіб). Імператор запросив викладати у Юе професійних музикантів. Він зробив вагомий внесок у розвиток музичного мистецтва й освіти в Китаї, але останній період його правління завершився серйозною економічною кризою, що призвело до закриття закладів музичної освіти. Після перерви музична освіта в Китаї почала знову інтенсивно розвиватися (відкривалися нові освітні заклади). У період династій Суй (581–618) і Тан (618–907) поширення отримало мистецтво Так Цюй («Велика музика») – вид сценічного мистецтва, що поєднував у собі пісні й танці. Причому відомими музичними інструментами стали гуцїнь (струнний щипковий інструмент) і піпа (чотириструнний щипковий інструмент типу лютні).

Саме під час правління династії Тан музичне мистецтво в Китаї досягло піку свого розквіту. Для здійснення музичної освіти було виділено величезну будівлю, яка дозволила запросити на роботу значну кількість високопрофесійних співаків та музикантів. Новий заклад музичної освіти отримав назву Тай Чан Шу. У ньому працювали 11 549 фахівців із музики, танців та співу. Через кожні десять років усі педагоги закладу Тай Чан Шу мали складати серйозний іспит. Якщо викладач успішно проходив екзаменаційні випробування, то він отримував посаду чиновника (інакше йому надавали шанс скласти іспит повторно (через п'ять років)) [5, с. 19].

Крім вищевказаного закладу, в окреслену добу були відкриті також три інші музичні школи: Цзяо Фан, Тай Юе Шу та Лі Юань. Однак із часом Цзяо Фан розпалася на два окремі заклади: Праву школу, в якій навчали професійному співу (у ній працювали професійні співаки, як-от відома співачка Сю Хе Ци), та Ліву школу, профілем навчання в якій були танці.

У статті визначено, що в часи правління танського імператора Мін Хуана, який був прихильником музики, музичну культуру й вокально-музичну освіту на державному рівні було визначено як пріоритетні. У той період було започатковано відому школу «Грушевий сад» («Лі Юань») (вона отримала свою назву від місця в імператорському садку, в якому був розташований павільйон для театральних виступів). У цій школі здійснювалася професійна підготовка музикантів, акторів та танцівників. Причому Мін Хуан не тільки брав активну участь у роботі школи, збирав музичні твори для бібліотеки, а й власноруч створював гімни й музичні п'єси для різних інструментів, безпосередньо проводив заняття в музичній школі, навчаючи молодих людей грі на струнних і духових інструментах, а також диригував оркестром.

Зазначений заклад освіти забезпечував підготовку професійних фахівців, які володіли мистецтвом співу, пантоміми, танцю, а також гри на музичних інструментах. Зазначимо, що до цього закладу приймали не тільки молодих людей зі знатних родин, а й талановитих простолюдинів, які після успішного проходження курсу навчання та подальшого суворого відбору могли отримати статус придворних музикантів, тому багато випускників школи «Грушевого саду» стали відомими музикантами та співаками. Статус «учня Грушевого саду» сприймався в Китаї як показник високої музичної кваліфікації. Самого імператора Мін Хуана в Китаї вважають свого роду богом-покровителем та духом театрального мистецтва, тому його портрет нерідко розміщують на нижній частині сцени, щоб його могли бачити актори та глядачі.

В окреслену добу в Китаї існував ще один відомий офіційний заклад музичної освіти, який мав назву «Цзяо Фан». У цій школі учні вивчали традиції палацової музики та канони церемоніалу [1, с. 238].

Можна зазначити, що в закладах музичної освіти розроблялися нові методи навчання музики й співу, закладалися основи системи вокально-музичної освіти, що забезпечувало її подальший успішний розвиток. Крім того, в часи династії Тан відбувалось широке запозичення традицій музичної культури Індії та сінцзянських народів (Гао Чан), а в епоху династій Ляо, Цзинь, Юань (907–1368) – досвід здійснення музичної освіти в інших народностей (Хань, Ман) та монгольських народів. Це сприяло збагаченню китайської музичної культури. Опрацювання зазначеного досвіду в Китаї поступово сформувало унікальну національну систему музичної освіти, в основу якої було покладено традиційні китайські цінності.

Висновки і пропозиції. Як визначено, період Сунської (960–1279) і Юаньської (1279–1368) династій ознаменувався активним розвитком музичної науки. У той час з'явилися перші праці, в яких узагальнювалися поради фахівців щодо оволодіння виконавцем технікою музики та зовнішньою технікою співу. Так, наприклад, у трактатах «Міркування про спів» («Чан лунь») невідомого автора та «Цзи юань» автора Чжан Яня

розкрито багато важливих аспектів правильного співу: дано характеристику правильного музичування, описано алгоритм оволодіння технікою співу, охарактеризовано різні його елементи, виокремлено основні недоліки виконання та причини їх появи тощо [3, с. 134]. Згадані праці значно вплинули на подальший розвиток музично-вокальної освіти в Китаї.

Список використаної літератури:

1. Бех І.Д. Вибрані наукові праці. Виховання особистості. 2015. Т. 1. 840 с.
2. Конфуціанство/http://www.newacropol.ru/Alexandria/philosophy/Philosofs/Konphutsii/Uchenie_Konf.
3. Коростовец І., Макгован Д. Жизнь и нравы старого Китая. Китайцы у себя дома. Китайцы и их цивилизация. Смоленск : Русич, 2003. 215 с.
4. Афонасенко Е. Особенности этнического самосознания современных китайцев. *Развитие личности*. 2004. № 1. С. 1–16.
5. Гусев И. Китайчата: дети в китайской семье раньше и теперь. *Татарский Мир*. 2005. № 3. С. 18–24.
6. Овчинников В. 90 миллионов «маленьких императоров». URL: <http://www.rg.ru/2006/01/27/china.html>
7. Харальд Маас. Только маленькие императоры. URL: <http://www.inopressa.ru/tagesspiegel/2004/04/16/16:10:48/pol>

Ulianova V. Training of music art teachers in China which is based on traditional Chinese values

The statts have described the defecic to understand “confucianki tradition”, “maybutn’s master”, “music mystic”, “artistic-natural vichovanna to China”. On the butt of the People’s Republic of China, The way in the bagatows is confuciancian tradition, the yak is shown in the global process of the global process, to be born young, to be aware of the problems, to be exposed to the fate of the authorities, to deform the national The actuality of the statt gives the fact that there are bagato problems, yak virtual Chinese snout, to go to ukraine with problems. As a matter of time, the stat is shown by the “201st” mother of the professional competence in the musical plaintiff in China, the mai1, that’s the shape of her corinthies in the glibin of the thysachol. The far-reaching “bottling” has become a sling-out of the state, yak has protected their meaning until the day before: a squeal on the power mountain of the high social status of the master of the musician plaintiff, the yak of the volod of the master’s spirit. It should also be recalled that traditional performances of singers in China have always provided for the combination of singing with certain actions so that viewers can enjoy only listening to the sounds of a magic melody, but also from the contemplation of the honed, exquisite movements that accompany it. To this end, teachers conducted a detailed analysis of the content of musical works for students, drew attention to transitions and melodies, taught them to perform the necessary movements of eyes, hands and body in general, which made it possible to create a holistic image of the party for the appropriate ampoule. Gradually, the PRC developed a system of pedagogical education, which was implemented in various forms: higher pedagogical schools, pedagogical institutes and universities, pedagogical faculties in higher education of non-pedagogical profile, short-term retraining courses in institutes of improvement and advanced training, etc.

Key words: music culture, Maybutn’s master of music mysticism, the artistic-natural vichovannya, Old China.