

Чэнь Цзяян, аспирант,
ФГБОУ ВО «Московский педагогический
государственный университет», Москва
Chen Jiayang, postgraduate student
FGBOU VO “Moscow State Pedagogical University”,
Moscow

**ИНТЕРНАЦИОНАЛЬНЫЕ МУЗЫКАЛЬНО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ
ТРАДИЦИИ КАК КОМПОНЕНТ ФОРМИРОВАНИЯ
ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО МАСТЕРСТВА БУДУЩЕГО
ПЕДАГОГА-ПИАНИСТА: К ПОСТАНОВКЕ ПРОБЛЕМЫ
INTERNATIONAL MUSICAL AND PEDAGOGICAL TRADITIONS
AS A COMPONENT OF THE FORMATION OF PROFESSIONAL SKILLS
OF A FUTURE PIANO TEACHER: TO THE PROBLEM STATEMENT**

Аннотация: В статье рассматриваются теоретические факторы внедрения интернациональных музыкально-педагогических традиций в практику подготовки будущего педагога-музыканта; выявлены философско-эстетические основы развития национального музыкального искусства Китая; намечены пути внедрения наиболее значимых интернациональных музыкально-педагогических традиций в систему китайского музыкально-педагогического образования.

Abstract: The article examines the theoretical factors of introducing international musical and pedagogical traditions into the practice of training future music teachers; reveals the philosophical and aesthetic foundations of the development of national musical art in China; outlines ways of introducing the most significant international musical and pedagogical traditions into the system of Chinese musical and pedagogical education.

Ключевые слова: музыкальное образование, интернациональные музыкально-педагогические традиции, формирование профессионального мастерства педагога-музыканта.

Keywords: musical education, international musical and pedagogical traditions, the formation of professional skills of a teacher-musician.

Современные тенденции в музыкальной культуре, искусстве и образовании свидетельствуют о необходимости преодоления назревшего противоречия между национальным и интернациональным, между ментально близким, понятным и содержательно далеким, сложным для восприятия музыки. В русской и европейской культуре и искусстве подобных противоречий практически нет, так как и русский, и европейский социокультурный контекст во многом идентичны. Сложность возникает при попытке воспринять и «переработать» культурные явления более отдаленных друг от друга народов и этносов. По мнению С.В. Дыльковой это обусловлено неравномерностью развития мировых цивилизаций (Китай, Индия, Европа) как особого рода исторической закономерностью, которая ярко проявилась в культурном развитии России нового времени. Исследователь подчеркивает, что освоение достижений ренессансной культуры, культуры барокко и классицизма в европейском искусстве позволило России развивать свою социально-культурную сферу в опоре на сформировавшиеся традиции европейского искусства, в частности, выстроить свою систему высшего музыкального образования [2]. В Китае аналогичные процессы проходили во многом сложнее и медленнее.

Именно образовательные процессы могут стать одним из наиболее действенных вариантов достижения кросс-культурного взаимопонимания между народами, позволят



вовлекать в образовательную деятельность обширную аудиторию и объединять людей разных национальностей, обладающих самобытной религиозно-философской принадлежностью или обособленными культурными традициями.

Достижение универсальности восприятия объектов музыкального творчества упрощается отчасти благодаря таланту музыкантов-исполнителей. В их деятельности – новых прочтениях, новых интерпретациях, исполнительских открытиях в том числе ранее неизвестных музыкальных произведений – происходит сближение, синтез элементов разнообразных культур, формируется уникальная художественная среда, которая существенно отличается от устоявшейся и всем привычной картины межгосударственного взаимодействия и традиционных социально-культурных связей между странами. Технический прогресс значительно расширил слушательскую аудиторию и демократизировал формы восприятия музыкального искусства и обмена музыкальным опытом. То, что на протяжении многих веков было недоступно или являло собой элитарное творчество для избранных, сегодня представляется обыденным и, даже, банальным.

Музыкальное искусство в Китае как часть древнейшего уклада жизни традиционно рассматривается с позиций даосизма и конфуцианства – двух философских традиций, выступающих своего рода методологической платформой понимания музыки. Исследователь Сяо Ин отмечает: «Даосизм, по сути своей, счастлив, искренен, безмятежен, подобно струящейся воде. Конфуцианство сурово, авторитарно, патриархально. Именно эти различия внутренних состояний находят отражение в традиционном и современном музыкальном искусстве Китая» [3, с. 35]. Восприятие окружающей действительности, природы и человека в их единстве и взаимозависимости свойственно конфуцианству: «Центром единства Небо-Земля-Человек китайская культура считает человека» [6, с. 5]. Отсюда – значение эстетического воспитания в формировании высоко нравственной, художественно образованной и эстетически воспитанной личности в Китае, созвучное с принципами европейской гуманистической образовательной парадигмы и установками гуманный личностной педагогики, характерными для российского мировосприятия. Главной отличительной особенностью китайской системы музыкального образования в целом, по мнению В.А. Фролкина, является ее нацеленность «не на «ускорение» обучения, а на естественное, медленное и постепенное постижение музыки «изнутри». В этом плане вполне понятным и обоснованным представляется <...> требование традиционной восточной музыкальной педагогики к ограничению применения нотации и устных разъяснений учителя. Признание особой роли музыки в жизни человека, «жреческой» роли музыканта-мастера, высокого социального статуса музыканта-педагога, <...> особая роль слушания, наблюдения и подражания как основных элементов процесса обучения, использование разнообразных форм импровизации...» [4, с.15]. Другими словами, в Китае музыка как искусство отражает философскую традицию, направленную на мировосприятие через созерцание жизни в музыкальных красках, звуках, интонациях и ритмах. В противоположность этому, в западной философско-эстетической традиции музыка является способом передачи эмоций и чувств личности: «Западная традиция требует действия в поисках истины, «проникновения» в сущность через явление, а восточная – признает возможность постижения истины, ее сущности через созерцание и непосредственное восприятие» [1, с. 25-26].

Интернациональные музыкально-педагогические традиции невозможно механически экстраполировать в ментальное пространство той или иной страны, поэтому их интеграция в систему музыкального образования Китая носит многосторонний характер – она разнонаправлена, протекает на разных уровнях и в разнообразных формах.

Например, одной из форм являются международные музыкальные связи, которые занимают весомое место в современном культурном обмене. Сочетание национальных и



интернациональных культурных явлений, традиций и новаций способствует интенсификации творчества, активизации международного музыкально-педагогического взаимодействия. В контексте формирования профессионального мастерства будущего педагога-пианиста актуальными представляются такие базовые качества, как: способность осуществлять фортепианно-исполнительскую деятельность, в том числе в конкурсно-фестивальной сфере; способность анализировать музыку, в том числе, в ее историческом и теоретическом аспекте; способность осуществлять музыкально-методическую деятельность, в том числе, в сфере самообразования и самосовершенствования.

Эти качества наслаиваются на интернациональные музыкально-педагогические традиции, которые определяют векторы формирования профессионального мастерства будущего педагога-пианиста. Например, в разнообразных методиках обучения игре на фортепиано в Китае преобладают во многом архаичные для европейского музыкально-педагогического обихода приемы и способы работы с учащимися, тогда как опыт российской фортепианной педагогики более актуален для решения современных образовательных задач. Постепенно, подчиняясь эволюционным закономерностям развития общества, а также естественной смене социально-культурных формаций, китайская система обучения педагога-пианиста впитывает в себя интернациональные музыкально-педагогические традиции, присваивает себе аксиологические смыслы этих нововведений и ассимилирует их в виде педагогического опыта и нового учебного репертуара, современных технологий и способов обучения игре на фортепиано.

Процесс интеграции интернациональных музыкально-педагогических традиций также обусловлен и национальной спецификой китайского музыкального искусства. Язык, ритмоинтонационная структура, синтаксис китайской музыки отличаются от европейской. Китайская музыкальная традиция, так же, как и «многие народно-творческие и музыкально-исполнительские традиции неевропейских культур, – отмечает В.А. Фролкин, – пользуются совсем другим, незнакомым нам языком» [4, с. 17], а также иной системой нотной записи. Специфической для европейского слушателя является также стилистика музыки современных китайских композиторов, с ее предметностью, программностью, образностью и изобразительностью содержания, тесно связанной с окружающей природой, её образами и пейзажами. «Значительное место в китайской ... музыке, – подчеркивает Сяо Ин, – занимают картины природы, что объясняется традициями гилозоизма – одухотворением природы, восприятием её как живого организма» [3, с. 35].

В наши дни на основе инновационных философских, социально-гуманитарных и психолого-педагогических идей фортепианно-исполнительское образование в Китае содержательно трансформируется из традиционного механического накопления знаний, умений и навыков в систему воспитания и развития будущего педагога-пианиста, базирующуюся на освоении богатейших интернациональных традиций мирового фортепианно-исполнительского искусства и педагогического творчества.

Другими словами, успешность включения интернациональных музыкально-педагогических традиций в процесс формирования профессионального мастерства будущего педагога-пианиста является важным показателем эффективности такого рода образовательной деятельности в Китае. Собственно профессиональное мастерство следует трактовать как многокомпонентную структуру, объединяющую в себе общую культуру, психолого-педагогическую подготовленность к работе, техническое совершенствование и художественное постижение фортепианно-исполнительского творчества, где каждому компоненту соответствует комплекс специальных знаний, умений и навыков.



Список литературы:

1. Бай, Хуа. Педагогика высшей школы в контексте диалога искусств // Теоретические и практические аспекты модернизации музыкально-образовательного процесса в инструментальном классе. Сб. статей. /под ред. Е.С. Поляковой. Минск, 2014. С. 25-29.
2. Дылькова, С.В. Перспективы развития музыкальной культуры и общего музыкального образования в Европе и в России [электронный ресурс] // Мир науки. Социология, филология, культурология, 2020 №4. Т.11. Режим доступа: <https://sfk-mn.ru/PDF/03KLSK420.pdf>
3. Сяо, Ин. Традиционная народная музыка Китая: жанрово-стилевые особенности и философско-эстетическая основа // Музыкальное и театральное искусство: проблемы выкладки. 2010. № 2. Минск: Адукацыя і выхаванне, 2010. С. 32-35.
4. Фролкин, В.А. Мировая музыкальная педагогика в эпоху глобализации (Восток-Запад: кросс-культурные перспективы) // Педагогика музыкального образования: Проблемы и перспективы развития: III Международная научно-практическая очно-заочная конференция (г. Нижневартовск, 19-20 апреля 2011 года) / Отв. ред. Э.Б. Абдуллин. Нижневартовск: Изд-во Нижневарт. гуманит. ун-та, 2011. С. 9-18.
5. Цихэн, Ван. Особенности современной системы музыкального образования в Китае // Молодежный сборник научных статей «Научные стремления», № 18, 2016, с. 37-46.
6. Юй Дун, Линь Сяолин, Чжун Фан. Китайская культура / пер. Ю.М. Иляхина. 1-е изд. Пекин: Изд-во литературы на иностранных языках, 2004. – 107 с.
7. 孙继南 中国近现代音乐教育史纪年:1840-2000. 山东教育出版社 2004.669. = [Сунь, Цзинань. Летописи истории китайского современного музыкального образования и музыкального образования новой эпохи: 1840-2000. – Шаньдун: Изд-во Образование / Шаньдун, 2004. – 669 с.].

