

УДК 78:377/378(477)

Л. Г. Тарапата-Більченко

Сумський державний педагогічний
університет імені А. С. Макаренка

ORCID ID 0000-0001-5449-1480

DOI 10.24139/978-617-7487-53-0/2019-01-02/043-052

«БАЗИС» І «НАДБУДОВА» КИТАЙСЬКОЇ ФОРТЕПІАННОЇ ПЕДАГОГІКИ

У статті конкретизуються особливості китайської фортепіанної педагогіки як результату взаємодії європейських і національних традицій у процесі запозичення Китайською Народною Республікою вдалої освітньої моделі та її подальшого розвитку на національному ґрунті. Попри видатну роль російських педагогів-піаністів у процесі генези і становлення китайської фортепіанної школи констатується основоположне значення національних цінностей та естетичних стандартів у змісті музичної освіти в КНР. Екстраполяція європейської музично-педагогічної моделі в ментальний простір китайської нації визначається як адаптація культурою іншокультурного «базиса», його трансформація під впливом світоглядної «надбудови» даосизму і конфуціанства. Категоріальна опозиція «базис – надбудова» застосовується як художня метафора, що моделює дослідницьку оптику та розширює епістемічний доступ до предмета дослідження.

Ключові слова: китайська фортепіанна педагогіка, фортепіанна освіта в КНР, міжкультурні комунікації, адаптація освітньої моделі, взаємодія європейської та національної традицій.

Постановка проблеми. Активізація процесів китайської освітньої міграції та пріоритет спеціальності «Музичне мистецтво» серед молоді Китайської Народної Республіки генерують нові завдання перед системою вищої музичної освіти України. Вітчизняна педагогіка дотримується дидактичного принципу наступності навчання, що зобов'язує українську музично-педагогічну спільноту опікуватися якістю освітніх послуг і вивчати засадничі положення китайської музичної педагогіки (Тарапата-Більченко, 2018).

На особливу увагу заслуговує китайська фортепіанна школа, вихованці якої здобули світове визнання та змусили говорити про експансію китайського піанізму у світовому культурному просторі. В епоху кризи фортепіанного виконавства спалах цікавості до цього інструмента та всеохоплююче прагнення китайської молоді досконало його опанувати провокує низку запитань. Що слугує запорукою успіху китайських піаністів: навчання на батьківщині чи професійне вдосконалення за її межами? Як формується технічна майстерність

китайських виконавців? У чому розбіжність китайської та української фортепіанної педагогіки? Які завдання постають перед вищою музичною освітою України в контексті відповідей на виклики китайської освітньої міграції?

Аналіз актуальних досліджень. Означені питання на сьогодні не мають вичерпних відповідей. Задовольнити цікавість українським науковцям заважає «мовний бар'єр». Китайські дослідники, які проходять стажування за межами батьківщини та презентують результати своїх дисертаційних досліджень російською чи українською мовами, обирають переважно історично-описовий тип викладу. Однак на підставі аналізу вже висвітлених китайськими, російськими, білоруськими та українськими науковцями характеристик китайської фортепіанної педагогіки можна з'ясувати її витoki, конкретизувати основи та провідні тенденції розвитку.

Виконавські досягнення та система навчання китайських піаністів на межі ХХ–ХХІ століть стає предметом аналізу Сюй Бо. Він пов'язує успіх китайських піаністів у світовій конкурсній та концертній практиці з методичною концепцією навчання, яка сформувалась у Китаї на сьогоднішній день. Дослідник системно не висвітлює зміст «чарівної» концепції, однак переліком виконавців та їх досягнень (Ланг Ланг, Лі Юньді, Чен Са, Чжао Хаочен, Юя Ван та інші) демонструє масштабні результати «китайського фортепіанного бума». При цьому зазначає, що всі виконавці розпочали навчання та виявили свої непересічні здібності в КНР, і лише згодом продовжили своє навчання за кордоном (Сюй Бо, 2011).

«Китайський фортепіанний бум» – це унікальне явище в історії світового фортепіанного мистецтва. Успішному становленню китайської фортепіанної школи сприяв вибір державою музичного мистецтва як засобу формування позитивного іміджу Китаю та досягнення його першості у світовому культурному рейтингу. За сім десятиліть (з 1949 року) китайська фортепіанна педагогіка досягла неймовірного успіху. Всесвітньовідомий китайський піаніст Ланг Ланг (англ. Lang Lang) в інтерв'ю каналу «Культура» стверджує, що сьогодні грі на фортепіано в КНР навчаються близько 50 млн. дітей (<https://www.youtube.com/watch?v=KXAv-lqXU60>).

Історичні передумови «фортепіанного бума» в Китаї з'ясовують Бян Мен (Бян Мэн, 1994), Хуан Пін (Хуан Пин, 2008). Вони вказують на фортепіано як на засіб європеїзації китайської культури в першій половині ХХ століття; визначають європейські та національні орієнтири фортепіанної освіти й концертного життя в період КНР та «культурної революції»; висвітлюють успіхи китайського фортепіанного виконавства на межі ХХ–ХХІ століть; викладають елементи сучасних концепцій навчання та загострюють проблеми виконавської стилістики у творчості сучасних китайських піаністів.

Основні етапи розвитку загальної музичної освіти в Китаї з давніх часів до початку ХХ століття висвітлює в історичному нарисі Лі Юе (Ли Юэ, 2017). Дослідниця описує історико-культурні умови входження європейської музики в контекст китайського музичного мистецтва та її вплив на традиційну музичну освіту Китаю в Новий час. У нарисі наводяться факти появи клавикорду на початку ХVІІ століття (подарунок імператору від італійського місіонера Матео Річчі), «Підручник гри на фортепіано», написаний для імператора німецьким католицьким місіонером Адамом Шарль фон Беллем, оновлення традиційної музичної освіти на початку ХХ століття й особливості формування загальної та професійної музичної освіти під впливом європейських традицій.

Професійне фортепіанне виконавство та навчання в Китаї першої третини ХХ століття аналізує Хоу Юе (Хоу Юэ, 2008). Детальна періодизація становлення фортепіанної школи в Китаї належить Ван Сяоюе. У 2009 році в Хубейському педагогічному інституті він захистив дисертаційне дослідження «60 років розвитку китайської фортепіанної освіти», у якому обґрунтував доцільність вважати датою народження китайської фортепіанної школи рік утворення Китайської Народної Республіки (викладено по Сюй Бо, 2011). Після «культурної революції» 1968–1978 років починається період відновлення та розвитку (1979–1990 рр.); потім настає етап реформування освітньої системи, подолання традиційної ізоляції Китаю шляхом навчання китайських фахівців у інших країнах та запрошення іноземних спеціалістів у КНР.

Перші кроки професійної академічної музичної освіти в Піднебесній пов'язані з хвилею емігрантів із СРСР у 1920-х роках. Одним із фундаторів цього процесу став талановитий скрипаль, диригент, педагог і музично-громадський діяч В. Трахтенберг, який народився й здобув музичну освіту в Києві. Саме він заснував у 1924 році в місті Харбін першу в Китаї музичну школу, яку в 1947-му очолив уже як ректор. Так звана «Вища музична школа» стала основою Центральної консерваторії в Пекіні.

Вплив радянського (в основному – російського) фортепіанного мистецтва на формування й розвиток китайської фортепіанної школи конкретизує Бян Мен (Бян Мэн, 1994), Хань Мо (Хань Мо, 2017), Хоу Юе (Хоу Юэ, 2008), Хуан Пін (Хуан Пин, 2008), А.П. Юдін (Юдін, 2017). Вони вказують на використання доробку російської фортепіанної школи в музичних навчальних закладах Китаю, засвідчують опанування китайськими студентами особливостей російської школи піанізму. Здійснюють історичний і фактологічний аналіз розвитку фортепіанної концертної та педагогічної практики у зв'язку з діяльністю таких музикантів, як С. Аксаков, Б. Захаров, Т. Кравченко, Б. Лазарєв, Є. Левитін, З. Прибиткова, Д. Серов, А. Татулян, О. Черепнін.

Дослідники розглядають експорт російської музично-педагогічної думки в Китай як закономірний та об'єктивний процес, обумовлений тенденцією до взаємодії національного й інтернаціонального у світовій

музичній культурі. Останнім часом процес і результати взаємодії культур усе частіше з'являються в тематиці дисертаційних досліджень. Естетичну конвергенцію Заходу та Сходу на прикладі камерно-інструментальної творчості Чжу Цзяньера обґрунтовує Ху Пін (Ху Пін, 2010). Синтез національних та європейських традицій на підставі аналізу вокальної спадщини Шан Деї констатує Цао Хе (Цао Хе, 2019). Конвергенцію східних і західних художніх традицій у композиторській практиці аналізує Чжу Чанлей (Чжу Чанлей, 2008). Аналіз китайської фортепіанної педагогіки в зазначеному ракурсі також має значні дослідницькі перспективи.

Мета статті – конкретизація особливостей китайської фортепіанної педагогіки як результату взаємодії європейських і національних традицій у процесі запозичення КНР вдалої музично-педагогічної моделі та її подальшого розвитку на національному ґрунті.

Завдання: з'ясувати характер взаємодії європейських і національних традицій у змісті підготовки піаністів у КНР; висвітлити філософсько-світоглядне підґрунтя та конкретизувати особливості китайської фортепіанної педагогіки.

Методи дослідження: теоретичний аналіз і узагальнення синологічних досліджень у галузі музичної педагогіки; компаративний аналіз західних та східних музично-педагогічних ідей з метою визначення розбіжностей і «точок дотику» для подальшої співпраці.

Виклад основного матеріалу. У дисертаційному дослідженні національних композиторських шкіл Сходу як явища музичної культури ХХ століття М. Дрожжина поділяє їх на гомогенні та гетерогенні. До гомогенних відносить ті, які безпосередньо пов'язані із західними музичними традиціями (французька, австрійська, російська та інші). Гетерогенні, на її думку, виникають унаслідок поширення певного виду мистецтва за межі «материнського» культурно-історичного середовища (Дрожжина, 2005, с. 67). Відповідно до запропонованого дослідницею критерію китайську фортепіанну школу можна віднести до гетерогенних.

Історія виникнення китайської фортепіанної школи дозволяє розглядати її як результат екстраполяції (перенесення) вдалої «іншокультурної» моделі на національний ґрунт. Наявність успішних методик навчання гри на фортепіано завдяки появі в просторі китайської культури піаністів-емігрантів із СРСР, традиційно шанобливе ставлення до музики ще з часів стародавнього Китаю, послідовна політика держави в галузі музичної освіти забезпечили успішне становлення фортепіанної школи в КНР.

Взаємодія європейської (російської) та національної традицій у процесі становлення китайської фортепіанної школи загострює питання про характер цієї взаємодії. Тут на розсуд дослідників ціла низка операційних категорій: адаптація, асиміляція, діалог, інтеграція, конвергенція, контамінація, синтез. Кожне поняття має своє семантичне

навантаження та породжує власні контекстні поля. Очевидно, що розбіжності ментальних структур, національних цінностей та естетичних стандартів по лінії «Схід – Захід» унеможливають просте «запозичення». Самоцінність та самодостатність східних і західних аксіологічних систем гальмують їх конвергенцію на всіх рівнях взаємодії. Глибинні сили багатовікової китайської культури здатні на акультурацію будь-яких іноземних запозичень. За таких умов європейська модель фортепіанної педагогіки, подібно «материнській платі», яку переносять на інший пристрій, потрапляє в зону трансформацій.

Насамперед ці трансформації обумовлені світоглядними основами китайської освітньої системи. Визначальне значення для системи освіти в Китаї мають дві великі духовні традиції: даосизм і конфуціанство. Попри їх емоційну відмінність (даосизм ширий, щасливий і безтурботний, а конфуціанство – суворе, авторитарне й патріархальне), ці дві світоглядні системи фундаментально споріднені у своєму цілісному сприйнятті Світу як єдності Неба, Людини й Землі. Взаємозв'язок і взаємообумовленість усіх рівнів світобудови висувають перед людиною вимогу гармонійного співіснування зі світовим цілим.

Завдання трансляції основних принципів співіснування Людини зі Світом покладається на освіту. Освіта в Китаї здавна відкриває таємниці мудрості, гармонії та краси. Традиційна естетика прекрасного як «врівноваженого» («серединного») формує погляд на музичне виконавство як на шлях пізнання істини. Музикування – це процес ментальної концентрації, перенесення розуму в зону серця – «оселю душі», утворення «розумного серця» (*сін*), яке стає своєрідним резонатором світових частот, вільним від неконтрольованих пристрастей, а тому здатним сприймати гармонію світу й відтворювати її.

Осмислення музикування як процесу сприйняття й відтворення універсальної світової гармонії зумовило традиційно шанобливе ставлення до музики. Даосизм і конфуціанство заклали основи гуманістично-спрямованого навчання в сполученні з вимогливістю, дисциплінованістю та аскетизмом. Дух високого учнівства та відданість національній традиції стали визначальними рисами китайської музичної освіти. Таким чином, «надбудова» як сукупність історично-обумовлених релігійних, філософських, етичних та естетичних поглядів і відносин стала підґрунтям для становлення й розвитку фортепіанної школи в КНР.

Світоглядне підґрунтя обумовило як масштаби залучення молоді до процесу навчання гри на фортепіано, так і особливості національної фортепіанної педагогіки щодо її мети та методик викладання. Вибір фортепіано як засобу входження Китаю у світовий культурний простір акцентував увагу на підготовці професійного виконавця як досконалого майстра-презентанта національної величі. Засобами для досягнення мети стали: цілеспрямоване формування технічного апарату на початковому етапі навчання, використання європейського дидактичного (переважно

інструктивного) матеріалу в сполученні з національним імперативним стилем викладання, опанування світової фортепіанної спадщини шляхом досконалого вивчення та наслідування «еталонних» виконавських інтерпретацій, орієнтація на інтравертний стиль фортепіанної гри як звукове втілення конфуціанської вимоги до стриманості почуттів, простоти, скромності та благородства.

Творчі та організаційні успіхи китайської фортепіанної педагогіки свідчать про оригінальний і самостійний шлях її розвитку. Масове залучення учнів, світове визнання окремих музикантів, здатність до швидкої адаптації та асиміляції досягнень інших освітніх систем, удосконалення методик навчання, розширення національного репертуару, поява національно-самобутніх виконавських концепцій, – на такі тенденції розвитку сучасного китайського фортепіанного мистецтва вказують Ван Ін (Ван Ин, 2008), Сюй Бо (Сюй Бо, 2011), Хань Мо (Хань Мо, 2017), Хуан Пін (Хуан Пин, 2008).

Акцент китайських науковців на вагомий національний внесок у розвиток китайської фортепіанної школи викликає заперечення окремих дослідників. Так, С. А. Айзенштадт (Айзенштадт, 2011) вказує на відсутність у китайському фортепіанному виконавстві яскраво виражених національно-стильових ознак. Він зазначає, що більшість видатних китайських піаністів досягли свого професійного становлення за межами батьківщини, зазнавши суттєвого впливу інших музичних культур. Найвищі творчі досягнення китайських виконавців пов'язані не з опусами національних композиторів, а із «золотим фондом» світового фортепіанного репертуару, який складають твори західноєвропейських і російських авторів. Національні риси у виконавських інтерпретаціях китайських піаністів мають місце завдяки приналежності виконавців як творчих особистостей до регіонального культурного простору й обумовлені національною ментальністю. С. А. Айзенштадт (Айзенштадт, 2011, с. 184) вказує на виразно артикульовану «наставницьку» функцію європейської фортепіанної педагогіки по відношенню до китайської.

Висновки. Розвиток сучасної музичної культури пов'язаний із її територіальним поширенням та асиміляцією національних ознак. Світова система освіти повільно, але неухильно перетворюється на простір етнополікультурного діалогу, який ґрунтується на інтеграції, взаємовпливах і конвергенції ментально різних освітніх систем.

Китайська фортепіанна педагогіка є результатом екстраполяції європейських музично-педагогічних традицій та їх трансформації на національному культурному ґрунті. Ментальна сприйнятливість китайців до національних досягнень інших народів у галузі освіти виявляє себе як здатність до адаптації (приспосовування), асиміляції (уподібнення) та інтеграції (синтезу) плідних моделей та ідей. При цьому відбувається не просто перенесення нововведень у ментальний

простір китайської нації, а їх трансформація з установкою на збереження національної самобутності.

Китайська музична педагогіка ґрунтується на світоглядних засадах даосизму й конфуціанства. Філософська традиція формує погляд на музику як на втілення світової гармонії, комунікативний канал між Людиною та Світом. Духовна «надбудова» визначає основи китайської фортепіанної педагогіки як гуманістично-спрямованого навчання в сполученні з вимогливістю, дисциплінованістю та відданістю національній традиції.

Китайська система музичної освіти узгоджується з європейською в плані загальних установок навчання молоді, але суттєво відрізняється в плані методичних і організаційних рішень. У процесі навчання домінує авторитарно-імперативний стиль викладання, цілеспрямовано формується технічна майстерність, віддається перевага принципам наслідування еталонних інтерпретацій, формується інтравертний стиль фортепіанного виконавства як звукового втілення конфуціанської стриманості та благородства.

Імперативний стиль китайської освіти вступає в протиріччя з демократичним, особистісно-орієнтованим, діалогічним, спонукальним до творчості стилем української музичної педагогіки, що в умовах активізації процесу китайської освітньої міграції мотивує українських педагогів-піаністів до поповнення методичного арсеналу й розширення вітчизняного дидактичного простору.

ЛІТЕРАТУРА

- Айзенштадт, С. А. (2011). Стилевые искания в фортепианном исполнительстве стран Дальневосточного региона. *Музыкальное исполнительство: история и современность*. 2 (9). 184–188. URL: <http://journalpmn.com/index.php/PMN/article/viewFile/506/497>
- Бян, Мэн (1994). *Очерки становления и развития китайской фортепианной культуры* (дис.... канд. искусствоведения: 17.00.02). Санкт-Петербург. URL: <https://www.dissercat.com/content/ocherki-stanovleniya-i-razvitiya-kitaiskoi-forteplannoi-kultury>
- Ван, Ин (2008). *Претворение национальных традиций в фортепианной музыке китайских композиторов XX–XXI веков* (автореф. дис ... канд. искусствоведения: 17.00.02). Санкт-Петербург.
- Дрожжина, М. (2005). *Молодые национальные композиторские школы Востока как явление музыкального искусства XX века* (дис. ... доктора искусствоведения: 17.00.02). Новосибирск.
- Ли, Юэ (2017). Историографический очерк развития общего музыкального образования в Китае с древнейших времен до рубежа XIX – XX веков. *Педагогические науки. Вестник Кемеровского ГУКИ*, 40, 215–224.

- Сюй, Бо (2011). Китайские пианисты на рубеже XX-XXI веков: исполнительские достижения и система обучения. *Южно-российский музыкальный альманах*, 1 (8), 59–68.
- Тарапата-Бильченко, Л. Г. (2018). Вища музична освіта України: виклики і стимули китайської освітньої міграції. *Вища освіта України: теоретичний та науково-методичний часопис*, 4 (71), 63–71.
- Хань, Мо (2017). Педагогические условия освоения китайскими студентами особенностей русской школы пианизма. *Преподаватель XXI век*, 4, 233–244. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/pedagogicheskie-usloviya-osvoeniya-kitayskimi-studentami-osobennostey-russkoy-shkoly-pianizma>
- Хоу, Юэ (2008). Профессиональное фортепианное исполнительство и обучение в Китае в первой трети XX века. *Известия Российского госуд. педагогического университета им. А.И. Герцена*, 12 (85), 132–136. URL: [https://lib.herzen.spb.ru/media/magazines/contents/1/12\(85\)/hou_yue_12_85_132_136.pdf](https://lib.herzen.spb.ru/media/magazines/contents/1/12(85)/hou_yue_12_85_132_136.pdf)
- Хуан, Пин (2008). *Влияние русского фортепианного искусства на формирование и развитие китайской пианистической школы* (автореф. дис... канд. искусствоведения: 17.00.02). Санкт-Петербург. URL: <https://www.dissercat.com/content/vliyanie-russkogo-fortepiannogo-iskusstva-na-formirovanie-i-razvitie-kitaiskoi-pianistichesk>
- Ху, Пинь (2010). Камерно-инструментальное творчество Чжу Цзянэра как репрезентант эстетической конвергенции Запада и Востока. *Музичне мистецтво*, 10, 242–249.
- Цао, Хе (2019). *Вокальна спадщина Шан Деї: синтез національних та європейських традицій* (автореф. дис. ... канд. мистецтв.: 17.00.03). Суми. URL: <http://repository.sspu.sumy.ua/handle/123456789/7182>
- Чжу, Чанлей (2008). *Конвергенція східної та західної художньої традиції в композиторській практиці* (автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03). Київ.
- Юдин, А. П., Хань, Мо (2017). Традиции русской фортепианной школы и современная практика обучения в музыкальных учебных заведениях КНР. *Преподаватель XXI век*, 2, 187–198. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/traditsii-russkoy-fortepiannoy-shkoly-i-sovremennaya-praktika-obucheniya-v-muzykalnyh-uchebnyh-zavedeniyah-knr>

РЕЗЮМЕ

Тарапата-Бильченко Л. Г. «Базис» и «надстройка» китайской фортепианной педагогики.

В статье конкретизируются особенности китайской фортепианной педагогики как результата взаимодействия европейской и национальной традиции в процессе заимствования КНР удачной

музыкально-педагогической модели и ее дальнейшего развития на национальной почве.

Несмотря на выдающуюся роль российских педагогов-пианистов в процессе генезиса и становления китайской фортепианной школы, констатируется основополагающее значение национальных ценностей и эстетических стандартов в содержании фортепианного образования в Китайской Народной Республике.

Экстраполяция европейской музыкально-образовательной модели в ментальное пространство китайской нации определяется как адаптация культурой инокультурного «базиса» и его трансформация под влиянием мировоззренческой «надстройки» даосизма и конфуцианства. Категориальная оппозиция «базис – надстройка» используется как художественная метафора, которая моделирует исследовательскую оптику и расширяет эпистемический доступ к содержанию предмета исследования. Используются теоретические и компаративные методы анализа.

Установлено, что восприимчивость китайской системы музыкального образования к методическим достижениям других национальных школ проявляет себя как процесс адаптации, ассимиляции и интеграции плодотворных идей с установкой на сохранение самобытности китайской культуры. Взаимодействие европейской и национальной традиции в процессе становления китайской фортепианной школы подтверждает наличие мировой тенденции к изменению системы образования в пространство этнополикультурного диалога, базирующегося на интеграции, взаимовлиянии и конвергенции ментально различных образовательных систем.

Ключевые слова: *китайская фортепианная педагогика, профессиональное фортепианное образование в КНР, межкультурные коммуникации, адаптация образовательной модели, взаимодействие европейских и национальных традиций.*

SUMMARY

Tarapata-Bilchenko L. G. «Basis» and «add-on» of the Chinese piano pedagogics.

The article specifies characteristics of Chinese piano pedagogics as a result of the national and European tradition interaction in the process of adoption of a successful musical and pedagogical model and its further development on the national basis.

Despite an outstanding role of Russian teachers and pianists in the genesis and formation of the Chinese piano school, the national values and esthetic standards play a fundamental role in piano education in PRC.

Extrapolation of the European musical and educational model into the Chinese national mental space is determined as an adaptation to a foreign cultural “basis” and its transformation under the influence of the worldview

“add-on” of Taoism and Confucianism. The categorical opposition of “basis – add-on” has been used as a metaphor modeling the research optics and extends the epistemic access to the content of the subject research. Comparative and theoretical methods of analysis have been used.

The research defines the sensibility of the Chinese musical educational system for the methodological achievements of other national schools as the process of adaptation, assimilation and integration of the productive ideas with the policy of saving Chinese cultural identity.

Interaction of the European and national traditions in the process of formation of the Chinese piano school confirms the worldwide tendency to the changes in the educational system into the ethnocultural dialogue based on integration, mutual influence and convergence of the mentally different educational systems.

Key words: *Chinese piano pedagogics, professional piano education in PRC, cross cultural communications, adaptation of educational system, interaction of the European and national traditions.*