

П. В. Гайдай
г. Чита

Диалог культур как ведущая тенденция в современном музыкально-педагогическом образовании России и Китая

В статье рассматриваются вопросы расширения межнационального пространства в сфере музыкального образования, повышения роли музыкального искусства и музыкального обучения в осуществлении межкультурного диалога. Присутствие китайских студентов-музыкантов в российских вузах стало импульсом к знакомству и познанию культуры крупнейшего восточного государства. Сложность восприятия и интерпретации китайской музыки актуализируют вопросы понимания художественной культуры этой страны. В публикации раскрываются различные аспекты изучения российскими студентами музыкального искусства Китая, анализируются проблемы освоения китайской фортепианной музыки.

Ключевые слова: диалог культур, музыкальное образование, музыкальное искусство Китая, музыкальное произведение, исполнительская деятельность.

P. V. Gaidai
Chita

Dialogue of Cultures as a Leading Tendency in the Modern Musically-pedagogical Education Russia and China

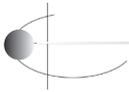
In the article the questions of expansion of international space in the sphere of music education, increase of the role of musical art and musical training in realization of intercultural dialogue are considered. Presence of Chinese students-musicians at Russian higher schools has become an impulse to acquaintance and knowledge of culture of the largest eastern state. Complexity of perception and interpretation of the Chinese music actualize questions of understanding artistic culture of this country. Various aspects of studying musical art of China by Russian students are revealed in the article. The problems of development of the Chinese piano music are analyzed.

Key words: dialogue of cultures, music education, musical art of China, musical composition, performance activity.

В наше время формируется новый тип культуры, вбирающий в себя достижения всех предшествующих эпох. Многогранность современной картины мира, ее изменения во времени должны находить свое отражение и в содержании образования, поскольку последнее является одним из основных средств целостного миропонимания личности. Смена содержания и функций образования, его модели определяется как динамикой культурных эпох, так и конкретной исторической ситуацией. Образование в таких условиях рассматривается не только как способ трансляции и усвоения накопленного человечеством социального опыта, наследия, но и как творческий акт, который способствует созданию у субъектов образа мира в целом. Именно диалогичность сознания личности, позволяющая ей вступать в диалог людей и культур, выступает, по мнению ученых (М. М. Бахтин, В. С. Библер, А. Н. Леонтьев, Ю. М. Лотман и др.), важнейшим условием освоения мира культуры.

Понятие диалога культур сегодня является одним из наиболее часто употребляемых в самых разных областях знаний – в философии, культурологии, педагогике, искусствознании, лингвистике. Подробному анализу феномен диалога был подвергнут выдающимися отечественными мыслителями: М. М. Бахтиным и В. С. Библером. Диалог, по М. М. Бахтину, – это явление межчеловеческое, естественное, ненасильственное, динамичное, допускающее «другие голоса» в общении людей. Диалог не уничтожает собственной позиции, а предусматривает ее, но в соизмерении с другими точками зрения. В понимании философа диалог представлен как способ гуманитарного мышления, диалог логик и смыслов, предполагающий авторство и плюрализм одновременно [1].

Высказанные М. М. Бахтиным взгляды имели дальнейшую глубокую проработку в исследованиях автора концепции Школы диалога культур В. С. Библера, который рассмотрел эту проблему в аспекте диалога эпох и культур. Раскрывая сущность диалога, он отмечал: «...культура как диа-



лог предполагает неразрывное сопряжение двух полюсов: полюса диалогичности сознания... и полюса диалогичности мышления, логики...» [2, с. 300].

Как ведущая характеристика культуры, ее естественное и природное начало, диалог рассматривается в теории культуры Ю. М. Лотмана [5]. По мнению философа-искусствоведа, диалогическое свойство культуры является фактором продуцирования новых смыслов, фактором творческого саморазвития культуры. «Любая система, – писал Ю. М. Лотман, – живет не только по законам саморазвития, но также включена в разнообразные столкновения с другими культурными структурами» [5, с. 63]. Согласно ученому, изолированное развитие культуры возможно лишь в абстракции, каждая культура вписывается в контекст другой культуры, обмен с которой создает неисчерпаемые возможности дальнейшего движения и развития.

Взаимодействие культур начинается, как правило, с художественно-эстетической сферы, поскольку эта часть культуры является наиболее активной и подвижной в системе национальной культуры. При этом диалог в сфере искусства позволяет осуществлять обмен лучшими художественными достижениями и ценностями каждой из культур.

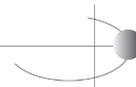
Глубокая интеграция во всех сферах межкультурного сотрудничества привела к расширению межнационального пространства и в отечественной системе музыкального образования. В значительной степени это связано с интенсивным межкультурным взаимодействием с азиатскими странами и, прежде всего, с Китаем. Обсуждение проблемы образовательного диалога с этим крупнейшим государством невозможно, на наш взгляд, вне осмысления философских и историко-педагогических аспектов его культуры, поскольку формирование представления о феномене образования как онтологическом основании культуры предполагает изучение самого способа накопления и передачи исторического опыта человечества.

Эстетика в Древнем Китае не являлась предметом отдельной науки и была неразрывно связана с нравственным воспитанием, научным познанием, политикой, всеми сторонами быта. Согласно китайским философским традициям, эстетическое воспитание – это процесс внутреннего совершенствования человека, пробуждения в нем способности постигать красоту мира, ощущать гармонию человеческого духа и природы [3]. Особо значимым в истории образования Китая стал рубеж XIX и XX вв., когда в результате активизации контактов с другими странами в Китае начала осуществляться модернизация системы образования, появлялись новые педагогические направ-

ления. Под воздействием этих преобразований в начале второго десятилетия XX в. как педагогическое течение оформилась китайская теория эстетического воспитания. В ее создании приняли участие такие мыслители, общественные деятели и педагоги-просветители, как Цай Юаньпэй, Лян Цичао, Хуан Яньпэй, Тао Синчжи и др. Сформулированные ими принципы эстетического воспитания в школе базировались на традиционных китайских и западных философских идеях (в особенности учения И. Канта) и в то же время являлись новым словом китайской педагогической мысли XX в. Основой эстетического воспитания в Китае стали всеобщность, трансцендентность и самоценность, а главной особенностью – его многофункциональность. В наше время (начиная с конца XX в.) проблемы эстетического воспитания вновь стали очень актуальными в образовательной политике Китая. Опираясь на идеи Цай Юаньпэя и Тао Синчжи, современные китайские педагоги понимают эстетическое воспитание как процесс, направленный на нравственное совершенствование личности и пробуждающий в человеке способность наслаждаться прекрасным и создавать прекрасное.

Являясь уникальным культурным феноменом, музыкальное искусство Китая представляет пример неразрывности духовных связей между прошлым и настоящим. Особое место в нем принадлежит народному музыкально-инструментальному творчеству, имеющему древние традиции и глубокие философские основания. Однако практика исполнительства на фортепиано (как наиболее распространенного в мировом музыкальном искусстве инструмента) и обучения игре на нем начала свое развитие в Китае примерно со второй половины XIX в. – времени усиления воздействия на китайскую культуру западно-европейской музыки. После образования в 1949 г. Китайской Народной Республики многие китайские композиторы и музыканты (Си Синхай, Лю Шикунь, Ли Минцян, Инь Ченцзун, Сан Тун, Чэнь И, Е Сяоян и мн. др.) получали образование или стажировались в СССР (в более поздний период – в США и в странах Западной Европы). Многие выдающиеся китайские пианисты прошлого (например, Дин Шан Дэ) и настоящего обучались в Китае у российских преподавателей.

Эволюция культурных отношений продолжается и в современный период. Так, достаточно распространенной формой музыкально-образовательных контактов стало обучение студентов-музыкантов из КНР в российских учебных заведениях. При этом китайские студенты, овладевающие в России музыкально-исполнительским и педагогическим мастерством, ставят перед собой, прежде всего, задачи изучения



европейской музыкальной культуры, традиции которой в высокой степени сильны в отечественной системе музыкального обучения. В свою очередь, присутствие иностранных студентов-музыкантов в российских вузах стало импульсом к знакомству и познанию культуры крупнейшего восточного государства. Уместно вспомнить высказывание Ю. М. Лотмана: «Имманентное развитие культуры не может осуществляться без постоянного притока текстов извне» [5].

Непосредственно данные процессы инициируются наличием в учебном репертуаре китайских студентов их национальной вокальной и инструментальной музыки (как народной, так и профессиональной). Новизна и самобытность этих сочинений пробуждают интерес к их исполнительскому освоению российскими студентами. Вместе с тем, сложность восприятия и интерпретации китайской музыки актуализируют вопросы понимания художественной культуры другой страны, которые находятся в проблемном поле концепции межкультурного диалога.

Музыкальное искусство, как неотъемлемая часть культуры любого народа, является мощным средством проникновения в глубины его духовной сущности. При этом, в отличие от вербальных сфер человеческой деятельности, музыка, в силу специфики своего языка, более доступна для восприятия, что в некоторой степени ускоряет процессы познания «иноязычной» культуры. Вместе с тем, выступая своего рода механизмом осуществления межкультурного диалога, музыкальное искусство не становится им одновременно и механически, поскольку сам процесс восприятия «другой» музыкальной культуры должен пройти стадию ее познания, а после нее перейти к приятию (пониманию) или отчуждению. Как указывал В. С. Библер, «“присвоение” естественного и гуманитарного знания отдельным человеком приводит к столкновению различных способов понимания мира, различных типов мышления в одном сознании» [2, с. 303]. Другой выдающийся деятель российской культуры XX в. Д. С. Лихачев писал: «На границах культур воспитывается их самосознание. Если граница сохраняется как зона общения – она обычно и зона творчества, зона формирования культур. Если граница – зона разобщения, она консервирует культуру, омертвляет ее, придает ей жесткие и упрощенные формы» [4, с. 98].

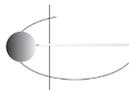
Таким образом, в решении задач постижения межнационального музыкального пространства возникает проблема воспитания готовности личности к межкультурному диалогу. В музыкальном образовании – это задача создания условий для становления личности, стремящейся к постижению музыкального художественного пространства как целостной системы, включающей

в себя множество оригинальных художественных миров. Музыкальное искусство любой страны является неотъемлемой составляющей ее художественной культуры, для постижения которой личность должна знать определенный комплекс ее фактов, т. е. иметь опыт их восприятия, анализа, сопоставления и оценки. Следовательно, в процессе освоения китайской народной и профессиональной музыки, прежде всего, предполагается изучение китайских национальных музыкальных традиций, знакомство с жанрами и формами творчества китайских композиторов, приобретение опыта восприятия китайской музыки, изучение ее жанрово-стилевых, интонационных, метроритмических, ладогармонических и других особенностей.

Имеющиеся в отечественной культурологии и музыковедении работы Е. В. Васильченко, М. Е. Кравцовой, В. В. Малявина, В. П. Шестакова, Г. М. Шнеерсона и ряда других авторов в основном посвящены культуре традиционного Китая или рассматривают философско-эстетические аспекты функционирования музыкального искусства этой страны. Поэтому изучение стилиевых особенностей фортепианных сочинений китайских авторов осуществляется преимущественно эмпирическим путем.

Сопоставление психолого-педагогических и методических аспектов инструментального обучения российских студентов при освоении ими традиционного («европоцентричного») учебного репертуара и китайской музыки позволяет выделить ряд проблем, препятствующих активному введению последней в учебную практику отечественного музыкального образования. По нашему мнению, среди них можно выделить трудности культурологического и методического характера: обусловленность содержания китайской музыки мировоззренческими аспектами национальной философии и культуры, что требует при изучении ряда сочинений историко-философских и искусствоведческих знаний; слабая ориентация студентов и преподавателей в творчестве китайских композиторов; недостаточное знание инструментально-исполнительских принципов и традиций этой страны; проблема освоения стилиевых особенностей китайской музыки (что выражается в трудности понимания формы произведений, сложности интонирования и музыкальной фразировки и др.); виртуозная оснащенность исполнителя и др. Кроме того, обращение к китайской музыкальной культуре выдвигает вопросы языкового барьера, поскольку на сегодняшний день многие нотные издания китайских композиторов оформлены иероглифически (в редком случае имеется англоязычный вариант).

Вместе с тем, процесс введения в инструментально-исполнительскую подготовку



российских студентов произведений китайских авторов, на наш взгляд, непосредственно связан с формированием образовательной среды диалога культур при условии ее соответствующей организации. Развитию умений диалогичности в процессе музыкального обучения, в данном случае, способствуют следующие факторы. Прежде всего, это ценностный аспект, поскольку только осознание и понимание ценностей другой культуры обеспечивает взаимопонимание культур. Признание и уважение чужих ценностей и признание у другого прав на эти ценности ведут к воспитанию толерантности в межэтнических отношениях. Кроме того, изучение «инонационального» музыкального искусства позволяет: развивать восприятие нового для большинства студентов музыкально-интонационного стиля; изучать его как одно из направлений развития музыкального искусства на современном этапе; рассматривать развитие музыкальной культуры как целостное явление в контексте взаимодействий с европейской культурой, как диалогическое взаимодействие культур.

Подводя итог, отметим следующее. В современных условиях концепция диалога должна быть понята не просто как обычный источник информации, но и как средство, позволяющее более глубоко изучить особенности Другого, и на этой основе прийти к своему самопонима-

нию, но уже на ином, качественно новом уровне. В условиях мировой интеграции происходит трансформация парадигмы образования, в соответствии с которой значимой личностной и профессиональной характеристикой будущего специалиста становится его способность участвовать в диалоге культур. Активное развитие межкультурных контактов нашей страны с другими государствами актуализирует поиск путей освоения и взаимообогащения национального и зарубежного художественно-педагогического опыта. Возрастающая открытость отечественной системы образования, развитие межкультурных контактов позволяют расширять межнациональное пространство музыкального образования, что усиливает роль музыкального искусства и музыкального образования в осуществлении межкультурного диалога. Данные процессы обнаруживают ряд теоретических и методических проблем в отечественной системе музыкального обучения и диктуют необходимость перехода от принципа европоцентризма к осуществлению принципа «универсального» (М. С. Каган) межкультурного диалога. В свою очередь, образовательная среда диалога культур качественно изменяет весь учебный процесс, включая содержание обучения, и обуславливает поиск путей взаимодополнения отечественного и зарубежного опыта.

Список литературы

1. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. 2-е изд. М.: Искусство, 1986. 445 с.
2. Библер В. С. От наукоучения – к логике культуры: два философских введения в XXI век. М.: Политиздат, 1990. 413 с.
3. Боровская Н. Е. Очерк истории школы и педагогической мысли в Китае. М.: Ин-т Дальнего Востока РАН, 2002. 146 с.
4. Лихачёв Д. С. Очерки по философии художественного творчества. СПб.: БЛИЦ, 1996. 158 с.
5. Лотман Ю. М. Семиосфера. СПб.: Искусство СПб., 2000. 704 с.