

МУЗИКОЗНАВСТВО ТА ПРОФЕСІЙНА МУЗИЧНА ОСВІТА В КИТАЇ

Досліджується специфіка асиміляції професійного музичного мистецтва європейської традиції в Китаї в контексті підготовки в місцевих консерваторіях спеціалістів у галузі музикознавства.

Ключові слова: *Китай, професійне музичне мистецтво європейської традиції, музична освіта, музикознавство.*

Исследуется специфика ассимиляции профессионального музыкального искусства европейской традиции в Китае в контексте подготовки в местных консерваториях специалистов в области музыковедения.

Ключевые слова: *Китай, профессиональное музыкальное искусство европейской традиции, музыкальное образование, музыковедение.*

The specific of assimilation of professional musical art of European tradition is probed in China in the contexts of preparation in the local conservatories of specialists in area of musicology.

Key words: *China, musicology, professional musical art of European tradition, musical education, musicology.*

Специфіка функціонування різновидів музичного мистецтва значною мірою зумовлена їх генезою та становленням. Саме на цих етапах формується специфічна система норм репрезентації культурної традиції як основа диференціації творчого самовираження художника. Система репрезентативних норм є основою професійного музичного мистецтва європейської традиції, формування якого відбулося до XVIII ст. Формування професійного музичного мистецтва в контексті поєднання теоретичного знання з ремісничими навичками зумовило організацію спеціальних соціальних інститутів та культурних закладів з метою створення, вдосконалення та опанування професійних норм творчості. Зокрема генеза професійної освіти як нормотворчої системи простежується з XVII ст. [1]

У XX ст. професійне музичне мистецтво європейської традиції активно культивувалося в інших регіонах світу, наприклад, в Азії. Виявлення специфіки асиміляції цього різновиду мистецтва в неєвропейських суспільствах потребує дослідницької уваги, оскільки надає можливість прогнозувати шляхи подальшого розвитку та пропонувати засоби оптимізації означеного процесу.

Проблеми функціонування професійного музичного мистецтва європейської традиції в Китаї зацікавлюють дослідників у контексті, перш за все, характеристики сучасного стану [3; 6; 7] та значення музичної освіти європейського зразка для китайської культури [4; 5; 8]. Але визначенню специфіки асиміляції європейських музичних традицій у Китаї не приділяється належної уваги. Таким чином,

нерозробленість означеного питання та усвідомлення цього факту як проблеми зумовили мету цієї публікації.

Вплив західноєвропейської музики на китайську культуру, який розпочався в XVI — XVII ст., посилювався на межі XIX — XX ст. Найважливішим центром західноєвропейської культури став Шанхай. Саме в Шанхаї в 1843 р. була організована резиденція зарубіжних бізнесменів, яка стала фундаментом виникнення західного селтменту, що постійно розростався, поступово перетворюючись у міні-державу на території Китаю. Зокрема, в Шанхаї діяла значна кількість концертних майданчиків, де китайська публіка ознайомлювалася з європейським музичним мистецтвом, у 1850 р. організований англійський театр, а в 1879 р. — міський оркестр, який проіснував кілька десятиліть та відіграв значну роль у популяризації європейської музики в Шанхаї [2]. Невипадково, що саме в цьому місті в 1927 р. почала функціонувати консерваторія, навчальний процес в якій базувався на європейській музичній системі освіти.

До того підготовка професійних музикантів здійснювалася в кількох університетах, де існували факультети музики. Масштаби цього навчання були незначними, а система підготовки здебільшого — недосконалою. На початковому етапі до педагогічного складу Шанхайської консерваторії входили російські музиканти-емігранти, представники інших країн та відомі китайські музиканти, які здобули освіту за кордоном: Ху Чжоу-шуань, Чжу Ін, Ін Шан-нен, Чжао Мей-бо, Сяо Шу-сянь, У Бо-чао, Лі Вей-нін [3].

Упродовж тривалого часу основна увага приділялася підготовці тільки музикантів-практиків: консерваторія випускала вокалістів, піаністів, скрипалів та композиторів, що було зумовлено попитом на професійних виконавців у створюваних музичних колективах та необхідністю поповнення їх репертуару національною музикою. Подібний попит спричинив формування музичної освітньої системи і в Європі. Але еволюція європейського музичного мистецтва, передусім періоду романтизму, потребувала підготовки професійних музикантів-інтелектуалів, знавців історії та теорії музики, завданням яких є осмислення процесів, що відбуваються в музичній культурі, та прогнозування перспектив розвитку. Поява видатних музичних критиків, істориків та теоретиків, осмислення необхідності інтелектуальної гідності для музиканта-виконавця стимулювали формування музикознавства як окремого напрямку науково-теоретичної й методичної думки та виокремлення нової спеціалізації в консерваторіях.

Осмислення потреби в професійних музикознавцях у Китаї відбувається в середині XX ст. Утім, у 1950-х рр. впровадження музикознавства було здійснено лише в Шанхайській та Китайській центральній консерваторіях, а в інших подібних закладах — лише в 1980-ті

рр. Водночас були започатковані ради по захисту магістерських робіт та докторських дисертацій з музикознавства [4].

Подібна ситуація зумовлена, з одного боку, пріоритетом у процесі фахової музичної підготовки практики над теорією. В усіх ланках музичної освіти (професійна середня музична школа, училище, консерваторія) головною метою стало набуття навичок оперування музичним матеріалом, а теоретичні навчальні курси вважають другорядними. Це спричиняє неprestижність музикознавства як професії. Обмеженість музикознавчих дисциплін у спеціальних музичних навчальних закладах та цілеспрямована підготовка вчителів музики в педагогічних навчальних закладах ускладнюють китайському музикознавцеві пошуки шляхів професійної самореалізації, а отже — й можливість достойного матеріального забезпечення. У зв'язку з цим серед бажаючих присвятити своє життя професійній музичній діяльності поширена переконаність у тому, що найprestижнішою є виконавська спеціалізація, на другому місці — зайняття композицією і найменшою повагою користується професія теоретика-музикознавця.

За цих обставин в Китаї студентами музикознавчих відділень стають ті, хто не пройшов конкурсу на престижніші спеціалізації, тобто найменш обдаровані в музичному сенсі молоді люди. Здебільшого, подібні студенти не виявляють зацікавленості в здобутті ґрунтовних знань з фаху, що позначається, зокрема, на науковому сенсі нечисленних публікацій з проблем музикознавства в Китаї. Означена проблема спричинила ситуацію, при якій випускники консерваторій, порівняно з випускниками (вчителями музики) педагогічних вчз Китаю, краще підготовлені як виконавці, ніж теоретично.

Необхідно відзначити, що система підготовки фахівців з музики в Китаї створюється на зразок традиційної європейської, незважаючи на те, що музикознавство як фахова спеціалізація в Європі сформувалося раніше, ніж упроваджена підготовка вчителів музики. Музикознавець в Європі — фахівець із фундаментальним інтелектуальним багажем, який у процесі набуття спеціальності здобуває гуманітарні знання в галузі історії, філології, релігії тощо. Завдяки своїм знанням та можливості ними оперувати європейський музикознавець користується авторитетом у різних сферах професійної музичної діяльності.

Запровадження підготовки вчителів музики, зокрема в радянських педагогічних вчз, мало на меті задовольнити суспільний попит на фахівців-музикантів для загального ознайомлення з музикою. Такий попит зумовив і спрямованість підготовки вчителів музики, де основний акцент робиться на педагогіці. Специфіка фахової підготовки зумовила й кардинальне розмежування сфер професійної діяльності музикознавців та вчителів музики.

Крім того, невідповідальне ставлення до музикознавства в Китаї призвело до його відставання в осмисленні поряд із іншими напрямками наукової думки, що інтенсивно розвиваються. У вітчизняних

наукових колах існує думка про те, що музикознавчі дослідження достатні в контексті мовного аналізу літературних текстів, тобто в межах звичайної літературознавчої праці. Справа в тому, що основна маса китайських учених, які досліджують проблеми музикознавства, здобула освіту в інших галузях знань: історії, філології, філософії, культурології та ін. Вони вибирають ті наукові напрями в музиці, котрі ближчі за профілем до їх досліджень. Наприклад, історики працюють з першоджерелами з історії стародавньої китайської музики та в результаті стають фахівцями в цьому напрямі; перекладачі здійснюють переклад праць західного музичного мистецтва [6]; філологи досліджують трактати, де важливе місце відводиться матеріалу з історії та теорії китайської музики, тощо. Безумовно, такі праці спеціалістів, які презентують різні професійні напрями, відіграли важливу роль у становленні наукової думки в галузі музичного мистецтва Китаю, але подальший успішний розвиток цієї галузі, на нашу думку, можливий лише за умов появи в країні високопрофесійних музикознавців, які мають базу та фундаментальну музичну підготовку.

Оптимальним шляхом вирішення означеної проблеми є, на нашу думку, створення виваженої та обґрунтованої ієрархічної системи підготовки кваліфікованого музикознавця. Прикладом може слугувати радянська система музичної освіти, яка успішно функціонує й на пострадянському просторі. Триступенева структура підготовки професійного музиканта (школа / початковий рівень — училище / середній — консерваторія / вищий) сформувалася ще наприкінці ХІХ ст. завдяки діяльності Імператорського російського музичного товариства, ініційованого та тривалий час очолюваного видатним діячем російської культури А. Г. Рубінштейном (1829-1894). У радянські часи, коли педагогічні проблеми почали вирішувати на науково-методичному рівні, був визначений і віковий розподіл: у музичній школі навчаються, зазвичай, у дитячому віці; училищі — юнацькому та консерваторії — молодь.

Рівень музичної школи передбачає набуття початкових практичних навичок гри на певному музичному інструменті чи співу та елементарних теоретичних знань (нотна грамота, загальна інформація з історії та теорії музики). Такий обсяг знань і вмінь надають можливості займатися аматорським музикуванням та, за покликанням, продовжити самовдосконалення на шляху до професійної музичної діяльності. Вступ до музичного училища, за радянською системою, можливий тільки за умови попередньої підготовки, оскільки програма вступних іспитів передбачає наявність у абітурієнта знань та навичок, які, за навчальним планом, прищеплюються в музичній школі. Навчання в училищі передбачає чітко визначену спеціалізацію майбутньої професійної діяльності музиканта, оскільки диплом про закінчення закладу надає можливість займатися як виконавством, так і викладати в музичній школі. Вже на цьому рівні визначається фах

майбутнього музикознавця, для навчання за яким на училищних вступних іспитах необхідно виявити не тільки ерудицію в теорії та історії музики, а й аналітичний талант. Після закінчення музичного училища музикознавець має можливість професійно реалізувати себе в музичній школі, де теоретичні предмети обов'язкові. Продовження навчання в консерваторії для музикознавця є визначальним у контексті спрямованості подальшої діяльності: студенти музикознавчих відділень поділяються на теоретиків та істориків музики і після успішного завершення закладу отримують диплом з відповідною спеціалізацією. Подібний поділ зумовлений обсягом і специфікою знань та вмінь, яких студент консерваторії має здобути в процесі навчання. Утім, такі знання уможливають професійну самореалізацію музикознавця в педагогічній, науковій, публіцистичній, критичній та інших сферах діяльності, подальше кар'єрне й інтелектуальне зростання, що забезпечує престижність обраної спеціальності.

На жаль, у Китаї подібна ієрархічна система підготовки музикознавців не функціонує. Зокрема, повністю неузгоджені навчальні плани музичних закладів різних ступенів. Так, на факультетах музикознавства китайських консерваторій викладають різноманітні дисципліни: введення в музику, історія музики Китаю, історія музики західних країн, традиційна музика Китаю, музична естетика, гармонія, поліфонія, музичний аналіз, фортепіано та ін. Уже сам перелік уможливорює розподіл предметів за різними ступенями підготовки. Наприклад, навчальний курс «Введення в музику» логічніше вивчати на середньому (з елементами курсу на початковому) рівні, а не в закладі, який має випускати висококваліфікованих спеціалістів. Крім того, програма більшості дисциплін передбачає всеосяжність матеріалу, замість того, щоб розподілити його по програмах подібних дисциплін, що викладаються в закладах принаймні двох вищих ступенів.

Отже, узгодження навчально-методичного забезпечення процесу триступеневої підготовки музикознавців є одним з невідкладних завдань професійної музичної освіти в Китаї.

Означена неузгодженість спричиняє й іншу проблему — невідповідність вимог до оцінки знань та вмінь на різних етапах професійної підготовки. Так, з метою збільшення контингенту на факультетах музикознавства музичні вчн Китаю не дотримують декларованих вимог, що зумовлює невідповідний рівень підготовки студентів. З іншого боку, відсутність профілюючих музикознавчих предметів у навчальних планах професійних середніх шкіл унеможливорює абітурієнтам музикознавчих факультетів отримати необхідну підготовку з історії музики й інших теоретичних дисциплін. Цим можна пояснити відсутність єдиної норми тестування з музикознавства в Китаї.

На нашу думку, усунення такого протиріччя можливе за умови запровадження в професійних середніх школах профільюючих предметів з музикознавства, що поступово змінить ситуацію:

- стабілізує чисельність абітурієнтів за спеціалізацією музикознавства,
- гарантує послідовність навчального процесу в цій галузі,
- поліпшить якість підготовки майбутніх музикознавців.

Якщо студент-музикознавець матиме попередню фахову підготовку, він уже під час навчання в консерваторії може самостійно визначати напрям своїх майбутніх досліджень, що стимулюватиме розвиток музикознавства як наукового напрямку на професійному рівні. Подібні зрушення посилять вимоги до фахового рівня педагогів консерваторських факультетів музикознавства, оскільки вони як основні керівники та контролери дослідницької діяльності студентів повинні активно займатимуться науковими дослідженнями.

Відсутність у Китаї ієрархічної системи підготовки кваліфікованого музикознавця зумовлює ситуацію, при якій вимоги до фахових вступних іспитів у бакалавріат, магістратуру й навіть докторантуру майже не відрізняються. На нашу думку, цей фактор не стимулює студентів до постійного самовдосконалення та поглиблення знань зі спеціальності. У зв'язку з цим створення чіткої освітньої системи є нагальною необхідністю не тільки для взаємодії між ступеневими рівнями, а й оптимізації навчального процесу в консерваторіях, який також має певні ієрархічні розгалуження.

Необхідно відзначити, що недостатня увага в Китаї до музикознавства як наукової галузі негативно впливає на наповненість певних навчальних курсів необхідним матеріалом. Зокрема, потребує серйозного вдосконалення предмет «Традиційна музика Китаю»: створення та формування китайської музично-теоретичної системи не розглядається на основі вивчення першоджерел — історичної документації. Взагалі, відсутність аналітичного матеріалу стосовно історичної документації та її критики є негативною ознакою й дисциплін з історії та теорії світової музики.

Утім, необхідність ознайомлення з подібним матеріалом сприяє не тільки поглибленню знань студентів, а й постановці та вирішенню аналітичних питань: ознайомлюючись безпосередньо з першоджерелами та їх критикою, творча людина на базі певного обсягу здобутих знань має можливість визначити особисту точку зору, яку можна сформулювати як наукову гіпотезу та яка може стати предметом дослідження. Західне музикознавство традиційно ґрунтується на цих постулатах, а цілеспрямоване дослідження стародавніх трактатів має вікову традицію, на яку слід зважати в китайській освітній системі. Тобто оптимізації процесу теоретичної та практичної підготовки китайських музикознавців сприятиме не тільки корегування та доповнення програм з навчальних курсів, а й запровадження

нових дисциплін (наприклад, «Історія та критика музичної документації»), спроможних активізувати творчий потенціал студентів-музикознавців. До того ж, у дослідженні традиційної культури Китаю вже напрацьовані певні методи обробки історичної документації, які можна застосовувати в китайському музикознавстві, отже, й вивчати ці методи та прищеплювати навички їх застосування студентам консерваторій.

Отже, проблему формування ієрархічної системи підготовки кваліфікованого музикознавця в Китаї слід вирішувати комплексно. Кожна ієрархічна система складається з певних структурних одиниць, кожна з яких має свій зміст та завдання. Процес виховання фахівця в галузі музикознавства, на думку автора публікації, необхідно розглядати в чотирирівневому ракурсі:

1. початкова музична підготовка;
2. професійна спеціалізація;
3. науково-творче виховання;
4. методологічне осмислення музикознавства.

Завданням першого рівня є визначення творчих здібностей, бажання присвятити своє життя професійній музичній діяльності та здобуття базових теоретичних і практичних знань з музики. Другий рівень охоплює процес професійного навчання майбутнього музикознавця — здобуття спеціальних знань та набуття вмінь; прагнення до максимального розширення світогляду завдяки зацікавленістю іншими, близькими до музикознавства, галузями знань: історією, культурологією, філологією, релігією тощо. На третьому рівні передбачається розкриття творчого потенціалу музикознавця, яке базується на активному застосуванні аналітичного апарату особистості в контексті долучення до процесу вирішення конкретних науково-дослідницьких проблем китайського музикознавства. Четвертий рівень — це процес самоосмислення музикознавця як творчої особистості, котра не тільки здобула спеціальних знань та набула вмінь, необхідних для творчої самореалізації, а й усвідомлює методи та принципи, за допомогою яких досягає цієї самореалізації. Тільки четвертий рівень надає можливості і права бути вихователем наступного покоління музикознавців, спроможного розвивати наукову думку в Китаї.

Список літератури

1. Лошков Ю. Професійне музичне мистецтво в понятійному просторі / Ю. Лошков // *Культура України* : зб. наук. пр. — Х. : ХДАК, 2008. — Вип. 22. — С. 141–152.
2. Лю Цзинь. К вопросу о влиянии русских музыкантов на становление оперной культуры в Китае / Лю Цзинь // *The Emissia. Offline Letters* : электронный научный журнал. ART 1323, Апрель 2009. — СПб., 2009. — <http://www.emissia.org/>.

3. Лю Цзинь. Подготовка оперных артистов в консерваториях Китая: структура и содержание образовательной системы / Лю Цзинь // The Emissia. Offline Letters : электронный научный журнал. ART 1407, Май 2010. — СПб., 2010. — <http://www.emissia.org/>.
4. GUO Naian. Новые взгляды на музыковедение // Музыковедение Китая. — П. : Изд. Центральной консерватории Китая, 1991. — Вып. 2. — С. 16–21. (на кит. яз.)
5. PAN Maoquan. Практическое значение профессионального музыкального образования // Исследование высшего образования. — П. : Изд. высшего образования, 1997. — Вып. 4. — С. 4–7. (на кит. яз.)
6. WANG Anguo. Путь развития китайской музыкальной системы XX века // Народная музыка. — П. : Изд. народного образования, 1999. — Вып. 4. — С. 18–19. (на кит. яз.)
7. WANG Yaohua. Сравнительный анализ музыкального образования Китая конца XX века // Музыкальное исследование. — П. : Изд. народного образования, 1994. — Вып. 2. — С. 10–17. (на кит. яз.)
8. XING Weikai. Модернизация и глобализация современной музыкальной системы Китая // Музыковедение Китая. — П. : Центральная консерватория Китая, 1997. — Вып. 4. — С. 26–43. (на кит. яз.)

Надійшла до редколегії 16.09.2012 р.