

Гайдай Полина Владимировна

Кандидат педагогических наук, доцент кафедры педагогики и психологии Института истории, гуманитарного и социального образования, Новосибирский государственный педагогический университет, gaydopol@mail.ru, ORCID 0000-0002-0691-6381, Новосибирск

МЕЖКУЛЬТУРНЫЕ КОММУНИКАЦИИ В РАЗВИТИИ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ КИТАЯ

Аннотация. Актуальность темы статьи определяется возрастающей ролью международного взаимодействия в развитии национальных образовательных систем. В статье раскрываются вопросы осуществления межкультурных коммуникаций в профессиональном музыкальном образовании Китая. Целью статьи является определение роли межкультурного взаимодействия в становлении высших музыкальных учебных заведений в Китае, а также выявление механизмов межкультурных коммуникаций как основы развития профессионального музыкального образования этой страны. Методология исследования опирается на теорию межкультурных коммуникаций, концепцию диалога культур, а также методы педагогической компаративистики. В статье рассмотрены исторические аспекты создания профессиональных музыкальных учебных заведений в Китае; выделены основные этапы межкультурного взаимодействия Китая и России в сфере музыкального образования; названы механизмы и уровни осуществления межкультурных коммуникаций в профессиональном музыкальном образовании Китая.

Ключевые слова: межкультурные коммуникации, механизмы межкультурной коммуникации, диалог культур, история музыкального образования, профессиональное музыкальное образование, Китай.

Постановка задачи. Институт образования как социокультурный феномен имеет международный (в терминологии И. А. Тагуновой, «наднациональный») статус. Поэтому выявление связей и коммуникаций между образовательными системами различных государств имеет особое значение как для осмысления историко-педагогических процессов прошлого, так и для прогнозирования тенденций его развития в будущем. В таком контексте особый интерес вызывает исследование генезиса отдельных направлений образования в ряде регионов мира, становление и развитие которых началось сравнительно недавно, однако за достаточно короткий промежуток времени достигло мирового уровня. К числу таких феноменов, на наш взгляд,

относится профессиональное музыкальное образование Китая. Очевидно, что особую роль в формировании национальной музыкально-образовательной школы этой страны сыграли межкультурные коммуникации, рассмотрение механизмов осуществления которых в профессиональном музыкальном образовании Китая является целью настоящей работы.

Введение в проблему. Динамика, насыщенность и многообразие мирового образовательного пространства обуславливает развитие в нем трансформационных процессов, понимание которых, как указывает Т. А. Ромм, должно быть связано с «осознанием изменения идеологии высшего образования, которая вызвана сменой его методологической парадигмы» [9, с. 11].

Подобная трансформация не может возникнуть сама по себе – можно предположить, что фактором, стимулирующим пересмотр методологических позиций, выступает межкультурное международное взаимодействие в мировом образовательном пространстве.

В исследовании обозначенной проблемы можно выделить ряд методологических позиций. Прежде всего, очевидна необходимость опоры на идею «исследовательской традиции» [10, с. 8–9]. Теория межкультурной коммуникации, созданная в середине XX в. американскими учеными (E. Hall, R. Birdwhistell, G. Trager), в дальнейшем была воспринята и развита в ряде авторских концепций (H. Giles, W. Cupach, H. Maletsk, J. Habermas и др.) [6]. На современном этапе развития научного знания многообразны не только теоретические подходы к изучению межкультурной коммуникации, но и ее непосредственные механизмы, основными среди которых являются ассимиляция, рецепция, адаптация, аккультурация, конвергенция, интеграция и др.

Особую роль в осуществлении межкультурных коммуникаций играет диалог культур, условия воплощения которого всесторонне исследовались Ю. М. Лотманом [7]. «Никакое “монологическое” <...> устройство не может выработать принципиально нового сообщения. Мыслящее устройство должно иметь в принципе <...> диалогическую <...> структуру», – писал ученый [7, с. 559]. Значимой представляется также мысль Ю. М. Лотмана о том, что важнейшей предпосылкой возникновения диалога культур является самопознание и самоосознание культурой самой себя, ибо, «не поняв своей уникальности, культура не сможет понять других» [8, с. 309]. При этом Ю. М. Лотман акцентирует значимость диалога культур для самоопределения конкретной культуры: «...когда и в каких условиях “чужой” текст необходим для творческого развития “своего”?» [7, с. 604], когда «не апология изоляции

культур или их растворения друг в друге, а ответ на поставленный вопрос и правильные выводы будут способствовать прогрессу культур» [8, с. 310].

Исключительное значение межкультурные коммуникации имеют для музыкального образования. Музыкальное искусство, в пространстве которого реализуется музыкальное образование, определяет его открытость как системы. Можно утверждать, что ведущей движущей силой межкультурного взаимодействия в музыкальном образовании выступает диалог культур как «бесконечный и незавершимый диалог, в котором ни один смысл не умирает» [1, с. 372]. История музыкального образования (западноевропейского, американского и российского), по сути, являет собой яркое воплощение межкультурной интеракции, осуществлявшейся, прежде всего, на уровне художественно-смысловых коммуникаций. Вместе с тем, в этой сфере можно проследить взаимодействие в сфере педагогических методик, систем и моделей. В качестве примера можно привести отечественные консерватории, как известно, созданные по образцу западноевропейских музыкальных учебных заведений. Многие музыкально-исполнительские и музыкально-педагогические школы были экстраполированы на инокультурную почву, что, впрочем, не помешало их развитию в дальнейшем как самостоятельных направлений. Особый интерес в отношении исследования процессов межкультурной коммуникации, на наш взгляд, представляет прошлое и настоящее состояние профессионального музыкального образования Китая.

Исследовательская часть. Процесс становления и развития музыкального образования Китая не был простым и однозначным. На развитии китайского музыкального искусства и образования глубоко отразились как самобытность культурных традиций, так и многочисленные перипетии истории. Однако, несмотря на все

трудности и проблемы, менее чем за полтора столетия китайская профессиональная исполнительская школа прошла путь от полной безвестности в мировом академическом музыкальном пространстве до вступления в число его лидеров.

Вхождение западноевропейского музыкального искусства (прежде всего, инструментального исполнительства) представляло собой в Китае процесс заимствования традиций западноевропейской культуры. Замкнутость и закрытость Китая в историческом прошлом, его многовековое сопротивление вестернизации проявились в неоднократном признании европейских музыкальных инструментов (в первую очередь, фортепиано) «чуждыми» и даже «враждебными» китайской цивилизации элементами. Интересен факт, что это происходило как в самом начале XX в., так и спустя полвека, – в годы «культурной революции». Основными механизмами создания собственной музыкально-педагогической школы, которая в дальнейшем позволила китайским музыкантам выйти на мировые рубежи, стали заимствование и адаптация музыкального образования европейского типа. Вместе с тем, в успешности ассимиляции европейского музыкального опыта и китайских национальных традиций проявился и так называемый «китайский подход к делу» – соединение искусственного с естественным.

Западноевропейская музыкальная культура получила толчок к своему распространению в Поднебесной в начале XX столетия в результате социально-политических преобразований. Так, после проведения реформы школьного музыкального образования в программу обучения были введены уроки хорового пения в сопровождении музыкальных инструментов (скрипка, фисгармония, фортепиано); начала издаваться западноевропейская нотная и методическая литература и пр. Возникшее после Синхайской революции «Движение за новую культуру» («Движение 4 мая

1919 г.») дало новый толчок развитию китайского музыкального образования, особую роль в котором сыграло молодое поколение китайских музыкантов, получивших образование в Европе, Японии и США. В период с 1919 по 1925 г., благодаря деятельности выдающегося музыканта-просветителя Сяо Юмэя (Xiao Youmei) и его единомышленников в нескольких университетах Китая открываются музыкальные отделения [5]. Следующими шагами в преобразованиях стали организация первого в Китае национального оркестра европейского типа и введение новой системы нотации. В 1927 г. министр просвещения Цай Юаньпэй (Cai Yuanpei) и Сяо Юмэй учредили в Шанхае первую китайскую Национальную консерваторию (Сяо Юмэй стал ее первым ректором), цель деятельности которой обозначалось в ее уставе так: «импортировать мировую музыку, упорядочить национальную музыку» [14, с. 138]. В консерватории были открыты подготовительное, основное, педагогическое, специальное, индивидуальное отделения и аспирантура. Поскольку национальный состав Шанхайской консерватории был достаточно разнородным (при преобладании китайских учащихся), обучение велось на английском, китайском и русском языках.

Сяо Юмэй, будучи блестящим музыкантом, получившим образование в вузах Германии и Японии, отчетливо понимал необходимость преодоления культурной замкнутости Китая. Планы и программы, предложенные Сяо Юмэем, были максимально приближены к европейским стандартам, сложившимся в 1920-е г. Осознавая большой потенциал зарубежных специалистов как носителей традиций профессионального музыкального образования, Сяо Юмэй пригласил авторитетных иностранцев, живших в тот период в Шанхае, преподавать в консерватории. Отметим, что с конца 1929 г. больше половины преподавательского состава образователь-

ного учреждения составляли российские педагоги-эмигранты [14].

Оказавшись в Китае в результате эмиграции, именно русские музыканты оказали большое воздействие на формирование системы профессионального музыкального образования этой страны. Творческая деятельность российских эмигрантов протекала в разных городах Китая (Пекин, Далянь, Тяньцзинь, Мукден, Циндао, территория Синьцзяна и др.), но в наибольшей степени рецепция идей российской музыкальной педагогики и реконструкция отечественной модели музыкального образования были осуществлены в Харбине и Шанхае [2].

Российскими преподавателями, приглашенными Сяо Юмэем в Шанхайскую консерваторию, стали музыковеды, пианисты, скрипачи, виолончелисты, преподаватели игры на духовых инструментах, вокалисты. Некоторые из них (прежде всего, композитор А. Н. Черепнин, пианист Б. С. Захаров и вокалист В. Г. Шушлин) считаются в Китае основоположниками соответствующих академических музыкальных школ [13; 14]. Безусловно, заимствование российских подходов, принципов и методов подготовки музыкантов-профессионалов не носило тотальный характер. В разные периоды в Шанхайской консерватории, помимо китайских и русских педагогов, преподавало немало музыкантов из других стран – достаточно назвать немецких композиторов Вольфганга Френкеля (Wolfgang Fraenkel) и Юлиуса Шлосса (Julius Schloß), которые жили в Шанхае в период 1930–40-х гг. и стали наставниками целого поколения китайских композиторов. Однако влияние русских консерваторских традиций в годы становления китайской консерватории проявилось достаточно сильно.

Следующий период истории китайского профессионального музыкального образования – 1950–60-е гг. – связан с необычным по масштабу взаимодействием между СССР и КНР. После провозглашения неза-

висимости Китайской Народной Республики 1 октября 1949 г., общественный подъем в стране осязательно всколыхнул и представителей музыкального искусства. Именно в 1950–60-е гг. был заложен фундамент профессионального музыкального образования, открыты новые вузы, организованы музыкальные факультеты и кафедры при университетах. Значительнейшую роль в достигнутом прорыве в первые десятилетия создания КНР сыграл Советский Союз: советские специалисты обучали китайских студентов и преподавателей как в самом Китае, так и в консерваториях СССР [12].

Советские педагоги-музыканты начали работать в вузах Китая с 1954 г. В основном они были сосредоточены в Центральной (Пекинской) и Шанхайской консерваториях. Оба вуза по решению руководства страны реализовывали советскую систему музыкального обучения, включая учебные планы, методику преподавания и т. д. В КНР приехали представители самых разных специализаций из Московской и Ленинградской консерваторий, а также музыкальных вузов союзных республик. Приглашенные советские педагоги занимались не только со специально отобранными наиболее талантливыми китайскими студентами, но и работали с группами слушателей курсов (стажерами): преподавателями учебных заведений из различных вузов Китая. «Всё это дало колоссальные результаты, – пишет российский ученый и композитор китайского происхождения Цзо Чжэньгуань. – Сотни молодых преподавателей прошли курсы у советских специалистов. Именно они стали ведущей силой педагогического состава в музыкальных вузах страны. Была заложена основа для развития музыкального образования Нового Китая» [14, с. 278].

Деятельность советских преподавателей не ограничивалась только педагогической деятельностью. Они участвовали в создании профессиональных музыкальных коллективов (хоров и оркестров), по-

могали китайским коллегам в разработке учебных планов консерваторий, правил приема и экзаменов в них, делились методикой преподавания, организовывали просветительские концерты и даже ставили оперы со своими китайскими студентами [14]. Деятельность советских специалистов дала блестящие результаты: их ученики стали лауреатами самых престижных мировых состязаний – достаточно назвать конкурсы имени Ф. Листа, Ф. Шопена, П. И. Чайковского. Выпускники российских педагогов – Лю Шикунь (Liu Shikun), Инь Чэнцзун (Yin Chengzong), Ли Минцянь (Li Mingqiang), Чжоу Гуанжэнь (Zhou Guangren) и другие – стали выдающимися китайскими пианистами XX столетия.

Важным аспектом усвоения содержания российского музыкального образования в Китае периода 1950–60-х гг. стало заимствование учебной литературы, прежде всего, по теоретическим предметам. Специально созданные группы переводчиков перенесли на иероглифику труды российских музыковедов Н. В. Туманиной, Т. Н. Ливановой, И. В. Способина. Были переведены и изданы лекции работавших в Китае приглашенных профессоров Б. А. Арапова и Л. С. Гурова [14, с. 277].

В рассматриваемые годы довольно интенсивным был «обмен студентами» между двумя государствами. Китайские студенты-музыканты стажировались в Московской, Ленинградской и Одесской консерваториях. В них они обучались по полному пятилетнему курсу, а затем либо стажировались один-два года, либо заканчивали аспирантуру.

Таким образом, период 1950–60-х гг. можно рассматривать как чрезвычайно плодотворный в отношении межкультурной коммуникации в музыкальном образовании между Россией и Китаем. Взаимодействие осуществлялось на самых разных уровнях: была заимствована система подготовки в советских консерваториях (учебные планы и программы); советские му-

зыканты-педагоги передавали китайским коллегам и студентам свой опыт, принципы и методики преподавания; студенты из КНР, обучавшиеся в СССР, непосредственно воспринимали традиции российской музыкальной педагогики и воспроизводили полученные представления о музыкальном исполнительстве в своей последующей деятельности.

Начиная с середины 1960-х гг. и вплоть до 1980-х гг., культурное взаимодействие между двумя государствами было затруднено. Причинами этого стали политические разногласия и начавшаяся в Китае «культурная революция». С конца 1980-х гг. утраченные связи постепенно стали восстанавливаться, и в последние два десятилетия наблюдается интенсивное взаимодействие между Китаем и Россией в области музыкального образования. В нашей стране, пожалуй, нет ни одного музыкального вуза или факультета, в котором не обучались бы китайские студенты. В то же время российские преподаватели-музыканты по-прежнему высоко ценятся в вузах КНР. Примечателен тот факт, что «советско-русская система по сей день остается доминирующей в преподавании теоретических дисциплин» в Китае [12, с. 324]. Помимо пособий, переведенных и изданных в 1950–60-е гг., в КНР используются в качестве учебной литературы целый ряд изданий по таким дисциплинам, как гармония и анализ музыкальных форм.

Вместе с тем, высшее музыкальное образование Китая является, как и государство в целом, динамично развивающейся системой, что выражается не только в усвоении достижений русской музыкальной педагогики, но и во все больше возрастающей ориентации содержания консерваторского образования «на запад» – на европейские и американские музыкальные вузы, на освоение особенностей западных композиторских и исполнительских школ и т. д.

Среди факторов стремительного подъема китайского профессионального музы-

кального образования и исполнительского искусства можно назвать государственную культурную политику, рост национального самосознания, стремление современного Китая к интеграции в мировое пространство и др. Вместе с тем, можно предположить, что феномен китайского «музыкального прорыва» мог не состояться, если бы в его основе не были заложены опыт, традиции и ценности, аккумулируемые и передаваемые либо из поколения в поколение, либо транслируемые извне. Если рассматривать это предположение в контексте теории Ю. М. Лотмана о культуре «передающей и принимающей» [7], то по отношению к Китаю одними из основных «трансляторов» идей музыкального образования европейского типа выступили именно российские педагоги-музыканты.

Результаты исследования. На наш взгляд, межкультурные коммуникации в профессиональном музыкальном образовании Китая осуществлялись на двух уровнях. Первый можно условно обозначить как внешний (организационный),

когда заимствовались и адаптировались структура и стандарты обучения, содержание образовательных программ и учебных планов, учебно-методическое обеспечение и пр. Второй уровень (содержательный) реализовывался в отношении смыслоценностного наполнения образования. На примере взаимодействия с российской музыкальной педагогикой можно выделить следующие характеристики этого уровня, связанные с культурными традициями отечественного музыкального образования: это утверждение музыкального искусства как общечеловеческой духовной ценности; приоритет содержательно-художественного начала над технологией исполнительства; признание особого значения личности педагога в процессе музыкального обучения; личностно-ориентированная направленность процесса музыкального образования. Автор предполагает, именно эти гуманистические ценности легли в основу осуществления межкультурных коммуникаций в профессиональном музыкальном образовании Китая.

Библиографический список

1. Бахтин М. М. К методологии гуманитарных наук // Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1979. – С. 361–373.
2. Ван Чжичэн. История русской эмиграции в Шанхае / пер. с кит. Пань Чэнлога, Сяо Хуэйчжуна, Лю Юйцинь, Бэй Вэньли, Л. П. Черниковой; предисл. Л. П. Черниковой. – М.: Русский путь: Русское Зарубежье, 2008. – 576 с.
3. Гайдай П. В. Диалог культур как ведущая тенденция в современном музыкально-педагогическом образовании России и Китая // Гуманитарный вектор. – 2011. – № 1 (25). – С. 25–28.
4. Гайдай П. В. Развитие профессионального музыкального образования в контексте межкультурного взаимодействия: Россия – Китай, XX век // Педагогический журнал Башкортостана. – 2018. – № 3 (76). – С. 50–56.
5. Гайдай П. В. Фортепианная культура Китая: пути становления национальной школы: монография. – Чита: ЗабГУ, 2016. – 194 с.
6. Куликова Л. В. Межкультурная коммуникация: теоретические и прикладные аспекты: монография. – Красноярск: РИО КГПУ, 2004. – 196 с.
7. Лотман Ю. М. Семиосфера. – СПб.: Искусство-СПб, 2010. – 704 с.
8. Рогова А. В. Культура как текст: разработка проблемы диалога культур в философско-педагогической мысли русского зарубежья (первая половина XX века) // Интерпретация текста: лингвистический, литературоведческий и методический аспекты. – 2011. – № 2. – С. 308–312.
9. Ромм Т. А. Высшее образование в России в условиях трансформации // Вестник педагогических инноваций. – 2016. – № 1 (41). – С. 11–17.
10. Тагунова И. А. Некоторые аспекты теоретического подтверждения положений, сформулированных в ходе междисциплинарных исследований в области образования // Сибир-

ский педагогический журнал. – 2018. – № 4. – С. 7–12.

11. Тагунова И. А. Развитие наднационального образования в контексте мирового образовательного пространства: дис. ... д-ра пед. наук. – М.: Ин-т теории и истории педагогики РАО, 2007. – 280 с.

12. Хуан Пин. Вклад советских специалистов в становление фортепианного искусства Нового Китая (1949–1969) // Известия Россий-

ского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. – 2008. – № 82. – С. 388–391.

13. Хуан Пин. Влияние русского фортепианного искусства на формирование и развитие китайской пианистической школ: монография. – СПб.: Астерион, 2009. – 159 с.

14. Цзо Чжэньгуань. Русские музыканты в Китае. – М.: Композитор, 2014. – 335 с.

Поступила в редакцию 23.01.2019

Gayday Polina Vladimirovna

Cand. Sci. (Pedag.), Assoc. Prof. of the Department of Pedagogy and Psychology, Institute of History, Humanities and Social Education, Novosibirsk State Pedagogical University, gaydpol@mail.ru, ORCID 0000-0002-0691-6381, Novosibirsk

INTERCULTURAL COMMUNICATIONS IN THE DEVELOPMENT OF PROFESSIONAL MUSICAL EDUCATION OF CHINA

Abstract. The relevance of the topic of this article is determined by the increasing role of international interaction in the development of national educational systems. The article deals with the implementation of intercultural communications in China’s professional music education. The purpose of the article is to determine the role of intercultural interaction in the development of higher musical educational institutions in China, as well as to identify the mechanisms of intercultural communication as the basis for the development of professional music education in this country. The research methodology is based on the theory of intercultural communication, the concept of the dialogue of cultures, as well as methods of pedagogical comparativistics. The article discusses the historical aspects of creating professional music schools in China; highlights the main stages of intercultural interaction between China and Russia in the field of music education; the mechanisms and levels of intercultural communication in professional music education in China are named.

Keywords: intercultural communications, mechanisms of intercultural communication, dialogue of cultures, history of music education, professional music education, China.

References

1. Bahtin, M. M., 1979. To the methodology of Humanities. Aesthetics of verbal creativity. Moscow: Art Publ., pp. 361–373. (In Russ.)
 2. Wang, Zhicheng, 2008. History of Russian emigration in Shanghai. Moscow: Russian way Publ.: the Russian abroad Publ., 576 p. (In Russ.)
 3. Gayday, P. V., 2011. Dialogue of cultures as a leading trend in modern musical and pedagogical education of Russia and China. Humanitarian vector, No 1 (25), pp. 25–28. (In Russ., abstract in Eng.)
 4. Gayday, P. V., 2018. Development of professional music education in the context of intercultural interaction: Russia – China, XX-th century.

Pedagogical journal of Bashkortostan, No 3 (76), pp. 50–56. (In Russ., abstract in Eng.)
 5. Gayday, P. V., 2018. Piano culture of China: ways of formation of national school. Monograph. Chita: Transbaikal state University Publ., 194 p. (In Russ.)
 6. Kulikova, L. V., 2004. Intercultural communication: theoretical and applied aspects. Monograph. Krasnoyarsk: RIO KGPU Publ., 196 p. (In Russ.)
 7. Lotman, Y. M., 2010. Semiosphere. St. Petersburg: Art Publ., 704 p. (In Russ.)
 8. Rogova, A. V., 2011. Culture as text: de-

velopment of the problem of dialogue of cultures in the philosophical and pedagogical thought of Russian abroad (the first half of the XX-th century). Interpretation of the text: linguistic, literary and methodological aspects, No 2, pp. 308–312. (In Russ., abstract in Eng.)

9. Romm, T. A., 2016. Higher education in Russia in conditions of transformation. Bulletin of pedagogical innovations, No 1(41), pp. 11–17. (In Russ., abstract in Eng.)

10. Tagunova, I. A., 2018. Some aspects of the theoretical confirmation of the provisions formulated in the course of interdisciplinary research in the field of education. Siberian pedagogical journal, No 4, pp. 7–12. (In Russ., abstract in Eng.)

11. Tagunova, I. A., 2007. Development of supranational education in the context of the world educational space. Moscow: Institute of theory and history of pedagogy RAO Publ., 280 p. (In Russ.)

12. Huan, Pin, 2008. Contribution of Soviet specialists to the formation of the piano art of New China (1949–1969). Proceedings of the Russian state pedagogical University A. I. Herzen, No 82, pp. 388–391. (In Russ., abstract in Eng.)

13. Huan, Pin, 2009. The influence of Russian piano art on the formation and development of the Chinese piano school. Monograph. St. Petersburg: Asterion Publ., 159 p. (In Russ.)

14. Zo, Zhenguan, 2014. Russian musicians in China. Moscow: Compose Publ., 335 p. (In Russ.)

Submitted 23.01.2019