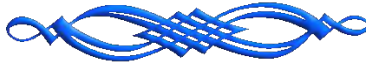


випадкових порізів різцем, обмотавши пальці неробочої руки скотчем (будинок культури у м. Люблінець).

Висновки. Розглянуті найбільш характерні приклади застосування естампу у роботі з дітьми дозволяють стверджувати про доступність для них цих технік та можливість одержувати композиції високої мистецької вартості. Важливою умовою зазначеного процесу виступає особистість педагога, його професіоналізм у роботі з друкованою графікою, вміння підібрати безпечні матеріали та продумати ефектну стилістику творів.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Громадська організація «П'ятерня». URL: <https://555art.org.ua/gallery/tabory-plenery/>
2. Julia Yahoudzik. Art Studio "Zalaty Ptah". URL: <https://www.facebook.com/julia.yahoudzik/>
3. Naiveart художня майстерня у Вишгороді. URL: https://www.facebook.com/yellow.window.art/photos_albums



Сун ЯЖУ

*аспірантка кафедри музикознавства
та методики музичного мистецтва
Тернопільського національного педагогічного
університету імені Володимира Гнатюка*

Sun YAZHU

*PHD student of of the Department of Musicology
and Methods of Music Art,
Volodymyr Hnatiuk Ternopil
National Pedagogical University
Ternopil, Ukraine
ProtsivLilija@tpu.edu.ua*

ПІДГОТОВКА ВИКОНАВЦІВ НА НАРОДНИХ МУЗИЧНИХ ІНСТРУМЕНТАХ У СТАРОДАВНЬОМУ КИТАЇ

TRAINING OF PERFORMERS ON FOLK INSTRUMENTS IN ANCIENT CHINA

Більшість теоретиків педагогіки музичної освіти Китаю не вітають глобалізацію як тенденцію розвитку китайського суспільства, оскільки вона руйнує канонічні уявлення у країні. На думку багатьох китайських вчених (Цзін Цзін, Дін Яфей, Тао Фуюань, Лю Шусянь), глобалізація несе негативні наслідки, які призводять до руйнування особистості та віддаляють китайське населення від основ самобутності. Звернення до нових тенденцій у системі музичної освіти сприймається як необхідність.

Музична освіта в Китаї включила збереження національних цінностей у зміст навчального плану. У зв'язку з цим відбуваються бурхливі дебати про те, як існуюча в країні ідеологія зможе впоратися з включенням глобальних культур до свідомості молодих китайців, і про те, як знайти баланс у цінностях освіти між індивідуалізмом та колективізмом, з одного боку, та глобальними культурами з іншого; між традиційними китайськими цінностями та сучасними соціалістичними китайськими цінностями.

Різні аспекти розвитку сучасної системи музичної освіти в Китаї висвітлюється у працях Ван Пейюань, Лі Чуцай, Лю Сян-ю, Сю Хайлінь, Сяо Чаожань, Хо Іпін, Шу Сіньчен, Гу Інъ, Чжан Сянь, Чжан Юань, Ван Юйхе та Сунь Цзінань. Теоретичні та методичні проблеми музичної педагогіки розглядають Ван Яохуа, Чжеї Цзіньян, Гао Гонін, Ма Так, У Шуньчжан, Чжу Юнбей та ін. Естетичному аспекту освітнього процесу присвячені праці Цзун Байхуа, Лі Сюй, Сюй Веймінъ, жанрова система народно-пісенної культури Китаю досліджується в дисертації Вен Дзюнь, світоглядні засади та музичні традиції Китаю висвітлюються в публікаціях української дослідниці Марії Антошко. Названі науковці зробили вагомий внесок у формування уявлення про музичну освіту Китаю. Разом з тим, коло актуальних питань, пов'язаних з розвитком традиційного інструментарію, підготовкою виконавців на народних інструментах в Китаї на різних історичних етапах, висвітлено не достатньо.

Мета публікації – висвітлити процес підготовки виконавців на народних музичних інструментах у Стародавньому Китаї.

У усіх книгах Стародавнього Китаю обов'язково згадується музика як частина життя. Знаменита книга «Опис етикету» (Лі Цзи – V ст. до н.е.) містила цілу главу «Записки про музику», де підкреслювалося її соціальне значення. Згідно тверджень Лі Цзи, ті, хто знає голоси, але не знає музичних звуків – це дикі звірі та птахи, ті, хто знає музичні звуки, але не знає музики – це простий народ, і лише досконала людина може розуміти справжню музику.

У вченні стародавніх правителів Китаю управління, покарання, обряди і музика у своїх цілях єдині. Це те, що поєднує серця людей і веде їх шляхом до належного управління, регулює закони речей та правила поведінки. Дійсно, цю властивість музики на сучасному етапі можна відзначити в процесі діяльності музично-виконавського класу, де проводиться серйозна багатоаспектна робота з вивчення класичної музичної спадщини. Захоплені важливою спільною справою і сконцентровані на професійних проблемах, пов'язаних із важким, але цікавим навчально-творчим процесом, учні класу часто, на думку оточуючих, виграють порівняно з іншими однолітками, які не займаються музикою. Вони відрізняються своєю внутрішньою зібраністю, усвідомленою врівноваженою поведінкою та виявленими комунікативними здібностями.

В історичний період «Весни та Осені» (VIII–V століття до н. е.) у Китаї з'явилося багато видатних музикантів, найбільш відомим з яких був видатний музикант давнини Юй Бо-я, який славився грою на цині. Уже в давні часи композиція та виконання музичних творів на традиційних музичних

інструментах відрізнялися високою духовністю та справляли глибоке враження, що засвідчують збережені спогади сучасників.

До початку правління династії Західна Чжоу китайська музична система навчання музики вже існувала, але повністю вона оформилася тільки в період «Весни та Осені» (Лі, Юе) зі спадковою передачею роду занять із покоління в покоління. Пропонуємо головні теоретичні положеннями цієї системи.

1. Музична освіта – це складова частина державної освіти. У цей період музичну освіту вважають важливим інструментом для пропаганди легітимності суспільних класів. Тому потрібно використовувати музику для контролю думок молодих людей та зміцнення панування правлячого класу. В Китаї було організовано спеціалізовану музичну систему, а програми державних шкіл офіційно включали уроки музики, важливим компонентом яких було навчання гри на народних музичних інструментах.

2. Формується ідея «керувати країною з Лі та Юе», а також створюються принципи організації музичної освіти, при цьому:

- музичні освітні заклади поділяються на два типи за видами освіти – професійна музична та шкільна, загальна;
- у професійній системі музичної освіти враховуються та розрізняються: музична адміністрація; заклади музичної освіти; музична творчість.

3. Зазвичай у палаці за музичну творчість та безпосередньо за виступи відповідали найбільш підневільні люди, а до адміністрації закладів музичної освіти входили аристократи. Тут стає зрозумілим, як суворо контролював правлячий клас музику і наскільки важливим, з його погляду, була музична освіта. Система «Лі Юе» з'явилася в період правління династії Західної Чжоу. У цій системі виділяються дві частини: Лі та Юе. Лі – це виділена соціальна норма в людини, яка розвивалася системно. Юе базується на Лі, вона використовує музику, щоб пом'якшити соціальні конфлікти.

4. Високо оцінюється музична освіта у державній системі. Створюються чітка ієрархія груп людей, які беруть участь в організації музичної освіти. Вказуємо назви, посади та приналежність до того чи іншого класу у структурі суспільства.

Отже функціональні групи, що беруть участь в організації музичної освіти у період правління династії Західна Чжоу:

- придворний капель-мейстер (Да Си Юе) – начальник, який представляє високий клас суспільства. Він – творець музичної теорії, що визначає основні принципи музичної освіти, керівник музичних ансамблів, керівник різного роду музичної діяльності;
- Сіао Ши – старший викладач, який також є представником вищого класу суспільства. Він викладає музику під керівництвом Да Си Юе;
- Діань Тон – середній викладач (представник середнього класу суспільства), який викладає теорію музики під керівництвом Да Си Юе;
- Діань Іон Чі – середній викладач (представник середнього класу суспільства) – зберігач музичних інструментів, розпорядник із розміщення усіх музичних інструментів по місцях під час церемоній;

- музикант, вчитель – простий вчитель музики, представник найнижчого класу суспільства, виконавець на традиційних музичних інструментах, який проводить уроки музики [4].

У 221 році до н. е. в Китаї розпочалося правління династії Цінь (221–206 роки до н. е.). Цінь Шихуанді використовує своє правління державою для проведення реакційних реформ. Він дискримінує культуру народних мас, скасовує державні та забороняє приватні школи. Перша музична монографія цього періоду «Юе Тін» втрачена.

Династія Хань (206 рік до н. е. – 220 рік н. е.), навпаки, санкціонує розвиток соціальної освітньої системи в Китаї. Правитель Хань визнав значущість пропозицій Дун Чуншу і ввів опору на конфуціанство у правлінні державою. Імператор знову ініціював заснування державних шкіл та відкрив низку приватних. У цей період теоретична музична частина з вчення Конфуція була переосмислена та розвинена: система Лі Юе стала визначати правила у створенні музики. У цей період музику використовують як інструмент зміцнення панування династії, також розглядають як засіб морального виховання. Більше того, у цей період до музики звертаються політики з конкретно визначеною метою – прославляти можновладців.

Стиль музики та танцю в період правління династії Хань базується на стилі, виробленому в династії Цінь, але він включає також стилі інших напрямів. У цей період флейта, арфа, піпа та інші музичні інструменти, родом із Центральної Азії, входять до китайської музики. Бамбукові музичні інструменти замінюють мідні («голдстоунні») духові музичні інструменти, поширені під час правління династії Цінь. Це не лише вплинуло на структуру інструментальних груп, а й призвело до змін у мелодії, ритмі та стилі самих музичних творів.

У роки правління імператора Ханьської династії У-ді (140-87 роки до н. е.) при імператорському дворі була заснована Музична палата (Юефу), яка збирала і упорядковувала музичні твори, які складали скарбницю народної творчості. Зібрані палатою твори називалися спочатку «юефу» або «сянеге», а потім вони отримали назву «ціншаньюе». У цей період відомий дипломат і державний діяч Чжан Цянь, побувавши в районі нинішнього Сінцзяну і відвідавши країни Середньої Азії, познайомив свою батьківщину з музикою країн, розташованих на захід від Китаю [2].

Музична палата (Юефу) була органом з управління музичною діяльністю. Співробітники Юефу – спадкові музиканти з керівного органу та музиканти з різних соціальних верств. Основні посади в Юефу – вчитель співу, музиканти, які грають на традиційних музичних інструментах, а також танцюристи та теоретики музики [2].

У період правління династії Хань остаточно були сформовані поняття «музична освіта» та «музична творчість», визначені цілі музичного виховання, систематично створювалися підручники, навчальне обладнання, почалося навчання вчителів з різних музичних дисциплін. Відносини між вчителями та учнями були скоординованими, заняття проводилися систематично, освітні

установи мали конкретне розташування, а кожен учасник процесу – своє навчальне місце. Юефу брала на себе роль збирача і компілятора народної музики, здійснюючи запис інструментальних народних мелодій, слів пісень, адаптуючи при цьому їх до співу. Цей орган поширював традиційну музичну творчість (вокальну та інструментальну), сприяв її виконанню та популяризації. Саме тому Музична палата (Юефу) виконувала важливі державні функції збереження, відтворення традиційної музичної мови (інструментальної та вокальної), виконання та управління музичним процесом. Палата займалась також питаннями музичної освіти. Цей службовий орган відіграв важливу роль у музичній історії Китаю [3].

Таким чином, традиційна система музичного виховання сформувалася в Китаї вже в період правління династії Західна Чжоу, а в період правління династій Цинь і Хань вона набула інтенсивного розвитку. Музиканти належали до різних ієрархічних щаблів, які визначали також їхнє соціальне становище в суспільстві. Традиційне музичне мистецтво (вокальне та інструментальне) відіграло важливу роль у державотворенні Китаю. Впродовж правління різних династій система музичного виховання та освіти розвивалась з різною інтенсивністю, але загалом музичне мистецтво виконувало важливі соціальні функції на усіх історичних етапах.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Антошко М. Питання світогляду Стародавнього Китаю та музичних традицій. *Актуальні питання гуманітарних наук*. Вип. 35. Том 1, 2021. С.15 – 19.
2. Лю Сінчжень, Лі Юнлінь. *Зведена історія мистецтва Китаю: 3б. династії Цинь та Хань*. Пекін: Вид-во Пекін. пед. ун-ту, 2006. 422 с.
3. Сун Енчжан. Збірник законів освіти в Китайській Республіці (1912-1949) / Енчжан Сун, Вей Чжан. Наньцзін: Освіта провінції Цзянсу, 1990. 754 с.
4. Сю Хайлінь. *Музична освіта у Стародавньому Китаї*. Шанхай: Шанхай. вид-во «Освіта», 1997. 262 с.

