

**Хань Мо**  
(Китайская Народная Республика)

## ПРОБЛЕМА ВЛИЯНИЯ РОССИЙСКОЙ ПЕДАГОГИКИ МУЗЫКАЛЬНОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА НА РАЗВИТИЕ КИТАЙСКОЙ НАЦИОНАЛЬНОЙ ШКОЛЫ ПИАНИЗМА

## THE PROBLEM OF INFLUENCE OF RUSSIAN PEDAGOGY OF MUSIC PERFORMANCE ON DEVELOPMENT OF CHINESE NATIONAL SCHOOL OF PIANISM

*В статье рассматривается процесс превращения российского фортепианного искусства и педагогики из феномена национального масштаба в явление мирового, наднационального уровня. Вместе с тем российская фортепианная педагогика, впитав лучшие традиции европейской музыкальной культуры, представляет собой «сплав» национальных и интернациональных компонентов, что позволяет рассматривать её как методологический прообраз аналогичного процесса, происходящего в настоящее время в музыкальной культуре и педагогике КНР.*

**Ключевые слова:** современная фортепианная педагогика, национальное и интернациональное в педагогике музыкального исполнительства, наднациональный статус российской фортепианной педагогики.

*The article discusses the process of transformation of Russian piano art and pedagogy from the phenomenon on a national scale in the phenomenon of global, supranational level. However, the Russian piano pedagogy, having absorbed the best traditions of European musical culture, is a «fusion» of national and international components that allows considering it as a methodological prototype of a similar process occurring at present in the musical culture and education of China.*

**Key words:** contemporary piano pedagogy, national and international in pedagogy of music performance, supranational status of Russian piano pedagogy.

Современная российская педагогика музыкального исполнительства сохраняет почвенную связь с традициями прошлого. Вместе с тем она существенно обновляется, прежде всего за счёт пополнения её методологического обеспечения новыми изысканиями в области дидактики, музыкальной и педагогической психологии и других смежных наук. Ярким примером такого взаимопроникновения смежных научно-практических дисциплин явилась концепция развивающего обучения, разработанная представителем школы К. Н. Игумнова Г. М. Цыпиным, который создал серию научных трудов, касающихся проблем формирования исполнительского и педагогического мастерства пианиста.

Нельзя не отметить, что современная практика обучения игре на фортепиано не остаётся в стороне от инноваций в области использования аудио, видео и цифровой техники, обновления инструментария (электронные клавишные синтезаторы, цифровые фортепиано), применения компьютерных технологий. Так, всё увереннее входят в музыкально-исполнительский и педагогический обиход дистанционные коммуникации (skype, видеоуроки, дистанционное обучение, исполнительские курсы по видеозаписям и др.).

Некоторое переосмысление традиционных подходов к музыкальному образованию произошло в последние десятилетия в связи с глубокими преобразованиями во

всех сферах российского общества. Под их воздействием изменились традиционно присущие российской культуре ценностные ориентиры, отношение подрастающего поколения к художественной культуре, искусству, образованию. Все эти факторы не могут не вносить определенные изменения в философию и методологию современного этапа развития музыкального и, в частности, фортепианно-исполнительского образования.

Проведённое автором статьи исследование показало, что русская школа пианизма возникла как результат взаимодействия европейской и русской национальной музыкальной культуры, в процессе «переплавки» западных композиторских, фортепианно-исполнительских и педагогических традиций в «тигле» русского самосознания. «Есть основания утверждать, – пишет Л. Сухова, – что в процессе оживлённого диалога русской музыкальной культуры с западно-европейской и выработывался тот особый художественный сплав, который послужил фундаментом дальнейшего развития мирового музыкального искусства и педагогики» [1, с. 13].

Вместе с тем российская музыкально-педагогическая школа, впитав и творчески переработав западноевропейские музыкальные традиции и естественно отражая идейные установки, художественные традиции и педагогические взгляды русских музыкантов, не только является глубоко национальным по своему содержанию феноменом, но и обладает значительным интернациональным потенциалом, дающим возможность его «переноса» на любую инациональную почву. Исторический анализ генезиса российской пианистической школы позволяет рассматривать его, в частности, как методологический прообраз аналогичного процесса, протекающего сегодня в китайском фортепианном искусстве.

Главный же вывод проведенного исследования состоит в том, что в наше время происходит процесс глобализации не только в экономико-политических, но и в социокультурных процессах, включая сферы художественной культуры и образования.

«Информационный “бум”, характерный для постиндустриального общества, революционные прорывы в области средств массовой коммуникации и информационных технологий, – пишет Л. Сухова, – всё это предельно сократило дистанции между национальными культурными ареалами, ранее почти не соприкасавшимися друг с другом» [1, с. 271].

В сфере образования, в том числе музыкального, расширились интегративные процессы взаимопроникновения и адаптации к новым условиям национальных музыкально-образовательных систем. На фоне стремительно расширяющихся профессионально-образовательных контактов учебных структур разных стран начала формироваться «метасистема образования», имеющая наднациональный статус. Этот процесс достаточно выпукло проявил себя в диалектическом единстве национального и интернационального аспектов развития российской музыкальной школы.

Однако если речь идет о взаимодействии национального и интернационального компонентов музыкального, в том числе фортепианно-исполнительского образования, то при обсуждении проникновения российской музыкальной культуры и образования в социокультурную действительность Китая возникает несколько иная трактовка этой проблемы. Здесь имеется в виду диалектика *интернационализации и локализации* российской музыкально-образовательной системы, подразумевающей её *адаптацию* к условиям музыкального образования в КНР.

Упрочению взаимосвязей национальных музыкальных школ способствуют также массовые «культурные обмены», в которых участвуют студенты и преподаватели музыкальных учебных заведений разных стран и континентов. За последнее десятилетие этот процесс стал носить массовый и постоянно усиливающийся тренд. В настоящее время тенденция взаимодействия музыкальных культур Запада и Востока приобретает всё более устойчивый характер. Мы согласны с тем, что внедрение российской педагогической элиты в западные учебные заведения и участвовавшие визиты

зарубежных специалистов в нашу страну (мастер-классы, творческие семинары, симпозиумы и т.д.) – накладывают определённый отпечаток на учебно-образовательные процессы и размывают границы между ранее обособленными музыкальными педагогическими культурами [1, с. 272]. Ярким примером этого является тесное сотрудничество России и Китая в области музыкального образования.

Своеобразной моделью вышеуказанного процесса явилась культурная политика бывшего СССР, в соответствии с которой академическое музыкальное образование внедрялось в каждой из 15 союзных республик, ныне – независимых государств. До распада бывшего СССР в стране функционировали более семи тысяч детских музыкальных школ. Среднее звено специального музыкального образования было представлено двумя сотнями музыкальных училищ и тридцатью пятью музыкальными спецшколами, обучение в которых предусматривало параллельное изучение общеобразовательных и музыкальных циклов. Высшее звено музыкального образования осуществляли три десятка консерваторий, академий, институтов искусств и т.п.

В период наибольшего подъёма музыкального образования в Советском Союзе (семидесятые годы XX века) в детских музыкальных школах проходили обучение более миллиона учащихся. В музыкальных техникумах и средних специальных музыкальных школах обучалось более ста тысяч девушек и юношей. Контингент высших музыкальных учебных заведений составлял двадцать две тысячи студентов. Одновременно музыкально-педагогическое образование получали учащиеся девятиста двух педучилищ, а также студенты музыкальных факультетов и кафедр сорока шести педвузов. Эти учебные заведения открывались не только в крупных городах, но и в провинции и, что немаловажно отметить в рамках данного исследования, – почти во всех бывших союзных республиках, в том числе расположенных на территории Средней Азии, в непосредственной близости от границ Китайской Народной Республики.

Так, в 1936 году в республике Узбекистан на основе открытой в 1934 году Высшей музыкальной школы была создана Ташкентская государственная консерватория (ТГК). В годы становления ТГК в ней работали известные педагоги-музыканты, направленные в Узбекистан из Московской консерватории (В. Цуккерман, Л. Данилевич, Ю. Фортунатов). Ряды русских музыкантов в профессорско-преподавательском коллективе ТГК были пополнены в связи с эвакуацией в период Великой Отечественной войны. Это сыграло весьма значительную роль в становлении учебной и научной работы в ТГК.

С первых лет своей деятельности Ташкентская государственная консерватория активно развивала национальные музыкальные традиции Узбекистана, в связи с чем в 1972 году была создана специальная кафедра восточной музыки. В «постсоветский период» Ташкентская государственная консерватория была переименована в Государственную консерваторию Узбекистана.

Аналогична история создания Алма-Атинской консерватории в Казахстане. В 1944 году в городе Алма-Ата был открыт Государственный институт искусств, в дальнейшем преобразованный в Алма-Атинскую консерваторию. Перед началом перестройки в СССР в консерватории обучалось свыше 1200 студентов, профессорско-преподавательский штат консерватории, состоявший из 234 музыкантов различных специальностей, включал более 20 профессоров и докторов наук, около 50 доцентов и кандидатов наук, 5 народных артистов СССР, 7 народных артистов КазССР.

Также открыты консерватории в Таджикистане (Душанбинская консерватория им. Т. Сатторова), в Туркменистане (Ашхабадская государственная консерватория, позднее реорганизованная в Туркменскую национальную консерваторию), в Киргизии (Киргизская национальная консерватория им. народного артиста СССР К. Молдобасанова в Бишкеке). В музыкально-образовательную систему Киргизской национальной консерватории входят средние специальные музыкальные учебные заведения

(Киргизское государственное музыкальное училище им. М. Куренкеева, Каракольское музыкальное училище им. Ы. Туманова, Ошское музыкальное училище им. Ниязаалы и Республиканская средняя специальная музыкальная школа-интернат им. М. Абдраева. В консерватории работают трое народных артистов СССР, около двадцати народных и заслуженных артистов Киргизской Республики.

Важно отметить, что во всех названных выше консерваториях органично сочетаются традиции народного музыкального искусства и мировые академические традиции, внедрение которых в музыкальную культуру и педагогику стран Средней Азии произошло путём локализации интернациональной по своей сути российской музыкальной традиции.

Вместе с тем было бы ошибкой полностью отождествлять процессы внедрения российских и мировых музыкально-педагогических (прежде всего фортепианно-педагогических) традиций в музыкальную культуру среднеазиатского региона, с одной стороны, и в музыкальную культуру

Китая, с другой. Существенные различия состоят в том, что роль России в развитии музыкального образования союзных республик (в советский период, естественно) была обусловлена системой политического и социально-культурного развития страны в целом. Другими словами, появление в республиках Средней Азии музыкальных учебных заведений, основанных на академических музыкальных традициях России, а шире – Европы, исходило не столько из культурных потребностей коренного населения указанного региона, сколько из «миссионерской сверхзадачи» центра по отношению к периферии.

Совсем иначе происходит процесс интернационализации российских музыкально-педагогических традиций и их локализации в музыкально-образовательной системе Китайской Народной Республики, художественные потребности общества которой выдвигают социальный заказ на развитие китайской национальной фортепианной школы, основанной на традициях российской, а шире – мировой музыкальной культуры.

### Литература

1. *Сухова Л. Г.* Национальные и интернациональные аспекты российской музыкально-педагогической школы: дис. ... д-ра пед. наук. – М., 2005.
2. *Юдин А. П.* Национальная идея в русской музыкальной педагогике XIX века: моногр. – М.: МПГУ, 2004. – 248 с.
3. *Юдин А. П.* Некоторые проблемы отечественной педагогики музыкального исполнительства // Наука и школа. – 2016. – №2. – С. 145–149.

