

composition, that is, learn the rules of creating a composition in various pictorial art types (easel and monumental painting, easel graphic works and book illustration, and poster) and genres (still life, interior, landscape, portrait, and genre and historical painting). Work at a composition will enable students to analyze the characteristic in fixed objects, gradually compare them with each other in all respects, and find out their spatial and dimensional proportions carefully. Depiction of moving animals or persons is complicated by not only the specificity of their anatomical organization but also the eventuality of their location and variability of their postures, thus requiring that students be prepared for rapid observation, analysis, and capturing process development and know to reflect the distinctive and generalize. As they design subject matter composition exercises, teacher need to combine both thematic assignments and compositional tasks as such, for instance, with respect to balanced organization of the depictive pane, organization of the subject and compositional center, rhythmical and spatial solution, plastic motif identification, artistic vision acuity development, achievement of integrity, etc.

Therefore, the holistic approach to teaching of composition at higher artistic education institutions is ensured by interaction of a set of methods of working from life, from memory, and by conception or imagination, problem-based and formal analytical methods, and combination of long-term compositional drawings and short-term drafts and sketched at various stages of practical academic work, reciprocal influence and convergence of the components of propaedeutic formal composition training and advanced mastering of subject matter composition regularities, and incorporation of the creative process specificity at each of the interrelated stages of working at composition. The prospect of further research is related to the analysis of the effectiveness of composition teaching methods, as well as specific creative practices at all stages of students' education in higher education institutions.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ:

1. Пічкур М. О. Етапність та методика навчання композиції майбутнього вчителя образотворчого мистецтва // Проблеми підготовки сучасного вчителя. – 2016. – Вип. 14. – С. 104–112.
2. Сова О. С. Сучасні технології формування конструктивних умінь майбутніх учителів-художників на пленері // Освітньо-науковий простір : науковий журнал. – 2021. – Вип. 1 / Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова. – Київ : Ліра-К, 2021. – С. 90–98.
3. Чернышев О. В. Формальная композиция. – Минск : Харвест, 1999. – 312 с.
4. Шаров В. С. Академическое обучение изобразительному искусству. – Москва : Эксмо, 2013. – 645 с.
5. Shevniuk O. L. Methods of control and evaluation of academic performance of students in fine arts // Мистецтво та освіта. – 2019. – №2 (92). – С. 2–6.

References:

1. Pichkur, M. O. (2016). Etapist ta metodyka navchannia kompozitsii maibutnoho vchytelia obrazotvorchoho mystetstva [Stages and methods of teaching the composition of the future teacher of fine arts]. Problemy pidhotovky suchasnoho vchytelia, 14, 104-112.
2. Sova, O. S. (2021). Suchasni tekhnolohii formuvannia konstruktivnykh umin maibutnykh uchyteliv-khudozhnykiv na pleneri [Modern technologies for the formation of constructive skills of future teachers-artists in the open air]. Osvitno-naukovyi prostir: naukovyi zhurnal, 1, 90-98.
3. Chernyshev, O. V. (1999). Formalnaia kompozitsiia [Formal composition]. Minsk: Kharvest.
4. Sharov, V. S. (2013). Akademicheskoe obuchenie izobrazitel'nomu iskusstvu [Academic teaching of fine arts]. Moscow: Eksmo.
5. Shevniuk, O. L. (2019). Methods of control and evaluation of academic performance of students in fine arts. Mystetstvo i osvita [Art and Education], 2(92), 2-6.

Shevniuk Olena Leonidovna, Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, Head of the Department of Fine Arts of the National Pedagogical University named after M.P. Drahomanov, Kiev, Ukraine, shevhelen@gmail.com <https://orcid.org/0000-0002-3247-2374>

Theoretical and methodological background to learning of composition at higher artistic education institutions

The article suggests the theoretical and methodological background to learning of composition at higher artistic education institutions based on holistic approach that allows combining and balancing the established approaches to training the subject matter and formal composition. With the holistic approach, teaching composition to students will be effective if based on interaction between methods of working from life, from memory, and by conception or imagination and problem-based and formal analytical methods. Together with solid capturing of basic composition laws, rules, devices, and techniques and the specificity of psychological practices of visual perception, students will have to practice the main types of academic work in composition in long-term compositional drawings and short-term drafts and sketches. Effective implementation of the unity of theoretical and practical will require incorporation of the creative process specificity at each of the interrelated stages of working at composition (search, conception, and compositional idea incubation, reification, and final sketching). Student training content organization is implemented by movement

from formal composition with its focus on forming devices to subject matter composition that determines the logical sequence of class assignments with their gradual complication. Training exercises as such should be designed as «triggers» of students' creative thinking. Assessment of student progress by teacher involves analysis of compositional solution conformity with the content of assignment, unity and advisability of used compositional techniques, culture of visual presentation, singularity and independence of compositional solution, and growth of student's professional skills. Such comprehensive approach ensures the independence of searching for interrelation between the artistic content and art devices by students and enables the solid capturing of compositional knowledge in the process of practical work and its conversion in a tool of future artist's professional artistic activities.

Keywords: composition, holistic approach, composition teaching, methods of teaching fine arts, subject composition, formal composition, higher school pedagogy

Стаття надійшла до редакції 01. 10. 2021 р.

Мета статті – ознайомлення української педагогічної спільноти з особливостями навчання мистецтва китайських школярів у контексті процесів взаємопроникнення і взаємозбагачення освітніх систем різних країн. Здійснено експеримент в історичні передумови навчання різних видів мистецтва китайських школярів. Підкреслено, що провідними для китайської школи є морально-етичні аспекти освіти, виховання почуття патріотизму. Розглянуто сучасний стан системи мистецької освіти в Китаї. Підкреслено таку характерну рису, як одночасне поєднання протилежних тенденцій: опора на національні мистецькі традиції та прагнення інтегруватись у світові процеси, що зумовлює активне залучення європейського, зокрема й українського, мистецького і педагогічного досвіду. Зроблено висновки щодо спільних рис китайської та української мистецької освіти.

Ключові слова: система загальної мистецької освіти Китаю, навчання музики, творчі учнівські колективи, національні традиції, тенденції європеїзації національного мистецтва.

DOI [https://doi.org/10.32405/2308-8885-2021-4\(102\)-6-11](https://doi.org/10.32405/2308-8885-2021-4(102)-6-11)

УДК [7.071.5:-057.874] (510):378:[37.011.3-051:78]

Ює Ін,

*аспірантка факультету мистецтв імені Анатолія Авдієвського Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова, Китай – Україна,
2283046241@qq.com; <https://orcid.org/0000-0003-0808-4483>*

ОСОБЛИВОСТІ НАВЧАННЯ МИСТЕЦТВА ШКОЛЯРІВ У КИТАЇ: ОРІЄНТИРИ ДЛЯ ПІД- ГОТОВКИ ВЧИТЕЛІВ МУЗИКИ

Актуальність статті викликана тенденціями розвитку сучасних освітніх систем у напрямі одночасного утвердження своєї самобутності та зближення і входження в єдиний світовий освітньо-культурний простір, що для успішного фахівця забезпечує широкі можливості для мобільності в професійному розвитку. Тому для розвитку освіти важливим є якнайширше ознайомлення педагогічної громадськості з освітніми системами різних країн з метою набуття такої мобільності, формування у педагогів здатності оперувати світовими методичними надбаннями у власній діяльності, адаптації їх та доцільного запровадження в освітній процес задля його змістового і технологічного збагачення.

Проблема навчання учнів мистецтва і підготовки вчителя актуалізована в працях українських дослідників мистецької освіти (Л. Золотарьова, А. Козир, О. Комаровська, Л. Масол, Г. Падалка, О. Просіна, О. Рудницька, Л. Савенкова, О. Щолокова та ін.); на ці дослідження значною мірою орієнтується китайська мистецька педагогіка; зокрема це відображено в працях китайських учених, які прагнуть вивчати український досвід (Ван Тяньці, Ван Ціхуей, Ван Юечжи, Ін Хань, Лун Цянь, Ся Гаоян, Хуан Ханьцзе, Цяо Чжи та ін.).

Безпосередньо досвід китайської мистецької освіти, переважно в аспекті її історичного становлення, відображено в працях учених Китаю (Джоу Юань, Се Юнхуей, Сунь Цзинань, Сун Яньін, Сяньюй Хуан, Чжоу Шеннань, Чжоу Юнь, Цзо Цзячжень, Цзюй Чжаочунь, Юй Фей, Ян Бохуата ін.).

Цікавими в цьому плані є і дослідження європейських учених, які вивчають досвід освіти в Китаї, зокрема й навчання мистецтва (Н. Боровська, Т. Будаєва, А. Верисова, С. Золотухіна, О. Іонова, Т. Корольова, С. Лупаренко, Т. Шаренковата ін.).

Важливими для розуміння освітніх процесів у навчанні дітей в Китаї є й мистецтвознавчі дослідження китайських учених (Ван Хонтао, ЛюЯнь, У Хуань, Хоу Цзянь, Цзоу Ся, Цзо Цзячжень, Янь Цзянань та ін.).

Усе разом засвідчує поглиблення світового інтересу до культури Китаю, його багатовікових традицій, художньої спадщини тощо. Крім того, такі дослідження демонструють і утвердження позицій власне китайської мистецької освіти, яка прагне зберегти самобутне коріння і водночас – інтегруватись у культуру світову.

З огляду на взаємопроникні процеси в мистецькій освіті різних країн, тенденції взаємопізнання культур, **метою**

статті визначено ознайомлення української педагогічної спільноти з особливостями навчання мистецтва школярів Китаю як орієнтир для підготовки вчителів до цього процесу; на думку авторки статті, це сприятиме виявленню тенденцій та визначенню позитивів, які заслуговують на доцільне впровадження в практику.

Отже, розглянемо *особливості системи освіти в Китаї*, які є суттєвими для навчання учнів мистецтва в цій країні та враховуються під час підготовки вчителя музики до цієї діяльності. Спіратимемось на нормативні документи щодо китайської системи освіти, передусім музичної, а також на дослідження її теоретичних і практичних аспектів китайськими вченими та вченими інших країн, які системно вивчають означену проблему. Як зазначалось, чимало китайських представників педагогічної науки здобули освіту в Україні та інших європейських країнах, тож враховують нові тенденції, що започатковуються в українській мистецькій педагогіці й системі освіти.

Як вихідну позицію аналізу відзначимо усталене в Китаї особливо шанобливе ставлення до освічених людей і до самої освіти. На це вказують практично всі дослідники китайської освіти, це підтверджує і досвід авторки статті. Чинна з 2006 року редакція Закону КНР про обов'язкову освіту проголошує важливу тезу про єдність навчальної і виховної функцій освіти (ст. 35); підвищена увага приділяється здатності суб'єктів до незалежного мислення, креативності, а також практичним навичкам і всебічному розвитку учнів. Відповідно, заклади освіти на перший план виносять виховання високої моралі в єдності з розвитком інтелекту й поведінкових навичок [2 та ін. документи]. Найперша якість, котру виховують в учнів, – патріотизм, який починається зі щоденної в кожній школі урочистої церемонії підняття державного прапора і колективного виконання гімну. З першого дня виховується повага до вчителя і встановлюється жорстка дисципліна, спрямована на виховання самоконтролю і самодисципліни учнів, що має допомагати китайським дітям в успішній професійній самореалізації в майбутньому. Серед предметів, яким приділена увага, – китайська мова і ма-

тематика, розвиток логіки. Але обов'язково вивчаються основи природничих наук, історія та географія, музика, образотворче мистецтво. Важливим уроком є урок етики і моралі, заснований на вченні Конфуція, з яким дітей починають ознайомлювати ще в дошкільному дитинстві й ідеями якого пронизана художня творчість митців [15].

Для розуміння смислів мистецької освіти важливо усвідомлювати й особливості китайського світовідчуття. «У Піднебесній мірилом мистецтва є не людина, а сама природа, безкінечна, тому й непізнання. В народному мистецтві Китаю відбувається не відображення життя, а начебто його продовження в рухах пензля й мазках фарби. В цьому полягає «самотипізація» китайського народного мистецтва, предметом якого постає не образ людини-героя і не духовні ідеали, а життя природи» [11, с. 207].

Нормативна база музичної освіти почала створюватись у Китаї з 30-х років XX ст., коли Міністерством освіти були затверджені програми з музики для початкових і для середніх шкіл та розроблено «Стандарт музичних дисциплін у школах старшого ступеня», що стимулювало й розроблення підручників з музики, а також створено спеціальний комітет музичної освіти [1]. Після «культурної революції», яка зумовила занепад освіти, в 70-ті роки XX ст. музичне навчання поступово повертається в освітні програми. На межі 80–90-х років затверджено «План шкільної художньої освіти країни (1989–2000)» [16 с. 22], яким було простимульовано реформаторські зміни в музичній, і загалом в мистецькій, освіті школярів.

Для виховання патріотизму інтенсивно пропагується національний спадок як основа морального здоров'я нації. Все більш популярними стають національні музичні інструменти, які вводяться сучасними композиторами до складу професійних оркестрів. У школах обов'язково вивчається народна музика з різних провінцій (регіонів) Китаю, яка хоч і побудована на спільній основі – пентатоніці, все ж відрізняється за характерними інтонаціями, деякими ладовими особливостями. Регіональний підхід так само важливий для національних по-

чуттів через виховання пошани і любові до традицій малої батьківщини. Нині, як відомо, в Китаї проживає 56 етнічних груп, кожна з яких сформувала власну унікальну культуру; для кожного регіону Китаю характерні свої музичні жанри. Але жанром, що об'єднує всю культуру, є музична драма, або всесвітньо відома китайська опера, хоча вона також має специфіку в різних регіонах. Зазначимо, що в китайських школах є блок уроків, присвячених китайській опері як національному спадку світового значення.

Усе ж у сучасному вигляді система музичної освіти почала активно формуватись з останньої чверті XX ст., коли на загальнодержавному рівні було затверджено обов'язковість музичної освіти для всіх школярів і розпочато розроблення методичного забезпечення [14, с.18–19]. У навчальних програмах та інших нормативних документах акцентується орієнтир на високі естетичні цінності; навчання музики в початковій школі позиціонується як фундамент духовного зростання, що розгортається і в подальші роки. Це й визначає вагомому стратегічну роль музичної освіти дітей у Китаї. На всіх рівнях визнається непересічна роль учителів музики у формуванні духовності молоді [14]. Таке ставлення до музичної освіти школярів зафіксовано і в Стратегії розвитку освіти в Китаї у XXI ст. [19].

Історичну динаміку змісту музичної освіти школярів у КНР проаналізував Чжоу Шеннань, який підтвердив, що задеклароване превалювання ідеологічно-виховних аспектів над дидактичними цілями зумовлює впевнену зміну пріоритетів у навчальному змісті: логіка «спів – знання, уміння і навички – музичне виховання» поступається зворотній логіці, де навчання музики використовується як інструмент виховання особистості, тобто саме «музичне виховання» зумовлює організацію і зміст музичної діяльності [13, с. 5].

Цікаво, що підручники з музики для загальної освіти в КНР складаються з двох частин: перша орієнтується на національний матеріал і китайську пентатоніку, в якій кожен ступінь ладу відповідає основним станам природи (1 – центр, земля, жовтий, вітер; 2 – захід, метал, білий, холод; 3 – схід, дерево, зе-

лений, спека; 4 – південь, вогонь, червоний, світло; 5 – північ, вода, чорний, дощ) [3, с. 41]; друга частина – на європейський музичний матеріал і систему нотного запису [14, с. 19], що спрямовано на збагачення музичного досвіду, розширення ерудиції. А вчителі мають певну свободу у виборі музичного матеріалу, оскільки орієнтуються на регіональні особливості в кожній провінції країни [16, с. 18]. Водночас, як і в Україні та інших європейських країнах, все більше затребуваними стають методичні системи відомих європейських педагогів-музикантів – Е. Жака-Далькроза, З. Кодая, К. Орфа [8].

З 2011 року в Китаї є чинною Стратегія навчального курсу музики в межах обов'язкової освіти [19], якою визначено ключові складники: сприймання і переживання; виконавська творчість, зокрема виступи; творення музики; музика і соціум. Як звертає увагу Чжоу Шеннань, у сучасній музичній освіті розширюється спектр саме практичних видів музичної діяльності, вагоме значення надається розвитку здібностей і стимулюванню дослідницьких інтересів учнів, експериментуванню зі звучанням; увага приділяється самовираженню у музикуванні, усвідомленню учнями ролі музики в житті, соціальним проектам тощо, умінню комунікувати, зокрема у зверненні до засобів масової інформації тощо) [13], що знов-таки перебуває в колі світових процесів і присутнє в українській школі. Суттєво, що китайські учні мають можливість за окрему платню професійно навчатися гри на музичному інструменті (фортепіано, скрипка, флейта, саксофон, ударні, а також народні китайські). Причому інструментальне виконавство в школах Китаю активно розвивається [3, с. 44].

Паралельно з цим на розвиток мистецтва і на творчість сучасних митців значно вплинула течія «Нова хвиля», що виникла після Культурної революції (від кінця 70-х – початку 80-х років XX ст.) і об'єднала представників різних видів мистецтва – музики, живопису, кінематографу, літератури, танцю тощо. У межах цього напрямку проголошено освоєння досягнень Заходу і застосування сучасних композиторських технік, однак це має відбуватись пара-

лельно зі зверненням до давніх національних культурних традицій як спроба синтезу з новими реаліями [17, с. 3]. Музика композиторів «Нової хвилі» (а це практично всі визначні композитори, серед яких Сюй Чанцзюнь, Чень І, Чень Циган, Тань Дунь, Го Веньцзін, Є Сяоган) «сполучає особливості національного менталітету і музичної культури із сучасними композиторськими техніками, в межах цього напряму сформувався китайський музичний авангард», причому композитори «Нової хвилі» поєднують симфонічні звучання з національним інструментарієм, сучасні техніки – з тембрами і вокальними прийомами традиційного музичного театру – китайської опери [17, с. 49].

Крім інструментального музикування, вагому частку навчання музики в школах складає хоровий спів учнів. Слід підкреслити, що значення хоровому співу надається настільки серйозне, що учні співають не лише на уроках музичного мистецтва, а і в хорових колективах у позаурочний час. Такі колективи невід'ємні від мистецького життя кожної школи. Однак традиційно китайській вокальній культурі притаманний якраз не хоровий, а сольний спів, що пов'язано з різними причинами, наприклад, із фонетичними особливостями мовлення тощо. Китайська пісенна мелодика вирізняється багатого нюансировкою інтонацій, ритмів, імпровізаційністю. Тому китайські пісні призначені для виконання соло і не передбачають поліфонії голосів [7]. Натомість утвердження хорового співу і хорових колективів значною мірою було спричинено тенденціями європеїзації китайської культури. Так, китайські композитори активно вивчають європейську музику і прагнуть поєднати її закономірності та національні традиції, національну історію, сюжети тощо. Цікавим свідченням цього є розвиток одного з традиційних пісенних жанрів у китайській музиці – *дитячої пісні* [9, с. 3]. На початку ХХ ст. популяризується жанр «сюетанюеге» – «шкільна пісня», що якраз синтезувала народну пентатоніку та західну нотацію і традицію, представлена в культурі й музичній освіті різноманітним дитячим пісень (пісні-ігри, діалоги, пісні-танці тощо),

а також через дитячі опери, мюзикли, музично-танцювальні форми з елементами народних костюмів, музичного інструментарію, танців, обрядових дійств. Цікаво, що більшість сучасних «сюетанюеге» створюється на тексти давньої китайської поезії [9, с. 5, с. 12].

Серед знакових творів композиторів ХХ століття – твори Чжао Юаньжень із драматичним і навіть трагічним забарвленням: спогади про криваві події історії «Викликаю, 18 березня!», розповідь про дівчину з трагічною долею через жорсткі норми суспільних устроїв «Морська мелодія» (на вірші Сю Чжима) та інші [12, с. 30]. Серед творів такого змісту назвемо й «Червоний список» Чжан Лилу, «Співробітництво народу і солдатів» Сіана Юй, «Відвоюємо північний схід» Шу Мо та інші. Ще одним визначним хоровим композитором, який фактично перший розпочав створювати хоровий репертуар ще в 20-ті роки ХХ ст., є Сяо Юмей. Більшість його творів народжувались із навчальними цілями і сприяли розвитку хорового виконавства. Серед найвідоміших – «Кипарисовий гай», «Танець: зустрічі зими», «Ніч на весняній річці» та ін. Більшість шкільних хорів мають у своєму репертуарі твори композитора Лі Шутун [4]. Загалом на музичних обрядах китайської хорової культури в ХХ ст. з'явилося чимало цікавих імен композиторів, чиї твори вплинули на зміст музичної освіти (Цзян Динсян, Лі Вейнен, Сі Сінхай, Фея Ке, Сіе Гунчена та інші).

Цікавим є образний світ дитячих фольклорних пісень, чимало з яких розповідають про тварин, наділених людськими якостями («Маленький краб», «Кіт зазирає у дзеркало» та ін.); це й пісні повчального спрямування для розвитку дитини («Хто хороший», «Рахуємо жабок» та інші), пісні про природу, любов до життя і праці («Зима», «Маленька дощова крапелька» та інші). Суттєвою особливістю цих пісень є важлива роль звучання слова, його емоційне забарвлення. Чимало текстів пісень створено на різних китайських діалектах [9, с. 13].

Залежно від уподобань і підготовленості вчителів та від потреб учнів, замість хору в школі може створюватись

оркестровий або танцювальний колектив. Так чи інакше, колективи є обов'язковими. Отже, учитель музики в Китаї має володіти грою на фортепіано та/або на іншому музичному інструменті за вибором, а також на національних китайських інструментах, які використовує під час навчання, ілюструє розповідь, акомпанує співу. Як бачимо, уроки музики в китайській школі поєднуються з позаурочною/позакласною діяльністю (неформальною освітою), форми якої постійно оновлюються і розширюються. Суттєво те, що музикування в позаурочний час носить обов'язковий, колективний і масовий характер.

Хоча спеціальних досліджень інтегрованої мистецької освіти в Китаї обмаль, учені відзначають синкретизм художнього мислення китайців. Тому коротко розглянемо інші сегменти мистецької освіти. Як і навчання музики, навчання образотворчого мистецтва також є обов'язковим у китайській школі і вважається необхідним для естетичного виховання дітей [6, с. 37]. Образотворча освіта, як і музична, розвивається в академічному й традиційному напрямах: академічний передбачає освоєння закономірностей і технік, притаманних західній школі реалістичного живопису; традиційний – навчання прийомів традиційного китайського живопису, увагу до філософії конфуціанства і даосизму; китайської традиції розуміння прекрасного; в центрі – традиційні прийоми живопису Го-хуа. Як і в музичному навчанні, навчання образотворчого мистецтва враховує регіональність; а також прагнення встановлювати зв'язок з музикою, театром, наприклад: діти виконують зображення музичних інструментів різних регіонів країни, виготовляють ескізи, реквізит для театральних вистав традиційного китайського театру тощо. І навпаки: виконують живописні роботи, пов'язані із сприйманням музичних творів [18].

Сучасна танцювальна культура як основа освіти формується з 1954 року, тобто від утворення Пекінської школи танців (академії танців). Власне китайський народний танець ще називають «класичний китайський танець», який пов'язаний з тисячолітньою історією придворного танцю: ще з II тисячоліття

до н. е. (династія Чжоу) при дворах імператорів існували школи музики і танцю, навчання в яких базувалося на освоєнні танців народних. У давні часи вони призначались для гармонії між тілом і розумом. Одним із джерел становлення танцю були бойові мистецтва: акробатичні елементи, володіння мечем тощо [10, с. 201, с. 202]. Загалом китайський танець є досить складним видовищем, що поєднує бойові мистецтва, урочисту ходу, театралізації тощо. Натомість сучасний китайський класичний танець був створений лише у 1980-ті роки Лі Жен та Тан Мань Чен, які опирались на давні релігійно-ритуальні практики при дворі, вивчаючи їх за історичними, документальними, художніми матеріалами. Мистецтвознавці також вказують на необхідність формування нової хореографічної школи на поєднанні західної школи та переосмисленні традиційного китайського танцю [5, с. 176]. У цьому хореографічна освіта вибудовується подібно до музичної та образотворчої, хоча власне системна хореографічна освіта поки не склалась як цілісність.

Підсумуємо. Оскільки авторка статті має викладацький досвід у школах Китаю і навчання музики в українському університеті, який планує враховувати в освітній діяльності китайської школи, тому доцільно в підсумку окреслити точки дотику між нашими системами мистецької освіти. Так, як спільне в поглядах на навчання мистецтва учнів у закладах загальної середньої освіти в Китаї та Україні відзначимо розуміння мистецтва як чинника духовного розвитку учнів, їхнього національного виховання. Мистецька освіта пов'язується з іншими формами знання і життя – з мораллю і духовністю, з людськими взаєминами, з науками, сучасними тенденціями інформаційного простору і опануванням як дітьми, так і педагогами й митцями цифрових технологій, які все активніше інкрустуються в усі сфери і професії.

Спільним є також опора на національні педагогічні традиції і зорієнтованість на пізнання музичних традицій свого народу. Відмінність полягає в самих національних традиціях, унікальних для кожної культури.

Спільним також є інтерес до традицій інших народів і культур. Однак для

української культури і мистецької освіти звернення до традицій інших націй і культур відображає передусім інтерес до розширення пізнання, прагнення жити в багатокультурному світі. Натомість сучасна китайська мистецька освіта перебуває в стані активного становлення і вибудовується насамперед на актуалізації своєї національної спадщини, однак обов'язково вводить до свого досвіду західні знання про мистецтво та інкрустування західних елементів у свою культуру, що пов'язано з інтенсивними процесами інтегрування у світовий освітній і художній простір.

Перспективою досліджень є такі наукові розвідки, які відповідатимуть на запити кожної країни пізнавати глибини національні традиції іншої культури. Стосовно китайського мистецтва таким інтересом для педагогів і митців європейських країн, зокрема України, може стати детальніше вивчення етнічного багатоманіття китайських традицій, а також жанрового розмаїття сучасного китайського мистецтва, творчості видатних майстрів і використання цих знань для ознайомлення українських школярів та студентів з метою кращого міжкультурного взаєморозуміння.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ:

1. Ван Юн І. Китайська музикальна освіта нової епохи: 1840–1949 : зб. документів і матеріалів. – Шанхай, 1999. – 248 с. (кит. мов.).
2. Законы об образовании в Китайской Народной Республике. – СПб. : Санкт-Петербургский государственный университет, 2019. URL: https://spbu.ru/sites/default/files/zakon_ob_obrazovanii_v_kitayskoy_narodnoy_respublike_rus.pdf
3. Золотухина С. Т., Іонова О. М., Лупаренко С. Є. Музична освіта школярів у закладах загальної середньої освіти КНР: тенденції та перспективи // Теорія і методика навчання та виховання. – 2019. – № 47. – С. 37–49.
4. Лю Ян. Формирование жанровых традиций в китайской хоровой музыке // Вестник Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў. – 2009. – № 1 (11). – С. 78–83. (Теория і гісторыя мастацтва).
5. Лун Цянь. Хореографическое образование в Китае: история, современное состояние, актуальные методики // Мир науки, культуры, образования. – 2020. – № 4 (83). – С. 176–178.
6. Се Юнхуэй. Художественное образование в школах Китая: проблемы и перспективы // Наука и школа. – 2013. – № 5. – С. 37–38.
7. У Хуань. Китайская художественная песня: история и теория жанра : дисс. ... канд. искусствовед : 17.00.03. – Харьков, 2016. – 231 с.
8. Цзянь Я Вень. Методика музичної освіти, новий курс у початковій школі. – Пекін, 2003. – 275 с. (кит. мов.).
9. Цзоу Ся. Репрезентация детской песни в художественной культуре Китая XX – начала XXI века: автореф. ... канд. искусствоведения : 17.00.09 // Теория и история искусства. – Минск : Белорусский государственный университет культуры и искусств, 2014. – 26 с.
10. Цзо Цзячжень. Эмоциональная выразительность в китайском народном танце // Мир науки, культуры, образования. – 2017. – № 5 (66). – С. 201–204.

11. Чжан Юйтун, Сюй Вань Линь. Китайский народный танец как средство приобщения к великой китайской культуре // Мир науки, культуры, образования. – 2017. – № 5 (66). – С. 206–207.
12. Чжоу Чженьюй. Роль композиторов в становлении хоровой культуры Китая // Матеріали IV міжнародної науково-практичної конференції «Сучасна педагогіка: теорія, методика, практика» (м. Ужгород, 23–24 червня 2017 р.). – Херсон : Видавничий дім «Гельветика», 2017. – С. 29–31.
13. Чжоу Шэннань. Развитие общего музыкального образования в Китае (1950–2014 гг.) : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.01. – Минск, 2018. 20 с.
14. Чжоу Юнь. Історичні передумови та сучасні тенденції розвитку музично-педагогічної освіти в КНР // Педагогіка формування творчої особистості у вищій і загальноосвітній школах. – Вип. 55 (108). – 2017. – С. 18–23.
15. Шаренкова Т. А. Современное образование в КНР. – Чита : ЧитГТУ, 2006. 136 с.
16. Ян Бохуа. Музыкальное воспитание в общеобразовательных школах современного Китая : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02. – СПб, 2009. 161 с.
17. Янь Цзянань. Национальные традиции в творчестве китайского композитора Сюй Чанцзюня : автореф. ... канд. искусствоведения : 17.00.02. – «Музыкальное искусство». – М. : Моск. госуд. консерватория имени П. И. Чайковского, 2020. – 203 с.
18. Martin Cr. G. Discovering the east of China : Chinese music in Elementary School. 2019. URL: <https://folkways.si.edu/discovering-east-china-elementary-school/lullaby-vocal-outdoor-solo-programmatic/music/tools-for-teaching/smithsonian> (дата звернення: 25.07.2021).
19. Sait Ministerstva osvity KNR [Site of Ministry of education of the People's Republic of China]. Retrieved from <http://www.moe.gov.cn> (in Chinese)

References:

1. Van, Yun I. (1999). Kitaiskoe muzykalnoe obrazovanie novoi epokhi: 1840-1949. Sbornik dokumentov i materialov [Chinese music education of the new era: 1840–1949. Collection of documents and materials]. Shanghai.
2. Zakony ob obrazovanii v Kitaiskoi narodnoi respublike [Laws on education in China]. (2019). St. Petersburg: Sankt-Peterburgskii gosudarstvennyi universitet. Retrieved from https://spbu.ru/sites/default/files/zakon_ob_obrazovanii_v_kitayskoy_narodnoy_respublike_rus.pdf
3. Zolotukhina, S. T., Ionova, O. M., & Luparenko, S. Ye. (2019). Muzychna osvita shkoliariv u zakladyakh zahalnoi serednoi osvity KNR: tendentsii ta perspektivy [Music education of schoolchildren in general secondary education in China: Trends and prospects]. Teoriia i metodykanavchannia ta vykhovannia, 47, 37–49.
4. Liu Yan (2009). Formirovanie zhanrovnykh traditsii v kitaiskoi khorovoi muzyke [Formation of genre traditions in Chinese choral music]. Vestnik Belaruskaha dzharzhaynaha universiteta kultury i mastatstva, 1(11), 78–83.
5. Lun, Tsian (2020). Khoreograficheskoe obrazovanie v Kitae: istoriia, sovremennoe sostoiianie, aktualnye metody [Choreographic education in China: History, current state, current methods]. Mir nauki, kultury, obrazovaniia, 4(83), 176–178.
6. Se, Yunkhuei (2013). Khudozhestvennoe obrazovanie v shkolakh Kitaa: problem i perspektivy [Art education in Chinese schools: Problems and prospects]. Naukaishkola, 5, 37–38.
7. U Khuan (2016). Kitaiskaia khudozhestvennaia pesnia: istoriia i teoriia [Chinese art song: History and theory of the genre] (PhD dissertation, Kharkov).
8. Tszin Ya Ven (2003). Metodika muzychnoi osvity, novyi kurs u pochatkovii shkoli [Methods of music education, a new course in primary school]. Pekin.
9. Tszou Sia (2014). Reprezentatsiia detskoii pesni v khudozhestvennoi kultуре Kitaa XX – nachala XXI veka [Representation of children's song in the artistic culture of China in the XX – early XXI century]. (Dissertation Abstract, Minsk).
10. Tszo Tszichzhien (2017). Emotsionalnaia vyrazitelnost v kitaiskom narodnom tantse [Emotional expressiveness in Chinese folk dance]. Mir nauki, kultury, obrazovaniia, 5(66), 201–204.
11. Chzhan Yuitun, & Siui Van Lin (2017). Kitaiskii narodnyi tanets kak sredstvo priobshcheniia k velikoi kitaiskoi kultуре [Chinese folk dance as a means of joining the great Chinese culture]. Mir nauki, kultury, obrazovaniia, 5(66), 206–207.

12. Chzhou Chzheniui (2017). Rol kompozitoriv u stanovleni khorovoi kultury Kitaiu [The role of composers in the formation of Chinese choral culture]. Suchasna pedahohika: teoriia, metodyka, praktyka (Uzhhorod, June 23–24) (pp. 29–31). Kherson: Vydavnychiy dim «Helvetyka».
13. Chzhou Shennan(2018). Razvitie obshchego muzykalnogo obrazovaniia v Kitae (1950–2014) [Development of general music education in China (1950–2014)] (Dissertation Abstract, Minsk).
14. Chzhou Yun (2017). Istorični peredumovy ta suchasni tendentsii rozvytku muzychno-pedahohichnoi osvity v KNR [Historical preconditions and current trends in the development of music and pedagogical education in China]. Pedahohika formuvannia tvorchoi osobystosti u vysshchii i zahalnoosvitnii shkolakh, 55(108), 18–23.
15. Sharenkova, T. A. (2006). Sovremennoe obrazovanie v KNR [Modern education in China]. Chita: ChitGTU.
16. Yan Bokhua (2009). Muzykalnoe vospitanie v obshcheobrazovatelnykh shkolakh sovremennogo Kitaiia [Music education in general education schools of modern China] (PhD dissertation, St. Petersburg).
17. Yan Tszianan (2020). Natsionalnye traditsii v tvorchestve kitaiskogo kompozitora Siui Chantsziunia [National traditions in the works of Chinese composer Xu Changjun] (Dissertation Abstract, Moscow).
18. Martin, C. (2019). Discovering the east of China: Chinese music in elementary school. Retrieved from <https://folkways.si.edu/discovering-east-china-elementary-school/lullaby-vocal-outdoor-solo-programmatic/music/tools-for-teaching/smithsonian>
19. Sait Ministerstva osvity KNR [Site of Ministry of education of the Peoples Republic of China]. Retrieved from <http://www.moe.gov.cn>

YueYing. Postgraduate Student of Faculty of Arts named after Anatoliy Avdiyevskiy, Mykhaylo Drahomanov National Pedagogical University, China-Ukraine, 2283046241@qq.com; <https://orcid.org/0000-0003-0808-4483>

Features of teaching art to schoolchildren in China: Guidelines for training music teachers

The purpose of the article is to introduce the Ukrainian pedagogical community with the peculiarities of teaching art to Chinese students. It is assumed that such information is important in the context of the processes of interpenetration and mutual enrichment of educational systems of different countries. Data on the legislative and regulatory support of Chinese art education are presented. It is emphasized that the general educational aspects of schoolchildren's education are leading for the Chinese school, first of all, moral and ethical and education of patriotism. It is shown that music education is positioned in Chinese schools as the foundation of person's spiritual growth. The Chinese scholars' studies on Chinese art education, including those who graduated in Ukraine, is analyzed. In addition, the results of researches of European, in particular Ukrainian scientists, devoted to education and pedagogy of China are involved. Background into the historical preconditions of teaching different types of art to Chinese schoolchildren is made. The current state of the art education system in China is considered. The characteristic feature of modern educational processes is emphasized as a combination of two opposite and simultaneous tendencies: preservation of national artistic traditions and reliance on them in teaching students and the desire to integrate into world processes, which leads to active involvement of Western European, including Ukrainian artistic and pedagogical experience. It is noted that despite the inherent syncretic worldview and artistic thinking of Chinese culture, Chinese students learn certain artistic disciplines – music, fine arts. Integrative processes affect the mandatory study of the traditional genre of Chinese drama. The main focus is on teaching music students in connection with the greatest development of this educational field in educational documents. Along with this, the tendencies that are developed in teaching fine arts and choreography are considered. The artistic processes in China that influenced education, in particular the work of contemporary composers of «New Wave» are analyzed. The conclusions are drawn on the common trends of Chinese and Ukrainian art education.

Key words: system of general art education of China, teaching music, creative student groups, national traditions, tendencies of European.

Стаття надійшла до редакції 01.10.2021 р.

DOI [https://doi.org/10.32405/2308-8885-2021-4\(102\)-11-15](https://doi.org/10.32405/2308-8885-2021-4(102)-11-15)

УДК [7.071.5:78.022:7.03] (П.Харпик)

Катерина Володимирівна Завалко,

доктор педагогічних наук, завідувач кафедри інструментально-виконавської майстерності Київського університету ім. Б. Грінченка, Київ, Україна, k.zavalko@kubg.edu.ua; <https://orcid.org/0000-0002-0199-6984>

SIMULTANEOUS LEARNING: ОСОБЛИВОСТІ ТА ДОСВІД ВПРОВАДЖЕННЯ

Розглянуто основні положення інноваційного методу П. Харріса Simultaneous Learning (одночасне засвоєння), що використовується в процесі навчання гри на музичному інструменті в закладах спеціалізованої мистецької освіти. Висвітлено його основні положення: використання проактивного навчання, навчання через складові музичного твору, створення зв'язків між різними аспектами навчання музики, ситуації успіху. Аналізуються процеси навчання читання з аркуша в контексті даного методу, розробки та впровадження викладачем власних принципів навчання відповідно до методу Simultaneous Learning. Змодельовано фрагмент уроку навчання гри на скрипці (вивчення музичного твору) з використанням даного методу.

Ключові слова: П. Харпик, Simultaneous Learning, навчання гри на музичному інструменті, інновації, спеціалізовані заклади музичної освіти.

Сучасний світ змінюється шаленими темпами, за якими не встигає не лише музична педагогіка як наукова галузь, а й конкретні педагоги на місцях. Десятиліттями в музичній педагогіці майже нічого не змінювалося: оскільки неможливо придумати новий спосіб тримання скрипки й смичка, то й методи навчання гри на інструменті лишилися незмінними. Але у XXI ст. з'ясувалося, що нові покоління дітей, їхні мотивація та цінності, прагнення та бажання докорінно змінилися, а отже, ці зміни потребують корегування методів навчання гри на музичному інструменті.

З кожним роком зростає кількість досліджень та публікацій у галузі вікової та педагогічної психології, постійно оновлюються знання щодо ефективності тих або інших методів

музичного навчання. Так, у вихованні скрипаля-початківця М. Берляничик [2] пропонує дотримуватися тріади «мислення – технологія – творчість», яка має забезпечити підвищення ефективності навчання. Г. Зілвей акцентує увагу на «дитиноцентрованості» навчання та врахуванні сучасних потреб молодого покоління [4, с. 19]. Також важливо підкреслити роль таких педагогіч-практиків, як П. Ролланд [15], Ш. Сузуки [16] та їхніх послідовників, які активно впроваджують нові методи в процес навчання гри на музичному інструменті. Але, оскільки більшість сучасного матеріалу друкується іноземними мовами, ці знання не знаходять застосування в роботі вітчизняних вчителів з конкретними учнями.

Враховуючи суперечність між традиційними методами навчання гри на