

# Педагогический научный журнал



## Редакционный совет / Editorial Board:

**Жаркова Алена Анатольевна**,  
доктор педагогических наук,  
профессор, профессор Российской  
академии образования, ФГБОУ ВО  
«Московский государственный  
институт культуры», Главный  
редактор

**Zharkova Alyona Anatolyevna**,  
Doctor of Pedagogical Sciences,  
Professor, Professor of the Russian  
Academy of Education, Moscow State  
Institute of Culture, Editor-in-Chief

**Грибкова Ольга Владимировна**,  
доктор педагогических наук,  
профессор ФГАОУ ВО «Московский  
городской педагогический  
университет»

**Gribkova Olga Vladimirovna**,  
Doctor of Pedagogical Sciences,  
Professor of the Moscow City  
Pedagogical University

**Жарков Анатолий Дмитриевич**,  
доктор педагогических наук,  
профессор ФГБОУ ВО «Московский  
государственный институт культуры»

**Zharkov Anatoly Dmitrievich**,  
Doctor of Pedagogical Sciences,  
Professor of the Moscow State Institute  
of Culture

**Илларионова Людмила Петровна**,  
доктор педагогических наук,  
профессор ГОУ ВО МО «Московский  
государственный областной  
университет»

**Illarionova Lyudmila Petrovna**,  
Doctor of Pedagogical Sciences,  
Professor of the Moscow State  
Regional University

**Калимуллина Ольга Анатольевна**,  
доктор педагогических наук,  
профессор, член-корреспондент  
Российской академии образования,  
заведующая кафедрой педагогики и  
психологии в сфере ФКиС ФГБОУ ВО  
«Поволжский государственный

университет физической культуры,  
спорта и туризма»

**Kalimullina Olga Anatolyevna**,  
Doctor of Pedagogical Sciences,  
Professor, Corresponding Member of  
the Russian Academy of Education,  
Head of the Department of Pedagogy  
and Psychology in the Field of FKIS,  
Volga State University of Physical  
Culture, Sports and Tourism

**Командышко Елена Филипповна**,  
доктор педагогических наук,  
профессор, главный научный  
сотрудник ФГБНУ «Институт  
художественного образования и  
культурологии Российской академии  
образования»

**Komandyshko Elena Filippovna**,  
Doctor of Pedagogical Sciences,  
Professor, Chief Researcher of the  
Institute of Art Education and Cultural  
Studies of the Russian Academy of  
Education

**Малянов Евгений Анатольевич**,  
доктор педагогических наук,  
профессор ФГАОУ ВО «Пермский  
государственный национальный  
исследовательский университет»

**Malianov Evgeny Anatolyevich**,  
Doctor of Pedagogical Sciences,  
Professor of the Perm State National  
Research University

**Солодухин Владимир Иосифович**,  
доктор педагогических наук,  
профессор НОУ ВПО «Санкт-  
Петербургский гуманитарный  
университет профсоюзов»

**Solodukhin Vladimir Iosifovich**,  
Doctor of Pedagogical Sciences,  
Professor of the St. Petersburg  
Humanitarian University of Trade  
Unions

**Солодухина Татьяна**  
**Константиновна**, доктор  
педагогических наук, профессор НОУ  
ВПО «Санкт-Петербургский

гуманитарный университет  
профсоюзов»

**Solodukhina Tatiana**  
**Konstantinovna**, Doctor of  
Pedagogical Sciences, Professor of the  
Saint Petersburg Humanitarian  
University of Trade Unions

**Стукалова Ольга Вадимовна**,  
доктор педагогических наук, ведущий  
научный сотрудник ФГБНУ «Институт  
педагогики, психологии и социальных  
проблем»

**Stukalova Olga Vadimovna**,  
Doctor of Pedagogical Sciences,  
Leading Researcher at the Institute of  
Pedagogy, Psychology and Social  
Problems

**Уколова Любовь Ивановна**,  
доктор педагогических наук,  
профессор ФГАОУ ВО «Московский  
городской педагогический  
университет»

**Ukolova Lyubov Ivanovna**,  
Doctor of Pedagogical Sciences,  
Professor of the Moscow City  
Pedagogical University

**Шапвалова Ирина**  
**Александровна**, доктор  
педагогических наук, профессор  
ФГБОУ ВО «Высшая школа  
народных искусств (академия)»

**Shapovalova Irina Aleksandrovna**,  
Doctor of Pedagogical Sciences,  
Professor of the Higher School of Folk  
Arts (Academy)

**Школяр Людмила Валентиновна**,  
доктор педагогических наук,  
профессор, академик Российской  
академии образования, профессор  
ФГБОУ ВО «Высшая школа  
народных искусств (академия)»

**Shkolyar Lyudmila Valentinovna**,  
Doctor of Pedagogical Sciences,  
Professor, Academician of the Russian  
Academy of Education, Professor of the  
Higher School of Folk Arts (Academy)

Учредитель: Дмитрий А. ПОТАПОВ

Журнал зарегистрирован Федеральной службой по надзору в сфере связи,  
информационных технологий и массовых коммуникаций 09.11.2022

Номер свидетельства ЭЛ № ФС 77 - 84134

ИП ПОТАПОВ ДМИТРИЙ АЛЕКСАНДРОВИЧ

Телефон: +7(906) 063-52-26

Веб-сайт: pedagog-science.ru

Электронная почта: pedagog-science@yandex.ru

Founder: Dmitry A. POTAPOV

The Journal is registered by the Federal Service for Supervision of  
Communications, Information Technology and Mass Communications

09.11.2022 Certificate number ЭЛ № ФС 77 – 84134

IP POTAPOV DMITRY ALEXANDROVICH

Telephones: +7(906) 063-52-26

Web-site: pedagog-science.ru

E-mail: pedagog-science@yandex.ru

## СОВРЕМЕННАЯ ДИДАКТИКА И МЕТОДИКА ОБУЧЕНИЯ

1. БУРЕНИНА Н.В. ФОРМИРОВАНИЕ ФУНКЦИОНАЛЬНОЙ ГРАМОТНОСТИ СУВОРОВЦЕВ КАК СПОСОБ ПОВЫШЕНИЯ МОТИВАЦИИ УЧЕБНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ПРИ ИЗУЧЕНИИ ИНОСТРАННОГО ЯЗЫКА.....	5
2. ЛИ ЦУЙ. ОСОБЕННОСТИ СОВРЕМЕННОГО МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ В КИТАЕ: ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО.....	10
3. ЛИ ЮЙЛИН. О СПЕЦИФИКЕ КИТАЙСКОЙ ПЕВЧЕСКОЙ ОРФОЭПИИ .....	17
4. МА СИНЬ. СТРАТЕГИИ ПРЕПОДАВАНИЯ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА ДЛЯ СТУДЕНТОВ ВУЗОВ, ОБУЧАЮЩИХСЯ ПО СПЕЦИАЛЬНОСТИ «ДОШКОЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ».....	25
5. МАВРИН А.С. ИСТОРИЯ РАЗВИТИЯ ЧАСТНОГО ОБРАЗОВАНИЯ В ДОРЕВОЛЮЦИОННОЙ РОССИИ: САМЫЕ ПРОГРЕССИВНЫЕ ШКОЛЫ СО ВРЕМЁН ПЕТРА ВЕЛИКОГО. ЧАСТЬ 2 .....	30
6. МУЗАЛЕВА А.В. ПРОЕКТИРОВАНИЕ ПРЕДМЕТНО-ПРОСТРАНСТВЕННОЙ РАЗВИВАЮЩЕЙ СРЕДЫ КАК ОДНОГО ИЗ УСЛОВИЙ УСПЕШНОГО РАЗВИТИЯ ДОШКОЛЬНИКОВ .....	38
7. ТАН ЦЗЯЛАНЬ. ПОДГОТОВКА СТУДЕНТОВ-ВОКАЛИСТОВ К СЦЕНИЧЕСКОМУ ВОПЛОЩЕНИЮ ЖЕНСКИХ ОБРАЗОВ В ОПЕРАХ ДЖ. ПУЧЧИНИ.....	45
8. ТОТОВА О.Н., ОКАЗОВА З.П., КОКОЕВА М.М., КАЛОЕВ А.Б. ТЕСТИРОВАНИЕ КАК МЕТОД КОНТРОЛЯ И ОЦЕНКИ РЕЗУЛЬТАТОВ ИЗУЧЕНИЯ РАЗДЕЛА «ПЕРВАЯ ПОМОЩЬ ПОСТРАДАВШИМ» .....	49
9. УШАКОВА О.Б., ВЯЗНИКОВ А.В. РАЗВИТИЕ НАВЫКОВ ХОРОВОГО ДИРИЖИРОВАНИЯ СРЕДСТВАМИ ДЕТСКО-ЮНОШЕСКОГО ПЕСЕННОГО РЕПЕРТУАРА.....	55
10. ЧЖАН ХАНЬВЭНЬ. МЕТОДЫ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО АНАЛИЗА В ОБРАЗОВАТЕЛЬНОМ ПРОЦЕССЕ ВУЗОВ ИСКУССТВ .....	60

## НОВАЯ ОБРАЗОВАТЕЛЬНАЯ ПРАКТИКА

11. ВАН ГОДУН. СИСТЕМА УПРАЖНЕНИЙ ДЛЯ РАЗВИТИЯ ДЫХАНИЯ БУДУЩЕГО ВОКАЛИСТА .....	66
12. ВАН ЮАНЬЧЖЭН. ПРИМЕНЕНИЕ ИНФОРМАЦИОННЫХ ТЕХНОЛОГИЙ В ПРЕПОДАВАНИИ И ПОВЫШЕНИИ КВАЛИФИКАЦИИ СТУДЕНТОВ КОЛЛЕДЖА, ИЗУЧАЮЩИХ СТРУННЫЕ МУЗЫКАЛЬНЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ .....	70
13. ГО ЦИН. СРАВНЕНИЕ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ КИТАЯ И РОССИИ С ТОЧКИ ЗРЕНИЯ НАЦИОНАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ.....	77
14. ЮДУШКИНА О.В., ЛАЗАРЕВ М.А. К ПРОБЛЕМЕ ИЗУЧЕНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ В ПРАВОВОМ АСПЕКТЕ.....	82
15. МОСКАЛЕНКО М.В. ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ УСЛОВИЯ ФОРМИРОВАНИЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ НАПРАВЛЕННОСТИ БУДУЩЕГО УЧИТЕЛЯ НАЧАЛЬНЫХ КЛАССОВ ПРИ ИЗУЧЕНИИ ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ ДИСЦИПЛИН В КОЛЛЕДЖЕ .....	90
16. ПОРТНИКОВ В.И. СПЕЦИФИКА ТЕХНОЛОГИЙ МУЗЫКАЛЬНОГО ОФОРМЛЕНИЯ ТЕАТРАЛИЗОВАННЫХ ПРОГРАММ .....	95
17. СЮЙ ЮНЬ. ОСОБЕННОСТИ ОРГАНИЗАЦИИ И ПРОВЕДЕНИЯ МЕЖДИСЦИПЛИНАРНЫХ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИХ ПРОЕКТОВ ПРИ ПОДГОТОВКЕ СТУДЕНТОВ НАПРАВЛЕНИЯ «ПРОМЫШЛЕННЫЙ ДИЗАЙН» В СОВРЕМЕННЫХ КИТАЙСКИХ ВУЗАХ.....	100
18. ХЭ ЦИНЦИН. ПРАКТИЧЕСКИЙ ОПЫТ ПРЕПОДАВАНИЯ КИТАЙСКОЙ ЖИВОПИСИ В КИТАЙСКИХ СРЕДНИХ ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ ШКОЛАХ НА ПРИРОДНЫЕ ТЕМЫ .....	106
19. ЦИ ЧЖО. П РОЛЬ ПЕЙЗАЖНОЙ ЖИВОПИСИ В ПОДГОТОВКЕ ДИЗАЙНЕРОВ В УНИВЕРСИТЕТАХ СОВРЕМЕННОГО КИТАЯ.....	115

20. ЦУЙ ЦЗЯМЭН. РУССКАЯ И КИТАЙСКАЯ ФОРТЕПИАННЫЕ ШКОЛЫ: ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЙ АСПЕКТ.....	121
21. ЮЙ ВЭЙ. КУРСЫ ПО ВЫБОРУ В СИСТЕМЕ ПОДГОТОВКИ БУДУЩИХ ХУДОЖНИКОВ В ПРОФИЛЬНЫХ ВУЗАХ СОВРЕМЕННОГО КИТАЯ .....	126

### ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ ИССЛЕДОВАНИЯ

22. ВАН ЦИЧЖИ., ЯСИНСКИХ Л.В. ФОРМИРОВАНИЕ У МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ МОТИВАЦИИ К ВОКАЛЬНО-ХОРОВОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ В ЦЕНТРАХ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ КИТАЯ .....	132
23. ГИЛЬ А.Д. РАБОТА НАД ИНТОНАЦИЕЙ И ВОСПИТАНИЕМ МУЗЫКАЛЬНОГО СЛУХА УЧАЩИХСЯ В САМОДЕЯТЕЛЬНОЙ ВОКАЛЬНОЙ СТУДИИ ДЛЯ ПОЖИЛЫХ ЛЮДЕЙ.....	140
24. ЛИ СЯО КУН., МАРЧЕНКО Г.В. ФИЗИЧЕСКОЕ ВОСПИТАНИЕ И НАЦИОНАЛЬНАЯ ИДЕНТИЧНОСТЬ В КИТАЕ: СУЩНОСТЬ ПОНЯТИЯ .....	147
25. МЕЛЬНИК К.С., ИЛЛАРИОНОВ С.А. ПРИМЕНЕНИЕ ИНФОРМАЦИОННО-КОММУНИКАЦИОННЫХ ТЕХНОЛОГИЙ ПРИ ОБУЧЕНИИ ПО ПРОГРАММЕ "ДУХОВОЙ ОРКЕСТР" В СИСТЕМЕ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ.....	155
26. ВАН ИЖАНЬ. СТИЛЕВОЕ МЫШЛЕНИЕ ПИАНИСТА В КОНТЕКСТЕ МЕЖДИСЦИПЛИНАРНОГО ПОДХОДА.....	161
27. У СЫ. РАЗВИТИЕ ТВОРЧЕСКОЙ САМОСТОЯТЕЛЬНОСТИ В УСЛОВИЯХ ПЛЕНЭРНОЙ ПРАКТИКИ В АКАДЕМИЯХ ХУДОЖЕСТВ СОВРЕМЕННОГО КИТАЯ.....	169
28. ЧЖАН ХАОИ. К ПРОБЛЕМЕ АКТИВИЗАЦИИ МУЗЫКАЛЬНОГО МЫШЛЕНИЯ СТУДЕНТОВ ВУЗА В КЛАССЕ ФОРТЕПИАННОГО АНСАМБЛЯ .....	173
29. ЧЖАН ЮФАН. ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ УСЛОВИЯ ПОДГОТОВКИ ВОКАЛИСТА К СЦЕНИЧЕСКОМУ ВЫСТУПЛЕНИЮ.....	179
30. ШИ СЮЭЦИ. ОСОБЕННОСТИ ФОРМИРОВАНИЯ ИСПОЛНИТЕЛЬСКИХ НАВЫКОВ ИГРЫ НА САКСОФОНЕ СТУДЕНТОВ НА МУЗЫКАЛЬНЫХ ЗАНЯТИЯХ .....	185

## СОВРЕМЕННАЯ ДИДАКТИКА И МЕТОДИКА ОБУЧЕНИЯ

**Буренина Н.В.**

аспирант

ГБУ ДПО «Санкт-Петербургская академия постдипломного педагогического образования»,  
преподаватель ФГКОУ «Санкт-Петербургское суворовское военное училище Министерства  
обороны Российской Федерации»  
e-mail: Natalika10@yandex.ru

**Burenina N.V.**

postgraduate

Saint Petersburg Academy of Postgraduate Pedagogical Education,  
teacher Saint Petersburg Suvorov Military School of the Ministry of Defense of the Russian Federation,  
Saint Petersburg, Russia

### ФОРМИРОВАНИЕ ФУНКЦИОНАЛЬНОЙ ГРАМОТНОСТИ СУВОРОВЦЕВ КАК СПОСОБ ПОВЫШЕНИЯ МОТИВАЦИИ УЧЕБНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ПРИ ИЗУЧЕНИИ ИНОСТРАННОГО ЯЗЫКА

Аннотация. Данная статья посвящена проблеме повышения мотивации учебной деятельности суворовцев через формирование функциональной грамотности. Дана краткая характеристика понятий «функциональная грамотность» и «функционально грамотный человек». Кратко представлено исследование, проведенное автором статьи в 2020–2022 учебных годах. Основной целью данного исследования является выявление влияния формирования функциональной грамотности на уроках иностранного языка на мотивацию учебной деятельности суворовцев. Основными методами исследования являлись педагогический эксперимент и анкетирование. Дано описание результатов исследования. Использование заданий, направленных на формирование функциональной грамотности на уроках иностранного языка, способствуют повышению мотивации обучающихся. Данное исследование требует детального изучения в разных предметных областях.

Ключевые слова: функциональная грамотность, функционально грамотная личность, иностранный язык, мотивация, суворовцы.

### FORMATION OF FUNCTIONAL LITERACY OF SUVOROVITES AS THE WAY TO INCREASE THE MOTIVATION OF LEARNING ACTIVITY IN LEARNING A FOREIGN LANGUAGE

Annotation. This article is devoted to the problem of increasing the motivation of suvorovites educational activity through the formation of functional literacy. A brief description of the concepts of "functional literacy" and "functionally literate person" is given. A study conducted by the author of the article in the 2020–2022 academic years is briefly presented. The main purpose of this study is to identify the influence of the formation of functional literacy in foreign language lessons on the motivation for the suvorovites' educational activity. The main research methods were pedagogical experiment and questioning. The description of the research results is given. The use of tasks aimed at the formation of functional literacy in foreign language lessons helps to increase the motivation of students. This study requires detailed study in different subject areas.

Keywords: functional literacy, functionally literate personality, foreign language, motivation, suvorovites.

В наши дни обладание функциональной грамотностью является необходимостью для взрослого человека для того, чтобы он мог работать и справляться с динамикой и сложностями сегодняшнего общества [6]. Изменения, происходящие в современном образовании и направленные на повышение его качества, ставят перед школой множество задач, где формирование функционально грамотного человека является приоритетной. По определению А.А.Леонтьева функционально грамотный человек «это человек, который способен использовать все постоянно приобретаемые в течение жизни знания, умения и навыки для решения максимально широкого диапазона жизненных задач в различных сферах человеческой деятельности, общения и социальных отношений» [3, с.35].

По определению ЮНЕСКО функциональная грамотность относится к способности человека участвовать во всех тех видах деятельности, в которых грамотность требуется для эффективного функционирования его группы и сообщества, а также для того, чтобы позволить ему продолжать использовать чтение, письмо и счет для своего собственного и общественного развития [5], [7].

О.Б.Даутова и ее коллеги в педагогическом словаре дают следующее определение «Функциональная грамотность — 1) способность человека использовать приобретаемые в течение жизни знания, умения и навыки для решения максимально широкого диапазона жизненных задач в различных сферах человеческой деятельности, общения и социальных отношений 2) «это базовое образование личности. Ребенок должен обладать: - готовностью успешно взаимодействовать с изменяющимся окружающим миром; - возможностью решать различные (в том числе нестандартные) учебные и жизненные задачи; - способностью строить социальные отношения; - совокупностью рефлексивных умений, обеспечивающих оценку своей грамотности, стремление к дальнейшему образованию » 3) повышаемый по мере развития общества и роста потребностей личности уровень знаний и умений, необходимый для полноценного и эффективного участия человека в экономической, политической, гражданской, общественной и культурной жизни своего общества и своей страны, для содействия их прогрессу и для собственного развития...» [4, с. 292]

Таким образом, можно сказать, что способность и готовность человека к использованию приобретаемых им знаний, умений и навыков для решения различных жизненных задач, т.е. способность функционировать в разнообразных сферах человеческой деятельности для эффективного взаимодействия с сообществом и есть функциональная грамотность.

Цель, поставленная перед преподавателями школ – формирование функционально грамотной личности, а значит необходимость развития мышления, памяти, внимания, творческих способностей, коммуникативных умений, способностей к разным видам восприятия и к контролю своих эмоций и действий [1]. Английский язык помогает обучающимся в овладении функциональной грамотностью, соответственно, обучающиеся смогут впоследствии использовать полученные ими знания в реальных, жизненных ситуациях. Для достижения данной цели в арсенале педагога находятся современные технологии, эффективные методы и приемы, способствующие достижению данной цели. Особенностью учебной деятельности в довузовских образовательных учреждениях Министерства обороны Российской Федерации является наличие военного компонента, поэтому, в качестве примера сформированной функциональной грамотности на уроках иностранного языка, может служить способность не только к заполнению разнообразных анкет, совершению покупок или заказе еды, выполнять письменные задания с использованием графиков (задание 38 ЕГЭ по английскому языку), но и готовности вести диалог с представителями вооруженных сил разных стран, соблюдая социокультурные нормы и правила речевого этикета.

Мотивация имеет огромное значение в изучении иностранного языка. Потребность и мотивация - это две важные вещи, которыми руководствуются участники программ функциональной грамотности.

Следовательно, формирование функциональной грамотности на уроках иностранного языка, невозможно без устойчивой мотивации обучающихся.

В 2020–2022 учебных годах среди обучающихся суворовского училища автором было проведено исследование - каким образом формирование функциональной грамотности на уроках английского языка влияет на уровень мотивации обучающихся к изучению данного предмета. Вместе с суворовцами были обсуждены жизненные ситуации, когда им приходится использовать английский язык. На основе обсуждения была составлена анкета и проведен опрос. Большинство обучающихся используют английский язык, играя в компьютерные игры онлайн и переписываясь в игровых чатах. Многие опрошенные отметили необходимость общаться во время поездок в другие страны. Большая группа обучающихся используют английский язык для разных образовательных целей (просмотр фильмов, прослушивание песен с целью улучшить знание английского языка, поиск информации для учебы) и при общении со своими зарубежными сверстниками (чаще всего через социальные сети). Однако, есть учащиеся, которые не нашли применения английскому языку. Результаты анкетирования представлены в таблице 1.

Таблица 1. Реальные ситуации, в которых используется иностранный язык

№	Ситуация	Количество обучающихся в %
1.	Поездки в другие страны	19
2.	Компьютерные игры (игровые чаты)	38
3.	Общение со сверстниками (в социальных сетях, переписка и т.п.)	15
4.	Учеба	17
5.	Покупки в онлайн магазинах	6
6.	Свой вариант	2
7.	Не использую	3

Второе обсуждение с обучающимися было связано с использованием иностранного языка в их будущей карьере военнослужащего. Большинство отметили желание общаться с коллегами из вооруженных сил разных стран, многие хотят повысить свой профессиональный уровень. Находя информацию и читая статьи о новом вооружении, а также изучая характеристики разных видов оружия и т.п. Некоторые упомянули профессию переводчика и другие ситуации. Результаты представлены в таблице 2.

Таблица 2. Реальные ситуации в карьере военнослужащего, где используется иностранный язык (по мнению обучающихся)

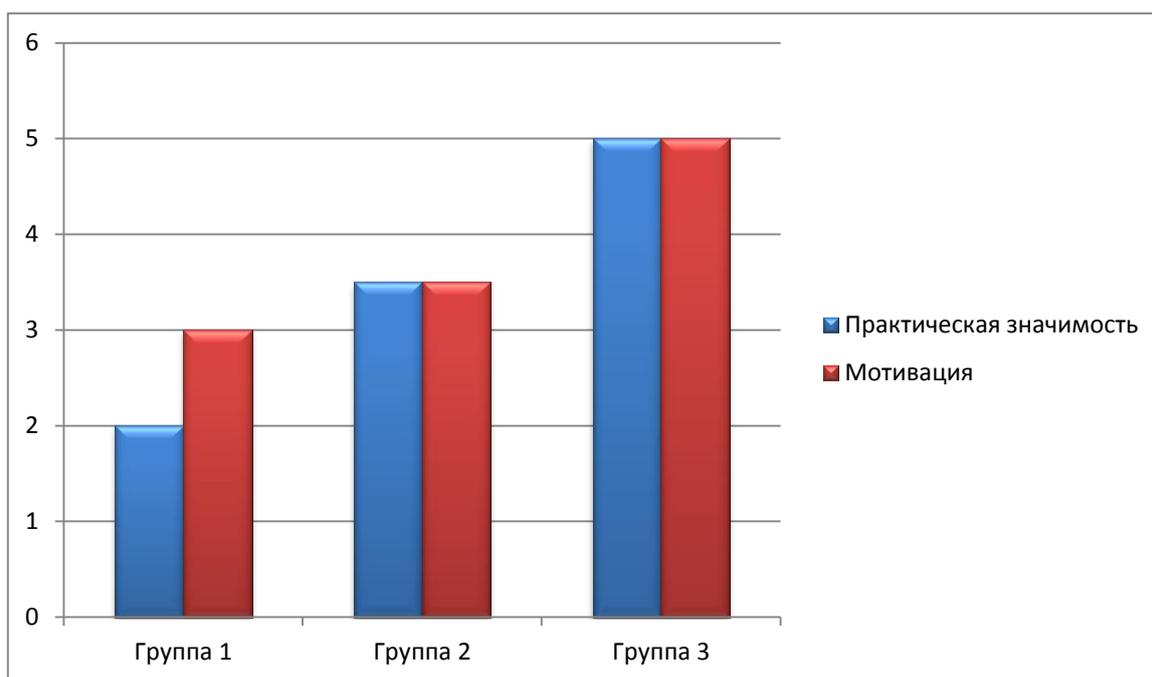
№	Ситуация	Количество обучающихся в %
1.	Общение с коллегами из ВС других стран	47
2.	Чтение статей в иностранных журналах о современном оружии	14
3.	Изучение описания и характеристик оружия	26
4.	Профессия переводчика	3
5.	Другое	10

Исходя из полученных данных, можно сказать, что, хотя и представлены не все возможные сферы жизни и будущей карьеры обучающихся, где используется иностранный язык, тем не менее, можно отметить то, на что стоит ориентировать обучение иностранным языкам при формировании функциональной грамотности.

Также были проведены уроки, целью которых являлось выявление влияния формирования функциональной грамотности на повышение мотивации обучающихся. Для этого в трех группах были даны уроки по теме «Чрезвычайные ситуации природного характера» с одинаковым содержанием учебного материала, но различными формами организации учебной деятельности. В первой группе урок был проведен в соответствии с ФГОС: обучающиеся выполняли задания по всем видам речевой деятельности и составляли диалог. Во второй группе в ходе занятия сначала был просмотрен

небольшой мультфильм о возникновении цунами, выполнены разные задания, а затем преподавателем было предложено разыграть диалог между офицерами, находящимися в гарнизоне, на который надвигается цунами и военнослужащими, которые выдвигаются к ним на помощь с использованием реквизита. И наконец, в третьей группе суворовцы не только просмотрели мультфильм, составили диалог, но и выполнили проект по спасению гарнизона, построенного обучающимися в пластиковом контейнере, от цунами. Во всех трех группах была проведена рефлексия, в ходе которой суворовцы оценивали возможность использования того, что они узнали в жизни (практическая значимость/реализация полученных знаний) и насколько им было интересно на уроке и желание, изучать предмет в дальнейшем и по возможности в данном формате (мотивация). Результаты представлены на рис.1.

Рис.1. Сравнительный анализ рефлексии уроков с формированием функциональной грамотности



Результаты сравнения позволяют увидеть то, что занятия, где обучающиеся, решая коммуникативную задачу, могут использовать свои знания, умения, навыки, т.е. уроки, приближенные к реальным жизненным ситуациями, а значит, ориентированные на формирование функциональной грамотности, интересны обучающимся и помогают учителю формировать положительную мотивацию учебной деятельности.

Таким образом, можно сделать вывод, хотя подготовка занятий с использованием заданий на формирование функциональной грамотности является достаточно затратным по времени и энергии преподавателя, тем не менее, мотивация обучающихся возрастает от осознания того, что полученные знания и конкретные умения и навыки могут пригодиться в реальной жизни. Как говорит В.В.Мелетичев в своей работе по диагностике мотивации: «Если для личности деятельность значима сама по себе (удовлетворяется познавательная потребность), то это внутренняя мотивация. Если значимы другие потребности – это внешняя мотивация» [2, с.21]. Следовательно, мы можем сказать, что уроки иностранного языка, где используются задания для формирования функциональной грамотности - это эффективный способ повышения мотивации учебной деятельности суворовцев

### Литература:

1. Безукладников К.Э., Готлиб Д.Л. Формирование функциональной грамотности в основной школе как способ повышения мотивации учения на уроках иностранного языка/ К.Э.Безукладников, Д.Л.Готлиб//Вестник ПНИПУ. Проблемы языкознания и педагогики -2021.- № 1 – С.106-117

2. Мелетичев В.В. Диагностика мотивационной сферы в профориентации и консультировании учащихся [Текст]: учебное пособие / В.В.Мелетичев - СПб: СПб АППО, 2015. – 66 с.
3. Образовательная система «Школа 2100». Педагогика здравого смысла: сборник материалов / под науч. ред. А. А. Леонтьева. — Москва: Баласс, Изд. дом РАО, 2003. — 368 с.
4. Педагогический словарь: Новейший этап развития терминологии О. Б. Даутова Н.А. Вершинина, М. Г. Ермолаева [и др.]; Под ред. Даутовой О.Б. -СПб.: КАРО, 2020. – 278 с.
5. Функциональная грамотность // Учебный портал МИПО [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://learningportal.iiep.unesco.org/en/glossary/functional-literacy> (Дата обращения: 08.09.2023)
6. Factors Motivating Adult Learners Participation in Functional Literacy Programmes // Adult Education Project Topics [Электронный ресурс]. - Режим доступа: <https://www.projectpapers.net/factors-motivating-adult-learners-participation-in-functional-literacy-programmes/> (Дата обращения: 08.09.2023)
7. Functional literacy // UNESCO Institute of Statistics [Электронный ресурс]. - Режим доступа: <https://uis.unesco.org/en/glossary-term/functional-literacy> (Дата обращения: 08.09.2023)

**Ли Цуй**

аспирант

ФГБОУ ВО «Московский педагогический государственный университет»

научный руководитель – кандидат философских наук, профессор

Л.Н. Ульянова

**Li Cui**

postgraduate student of the Moscow State Pedagogical University

Scientific adviser – Cand.Sc. (Philosophy) in Education Science, Professor

L.N. Ulyanova

## **ОСОБЕННОСТИ СОВРЕМЕННОГО МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ В КИТАЕ: ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО**

Аннотация. В данной статье рассматриваются особенности взаимодействия традиции и новаторских веяний в системе музыкального образования Китая. Данный анализ предваряется кратким историческим очерком об истоках, становлении и развитии музыкального образования, а также выявляются традиционные принципы, которые составляют сущность современного музыкального образования и определяются новые тенденции, основанные на европейских и мировых стандартах.

На сегодняшний день, существует большое количество проблем в системе музыкального образования Китая, но все они являются предметом активной деятельности китайских властей. Органы власти, а также педагоги и исследователи постоянно разрабатывают новые методы преподавания музыки, где важное место уделяется изучению национальной культуры.

Традиции современного музыкального образования в Китае берут свои истоки еще с периода до нашей эры. Уже тогда сформировались методы, принципы и формы музыкального образования. Но отличительная особенность китайской национальной музыки в ее философско-мировоззренческой основе, которая дает этой музыке глубокое содержательное начало. К сожалению, как автор и указывает в данной статье, большую роль в музыкальном развитии молодежи играют модели из поп-культуры, таким образом, обесценивая китайское народное-песенное творчество и создавая поверхностное представление о национальной самобытности.

Ключевые слова: традиции и новаторство, образование в Китае, вестернизация, массовая культура.

## **FEATURES OF MODERN MUSIX EDUCATION IN CHINA: TRADITIONS AND INNOVATION**

Abstract: This article deals with the peculiarities of the interaction between tradition and innovation in the system of music education in China. This analysis is preceded by a brief historical sketch of the origins, development, and evolution of music education, as well as the identification of traditional principles that constitute the essence of modern music education and the identification of new trends based on European and world standards.

Currently, there is a great number of problems within China's music education system, but all of them are subject to active efforts by the Chinese authorities. The authorities, as well as educators and researchers, are constantly developing new methods of teaching music, with a strong emphasis on the study of national culture.

The tradition of modern music education in China dates back to the B.C. period. Even then, the methods, principles and forms of music education were already established. However, the distinctive feature of Chinese national music lies in its philosophical and ideological basis, which gives this music deep meaningful essence. Unfortunately, as the author points out in this article, popular culture models play a significant role in

the musical development of the youth, thereby devaluing Chinese folk-song creativity and creating a superficialities of national identity.

Keywords: tradition and innovation, education in China, westernization, mass culture.

Длительная история развития культуры в Китае зародила фундаментальные традиции для профессионального музыкального образования, которые не изменялись вплоть до XIX века. Еще задолго до начала европейской цивилизации, а именно за 2000 лет, в Древнем Китае уже была музыка, которая являлась важным элементом древней китайской культуры. Кроме того, музыка, в философско-мировоззренческой системе Древнего Китая также была и остается значимым компонентом и всегда была обязательна для освоения.

Первые, например, вокальные трактаты появились еще во втором веке нашей эры. Начиная с третьего века, в Китай начинает проникать музыка из Индии, Восточной Европы. Молодые люди из всей Азии приезжали учиться в «Консерваторию грушевого сада» в столицу Сунского государства. За счет своей принадлежности к философской сфере, музыка была доступна только для элиты, но после падения династии Цин (1636-1911), она переступила этот барьер, в первую очередь, по причине формирования образования европейского типа. Это дало возможность получать музыкальное образование более широкому кругу населения Китая.

Модель же современного музыкального образования в Китае имеет историю лишь в сто лет. Музыкальное образование начала XX века осуществлялось по японским образцам. С 20-х годов того же столетия, в Китае открывается большое количество институтов искусств, где начинают работать молодые китайские педагоги, получившие образование за рубежом [9, с. 156].

В 1912 году музыка стала обязательным предметом во всех китайских государственных школах [2, с. 45]. Будучи введенной в новый образовательный курс, музыка стала играть определяющую роль в становлении культурно ориентированной личности.

В 1980-х гг. в Китае была введена международная система степеней: бакалавриат, магистратура и докторантура. В педагогических вузах появилась специализация «учитель музыки» 7-9 классов. С началом XXI века увеличились объемы подготовки учителей музыки до уровня среднего специального образования, также ввелись сокращенные программы подготовки учителей. На уровне вузовского образования повысилась степень подготовки студентов за счет введения вступительных экзаменов в вуз.

Музыкальное образование в Китае прошло большой путь развития и на сегодняшний день занимает важное место в истории этого государства. Но в первую очередь китайская система образования основана на традициях конфуцианства и даосизма:

- Авторитаризм – беспрекословное подчинение старшим: родителям, учителям;
- Недопустимость проявления отрицательных эмоций в адрес старших;
- Прагматический максимализм – трудолюбие, целеустремленность, конкурентность.

Такой императивно-декларативный стиль образования проявляется не только во взаимоотношениях между учителями и учениками, но и в системе образования – пропуски занятий или неудовлетворительно сданные выпускные экзамены могут стать прямой причиной отчисления. Кроме того, большую роль в воспитании молодого поколения играет фактор семьи, благодаря которому сохраняются традиции народной педагогики и бытового музицирования.

Традиционная система китайского образования значительно отличается от европейской модели ее функцией в культуре. Китайская национальная музыка транслирует фундаментальные национальные ценности, как в рамках семьи, нации, так и нравственности. Роль музыки в жизни китайцев можно назвать «жреческой», а роль музыканта-педагога имеет высокий социальный статус. Но в традиционном китайском обучении музыке есть и слабые стороны, например, важным компонентом традиционной китайской системы образования является эмпирический подход – освоение студентом знаний через

опыт, то есть практическое музицирование. Слабой стороной выступает теоретическая подготовка, которая очень часто находится на низком и даже примитивном уровне. Такой принцип противоречит европейскому принципу обучения игре на инструментах.

Правительство сформировало ряд положений, которые определили цель и стратегию реформ. Власть занималась вопросами, которые заключались в поиске ответов о необходимости музыки и ее роли в жизни молодого поколения. Результатом решений этих вопросов было определение значения музыки в системе образования, а также поиск перспектив ее использования для развития образного мышления, интеллекта, повышения эффективности обучения, гуманитарного образования [3, с. 49].

Обучение музыке играет значительную роль в китайском образовании – 95% городских и 75% сельских школьных учреждений осуществляют обучение музыке. Таким образом, обучением музыке охвачено в среднем около двухсот миллионов человек. Музыка для Китая является предметом всестороннего образования, средством воспитания национальных и моральных принципов, а также, обеспечивает гармоничное личностное развитие.

Один из китайских исследователей Сяньюй Хуан пишет о том, что на развитие профессионального музыкального образования в Китае повлияла деятельность российских музыкантов и педагогов, работавших в области школьного музыкального образования в Китае [9, с. 155].

Сегодня мировое музыкальное сообщество обращает внимание на систему музыкального образования в Китае, благодаря его достижениям. В целом, этому способствовали реформы, осуществлявшиеся на протяжении тридцати лет. В конце XX века в Китае началась политика открытости, основанная на движении, придерживающемся создания новой китайской культуры на европейских стандартах. Она стимулировала изменения в образовании по направлению развития национального элемента, а также повышение влияния иностранной культуры. Научно-технический прогресс обусловил появление свободы доступа к сети Интернет, а также цифровой прогресс в образовательной системе.

Цихэн Ван считает, что на данный момент китайское музыкальное профессиональное образование интегрируется в мировое образовательное поле, что служит главным путем повышения качества китайского музыкального образования. Формы интеграции различные: научно-исследовательская работа, стажировка, мастер-классы, повышение квалификации, обучение по обмену [13, с. 39].

Такие события, как Национальная конференция по музыкальному образованию и Пекинская международная выставка Music Life, проведенные в 2019 году в Китае, стали доказательством того, что музыкально-педагогическое сообщество Китая готово к интеграции в сфере музыкального образования на мировом уровне. К участию в этих событиях были привлечены педагоги по музыке, представлявшие разные уровни образования, а также, представители учреждений в сфере профессионального музыкального образования для организации новых проектов и выхода на международный уровень.

Сегодня в сфере китайского музыкального образования прослеживается обеспокоенность по поводу влияния мировых образовательных систем и увеличения степени аккультурации. Эти процессы могут повлиять на серьезные изменения в сознании и соответственно, в жизни людей. Процесс глобализации также может пагубно сказаться на национальной китайской культуре, менталитете, кроме того, может понизиться значение традиционных ценностей Китая [11, с. 49].

Если проанализировать содержание китайского профессионального музыкального образования в настоящее время, то выявляется устойчивая тенденция к вестернизации. Вестернизация стала проявляться в связи с масштабной популяризацией европейской музыки в Китае и снижением роли национальной китайской. Чжан Цзюнь пишет по этому поводу, что на данный момент в Китае возникло две тенденции: влияние идеологического принципа «Европа – центр мира», в результате которого, сформировалось мнение о перспективности европейского искусства и отсталости китайского. Вторая

тенденция заключается в недостатке глубоких знаний об исторических национальных традициях, в результате началось снижение их актуальности [12, с. 298].

В китайской культуре отчетливо проявляется гомогенность, т.е. стирание различий между культурами, возникшая в результате популяризации американского образа жизни в Китае, голливудского кинематографа, европейской музыки. Этому способствует Интернет, телевидение, в результате эти явления трансформирует сознание молодого поколения и уводят от национальных традиций. Процесс вестернизации сильно проникает в сферы музыкального искусства и музыкального образования. Заимствование и использование европейских традиций музыкального образования обнажает проблемы в китайском образовании – отход от национальных традиций, подражание иностранным образцам и т.д.

Китайское общество обращается в сторону запада, т.е. к мировой музыкальной культуре, видит положительные стороны в процессе глобализации. Местное образование в Китае интернационализируется, что создает благоприятную атмосферу для культурного обмена. К сожалению, этот процесс дает стимул к развитию массовой и поп-культуры, поощряет тиражирование, серийное производство, унификацию по европейским образцам. Таким образом, создается риск перехода низких или популярных жанров в сферу академического искусства, нарушая традиционный баланс.

Проблема приобщения молодежи к национальной культуре является актуальной и перспективной, т.к. мы видим усиленное стремление китайского общества к объединению культур Запада и Востока. Вместе с этим, можно отметить, что восточная культура, приближаясь к мировым образцам, пытается сохранить национальную самобытность. Здесь даже можно отметить тот факт, что китайская культура довольно долгое время противостояла европейскому воздействию [7, с. 57].

Современное состояние китайской культуры обстоит следующим образом: развитие популярной культуры сдерживается государственным регулированием, которое создает барьер между традиционным и иностранным элементами, таким образом, давая культурным традициям развиваться. Китайский исследователь Ли Чжуаньди называет следующие принципы современного музыкального образования: сохранение культурных национальных ценностей посредством приобщения к ним молодежи, взаимовлияние европейских систем и методов в синтезе с традиционными [4, с. 178].

Сохранение национальных традиций образовалось в актуальную для китайской культуры проблему в XXI веке. Китайская педагогическая система ведет активную деятельность по формированию методов на основе традиционных принципов. Именно поэтому на многих музыкальных факультетах педагогических вузов внедряются новые дисциплины – «Слушание китайской и зарубежной современной музыки», «Введение в народное творчество разных стран и народов», «Музыкальное воспитание», «Китайская народная музыка», «Ансамбль народных инструментов», «История китайской музыки» и т.д. [9, с. 157]

Многие китайские педагоги-музыканты находят нестандартные решения для возникших проблем. Современные учителя используют примеры из поп-музыки для привлечения молодого поколения к учебе. Также они находят способы преодоления разрыва между традиционным и популярным посредством применения образцов поп-музыки в синтезе с классической музыкой – джазовые обработки академической музыки, народная музыка в современных танцевальных стилях, классика в стиле рока и т.д.

Сун Зинан считает, что внедрение в процесс обучения современных музыкальных стилей, например, кроссовера, который гармонично объединяет классический стиль и электронную музыку, дает возможность национальным традициям продолжать существовать. Такое направление стало альтернативой для любителей классической и современной музыки [8, с. 250]. На наш взгляд тенденция соединения классических форм с жанрами массовой музыки является перспективной. Она актуальна в Китае и частично решает вопрос сохранения национальных культурных традиций.

Далее мы выделим схожие и различные моменты в отношении музыкально-стилевых предпочтений студентов китайских вузов. На данный момент китайская народная музыка дифференцируется по трем направлениям: аутентичная народная музыка, традиционная художественная музыка и эстрадная версия народной музыки.

Большая часть китайских студентов предпочитает слушать и исполнять традиционную народную музыку. Они осознают ее значимость и историческую роль. Другие студенты отдают предпочтение более поздней художественной музыке, которая может включать в себя и народные элементы. Такие предпочтения китайских студентов говорят о хорошем знании языковых особенностей, интересу к принципам сочинения народной музыки, а также, пониманию самобытности культуры. Многие преподаватели отдают предпочтение поп-музыке, т.к. они считают такую музыку актуальной и более заманчивой для широкого слушателя.

Главной и актуальной задачей профессионального музыкального образования в Китае, на данный момент, является развитие национальной музыки. Многие специалисты видят перспективы только в исполнении народной музыки, без изучения философско-мировоззренческой основы. Другие же видят актуальность в изучении игры на национальных инструментах.

Лю Гэ говорит, что традиционные музыкальные инструменты в синтезе с достижениями в области профессионального музыкального искусства могут послужить основой новаций в области музыкально-педагогических систем. Эта проблема является актуальной еще и по той причине, что при всех усилиях правительства в области музыкального образования – реформ, разработки новых методик, большая часть молодых людей остается несведущей в сфере музыкальной культуры и тем более в национальной [5, с. 3].

Исследователь Лю Гэ рекомендует начинать знакомство с национальными музыкальными инструментами в раннем возрасте, разнообразить музыкальное воспитание через приобщение к национальному инструментарию, воспитывать специалистов, хорошо владеющих музыкальными инструментами, а также, использовать национальные музыкальные инструменты в композиторской практике. Кроме того, можно увидеть активное применение национального музыкального инструментария в композиторской практике.

В целом, стоит отметить содержание дошкольного образования, в котором заложено воспитание ладового мышления, песенной деятельности, развитие музыкальных способностей детей на основе народных песен. Таким образом, синтез национальных традиций и современных образовательных форм, на сегодняшний день приобрел актуальность и является яркой чертой дошкольного образования. В отношении других уровней образования ситуация иная – у школьников, а в особенности, студентов вузов, значительная часть знаний и навыков развивается на основе иностранных моделей.

Интонационные особенности китайской речи, обуславливают некоторые методы образования. Природа китайской музыки пентатонная, что в корне отличается от европейского 12-ти ступенчатого звукоряда, при том, что последняя была разработана в Китае около 1500 лет до нашей эры.

Истоки еще одной особенности современного китайского музыкального образования исходят от одухотворения природы, как способа восприятия окружающей природы. Здесь следует выделить программность и образность китайской музыки, которая ярко выражается даже в названиях сочинений, например, «Удар грома в засушливую погоду», «Танец утреннего ветра».

На данный момент, музыкальное образование в Китае имеет особое ценностное и экономическое положение, которое заключается в сильном воздействии на него внешних факторов – глобализации, информатизации и внутренних факторов – массового сознания, стереотипности. Таким образом, в современном китайском музыкальном образовании актуализируется этнокультурный подход, который основан на взаимодействии этномузыкологии и педагогики.

Такое взаимодействие обусловлено мультикультурализацией образования и позиции, согласно которой музыкальное образование считается исключительной формой коммуникации. Тем не менее,

понятие «мультикультурализм» довольно подвижно, т.е. имеет множество определений, как и само понятие «музыка».

Например, Н.С. Пригода говорит, что термин «мультикультурализм» в целом, понимается, как сохранение и развитие национальной идентичности посредством применения толерантности в многонациональном обществе [6, с. 34]. Американский социолог Н. Глейзер считает, что этот термин необходимо понимать, как спектр различных видов развития, в процессе которых раскрываются разные культуры, формируя оппозицию в отношении, например, американской культуры [1, с. 13].

В подведение итогов, можно сказать о том, что трансформация содержания и принципов музыкального образования в Китае в XXI веке способствовала обновлению системы образования. В рамках процессов интеграции, глобализации, вестернизации, при всех их положительных сторонах, должны сохраняться: уникальность культуры, национальные ценности, а также традиции искусства, обеспечивая переход нации на более высокий уровень. Указанные выше процессы, в большей степени деструктивно влияют на культуру и способствуют развитию массовых форм искусства, служат пропагандой чуждых ценностей и традиций.

Кроме того, одной из проблем музыкального образования выступает большая численность обучающихся. Численное перенасыщение университетов провоцирует руководство вузов формировать групповые занятия или большую часть дисциплин определять, как общие, например, музыку. В результате, многие студенты видят перспективы музыкального образования за рубежом – в странах СНГ, России, Белоруссии и Европе.

Здесь необходимо иметь в виду, что потребность в развитии мультикультурного образования возрастает все больше, это положительно сказывается на мировых процессах в образовании. Но главным образом, оно должно держаться в направлении сохранения культурных национальных ценностей, а также, развития и передачи культурного наследия китайской молодежи.

Но при всех деструктивных для национальной китайской культуры элементах в современном образовании можно выделить положительные черты:

- Методология, основанная на философии даосизма и конфуцианства;
- Особенности китайского менталитета – трудолюбие, усердие, следование национальным традициям в межвозрастных взаимоотношениях;
- Способность к мобильности, адаптации к новым формам, а также к органичной ассимиляции зарубежного опыта в образовании.

В целом, проблема воспитания и обучения молодого поколения в Китае, является наиболее актуальной. А музыке отдается в этом также определяющая роль, т.к. по традиции, музыка в Китае всегда означала то, что «всегда было связано с моралью, красотой и добром» [10, с. 61].

### **Литература:**

1. Антонова В.К. Мультикультурализм: идеология, политика и культурный код современности. – Москва: ООО «Вариант» ЦСПГИ, 2012. – 118 с.
2. Ван Бинчжао. Краткая история образования в Китае / Бинчжао Ван. – Пекин, 1994. – 319 с.
3. Дай Пенхай. Музыкальная хроника Дин Шаньдэ / Пенхай Дай. – Пекин, 1993. – 178 с.
4. Ли Чжуаньди. Педагогические принципы музыкального образования в китайской школе // Педагогика искусства. – 2020. – № 2. – С. 174-179.
5. Лю Гэ. Традиционные инструменты в общем музыкальном воспитании современного Китая: автореф. дис. на соиск. учен. степ. канд. пед. наук: 13.00.02 / Гэ Лю ; Санкт-Петербург, 2012. – 17 с.
6. Пригода Н. С. Мультикультурализм как фактор формирования современного общества: дис. на соиск. учен. степ. канд. филос. наук: 24.00.01 / Пригода Нина Сергеевна; Омск, 2009. – 155 с.

7. Савенко С. В. Достижения современной китайской системы музыкального образования / С. В. Савенко // Теория и практика образования в современном мире: материалы X Междунар. науч. конф. (г. Чита, апрель 2018 г.). – Чита: Молодой ученый, 2018. – С. 57–60.
8. Сун Зинан. Летописи истории китайского современного музыкального образования и музыкального образования новой эпохи: 1840–2000 / Зинан Сун. – Шан Дон, 2004. – 669 с.
9. Сяньюй Хуан. Система музыкального образования в Китае / Хуан Сяньюй // Вестник СПбГУКИ. – 2021. – № 2 (11) июнь. – С. 155–159.
10. Фань Ин. Музыкальное воспитание и обучение в Китае / Ин Фань // Модернизация профессиональной педагогики будущего учителя музыки в фортепианном классе: сб. статей / Ю.Б. Новоселова, Е.С. Полякова, И.Ф. Чернявская [и др.]. – Минск: БГПУ, 2012. – С. 61-64
11. Чжан Дайнянь. О духовных основах китайской традиционной культуры / Дайнянь Чжан // Изучение китайской культуры: сборник / Изд-во Фуданьского университета. – 1982. – № 1. – 214 с.
12. Чжан Цзюнь. Китайская народная музыка в контексте подготовки педагогов-музыкантов / Цзюнь Чжан // Вестник КГУ им. Н. А. Некрасова. – 2007. – № 3. – С. 298–301.
13. Цихэн Ван. Особенности современной системы музыкального образования в Китае / Ван Цихэн // Научные стремления. – 2020. – Выпуск 18. – С. 37–46.

**Ли Юйлин**

Цицикарский университет, Китайская Народная Республика

e-mail: bass2007@163.com

**Li Yulin**

Qiqihar University, Qiqihar City, China

## **О СПЕЦИФИКЕ КИТАЙСКОЙ ПЕВЧЕСКОЙ ОРФОЭПИИ**

Аннотация. Китайский певец, стремящийся совершенствоваться в европейском вокальном искусстве, не просто сталкивается с необходимостью изучения другого языка, что поможет ему придерживаться современной практики исполнения произведений на языке оригинала. Он вынужден перестраивать весь артикуляционный аппарат, без чего невозможно овладеть бельканто, как базовой вокальной техникой. Именно поэтому система вокального музыкального образования в современном Китае большое внимание уделяется изучению специфики как китайской, так и западноевропейской и русской певческой орфоэпии. Цель статьи – дать представления российским певцам и музыковедам об особенностях китайской певческой орфоэпии. Задачи исследования: проанализировать труды китайских исследователей о вокальной орфоэпии; сравнить особенности формирования вокально-речевого аппарата в европейской и китайской вокальных школах; проследить степень влияния китайской вокальной орфоэпии на формирование вокального аппарата китайских певцов. В основе методологии исследования лежит сравнительный анализ китайских, европейских и российских источников по заявленной проблематике. В частности, автором использованы методы культурологического, музыковедческого и общеисторического анализа, а также инструменты изучения исполнения музыкальных произведений выдающимися певцами. Основной практической ценностью статьи является возможность использования его результатов в классах сольного пения на всех этапах обучения – как начального, в процессе работы над выработкой певческой дикции, так и на более поздних – в процессе художественной работы над выразительностью исполняемого образа.

Ключевые слова: певческая орфоэпия, профессиональное вокальное образование, Китай, музыкальное исполнительство и педагогика.

## **ABOUT THE SPECIFICITY OF CHINESE SINGING ORPHEPY**

Abstract. A Chinese singer seeking to improve in European vocal art is not only faced with the need to learn another language, which will help him adhere to the modern practice of performing works in the original language. He is forced to rebuild the entire articulatory apparatus; without which it is impossible to master bel canto as a basic vocal technique. That is why the system of vocal music education in modern China pays great attention to the study of the specifics of both Chinese and Western European and Russian singing orthoepy. The purpose of the article is to give an idea to Russian singers and musicologists about the features of Chinese singing orthoepy. Research objectives: to analyze the works of Chinese researchers on vocal orthoepy; compare the features of the formation of the vocal-speech apparatus in the European and Chinese vocal schools; trace the degree of influence of Chinese vocal orthoepy on the formation of the vocal apparatus of Chinese singers. The research methodology is based on a comparative analysis of Chinese, European and Russian sources on the stated issues. In particular, the author used methods of culturological, musicological and general historical analysis, as well as tools for studying the performance of musical works by outstanding singers. The main practical value of the article is the possibility of using its results in solo singing classes at all stages of education - both initial, in the process of developing singing diction, and later - in the process of artistic work on the expressiveness of the performed image.

Keywords: singing orthoepy, professional vocal education, China, musical performance and pedagogy.

Известно, что с давних времен в Китае работало Музыкальное ведомство, одной из задач которого был отбор песен и утверждение времени и порядка их исполнения. Уже при Династии Чжоу (1046–256 до н.э.) существовала регламентация песенного творчества и система отбора народных песен «Чайфен», благодаря которой мы и сегодня имеем доступ к народному творчеству Древнего Китая.

Одной из самых известных ее достопримечательностей является знаменитая книга песен «Ши Цзин», датируемая XII–VI веками до н.э. Значение «Ши Цзин» невозможно преувеличить, что подтверждается и таким интересным фактом: слово «поэт» в китайском языке (Шижэнь) дословно переводится как «человек Ши Цзин». А вот иероглиф «ши» в Древнем Китае означал ритмизированное произведение, предназначавшееся для пения, то есть весь корпус стихотворений «Ши Цзин» был неразрывно связан с музыкой. Это важно, ведь структура книги («Го фен» («Обычаи царств»), «Сяо я» («Малые оды»), «Да я» («Великие оды»), «Сун» («Гимны»)) презентует достаточно сформированную жанрово-стилевую типологию песенного творчества: бытовые, трудовые, любовные песни и произведения, в которых славят правителей. Еще одна грань народного творчества, связанная с воплощением фантастических образов, отразившихся в другом памятнике – «Чу Ци» или «Чуские строфы». Не прибегая сейчас к детальному анализу этих знаменитых книг, подчеркнем, что они определяли пути развития китайской культуры, и обратимся к важному для нашей статьи фактору – их языку, структура которой обусловила как процесс сочинения стихов, так и параметры их музыкальной интерпретации. Ведь «Язык не просто отражает мир человека и его культуру. Важнейшая функция языка заключается в том, что он сохраняет культуру и передает ее из поколения в поколение. Именно поэтому речь играет такую значительную, чтобы не сказать решающую роль в формировании личности, национального характера, этнической общности, народа, нации. В языке сохраняется система ценностей, общественная мораль, отношение к миру, к людям, к другим народам» [6, с.84]. Прежде всего нужно сказать, что многие не без основания считают китайский язык одним из самых сложных в мире. На сложность его изучения, по мнению иностранцев, влияют четыре важных фактора:

1. иероглифическое письмо, ведь каждый иероглиф – это отдельный состав, поэтому в слове их от двух до четырех. Соответственно, даже для бытового общения человек должен знать около 2000 иероглифов, которые практически никак не связаны с содержанием; тоновая природа – в китайском языке около 420 слогов, каждый из этих слогов может быть прочитан 4 тонами (разными интонациями), поэтому здесь есть много звучащих одинаково слов и могут быть правильно интерпретированы только в контексте;

2. грамматика – частей речи, категорий времени и числа фактически не существует, что требует тщательного внимания и готовности к интерпретации;

3. диалекты – в Китае до сих пор сосуществует большое количество локальных диалектов с определенными фонетическими и лексическими отличиями, что иногда мешают взаимопониманию даже среди носителей языка. Как язык каждой нации, китайский отражает национальное мироощущение и образ мышления, который отчеканивается на «всех без исключения стратификационных уровнях речи, причем сенсорно-рецептивная концептуализация действительности связана с элементами фонетической системы в их проекциях на морфологический и лексический уровни языковой системы;

4. логико-понятийная реализуется лексическим языковым уровнем, эмоционально-оценочная – морфологическим (словообразующим) и лексико-фразеологическим; морально-ценностная лексико-фразеологическим и синтаксическим языковыми стратумами.

Подчеркнем, что язык определяет специфику мышления представителей китайской нации даже на физиологическом уровне, ведь мозг человека, который с детства опирается на интонацию вербального сообщения для понимания его смысла, имеет более развитое правое полушарие. Но для

нашей работы важнее то, что в силу своих фонических особенностей китайский язык формирует специфическую интонационность мелоса и непривычную для европейского слушателя вокальная речь.

Китайский язык – это около 420 слогов, которые имеют определенную структуру: начального громкого звука (инициал) и завершающего гласного (финаль). К тому же в этом языке нет звонких согласных, что лишает вокальную речь упругости, а глухие согласные в свою очередь придают звучанию шипящего призвука. А вот в финале произносятся с направлением звука к носовым пазухам, что придает звучанию характерное «кошачье» оттенка. Поэтому, изучая китайский язык, следует учитывать его специфические особенности, в частности, «важно знать, что состав в китайском языке характеризуется не только определенным звуковым содержанием, но и тоном.

Следующей особенностью является тот факт, что этот язык принадлежит к тональным языкам. Тон — это мелодичный оттенок характеризующегося голосового сопровождения определенным изменением высоты звука. Тоны помогают различать смысл услышанного предложение. Составы, имеющие одинаковый звуковой контент, но произнесенные разными тонами, имеют разные значения. Если слог имеет один громкий, то знак тона ставится над этим громким. Если же гласных несколько, то знак тона ставится над буквой, обозначающей гласный, например, «hǎo». В китайском языке («путунхуа») существуют четыре этимологических тона. Знак тона ставится только над громкой буквой. Тоны являются одним из важнейших аспектов в китайской фонетике, потому что от употребляемых тонов, напрямую зависит содержание слова.

Кроме того, большое внимание в певческой культуре Китая уделяется эмоциональной окраске «музыкального сообщения», напряженность которого достигается за счет тембрального колорита и использования предельно высокого регистра. Отметим, что предпочтение высоким регистрам является воплощением китайских эстетических установок, согласно которым красивым считается высокий тембр человеческого голоса и музыкальных инструментов (собственно, то же мы наблюдаем в речевых традициях).

Еще одним важным аспектом языка, повлиявшим на вокальную культуру Китая, является ее достаточно сложная ритмичная организация. Так, Го Найань пишет: «Специфика китайского языка оказывает влияние и на ритм музыки. Хотя в языке есть ударенные и безударные слоги, они менее выражены, чем тона. В результате этого ритм мелодий часто не соответствует привычному принципу чередования слабых и сильных долей, приобретая звучание, которое базируется скорее на чередовании тонов» [3, с. 66].

Понятно, что все эти особенности языка влияют не только на мышление певца, но и для формирования его речевого аппарата. Подчеркнем, что природа не предусмотрела у человека как у биологического вида специальных органов речи, но в процессе эволюции человечества некоторые органы приспособились для производства и восприятия звуков речи. Это центральная нервная система, органов дыхания и слуха. Непосредственно за произношение звука «отвечают» органы гортани, глотки и полости рта, а при его образовании – артикуляцию – совместная работа нескольких органов: «Процесс артикуляции находится в тесной связи с формой и функцией полости рта и глотки. Губы могут самым разным образом изменять свое положение, в результате чего в некоторой степени изменяется форма полости рта. Опускание нижней челюсти во время эмиссии голоса имеет такое же большое значение, как поднятие или опускание мягкого нёба. Форма и объем полости рта могут изменяться благодаря подвижности языка. При перемещении языка назад уменьшается емкость среднего и нижнего отделов глотки, при перемещении же языка вперед открывается вход в гортань, и благодаря этому преддверия гортани получает непосредственное соединение с нижним отделом глотки» [7, с. 31]. Интересно, что хотя все мы имеем тот же речевой аппарат и пользуемся (хотя бы в пределах языковых групп) одинаковым набором звуков, их произношение иногда ставит препятствия для понимания другого человека. Поэтому именно артикуляция звуков является признаком разных языков. Об этом пишет В. Плулунгян в книге «Почему языки так разные»: «Мы произносим звуки с помощью гортани, языка, губ. У

всех людей гортань, язык и губы устроены одинаково. Человек не может произнести абсолютно любой звук (например, спеть как скрипка, или затихать как соловей): природа налагает на нас ограничения. Но и тех звуков, что их любой человек (в принципе) способен произнести, – для одного языка многовато. Каждый язык выбирает из этого множества свои звуки – и создает из них особый, неповторимый набор – звуковая система данного языка» [5, с. 77-78].

Закрепляясь в речевой традиции конкретного народа, передаваясь от одного поколения в другое, эта звуковая система постепенно начинает вливать даже на анатомию носителей языка. Речь идет, в частности, разницу в пропорциях нёба и гортани, что практически не может быть определена «на глазок». Хотя в истории вокального искусства есть примеры того, что эта разница была наглядна. Вспомним рассказ И. Андронникова «Из жизни Остужева»: ошеломленный тем, как выглядит глотка выдающегося певца, актер О. Остужев узнает от знакомого, что это – результат кропотливого труда и педагогического вмешательства: «...людей осведомленных этим не удивишь. Я горло Шаляпина знаю. Согласен с тобой – это чудо! Но не природы! Это – чудо работы, систематической тренировки... У Шаляпина от природы – отличный бас, – редкие связки! И обычная глотка. Но его первый учитель пения, Усатов, специальными упражнениями сумел поднять ему мягкое небо, расширил стенки гортани, он выучил Шаляпина – ну как бы тебе объяснить? – полоскать горло звуками» [1, с. 281-282].

Возвращаясь к вопросу изучения вокального языка, или, вернее, вокальной речи, скажем, что согласно словарю он имеет несколько значений:

- Средство передачи музыкально-эстетической и эмоциональной информации исполнителя к слушателю, отличающемуся от разговорной речи значительно увеличенной мощностью и громкостью, длительностью звучания гласных, особенностями тембра, характерными модуляциями высоты основного тона, наличием вибрато, особой ролью высокой певческой форманты, спецификой физиологических механизмов голосообразования (дыхания, гортани, резонаторы).
- Характеристика певческого процесса с точки зрения художественно-исполнительских задач, а также эстетического восприятия.
- Биофизическая составляющая певческого процесса, т.е. физиологических позиций, что требует применения специальных методов и средств исследования
- Особый вид речи, в котором, в отличие от разговорной речи, доминируют гласные [8, с. 32].

Обобщая эти данные, а также наше понимание специфики китайской вокальной орфоэпии, сделаем следующие выводы:

1. в отличие от русского языка китайские согласные звуки отличаются между собой наличием или отсутствием придыхания, что приводит к специфике атаки вокального звука;
2. для китайского языка присуще близкое формирование звука
3. определяет его тембровую окраску;
4. здесь нет четкой фиксации гласных и согласных звуков в пении, последние из которых тоже могут пропеть.

Итак, опираясь на утверждение Т. Мадышевой о том, что «звучание языка является доминантой в создании "звукового" образа исполнителем: фоника языка влияет и на поэтическое творчество, и на творчество композитора, исполнителя» [4, с. 7], скажем, что именно китайский язык является определяющим фактором, определившим специфику национальной вокальной школы. Здесь перед нами стоит вопрос о возможности обратного процесса, а именно – могут ли изменения в вокальной культуре повлиять на вербальный язык? Такой, казалось бы, парадоксальный вопрос является результатом осознания процессов, происходящих в современном Китае. Ведь с начала XX века, когда первые, едва заметные проявления глобализационного процесса поставили перед певцами и вокальными педагогами задачи, связанные с необходимостью постижения механизмов функционирования искусства других

стран, его стилистики, жанровой системы и, главное, языка – и вербальной, и музыкальной, структура вокального искусства Поднебесной изменилась почти в корне.

Подчеркнем, что те изменения, которые произошли в вокальной культуре Китая, есть следствие и воплощение существенной трансформации всего общества в целом, присоединение страны к общемировым процессам и попытки присвоить (в определенной степени) достижения других стран. И, как невозможно понять, что было первичным – пение или речь в начале истории человечества, так и сегодня, изучая процесс трансформации вокальной культуры, невозможно отделить язык вербальный и музыкальный, они влияют друг на друга, изменяясь под влиянием многих факторов. Один из таких факторов – это модификации вербального языка, которые происходили на протяжении всего XX века и продолжают до сих пор. Заметим, что процесс постепенной трансформации языка является естественным, его изучение даже составляет отдельное подразделение лингвистики: «язык постоянно меняется. Проходит немного времени ("немного" для языка – это лет сто или двести) – и речь уже совсем не та, что была. Проходит еще немного времени – и речь меняется еще больше. И вот уже, если мы сравним то, что было, скажем восемьсот лет назад, с тем, что есть сейчас – мы просто не поверим, что возможно столько преобразований. Предок и потомок – два совершенно разных языка» [5, с. 13]. В случае же изменений китайского языка в течение последнего столетия речь не идет о естественные, а именно о сознательных изменениях, определенных пониманием потребности корректировки публичного устройства.

Что же побудило эти изменения? Осознание того, что, лелея извечные культурные традиции, Китай существенно уступает европейским странам по вопросам развития промышленности, образования и т.д. На это в статье «Модернизация китайского языка и письменности» указывает Чжоу Югуан: «С тех пор как в 1840 г. опиумная война открыла дверь в самоизолированную Цинскую империю, год от года умножаются контакты культур Китая и Запада, обмен между ними. Сначала в Китае знали только смертоносности западного оружия, затем узнали, что для восстановления оружия нужно обновление производства, наконец, узнали и то, что коренная проблема состоит в обновлении системы образования. "Движение 4 Мая" 1919 г. стало кульминацией просветительского движения в Китае. Так же, как и в просветительских движениях на Западе, обновлению системы образования в Китае предшествовало обновление языка и письменности. На Западе национальные языки пришли на смену латинскому языку. В Китае байхуа пришла на смену вэнь яням» [7, с. 376].

Поясним, что в Китае долгое время сосуществовали два литературных языка: вэнь янь, основой которой была древняя китайский язык и на котором написано подавляющее большинство научных и философской литературы; байхуа, основанная на разговорном языке, на котором писались романы, рассказы и т.д. Как отмечают исследователи, «параллельное существование этих языков создавало ситуацию фактической двуязычия (своеобразной по ряду причин и прежде всего потому, что одна из них – вэнь янь – существовала только в письменной форме), обе языки взаимодействовали между собой и влияли друг на друга» [11].

Но в начале XX века ситуация изменилась, с распространением байхуа. было упрощено написание иероглифов, унифицировано их чтение. Это мало и положительные и отрицательные последствия. Среди положительных назовем повышение грамотности населения, ведь обучение грамотности значительно упростилось. Среди негативных – уменьшение количества людей, которые могут без дополнительной подготовки читать древние тексты. Своеобразной кульминацией процесса смены китайского языка стал «Проект фонетического алфавита для китайского языка» (1958) – пиньинь, который определил начало перехода на фонетическую письменность. Один из создателей пиньинь Чжоу Югуан через 40 лет напишет, что хотя «фонетический алфавит пиньинь цзима достиг только статуса "транскрипции", но не официальной "алфавитной письменности"», все же «статус этого алфавита уже нельзя поколебать. Ежегодно его изучают десятки миллионов учащихся начальной школы и курсов ликвидации неграмотности Он применяется для транскрибирования. чтение иероглифов в

Сингапуре и Малайзии. Конференция ООН по стандартизации транскрибирование географических названий и Международная организация стандартизации уже приняли решение об использовании алфавита пиньинь цзима в качестве средства стандартной международной транскрипции китайских слов. Работа, которая принадлежит выполнить в дальнейшем, заключается в усовершенствовании преподавания алфавита пиньинь цзима и расширении сферы его применения, с тем чтобы алфавит использовался параллельно с иероглифами и осуществил свою функцию вспомогательной письменности» [7, с. 378]. Понятно, что такие существенные изменения в вербальном языке – это лишь один из маркеров, что позволяет постичь трансформацию всей системы общественной жизни и культуры Китая. В следующем подразделе мы подробнее проанализируем этапы и векторы этой трансформации, а сейчас лишь подчеркнем, что на примере именно вокального искусства, где вербальный и музыкальный язык составляют единство, можно исследовать, как процессы глобализации влияют на культуру страны. Так, если к началу XX ст. поющая культура Китая существенно отличалась от западноевропейской, то сегодня она практически тождественна, потому что мы можем найти её в любой европейской стране. Здесь есть: распределение на народную, академическую и эстрадную сферы; система подготовки специалистов, опирающаяся на синтез национальных и мировых достояний; музыкальная индустрия, пытающаяся удовлетворить вкусы и профессионалов, и любителей. Но, на наш взгляд, есть кое-что, что и сегодня существенно отличает вокальное искусство современного Китая от других национальных школ пения. Это вопрос вокальной речи, обсуждение которой определило, на наш взгляд, начало процесса формирования национального академического вокального стиля, который можно датировать серединой 50-х годов XX века.

Конечно, и к этому времени многие китайские певцы уже имели личный опыт осмысления западных традиций пения. После учебы в заграничных консерваториях они возвращались на родину. Их искусство удивляло, а иногда и возмущало соотечественников, но процесс присвоения чужих традиций уже невозможно было остановить. Это породило длительную дискуссию, начатую статьей «Проблема иностранного голоса» [9, с. 22-25] ректора Шанхайской консерватории Хэ Люйтина, опубликованной в июне 1949 года. В ней Хэ Люйтин акцентировал внимание читателей на низком качестве подготовки китайских вокалистов и потребности скорейшего освоения опыта других стран. Впрочем, позиция Хэ Люйтина воплощала мнения только части вокальных педагогов Китая, было много противников, которые видели угрозу в прорастании и закреплении западноевропейских музыкальных традиций. Их аргументация опиралась на два важных момента: необходимость сохранения национальных традиций пения и по мнению, что полноценное освоение бельканто китайскими певцами невозможно из-за существенной разницы вокальной речи. Ведь язык определяет все параметры мелоса – семантические, интонационные, композиционные, эмоциональные и т.д.

Следует признать, что эти опасения имели под собой основания. Проблема формирования речевого аппарата академического певца и сегодня является одной из центральных в работе китайских вокальных педагогов. Тем не менее, пение иностранным языком в любой вокальной школе – предмет особого внимания преподавателя. На это указывает, в частности, Т. Мадышева: «достижение высокого профессионализма в пении на языке оригинала – очень серьезная проблема. При этом исполнению временем недостает выразительности, эмоциональной и семантической насыщенности, национальной неповторимости. Певцы чувствуют потери, которые понесло их пение другими языками, и из-за отсутствия умения перенестись в другую языково-культурную среду, а также практических навыков пения на разных языках, они порой заведомо ограничивают свои репертуарные возможности. Поэтому так важно помочь певцам овладеть "секретами" пения на иностранных языках, преодолеть "языковой барьер", осознать и воплотить в пении неисчерпаемые резервы выразительности, которые нам дает звучание речи» [4, с. 6-7]. Разделяя мнение Т. Мадышевой, подчеркнем, что в своем очень полезном для певцов учебном пособии она обращается к студентам российских художественных учебных заведений, работающих с произведениями немецких композиторов (в том числе Р. Шумана). При этом

молодые певцы находятся в рамках одного музыкального языка и одной вокальной школы (ведь, как мы уже отмечали, сегодня все европейские школы больше или меньше степени основаны на принципах бельканто).

Совсем в другой ситуации оказывается китайский вокалист – он проходит трехступенчатый процесс приближения к авторскому замыслу: через постижение другого музыкального языка, другого вербального языка и приспособления речевого аппарата к другой технике пения, основанной на другом языке. Именно поэтому известна китайская певица Хью Хэ и одному из интервью говорит: «В Китае достаточно хороших голосов, но певцам не хватает глубокого понимания культуры оперной музыки. Я надеюсь, что изучающие вокал не будут сосредотачиваться только на звуке. Хороший голос должен иметь хороший язык и хорошую музыку. Хорошо это или плохо, это должно определяться языком и культурой. хорошего оперного певца самое важное – это знать, что вы поете и как вам следует петь. Так что изучайте языки других народов: французский, немецкий, итальянский и испанский» [10].

Не останавливаясь долго на вопросах сущности техники бельканто, что освещена во многих научных и методических трудах, упомянем только о наиболее важные, по нашему мнению, моменты. Начнем с того, что искусство «волшебное пение» – это, прежде всего, техника дыхания. Да, выдающийся вокальный педагог, профессор Миланской консерватории Ф. Ламперти во вступлении в книгу «Искусство пения по классическим преданиям» пишет: «я считаю, что кроме природных дарований, безусловно, нужно усиленное, глубокое, серьезное тренировка вдоха и правильного произношения, чтобы достичь совершенства в этом очень нелегком искусстве. Правильный вдох так важен, что старые итальянские маэстро говорили: искусство пения – это искусство правильного вдоха»

Подчеркнем, что речь идет все же не только о вдохе, но и о дыхании, как основе воплощения длинной мелодичной фразы и контроля нюансирования. «Вся красота *passagio* в точности и в разрешении нот, в постепенном стихании звука, в его равномерности и плавности. Для такого пения очень нужны сильные легкие вместе с умением владеть дыханием и со скоростью в извлечении звука, потому что только тогда каждая нота может звучать отдельно, даже при скорейшем пении»

Следующий элемент вокальной педагогики, обеспечивший первенство техники бельканто – это внимание к равенству и полнозвучию при долгом держании одной ноты. На этой способности, которая производилась годами, основывалась техника орнаментального пения: «Работа по постановке дыхания формировала основу той удивительной орнаментальной барочной техники, которую кастрат должен был освоить, чтобы в совершенстве владеть всеми этими *passaggi*, повторяющимися трелями, *messa di voce*, ускоряемыми *martellato*, *gorgheggi*, мордентами и аподжатурами – короче, всеми тонкостями почти акробатического вокализация» [2, с. 25].

И, в конце концов, скажем о сочетании грудного и главного регистров, значение которого было достигнуто разумом уже во времена кастратов. В частности, сохранились сведения о том, что П. Този, вокальный педагог, автор одной из первых научных трудов, посвященных вопросам постановки голоса, «вынуждал учеников неустанно работать именно над этим – таким трудным для преодоления – переходом, добиваясь, чтобы не было слышно ни малейшего усилия, ни малейшей резкости, ни малейшей смены тембра или интенсивности. Именно благодаря ему многие певцы, особенно кастраты, приобрели прекрасную способность к нераздельного смешения регистров. Абсолютным чемпионом в этом искусстве стал Фаринелли: хотя он не учился у Този, но умел двигаться вверх и вниз по трем октавам без малейшего изменения в голосе – с одинаковой силой и с одинаковым колоритом» [2, с. 29].

Завершая наш экскурс по китайской вокальной орфоэпии, отметим, что она базировалась на фонетике этого языка, который специально создан для пения. Среди особенностей, обуславливающих эту «предназначенность» для пения, лингвисты указывают на следующие:

1. даже в молчании состояние речевого аппарата носителя итальянского языка характеризуется напряженностью;

2. в звучании этот язык отличается множеством громких звуков, почти не существует слов, оканчивающихся на согласный;

Отдельно скажем о громких звуках, которые, безусловно, являются основой пения. В итальянском языке они характеризуются четкостью произношения и напряженностью артикуляции. Это достигается за счет поднятия мягкого нёба, что перекрывает доступ воздуха к носовой полости, заставляя его выходить через рот. В то же время, все эти особенности, благодаря которым итальянская вокальная школа получила мировое признание, фактически противоположное базовым устоям национальной традиции Китая.

### Литература:

1. Андроников И. Л. Из жизни Остужева. К музыке / И. Л. Андроников. Москва, 1986 С. 272–293.
2. Барбье П. История кастратов. Санкт-Петербург: Изд-во Ивана Лимбаха, 2006. 302 с.
3. Го Найань. Современная музыка и наследие прошлого. Культуры: древняя и современная культура Китая / UNESCO. Москва, 1984. Вып. 4. С. 65–72.
4. Мадышева Т. П. Певец и речь. Культура пения на языке оригинала: теория и практика: учеб. пособие. – Санкт-Петербург: Планета музыки, 2002. 160 с.
5. Плунгян В. А. Почему языки такие разные. Москва: Аст-пресс книга, 2010. 272 с.
6. Тер-Минасова С. Г. Язык и межкультурная коммуникация: учеб. пособ. Москва: Слово, 2000. 624 с.
7. Чжоу Югуан. Модернизация китайского языка и письменности. Новое в зарубежной лингвистике. Языкознание в Китае. Москва, 1989. Вып. 22. С. 376–398.
8. Юцкевич Ю. Словарь музыкальных терминов. 3 изд. перераб., доп. Киев: Муз. Украина, 1988. 263 с.
9. 贺绿汀/关于“洋嗓子”的问题/贺绿汀音乐论文选集/上海文艺出版社[Произведения о музыке / Хэ Люйтин. Шанхай: Изд-во литературы и искусства, 1981. [С. 22–25].
10. 和慧/深深的“阿依达”之恋——海外华人歌唱家访谈之二/歌剧. 2014 年第 44–49 页 [Хью Хэ С глубокой любовью к Аиде. Опера. 2014. Вып. Первый [С. 44-49].
11. 张应杭. 蔡海榕/中国传统文化概论/浙江大学出版社, 2016 年/共 506 页 [Цай Хайжон «Введение в традиционную китайскую культуру» Шанхай: изд. Чжецзянского университета, 2016. 506 с.]

**Ма Синь**преподаватель Чанчунского университета Гуанхуа  
Китайская Народная Республика  
e-mail: 386946555@qq.com**Ma Xin**Teacher Changchun Guanghua University  
People's Republic of China**СТРАТЕГИИ ПРЕПОДАВАНИЯ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА ДЛЯ СТУДЕНТОВ  
ВУЗОВ, ОБУЧАЮЩИХСЯ ПО СПЕЦИАЛЬНОСТИ «ДОШКОЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ»**

Аннотация. В настоящей статье анализируется преподавание изобразительного искусства студентам, обучающимся в высших учебных заведениях по специальности «Дошкольное образование». В рамках статьи проводится разбор опыта российской и китайской образовательной практики как вообще, так и на конкретных примерах. Новизна работы заключается в анализе программ художественного воспитания и образования в рамках системы высшего образования на примере России и Китая. Сначала в настоящей работе описывается с различных сторон структура образовательной программы в обеих странах, а затем – существующие в настоящий момент методики образования, которые используются в процессе художественно-эстетического воспитания будущих педагогов дошкольного образования. По итогам статьи делаются выводы, в ходе которых выделяются сходства и различия системы образования в России и в Китае.

Ключевые слова: дошкольное образование, изобразительное искусство, художественная подготовка, художественное воспитание, студенты ВУЗа, высшее образование, педагогические кадры.

**STRATEGIES FOR TEACHING FINE ARTS FOR UNIVERSITY STUDENTS OF THE MAJORING  
"PRESCHOOL EDUCATION"**

Abstract. This article analyzes the teaching of fine arts to students studying in higher educational institutions in the specialty "Preschool education". Within the framework of the article, an analysis is made of the experience of Russian and Chinese educational practice, both in general and on specific examples. The novelty of the work lies in the analysis of programs of artistic education and education within the framework of the higher education system on the example of Russia and China. First, this paper describes the structure of the educational program in both countries from different angles, and then the current educational methods that are used in the process of artistic and aesthetic education of future teachers of preschool education. Based on the results of the article, conclusions are drawn, during which the similarities and differences in the education system in Russia and China are highlighted.

Keywords: preschool education, fine arts, artistic training, artistic education, university students, higher education, teaching staff.

Введение в проблему. В рамках дошкольного образования упор, в большинстве случаев, делается не на изучение академических дисциплин (которые, в большинстве случаев, сводятся к освоению базового счёта и нескольких десятков иероглифических символов), но на развитие эстетических и спортивных качеств воспитанников. Так, в китайских детских садах преподаётся физкультура или ритмика, рисование, лепка, музыка и пение. Это помогает привить любовь подрастающему поколению к искусству и спорту, заложить основы их эстетических и морально-нравственных качеств личности. Немаловажная роль в этом процессе отводится освоению детьми художественных дисциплин. Хотя большинство из детей никогда не станет профессиональными художниками, однако, изучение живописи и графики, а также декоративно-прикладного искусства с ранних лет поможет им заложить основы для дальнейшего формирования креативного мышления, творческой индивидуальности, умению выражать собственные чувства через изображение. Если же говорить о тех детях, которые отличаются ранней художественной одарённостью, то они получают возможность проявить

собственный талант на подобных занятиях; внимательный педагог должен заметить талант ребёнка, чтобы в дальнейшем рекомендовать его родителям направить сына или дочь на дополнительные занятия в области искусства.

Преподаватели дошкольных учреждений должны владеть приёмами изобразительного искусства для того, чтобы не только научить воспитанников основам рисования, но, что гораздо важнее, привить им любовь к изобразительному искусству, которая имеет все шансы при условии правильного педагогического подхода остаться с ними на всю жизнь. Из этого следует необходимость обучения изобразительному искусству студентов, которые обучаются в ВУЗе по специальности «Дошкольное образование».

Краткий обзор исследований. Различным аспектам выбранной тематики посвящали собственные исследования многие учёные, педагоги и методисты, среди которых есть как русскоязычные (Хомяк О. А., Красовская О. А.), так и те, которые создают свои труды на китайском языке (Ван Яньхуа, Ли Чжэнь, Ма Цзыцзюнь, Цао Бинь, Цзи Суя, Чэнь Юэцинь). Работы всех приведённых выше авторов представлены в списке литературы, которая была использована для создания настоящей статьи.

Методы. Для создания статьи были использованы такие методы, как: анализ теоретических источников; анализ образовательных программ; обобщение и абстрагирование; сравнение.

Результаты и их обсуждение. В Китайской Народной Республике обучение изобразительному искусству будущих дошкольных педагогов включает в себя четыре модуля: «история искусства», «декоративно-прикладное искусство», «графика» и «живопись». Каждый из этих модулей тесно связан с другими, однако, в то же время, каждый из них является самостоятельным и завершённым. Студенты, обучающиеся в высших учебных заведениях на территории Китайской Народной Республики обязаны выбрать от одного до двух модулей для изучения. Студенты учатся как западным, так и азиатским тенденциям и направлениям в рамках каждого модуля.

Изучение истории искусства предполагает знакомство с творчеством азиатских и западных художников различных исторических эпох, а также с особенностями взаимовлияния западного и восточного искусства. Декоративно-прикладное искусство включает в себя лепку из глины, пластилина и солёного теста, создание китайских фонариков, традиционное китайское вырезание из бумаги, оригами. Графика предусматривает обучение работе с мелкими, карандашами и ручками, а живопись – с акварельными и гуашевыми красками.

Кроме того, каждый из этих модулей также включает в себя обучение методике преподавания этих дисциплин в детском саду, причём, как с теоретической, так и с практической точки зрения. Теоретическая составляющая включает в себя прослушивание лекционного материала, тогда как практическая – создание собственных художественных работ, посещение уроков других педагогов, проведение занятий в детских садах и студиях раннего развития в период прохождения производственной практики [6, с. 162].

Приведённые выше характеристики носят общий характер, однако, от одного университета к другому они могут несколько отличаться. К примеру, в Чжэцзянском педагогическом университете не преподаётся модуль «декоративно-прикладное искусство», вместо которого представлен модуль «каллиграфия». Если говорить о Педагогическом университете провинции Шэньси, то в его программе представлены следующие модули «декоративно-прикладное искусство», «западное искусство», «китайское искусство», «каллиграфия» и «история искусства». В Университете Нинся, в свою очередь, представлено только два модуля «изобразительное искусство» и «графика», причём программа университета предусматривает возможность выбрать оба модуля, один модуль или ни одного.

В России специальность «Дошкольное образование», так же, как и в Китае, преподаётся в большом количестве ВУЗов. Система подготовки дошкольных педагогов в России также предусматривает обязательное обучение изобразительному искусству и методике его преподавания. В разных ВУЗах существуют разные программы [3, с. 332]. В таблице 1 представлены изучаемые дисциплины на примере нескольких ВУЗов страны.

Таблица 1. Изучение художественных дисциплин будущими педагогами дошкольного образования в различных ВУЗах России

Название ВУЗа	Характеристика образовательной программы	Перечень дисциплин, связанных с изобразительным искусством
Казанский федеральный университет (КФУ)	Уровень образования: бакалавриат Форма обучения: очная Срок обучения: 4 года	Теория и методика развития детского изобразительного творчества; Музейная педагогика; Развитие графических навыков у дошкольников.
Сыктывкарский государственный университет имени Питирима Сорокина (СыктГУ)	Уровень образования: бакалавриат Форма обучения: заочная Срок обучения: 5 лет.	Педагогическая деятельность по художественно-эстетическому развитию детей раннего и дошкольного возраста; Теория и технологии изобразительной деятельности детей раннего и дошкольного возраста с практикумом.
Благовещенский государственный педагогический университет (БГПУ)	Уровень образования: бакалавриат Форма обучения: очная Срок обучения: 4 года	Теория и методика развития детского изобразительного творчества
Псковский государственный университет (ПсковГУ)	Уровень образования: бакалавриат Форма обучения: очная Срок обучения: 4 года	Методика и технологии художественно-эстетического развития дошкольников (ИЗО, Музыка, Технология)

Следовательно, можно увидеть, что программы ВУЗов неодинаковы, несмотря на то, что в каждом из них так или иначе преподаётся теория и методика художественного образования. Так, в КФУ и СытГУ существует возможность изучить это направление с различных сторон в рамках целого ряда дисциплин. Если говорить о ПсковГУ, то он предлагает обучение методике художественного образования только в рамках небольшой части дисциплины, которая включает, помимо этого, также анализ обучения технологии и музыке. БГПУ представляет собой среднее между ними: хотя художественно-эстетическому воспитанию детей дошкольного возраста посвящена целая дисциплина, однако, эта дисциплина всего одна, тогда как комплексный взгляд на проблему отсутствует.

Важно отметить, что в китайских ВУЗах на практических занятиях акцент делается на создании собственных произведений искусства, тогда как в российских университетах – на создании планов-конспектов занятий и проведении собственных уроков для воображаемых учеников. Однако, стоит отметить, что, в большинстве случаев, и в России, и в Китае, в рамках программы художественно-эстетического образования будущих дошкольных педагогов, внимание уделяется как творческому, так и преподавательскому аспектам.

Педагогические технологии и методы обучения, которые используются в процессе художественного воспитания будущих работников дошкольного образования, также имеют большое значение в плане эффективности образовательного процесса. Ниже будут рассмотрены некоторые из них.

Технологии критического мышления, к которым относятся, прежде всего, шляпы мышления, а также составление кластеров, кейсов, портфолио и т. д. в последние десять лет всё чаще используются в педагогической практике подготовки будущих дошкольных педагогов в процессе их художественно-эстетического воспитания [4, с. 150].

Педагогическая технология «шляпы мышления» была предложена Эдвардом де Боно, согласно точке зрения которого, каждая из шести шляп разных цветов отвечает за определённый вид мышления. Так, за стратегическое мышление отвечает синяя шляпа, за аналитическое – белая шляпа, за творческое – зеленая шляпа, за эмоционально-интуитивное – красная шляпа, за критическое – черная шляпа, и, наконец, оптимистическое мышление находится в ведении жёлтой шляпы. Для педагога дошкольного образования важно хорошо владеть всеми перечисленными выше типами мышления.

Помимо этого, на занятиях по изобразительному искусству, как в российских, так и в китайских ВУЗах будущие дошкольные педагоги занимаются составлением кластеров (изображений, которые систематизируют информацию в графическом виде), кейсов (реальных и вымышленных случаев из педагогической практики, представляющих собой проблему, которая не имеет однозначного решения), педагогического портфолио и т. д. В будущем они могут использовать эти наработки в профессии.

Разработка студентами тестовых заданий по изобразительному искусству для учеников различного возраста и различного уровня владения изобразительным искусством также представляет собой распространённую педагогическую технологию. Иногда студентов просят составить разрозненные задания по предложенной или готовой теме, а иногда – готовый план-конспект занятия. В течение семестра задания составляются, преимущественно, для воображаемых учеников, тогда как в период производственной практики студенты получают возможность предстать перед детской аудиторией в реальном дошкольном учреждении с собственными педагогическими разработками. Впоследствии по окончании ВУЗа, у них уже будет готово педагогическое портфолио, которое они могут показать работодателю при поиске работы, а также применить с собственными учениками на рабочем месте [5, с. 70].

Метод творческих мастерских также часто используется в образовательном процессе. Творческие мастерские представляют собой специально созданные места, где студенты под руководством преподавателя или самостоятельно создают собственные художественные произведения. Это могут быть работы в жанре графики, живописи, скульптуры, декоративно-прикладного искусства и так далее. Так как изобразительное искусство не относится к профильным навыкам дошкольных педагогов, то от них редко требуется владение соответствующими компетенциями на уровне практикующих художников (исключение составляют специализированные дошкольные учреждения с художественным уклоном). Тем не менее, они всё равно должны уметь создавать художественные произведения на уровне, который превышает средние компетенции взрослого человека, ведь, в противном случае, они не смогут качественно преподавать собственным ученикам в будущем. В рамках творческих мастерских студенты создают несложные произведения искусства, а затем обсуждают как их друг с другом, так и с преподавателем.

В рамках художественных мастерских распространена практика публичной демонстрации лучших работ студентов. Несмотря на то, что желание попасть со своими произведениями на выставку может заставить некоторых студентов работать более упорно и эффективно, существует один значительный минус. Он заключается в том, что некоторые студенты имеют предыдущую художественную подготовку, к примеру, в рамках Детской художественной школы или Детской школы искусств; другие же не обучались изобразительному искусству ранее. Это закономерно приводит к тому, что на выставках практически всегда экспонируются произведения одних и тех же студентов, что демотивирует всех остальных, а также часто уводит их от понимания того, что изобразительное искусство не является профильной дисциплиной специальности «Дошкольное образование», поэтому не следует переживать о недостаточной профессиональности собственного уровня [2, с. 103].

Составление схематических опорных конспектов. Во время лекции студентам необходимо прослушивать материал преподавателя, а также записывать усвоенный материал в конспективной форме. Хотя лекционный метод считается устаревшим, согласно точке зрения многих методистов, однако, на настоящий момент он представляет собой один из наиболее распространённых форматов подачи теоретического материала в системе высшего образования многих стран мира, включая, в том числе, Россию и Китай.

Креативные методы являются эффективной педагогической технологией. К ним относятся мозговой штурм, инверсия и т. д. Мозговой штурм представляет собой форму творческой, коллективной работы ради оперативного поиска идей по определённой теме. Инверсия в педагогике – это перестановка обычного порядка организации учебного процесса. Суть инверсивного обучения заключается в том, что учитель заранее подготавливает небольшой учебный фильм или видеофрагмент по новой теме и предлагает студентам освоить этот материал самостоятельно дома. Это может быть видеозапись урока, обучающий материал, посвящённый методикам образования и т. д. [1, с. 58]

Все вышеперечисленные технологии с большим успехом используются как в российской, так и в китайской системах высшего образования. Тем не менее, следует отметить, что лекционный метод по-

прежнему преобладает в системе эстетического воспитания дошкольных педагогов; тем не менее, в обеих странах постепенно намечается тенденция по его вытеснению более инновационными

Выводы и заключение. Выводы по итогам работы заключаются в следующем:

Во-первых, во всех ВУЗах России и Китая, где происходит подготовка кадров по специальности «Дошкольное образование» предусматривается обучение теории и методике преподавания изобразительного искусства, а также обучение основам художественного творчества. Если говорить о китайских ВУЗах, то в них соответствующая программа делится на модули по видам искусства, тогда как в российских – по теоретическому и методическому принципам.

Во-вторых, в китайских ВУЗах на практических занятиях упор делается на творчестве, а в российских -на методике обучения изобразительному искусству. При этом, так как системы дошкольного образования обеих стран предусматривают массовые программы по эстетическому воспитанию дошкольников в детском саду, которые направлены на эстетическое развитие, а не на профессиональную подготовку, то и от преподавателей не требуется профессиональное владение навыками изобразительного искусства. Следовательно, большинство дисциплин в этой отрасли относятся к вариативной части программы. В большинстве случаев студенты обязаны выбрать хотя бы одну или несколько дисциплин и / или модулей, но в некоторых ВУЗах они имеют возможность отказаться от изучения художественно-эстетических дисциплин в принципе.

В-третьих, педагогические технологии, согласно которым обучаются студенты в России и Китае, отличаются разнообразием. Лекционный метод с составлением опорного конспекта всё ещё доминирует в процессе преподавания, однако, также происходит обновление учебного контекста за счёт внедрения инновационных методов, таких как творческие мастерские, составление кластеров, шляпы мышления, мозговой штурм и т. д.

Следовательно, хотя программы художественно-эстетического воспитания будущих специалистов по дошкольному образованию в двух странах обладают большим количеством отличий, схожих черт всё равно больше. Кроме того, общей остаётся главная задача изучения этих дисциплин, которая заключается в подготовке квалифицированных дошкольных педагогов, способных к передаче детям не только навыков в области изобразительного искусства, но также и искреннего интереса к данной сфере, любви к искусству, художественного вкуса и морально-нравственных ценностей.

### **Литература:**

1. Ли Чжэнь. Исследование методов внедрения эстетического воспитания в программу ВУЗов по специальности «Дошкольное образование» // Shandong Education. – Циндао, 2021. – №13. – С. 57-59.
2. Ма Цзыцзюнь. Применение модели «художественной мастерской» в университетах при подготовке будущих кадров в области дошкольного образования // Strait Science. – Шанхай, 2020. – №12. – С. 102-104.
3. Хомяк О.А., Красовская О.А. Профессиональная подготовка будущих воспитателей детских садов в сфере художественно-эстетического образования средствами технологий интенсивного обучения // Воспитание и обучение детей младшего возраста. – Москва, 2018. – № 7. – С. 332-334.
4. Цао Бинь. Исследование методов улучшения качества преподавания в художественных классах для студентов, изучающих дошкольное образование в университетах на территории Китайской Народной Республики // Журнал педагогического колледжа Цицикар. – Цицикар, 2022. – №4. – С. 150-151.
5. Цзи Суя. Исследование применения диверсифицированных методов обучения в процессе преподавания изобразительного искусства для студентов университетов, которые обучаются по специальности «Дошкольное образование» // Журнал Университета радио и телевидения Гуанси. – Наньнин, 2022. – №33(4). – С. 69-72.
6. Чэнь Юэцинь. Анализ структуры дисциплины «Изобразительное искусство» для студентов ВУЗов, готовящихся стать специалистами в области дошкольного образования // Исследования в области художественного образования. – Чунцин, 2021. – №24. – С. 162-163.

**Маврин А.С.**

кандидат педагогических наук,  
доцент кафедры практической и специальной психологии ФГБОУ ВО «Новосибирский  
государственный педагогический университет»,  
заместитель директора по развитию НОУ ДОО «Центр образования и развития» г. Омск,  
e-mail: mavr-1980@mail.ru

**Mavrin A.S.**

candidate of pedagogical sciences,  
Associate Professor, Department of Practical and Special Psychology,  
Novosibirsk State Pedagogical University,  
Deputy Director for Development of the NOU DOO "Center for Education and Development", Omsk,  
Novosibirsk State Pedagogical University

## **ИСТОРИЯ РАЗВИТИЯ ЧАСТНОГО ОБРАЗОВАНИЯ В ДОРЕВОЛЮЦИОННОЙ РОССИИ: САМЫЕ ПРОГРЕССИВНЫЕ ШКОЛЫ СО ВРЕМЁН ПЕТРА ВЕЛИКОГО. ЧАСТЬ 2**

Аннотация. Статья посвящена истории развития авторских и частных школ в Российской империи с XIV в. до начала XX столетия. Повествование статьи начинается с истории о мастерах грамоты, являющихся прототипом современных репетиторов, первых народных учителях, обучавших детей из разносословных семей в городах и сёлах России. В статье описываются условия и особенности древнерусского обучения детей. В публикации анализируется опыт трансформации школьного образования, начиная с радикальных реформ, начатых Петром I и, заканчивая революционными событиями, произошедшими в Российской империи с 1917 – 1923 г. В статье собраны исторические примеры школ, которые были созданы и учреждены яркими, благородными, образованными и неординарными личностями людей, являющихся «цветом русской нации» в период с XVII в. по начало XX в. К таким школам относятся: гимназия Эрнста Глюка, частная школа Карла Мая, школа для крестьянских детей Льва Толстого, народная школа Сергея Рачинского, и «Дом свободного ребёнка» Константина Вентцеля. В научной статье выделены и описаны характерные особенности и условия обучения, создания и поддержания в течение длительного времени особой учебной атмосферы (школьного духа), педагогических традиций, психологических архетипов учителей и учеников, состава общеобразовательных предметов школьных программ, приводятся исторические пространственно-бытовые характеристики школьных зданий, рассказывается о социальном положении и национальном составе обучающихся и педагогов образовательных учреждений. Приводятся характеристики образовательных концепций и философских взглядов учредителей народных школ.

Ключевые слова: мастера грамоты, школа-гимназия пастора Э.Глюка, частная школа К.И. Мая, школа для крестьянских детей Л.Н. Толстого, народная школа С.А. Рачинского, школа свободного ребенка К.Н. Вентцеля.

## **THE HISTORY OF THE DEVELOPMENT OF PRIVATE EDUCATION IN PRE-REVOLUTIONARY RUSSIA: THE MOST PROGRESSIVE SCHOOLS SINCE THE TIME OF PETER THE GREAT. PART 2**

Abstract. The article is devoted to the history of the development of copyright and private schools in the Russian Empire from the XIV century to the beginning of the 20th century. The narration of the article begins with the story of the masters of literacy, who are the prototype of modern tutors, the first folk teachers who

taught children from different classes of the people in the cities and villages of Russia. The article describes the conditions and features of the Old Russian education of children. The publication analyzes the experience of transforming school education, starting with the radical reforms initiated by Peter the Great and ending with the revolutionary events that took place in the Russian Empire from 1917-1923. The article contains historical examples of schools that were created and established by bright, noble, educated and extraordinary personalities of people who are the "flower of the Russian nation" in the period from the 17th century to the beginning of the 20th century. These schools include: the school-gymnasium of pastor Ernst Gluck, the private school of K.I. May, school L.N. Tolstoy in the estate of Yasnaya Polyana, the folk school of S.A. Rachinsky, K.N. Wentzel and the "House of the Free Child". The scientific work singles out and describes the characteristic features and conditions for organizing the educational process, the educational atmosphere (school spirit), pedagogical traditions, psychological archetypes of teachers and students, the composition of general education subjects of school programs, the historical spatial and everyday characteristics of school buildings are given, the social status and national composition of students and teachers of educational institutions are described. Characteristics of educational concepts and philosophical views of the founders of folk schools are given.

Keywords: Masters of Letters, Stoglavy Cathedral of 1551, Gymnasium School of Pastor Ernst Gluck, Private School of K.I. May, school L.N. Tolstoy in the estate of Yasnaya Polyana, the folk school of S.A. Rachinsky, K.N. Wentzel and the "House of the Free Child".

Следующее учебное заведение частного характера, включенное нами в анализ особенностей становления частного образования в России - Школа Льва Николаевича Толстого, организованная писателем в его родовой усадьбе Ясная Поляна под Тулой.

Свои педагогические идеи и бесценный педагогический опыт Л.Н. Толстой описал в статьях «О народном образовании» [14], «О методах обучения грамоте» 1862 г. [15], «Воспитание и образование» [4] и «Прогресс и определение образования» [16].

В период «трехлетнего страстного увлечения педагогическим делом», по выражению самого Толстого (с 1859 по 1862 г.), которое он начал еще в 22 года и прервал, уйдя на армейскую службу, Лев Николаевич вначале создал, затем одновременно работал (преподавал) и методически обеспечивал процесс обучения детей крестьян. По свидетельству ряда авторов, эта подвижническая работа послужила катализатором для открытия более двадцати школ первой ступени и развития школьного дела в Тульской губернии последней трети XIX века. [18]

Вернувшись с Крымской войны, уже в отставке, он возвращается к педагогическим опытам, продиктованным наблюдением за поведением детей в разные этапы их жизни, с переосмыслением собственного опыта мальчика, подростка, юноши, и, наконец, взрослого человека. Понимая сложность поставленных самому себе задач, Толстой ищет контакты с просвещенными (в буквальном смысле) людьми, стоящими у «руля» образовательной системы России, совершает «путешествие по школам Европы» (в 1857 г., а затем в 1860 г.), побывав в Германии, Франции, Швейцарии, Англии, Бельгии. Но опыт изучения школьного образования за границей не удовлетворил писателя. Его слова: «Я мог бы написать целые книги о том невежестве, которое видал в школах Франции, Швейцарии и Германии» объясняют великое желание создать свою школу.

Преодолевая недоверие и откровенное противодействие некоторых крестьян «графским игрушкам», Толстой открыл в собственном доме бесплатную школу в 1859 году, где через месяц уже обучалось около 70 детей. Доступность образования для крестьянского ребенка и в конце XIX века во многих селениях ограничивалась лишь доступом к «мастерам грамоты» с бесконечными и бессмысленными повторениями непонятого материала и страхом наказания как преимущественным мотиватором обучения.

Поэтому Толстой-педагог основал образовательный процесс на следующем послыле: «Образование, - утверждал он, - есть потребность всякого человека. Поэтому образование может быть

только в форме удовлетворения потребности. Вернейший признак действительности и верности пути образования есть удовольствие, с которым оно воспринимается. Образование на деле и в книге не может быть насильственным и должно доставлять наслаждение учащимся» [14].

Таблица 2 - Основные характеристики образовательного процесса в Школе Л.Н. Толстого

Идея	Возрастные группы	Изучаемые предметы	Расписание занятий
Полная свобода учеников, отсутствие домашних заданий, свободный график пребывания в школе, вместо привычных уроков – свободные беседы, изложение учебного материала в форме рассказа	Младшая	чтение, письмо, арифметика, закон божий, рисование, пение	8-9 часов – занятия 12-13 часов - обед, отдых; 13-17 часов - занятия
	Средняя	грамматические правила, сведения по истории, географии, биология	
	Старшая	математика, физика, история, некоторые другие предметы	

Собственный взгляд был у Л.Н.Толстого и на воспитание детей. Народная педагогика всегда имела две стороны – гуманную, культуросообразную, заключающуюся в сохранении и передаче опыта, традиций и ритуалов подрастающему поколению и жесткое, порой жестокое принуждение, направленное на присвоение опыта, научение необходимым навыкам и пр.

Л.Н. Толстой не считал нужным наказывать детей, отрицал наказание как таковое - за невыученный урок, за провинности и неподобающее поведение.

И, хотя обойтись без наказаний Толстой не мог, так как дети совершали проступки, лгали, воровали друг у друга и у взрослых, дрались. Воров было принято наказывать, пришивая на одежду ярлык с надписью «Вор». Наказав однажды двух воришек, один из которых был крестьянским мальчиком, остро чувствовавшим свою вину и униженное положение, Толстой увидел реакцию второго провинившегося – колючий сухой взгляд, озлобленность, нежелание подчиняться. После этого случая он делает вывод о том, что школа не должна вмешиваться в воспитание, которое является прерогативой семьи. В журнале «Ясная поляна» за ноябрь-декабрь 1862 года он написал, что мир детей должен быть свободным от преступной веры в законность наказания [4].

Сама школа Л.Н. Толстого отличалась от общепринятого взгляда на школу того времени. Граф Толстой, уважительно относясь к любому виду труда, в том числе и крестьянского, не только признавал за детьми право иметь, демонстрировать и применять умения и навыки, приобретенные ими до посещения школы, но и считал наличие таких умений и навыков важнейшей предпосылкой успешного учения.

Поскольку педагогический эксперимент Л.Н. Толстого осуществлялся до реформы 1861 года, трудовые навыки дети получали прямо в школе, поскольку занимались обработкой поля – земельного участка, который принадлежал семье Толстых, но без барщины, которую писатель отменил у себя в имении еще до реформы [6]. Вообще, школа Толстого оказалась прообразом школы самоуправления, в которой зарождались и развивались идеи сознательной дисциплины, самодисциплины, справедливого равенства, любви к своей школе, к своему учителю [21].

Толстому, может быть даже не совсем целенаправленно, удалось создать стройную педагогическую систему, а его инициатива подтолкнула других подвижников на создание более двух десятков школ в Тульской Губернии. В короткий срок (всего чуть больше трех лет) опыт Толстого

стали известны не только в России, но и за рубежом, оказались в центре внимания как сторонников, так и противников, а журнал «Ясная Поляна», издававшийся небольшим тиражом на средства самого писателя, чрезвычайно быстро стал популярным. В журнале автор давал обзор собственных наработок и находок, характеризующих новые методы, приемы и средства обучения, абсолютно новых принципов управления школьным делом, убеждал читателей в необходимости и важности просвещения народа путем распространения книг [9].

Толстой написал одиннадцать статей, в которых показал несостоятельность и неэффективность системы народного образования в царской России и в большинстве стран Западной Европы [9]. Его вывод был нелицеприятен – буржуазное государство не заботится и не собирается заботиться о реальном образовании детей из семей низших сословий, детей из народа, крестьянских семей, ратуя за то, что настоящее народное образование необходимо всем без исключения русским людям, чему могут служить народные школы и народные училища.

Лев Толстой собирался основать «Общество народного образования», которое бы занималось распространением образования в народе. А если такового не удастся создать, то он один будет представлять «тайное общество народного образования» [14]?

Можно предположить, что, если бы не оскорбительные и враждебные действия чиновников и откровенное выражение недовольства окрестными помещиками, педагогические опыты «народного» педагога принесли Отечеству неоценимую пользу. Однако даже обращение к царю Александру II, после которого Толстому были принесены извинения, не помогло убрать в протест против действий властей и Крапивинского сообщества писатель завершает педагогический эксперимент и прекращает издавать журнал «Ясная поляна» (последний номер вышел в конце 1862 года) [18].

Таким образом, школа в Ясной поляне опередила свое время, а ее создатель разработал стройную содержательно-методическую систему обучения, апробация которой в течение трех лет показала блестящие результаты.

Одним из продолжателей разработки идей нового школьного просвещения стал профессор Московского университета, надворный советник Сергей Александрович Рачинский, организовавший в селе Татево Бельского уезда Смоленской губернии народную школу, опыт которой изучали тысячи людей. Усадьба Рачинских включала собственно школу, домовую церковь и организованное одним из первых в России общество трезвости [17]. Почему дворянин, высокообразованный человек, каким являлся С. Рачинский, так глубоко понял пути национального развития тогдашней России?

Наблюдательность и аналитическая деятельность ученого и преподавателя позволили ему сделать вывод о том, что преобразование России возможно лишь через образование народа и построение истинно народной школы, ставшей образцом школьного дела в одной отдельно взятой дворянской усадьбе, которая уже с конца XVIII постепенно превращалась в настоящий культурный центр, точку притяжения просвещенных людей – патриотов своей Родины. С.А. Рачинского называли «учителем века» и неслучайно – в его личности был «сплав» классического «домашнего» образования и природосообразность и религиозность крестьянского мира.

Знакомство с опытом школьного дела в Европе, практическая работа в университетах Германии, блестящая образованность и академизм в познании точных наук, позволил ему написать следующее: «Вопрос о современной русской школе не есть вопрос технический и частный, зависящий от более или менее успешной деятельности того или другого правительственного ведомства, не есть вопрос программ и более или менее практически устроенного надзора. Это вопрос роковой и грозный. От качеств ныне подрастающих русских поколений зависят судьбы мира» [10].

Рачинский, которому на момент оставления Московского университета исполнилось 39 лет, вместе с сестрой вначале организовали бесплатную лечебницу для оказания медицинской помощи крестьянам, а затем и открыли школу. На эти предприятия Рачинский потратил практически все свое стотысячное состояние [12].

Таблица 3 - Основные характеристики образовательного процесса в школе С.А. Рачинского

Идея	Возрастные группы	Изучаемые предметы	Расписание занятий
Преемственность культуры и образования. Обучение грамоте начиналось с изучения церковнославянского языка. Почувствовав его, осознав преемственность, детям легче было писать и читать на русском языке «из книги», а не «в книгу» [8].	Младшая	арифметика, грамматика, церковнославянский язык пение, рисование	8-9 часов – занятия 12-13 часов - обед, отдых; 13-17 часов - занятия
	Средняя и старшая	география, ботаника, экспериментальная физика, живопись, черчение, рисованию Столярное дело для мальчиков, Вышивание и кружевоплетение, ведение домашнего хозяйства – для девочек	

С.А. Рачинский писал: «Обязательное изучение языка мертвого, обособленного от отечественного целого ряда синтаксических и этимологических форм, а между тем столь к нему близкого, что изучение его вполне доступно на первых ступенях грамотности, – это такой педагогический клад, которым не обладает ни одна сельская школа в мире. Это изучение, составляя само по себе превосходную умственную гимнастику, придает жизнь и смысл изучению языка русского, придает незыблемую прочность приобретенной в школе грамотности» [5].

Также, как и Л.Н. Толстой, Рачинский придумывал задачи, используя картины церковного и сельского быта, знакомого крестьянским детям. К примеру, такие: «В нашем обществе трезвости 980 членов. Если считать, что каждый из них тем, что не пьет, сберегает по 25 руб. в год, сколько в год они сберегают вместе?» Или: «Двое одновременно выехали друг другу навстречу из Ржева и Белого (120 верст) и встретились через 8 часов. Один проезжал за час 9 верст. Сколько проезжал за час другой?» [17].

Выпускники школ после сдачи специального экзамена Комиссии при средних учебных заведениях получали звание сельских учителей. Сначала работали помощниками учителя, а затем старшими педагогами. В 1890 году в 26 окрестных школах, открытых в Бельском уезде, преподавали уже сорок учителей, подготовленных стараниями Рачинского.

Уникальность и неповторимость школы Рачинского заключается в опоре на дарование и особенности личности каждого педагога, который работал с Сергеем Александровичем, в продвижении идеи о педагогическом творчестве и создании воспитательной среды для учеников [5].

Константин Николаевич Вентцель (1857—1947 г.) — известный педагог, приверженец теории свободного воспитания Льва Толстого. Новую теорию К. Вентцель описал в труде «Борьба за свободную школу» (1906 г.). Константин Николаевич имел революционный взгляд на педагогические смыслы и без стеснения делился ими с общественностью в своих статьях: «Освобождение ребенка» (1923 г.), «Новые пути воспитания и образования детей» (1923 г.), «Этика и педагогика творческой личности» (1911 г.) [2]. В очерке «Осуществима ли теория свободного воспитания» Вентцель писал

«Насилие над личностью ребенка, которое приходится наблюдать кругом повсюду, во всех странах света и во всех слоях общества. Куда бы мы ни обратили свой взгляд, мы увидим, что в современной практике воспитания ребенок почти никогда не рассматривается, как самодовлеющая цель, а всегда как орудие и средство к какой-то внешней и посторонней цели, часто не имеющей ничего общего с истинным благом его, как живой формирующейся личности [1]. Он призывал общественные институты (государство, школу, семью) не осуществлять насилия над личностью ребенка и содействовать социокультурному развитию. Воспитание противоречит свободе самостоятельного процесса развития творческой личности ребенка, что возможно лишь, освободив учащихся от пут казенной опеки. Отвергнув шаблоны официальной педагогики, Вентцель призвал воспитывать «в единении» детей из разных социальных слоев, поскольку классовую рознь и борьбу может прекратить только «НОВАЯ ШКОЛА», которой стал «Дом свободного ребенка». Школа Вентцеля просуществовала с 1906 по 1909 г. и явила собой пример полной противоположности традиционной школе – школе кондовых традиций, формализма и бездумной зубрежки.

Сам Вентцель выступал против любого способа систематической организации учебного процесса, не приветствовал классно-урочную систему, отказывался от учебных планов и программ. В школе находились дети в возрасте от трех до тринадцати лет, которые могли объединяться в подвижные группы с меняющимся составом по принципу свободного общения в соответствии со своими интересами. Учителями выступали родители, а способ обучения заключался в беседе родителей с детьми, обучении их различным ремеслам в открытых Вентцелем мастерских. Дети и родители создавали коммуну, где люди были свободны и равны в своем положении и общении [3].

В «Доме свободного ребенка» не было профессиональных учителей. Константин Вентцель стал инициатором издания журнала «Свободное воспитание» (1907-1918 гг.), в котором публиковались статьи и эссе о новых педагогических идеях [11]. Однако Вентцель и его соратники преувеличивали роль детской инициативы и не придавали большого значения навыкам самоорганизации и саморегуляции, которые в детском возрасте не успевают сформироваться в той степени, которую требует процесс учения.

Константин Николаевич выдвинул идею педагогической революции — кардинальной трансформации системы обучения и воспитания, проводимой для свободного развития личности. Один из первых в мире Вентцель сформулировал революционную «Декларацию прав ребенка» (1917 г.), в которой провозгласил права и свободы детей, право на образование, свободное выражение мыслей, создание детских организаций и другие.

В преамбуле Декларации говорится: «Молодое поколение должно само бороться за свое освобождение», отменялось насилие: вместо наказания — меры внушения [8].

Свободный ребенок получал право выбора: «Каждый ребенок имеет право выбирать себе ближайших воспитателей и отказываться от своих родителей, если они являются плохими воспитателями». Общественность обвинила Вентцеля в «разрушении семьи и школы». «Ни один ребенок не может быть насильственно принуждаем к посещению того или другого воспитательного или образовательного учреждения. Воспитание и образование на всех его ступенях являются свободным делом ребенка. Каждый ребенок имеет право уклониться от того воспитания и образования, которое идет вразрез с его индивидуальностью» [8]. Вентцель преподавал в Воронежском педтехникуме и университете, организовал Институт народного образования, где работал до 1922 г. В 1922 г. его концепцию сочли «реакционной мелкобуржуазной утопией» и Константина Николаевича лишили права заниматься педагогической деятельностью [7].

Анализ идей и опыта деятельности знаковых частных школ России XVIII – начала XX веков показал, что их создатели и сподвижники из числа педагогов и родителей учеников, доверивших им своих детей, создавали своеобразную «предреволюционную» или реформаторскую ситуацию, служившую в свое время толчком, отправной точкой для будущих кардинальных изменений в

практической педагогике и платформой развития новой педагогики, философии образования. Фактически частные школы совершали переворот в осознании миссии школы – от простого обучения – к развитию и воспитанию широко образованных граждан, готовых по-настоящему ревностно и бескорыстно служить Отечеству на том поприще, которое они избирают.

Изучив опыт частных образовательных инициатив исторического опыта нашей Родины, мы пришли к пониманию того, что частные школы в России не были коммерческими проектами, ставящими целью получение прибыли и зарабатывания денег для их собственников.

Ведущим лейтмотивом создания авторских школ того времени было благородное стремление образованных и богатых представителей дворянства, относящихся к правящему классу в России и радеющих за судьбу русского народа и Отечества, сделать образование массовым и доступным для большинства людей. Л.Н. Толстой и С.А. Рачинский расходовали собственные финансовые средства на организацию школ в своих имениях и не рассчитывали точку безубыточности в финансовом плане работы школы, позволяющей по её достижению начать возвращать собственные инвестиции. Они действовали совершенно бескорыстно, заботясь о подрастающем поколении, искореня невежество в душах людей.

Федеральный закон «Об образовании в Российской Федерации» от 29.12.2012 N 273-ФЗ, справедливо классифицирует частные образовательные организации как негосударственные образовательные учреждения [13]. Потому что термин «частные» подразумевает не только форму собственности, но и право собственника делать со школой то, что он сочтет нужным. Однако у частных школ такой свободы нет. Если школа аккредитована государством, то по закону «Об образовании» она должна выполнять федеральный государственный стандарт в отношении обучающихся также, как и государственная. Различаются только источники финансирования, а программы, требования, нормы, экзамены и аттестат зрелости те же [20]. Стоит отметить, что современное законодательство РФ регламентирует правовой статус частных школ как некоммерческие организации и разрешает им расходовать заработанные деньги, полученные от продажи образовательных услуг, только на уставные цели организации – создание электронных платформ обучения, приобретение учебного оборудования, премиальный фонд оплаты труда педагогов, ремонт помещений и мн. др. в чём всегда нуждается любая школа. Учредители негосударственных школ не имеют права получать прибыль от этого вида деятельности [19].

Сегодня есть успешные образовательные проекты, финансируемые крупными корпорациями и добродетельными бизнесменами, живущими в России и связывающими свою жизнь с нашей Родиной. Побольше бы таких благородных подвижников, радеющих за образование и готовых служить народу, финансировать и реализовывать различные образовательные проекты в России.

### Литература:

1. Вентцель К. Н. Теория свободного воспитания и идеальный детский сад. — 1923 [Электронный ресурс] URL: [http://elib.gnpbu.ru/text/ventsel\\_teoriya-svobodnogo-vospitaniya\\_1923/go,0;fs,0/](http://elib.gnpbu.ru/text/ventsel_teoriya-svobodnogo-vospitaniya_1923/go,0;fs,0/) (дата обращения: 18.12.2022).
2. Вентцель К. «Свободное воспитание и семья» // Свободное воспитание. 1912 - 1913. № 8.
3. Вентцель К. Н., Дурылин С. Н. Свободное воспитание в России // Антология педагогической мысли / ред.-сост. Г. Б. Корнетов. Серия «Историко-педагогическое знание». Выпуск 16. М.: АСОУ, 2008.
4. Воспитание и образование // Ясная поляна. 1862. №1 [Электронный ресурс]. URL: <http://tolstoy.ru/creativity/journalismguide/57.php> (дата обращения: 17.12.2022).
5. Гончаров А. Забытая школа Сергея Александровича Рачинского [Электронный ресурс] URL: <https://rusorel.info/zabytaya-shkola-sergeya-aleksandrovicha-rachinskogo/> (дата обращения: 18.12.2022).

6. Григорьев В. В. Исторический очерк русской школы, М., 1900 [Электронный ресурс]. URL: [http://elib.gnpbu.ru/text/grigorjev\\_istoricheskoy-ocherk-russkoy-shkoly\\_1900/go,2;fs,1/](http://elib.gnpbu.ru/text/grigorjev_istoricheskoy-ocherk-russkoy-shkoly_1900/go,2;fs,1/) (дата обращения: 13.11.2022).
7. Дом свободного ребенка // Студми. Учебные материалы для студентов [Электронный ресурс]. URL: [https://studme.org/130951/pedagogika/svobodnogo\\_rebenka](https://studme.org/130951/pedagogika/svobodnogo_rebenka) (дата обращения: 17.11.2022).
8. Жизнь и педагогика Константина Вентцеля / ред.-сост. Г. Б. Корнетов. М.: АСОУ, 2007. С. 284.
9. Журнал «Ясная поляна». 1862 // Портал Лев Толстой [Электронный ресурс]. URL: <http://tolstoy.ru/creativity/journalismguide/39.php> (дата обращения: 17.12.2022).
10. Коншин Н. Н. Особенности организации обучения и воспитания в Татевской школе, направленные на становление духовно-нравственных ценностей личности / Историко-педагогический журнал № 1, 2013. С. 12-22. [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sergey-aleksandrovich-rachinskiy-1833-1902-gg-k-180-letiyu-so-dnya-rozhdeniya-osobnosti-organizatsii-obucheniya-i-vospitaniya-v/viewer> (дата обращения: 18.12.2022).
11. Краткий обзор журналов «Свободное воспитание» // Омский музей просвещения [Электронный ресурс]. URL: <https://www.ompros.ru/muzejnye-kollektsii/obzory-kollektsij/108-kratkij-obzor-zhurnalov-svobodnoe-vospitanie-2.html> (дата обращения: 18.12.2022).
12. Лобзаров В.М., Журавлева Т.А. Народная школа С.А. Рачинского: взгляд с позиций современности / Проблемы современного образования. Научно-информационный журнал. Сетевое издание 2012 номер 1 С. 44-48 [Электронный ресурс]. URL: <http://www.pmedu.ru/index.php/ru/zhurnaly-2012-g/vypusk-1> (дата обращения: 18.12.2022).
13. Негосударственные образовательные учреждения (Бим-Бад Б.М. Педагогический энциклопедический словарь. — М., 2002. С. 166 [Электронный ресурс]. URL: [https://pedagogical\\_dictionary.academic.ru/2083](https://pedagogical_dictionary.academic.ru/2083) (дата обращения: 06.12.2022).
14. О народном образовании // Ясная поляна. 1862. г. №1 [Электронный ресурс]. URL: <http://tolstoy.ru/creativity/journalismguide/38.php#:~:text=%D0> (дата обращения: 17.12.2022).
15. «О методах обучения грамоте» 1862 г. // Портал Лев Толстой [Электронный ресурс]. URL: <http://tolstoy.ru/creativity/journalismguide/50.php> (дата обращения: 17.12.2022).
16. «Прогресс и определение образования». 1862-1863 // Портал Лев Толстой [Электронный ресурс]. URL: <http://tolstoy.ru/creativity/journalismguide/60.php> (дата обращения: 17.12.2022).
17. Семенов В. И. Сборник «Гуманистические воспитательные системы вчера и сегодня (в описаниях их авторов и исследователей)». Редактор-составитель Е.И. Соколова/Под общей редакцией доктора педагогических наук Н.Л. Селивановой. - М.: Педагогическое общество России, 1998.
18. Скоробогатько О.Д. Педагогическая деятельность и взгляды на образование Л.Н. Толстого [Электронный ресурс]. URL: <https://strong2gether.ru/library-up/great-teachers-up2/tolstoyleo/read/article/1574055> (дата обращения: 17.12.2022).
19. Частное образование: за и против // Деловой центр РТ - интернет-портал TatCenter.ru [Электронный ресурс] URL: <https://tatcenter.ru/news/chastnoe-obrazovanie-za-i-protiv/> (дата обращения: 28.11.2022).
20. Частные школы Бим-Бад Б.М. Педагогический энциклопедический словарь. — М., 2002, С. 317 / [Электронный ресурс] URL: [https://pedagogical\\_dictionary.academic.ru/3456](https://pedagogical_dictionary.academic.ru/3456) (дата обращения: 25.11.2022).
21. Школа Толстого в 1859 – 1962 годах // Яснополянский образовательный комплекс им. Л.Н. Толстого [Электронный ресурс] URL: <https://tolstoschool.com/pedagogicheskaja-deyatelnost-tolstogo/1859-1962.html?template=accessibility> (дата обращения: 01.12.2022).

**Музалева А.В.**старший воспитатель  
МАДОУ № 50 «Карусель»,  
Россия, г.Южно-Сахалинск  
e-mail: anastasja87@mail.ru**Muzaleva A.V.**MADOU № 50 «Karusel»,  
Russia, Yuzhno-Sakhalinsk

## **ПРОЕКТИРОВАНИЕ ПРЕДМЕТНО-ПРОСТРАНСТВЕННОЙ РАЗВИВАЮЩЕЙ СРЕДЫ КАК ОДНОГО ИЗ УСЛОВИЙ УСПЕШНОГО РАЗВИТИЯ ДОШКОЛЬНИКОВ**

Аннотация: Современное дошкольное образование нацелено на реализацию множественных потребностей и потенциалов детей, охватывая сферы познавательного, психологического и личностного развития. Суть его заключается в соблюдении основных установок, таких как развивающий подход, встраиваемость, адаптированность к индивидуальным способностям каждого ребенка. Анализ текущего состояния дошкольного образования в Российской Федерации показывает ряд актуальных дисбалансов: усиливающиеся запросы к качеству знания иностранного языка и познавательному потенциалу дошкольников при ограниченных возможностях обычного усвоения иностранного языка в данном возрасте; сегодняшние социальные запросы к свободному владению иностранными языками и недостаток актуальных подходов и средств для освоения детьми иностранного языка; важность адаптации новаторских подходов в контексте погружения в билингвальную среду и низкий уровень ее использования в классической педагогической практике. Путем анализа данных дисбалансов, были выявлены оптимальные условия для развития детей с учетом их языкового окружения. Данные условия включают разработку специальной среды, способствующей развитию коммуникативных и познавательных потенциалов как ключевых аспектов успешного прогресса детей дошкольного возраста. Эти условия были внедрены в работу билингвальных групп, а их результативность была оценена через измерение уровня коммуникативных и познавательных способностей дошкольников в процессе погружения в билингвальную среду развития.

Ключевые слова: развитие образования, проектирование образовательной среды, предметно-пространственная среда, развивающая образовательная среда, развитие дошкольников, билингвальные группы.

## **DESIGNING A SUBJECT-SPATIAL DEVELOPING ENVIRONMENT AS ONE OF THE CONDITIONS FOR THE SUCCESSFUL DEVELOPMENT OF PRESCHOOL CHILDREN**

Abstract: Modern preschool education is aimed at realizing the multiple needs and potentials of children, covering the areas of cognitive, psychological and personal development. Its essence lies in the observance of basic principles, such as a developmental approach, embeddability, and adaptation to the individual abilities of each child. An analysis of the current state of preschool education in the Russian Federation shows a number of current imbalances: increasing demands for the quality of knowledge of a foreign language and the cognitive potential of preschoolers with limited opportunities for the usual assimilation of a foreign language at a given age; today's social demands for fluency in foreign languages and the lack of relevant approaches and means for children to learn a foreign language; the importance of adapting innovative approaches in the context of immersion in a bilingual environment and the low level of its use in classical pedagogical practice. By analyzing these imbalances, optimal conditions for the development of

children were identified, taking into account their language environment. These conditions include the development of a special environment that promotes the development of communicative and cognitive potentials as key aspects of the successful progress of preschool children. These conditions were introduced into the work of bilingual groups, and their effectiveness was assessed by measuring the level of communicative and cognitive abilities of preschoolers in the process of immersion in a bilingual development environment.

**Keywords:** development of education, design of the educational environment, subject-spatial environment, developing educational environment, development of preschoolers, bilingual groups.

В рамках концепций дошкольного образования сформировались разнообразные методики к организации детского развития. Эти методики действуют с учетом важнейших аспектов в области возраста и особенностей ребенка, уровня развития его личности, активности, зрелости. При этом, в последние годы эксперты все чаще рассматривают влияние внешнему мира на процессы детского развития.

В контексте задач организации дошкольного образования можно выделить четыре ключевых правила, лежащих в основе погружения в билингвальное образовательное пространство: правило природосообразности, культуросообразности, мотивационного подхода и диалогической коммуникации.

Важными элементами эффективного погружения в билингвальность следует считать:

1. Акцент на важности и ценности детского периода как ключевой стадии в становлении будущей личности.
2. Применение образовательных инструментов, учитывающих психологическую и возрастную специфику дошкольников, а также разнообразие их личностей.
3. Организация формата реализации образовательных технологий, адекватных запросам детей дошкольного возраста.

Природосообразность как одна из ключевых установок для погружения в билингвальное образовательное пространство, взаимосвязана с культуросообразностью, поскольку одной из ключевых задач воспитания детей является развитие духовности и культурной компетентности через знакомство с лингвистической культурой.

Мотивационная поддержка направлена на формирование оптимальной среды для активизации ребенка, его вовлечения в образовательный процесс как ключевого субъекта, а также развитие его заинтересованности в когнитивных действиях. Образовательный материал должен представлять интерес для дошкольника и отвечать его когнитивным запросам.

Диалогическая коммуникация в рамках погружении в билингвальную среду обеспечивает тесное взаимодействие между детьми и взрослыми, позиционирование дошкольника в качестве активного участника образовательного процесса, что способствует насыщению образовательной деятельности коммуникационными процессами. При помощи взаимодействия на разных языках осуществляется усвоение языковых образцов и комплексных структур, а также передача общественного опыта и культурных нюансов.

Основополагающие правила формирования образовательных условий обуславливают запросы к их составу, и, как следствие, к элементам. В соответствии с правилами ФГОС, образовательная среда обязана способствовать максимальной реализации возможностей дошкольников в рамках соответствующих образовательных заведений и содействовать их необходимому прогрессу с учетом специфики возраста и психологии детей. Согласно ФГОС, важно предоставлять необходимый потенциал для совместной работы и коммуникаций между дошкольниками и воспитателями, а также стимулировать физическое развитие каждого ребенка. Образовательная среда должна быть гибкой, безопасной, многозадачной, разнообразной и иметь контент необходимого уровня.

Другим актуальным аспектом образовательной среды является создание условий для геймификации, созидательства, когнитивной и исследовательской деятельности детей, а также условий их индивидуальной самореализации.

В качестве основных элементов образовательной среды позиционируются составные части, способствующие достижению образовательных и развивающих задач: теоретико-методический, предметно-пространственный, общественно-культурный и деятельностный элементы.

Акцент на методическом аспекте погружения в билингвальную среду вполне обоснован и актуален.

Основная цель погружения в билингвальную среду заключается в вытекающих из задач дошкольного образования целях и становится ключевой концепцией, на которой строится содержание этого подхода. Среди наиболее важных задач образовательной среды, ориентированной на билингвизм, выделяются формирование условий для полноценного развития индивидуальности ребенка с использованием возможностей лингвистики, организация одинаковых стартовых возможностей в физическом, социальном, когнитивном и прочих направлениях, предоставление детям возможности осваивать два языка одновременно.

Важнейшими целями погружения в образовательную среду с билингвальным акцентом выступают развитие у детей речевой, коммуникативной и когнитивной компетенций, а также заложение духовно-этических ценностей.

Непосредственно процесс вовлечения дошкольников в билингвальную среду предполагает владение специфическими образовательными инструментами. Учитывая психологические и лингвистические особенности дошкольников, наиболее эффективным признается подход погружения в языковую среду, обеспечивающий применение правил природосообразности и коммуникативного взаимодействия в языковом развитии.

Онтолингвистический метод структурирования образовательной среды с акцентом на билингвизм предусматривает воссоздание обстановки для погружения в билингвальную среду, принимая во внимание особенности развития речевой активности у дошкольников. Этот образовательный подход позволяет органично внедрять языковой материал в традиционные ситуации для детей, например, в рамках игровых и бытовых моментов, а также в искусственно созданных контекстах.

Рассматривая концепции средового и деятельностного образовательных методов, важно отметить необходимость постановки задач на индивидуальном уровне. Здесь акцент делается на важности не только передачи языковых компетенций, но и на формировании индивидуальной позиции, личных убеждений, взглядов, точек зрения и прочих аспектов.

Одной из актуальных теоретических основ для структурирования образовательной среды является коммуникативно-познавательный метод.

В ходе применения данного подхода принимаются во внимание основные принципы познавательной теории относительно взаимосвязи языка и мыслительных процессов. Данная ориентация подчеркивает значение учета особенностей когнитивной деятельности при освоении иностранных языков и умственной активности детей.

Интеграция познавательных аспектов в область погружения в билингвальную среду подразумевает активное включение мыслительной и умственной деятельности, методов запоминания и усвоения образовательного материала, что представляет в итоге весьма разнообразный спектр процессов, которые выполняют дошкольники.

Конструирование образовательных действий, направленных на стимулирование мыслительных процессов и развитие творческих способностей, существенно изменяет статус дошкольника, который превращается в организатора личного образования. Он активно участвует в процессе, ищет оптимальные варианты решения задач, формулирует предположения, выявляет и устраняет ошибки и

многое другое. Данный подход дает возможность осознанно и эффективно познавать иностранный язык.

Применение коммуникативно-познавательной концепции в сфере погружения в билингвальную среду обладает существенными достоинствами, включающими в себя высокий потенциал образовательной деятельности, создание условий для развития умственных и мыслительных процессов, заложение этических ценностей и поощрение самостоятельности дошкольника.

Состав элементов познавательной способности выглядит следующим образом:

1. Мотивационный компонент - навыки определения целей и задач.
2. Информационный компонент - способность анализировать, обобщать и систематизировать различные аспекты.
3. Операциональный компонент - способность планировать свои действия, прогнозировать результаты и применять полученные навыки.
4. Оценочный компонент - навыки критической оценки своего прогресса.

Билингвальная образовательная среда направлена на формирование когнитивных способностей у дошкольников за счет использования разнообразных методов представления и интерпретации языкового материала, а также направленности на практическое применение полученных знаний.

Элемент деятельности в билингвальной среде соответствует принципам ФГОС ДО, когда преподаватель формирует обстановку развития у дошкольников навыков, необходимых для успешного освоения языков. Данный элемент, объединяясь с концепцией созидательности, акцентирует внимание на активной роли ребенка, который становится участником образовательных действий.

В процессе интеграции в билингвальную среду методом погружения, деятельностная концепция приобретает новые контуры и наполнение, включая в себя следующие элементы:

1. Созидательная составляющая, способствующая развитию способности создавать нестандартные альтернативы и исследовать различные пути достижения целей.
2. Аспект когнитивной активности, обеспечивающий детей возможностью углубленного понимания окружающей действительности через получение разнообразных навыков.
3. Геймификационный аспект, играющий центральную роль в социальном и психическом формировании личности дошкольника. Она дает возможность не только укреплять приобретенные компетенции, но и создавать обстановки, в которых дети могут моделировать традиционные сюжеты и ролевые модели, развивая эмпатию, коммуникативные умения и способности взаимодействия.
4. Репродуктивный компонент, включающий выполнение задач по базовому образцу и перенос полученных навыков на новые ситуации.
5. Компонент восприятия эмоциональных аспектов окружающей действительности и межличностных отношений как средство глубокого понимания и взаимодействия, как со сверстниками, так и с педагогами.

Согласно общепринятой парадигме, предметно-пространственная среда (как элемент пространственной организации) претерпевает изменения в зависимости от образовательной обстановки и учитывает динамичные потребности и интересы детей. Эта среда предоставляет не только педагогам, но и дошкольникам широкий потенциал применения необходимых средств для образовательных задач, демонстрируя тем самым свою многогранность. Адаптивный характер данного элемента, отвечающего за пространственно-развивающий аспект, означает возможность разделения детей на группы и наличие большого количества материалов для освоения языка. Обязательное условие доступности среды заключается в ее возможности предоставить дошкольникам широкий спектр действий при применении разнообразных ресурсов и материалов.

В состав билингвальной среды включается предметно-пространственный элемент, который должен обеспечиваться уникальным оборудованием, реализующим возможность геймификации и применяемым для создания структурированных занятий с дошкольниками.

Важную роль в создании эффективной образовательной среды играет организация библиотечных возможностей. При учете особенностей детского прогресса через изучение иностранного языка, библиотека должна содержать дошкольные материалы на английском языке. Эти материалы не только служат источником освоения языка, но и способствуют лучшему пониманию окружающей действительности.

В рамках внедрения в билингвальную среду следует предусматривать наличие необходимых площадей и технических средств для организации представлений и визуализации. Это дает возможность дошкольникам не только повышать коммуникативный уровень, но и раскрывать свой созидательный потенциал, используя оба языка.

Наличие оборудованной сцены, освоение текстов на обоих языках, организация различных спектаклей способствуют достижению задач билингвальных образовательных процессов.

Современная педагогическая среда представляет собой неотъемлемый элемент методической структуры, в рамках которой осуществляется усвоение иностранного языка. Её концепция обозначает комплекс мероприятий, направленных на превращение в инструмент планирования и реализации образовательного процесса и динамики развития детей, а также научной экспертизы. Обстановка освоения иностранного языка включает реализацию воспитательных механизмов, средств коммуникаций, физическую активность детей, организацию питания. Эта среда оказывает воздействие на качество и продуктивность образовательной практики.

Общественно-культурный элемент играет определяющую роль в рамках погружения в образовательную среду с билингвальной направленностью, и поддерживается методическими и деятельностными инструментами. Данный элемент реализуется преподавателями, владеющими языком, которые служат примером правильной речи, обогащают образовательную среду материалами культурологического характера и формируют обстановку для погружения дошкольников в процессы освоения иностранного языка. Общественно-культурный элемент создает имидж ребенка как активного участника когнитивной и культурной сферы, воздействует на развитие его этических и духовных ценностей. Образовательная атмосфера становится территорией общественно-культурного роста дошкольника, способствуя стимулированию его межъязыковой коммуникации. При этом, и преподаватели-воспитатели, и дети являются активными субъектами образовательного процесса, и вносят свой вклад в развитие дошкольного образовательного окружения. Преподаватели разрабатывают образовательный контекст, предоставляя свой опыт, навыки, ценности, обеспечивая высокий интерес детей и освоению иностранного языка.

Следует отметить наличие сложности в определении требований по отношению к носителям иностранного языка в обстановке полного погружения в образовательную среду с акцентом на билингвальность. Принимая во внимание рассмотренные задачи этой среды, можно выделить следующие критерии: 1) соответствие мировым образовательным критериям и наличие педагогической квалификации не ниже степени бакалавра, 2) обладание профессиональными навыками для обеспечения требуемой законодательством Российской Федерации образовательной обстановки, 3) образцовое этическое поведение как пример для дошкольников.

Динамическое взаимодействие элементов билингвальной среды существенным образом воздействует на ключевые характеристики коммуникативного и познавательного прогресса дошкольников при использовании языковых возможностей.

Общественно-культурная составляющая дает возможность применения иностранного языка в рамках культурного аспекта, основанном на культурном взаимодействии. Образование социокультурной компетенции возможно только в процессе взаимодействия культурных элементов, что обеспечивает обретение межкультурного восприятия. В качестве первостепенной цели языковой коммуникации у детей является стимулирование интереса к диалогам на иностранном и родном языках, а также коммуникациям с людьми альтернативных культур и традиций. Осваивая иностранный язык,

дошкольник также перенимает отдельные особенности культуры людей, живущих за границей.

Процессы развития ребенка, его образования и повседневных действий, реализуемые в разнообразных видах, формируют уникальное пространство, где осуществляется становление его личности как будущего члена общества. Данные действия обеспечивают множество возможностей для развития лингвистических, поисковых, пространственно-предметных, когнитивных и прочих компетенций.

Реализация образовательного процесса оказывает существенное воздействие на психологическое состояние детей, способствуя активизации их коммуникативных навыков. Среди ключевых педагогических задач следует выделить постоянный мониторинг и анализ за индивидуальным прогрессом дошкольников, разработку действий для стимулирования становления самоидентификации и создание безопасного пространства, в котором в то же время обеспечивается ощущение принадлежности и относительной свободы. Определенные барьеры и структура образовательной среды позволяют детям ощущать себя защищенными, а учет индивидуальных потребностей и организация их удовлетворения обеспечивают полноценный прогресс, что, в свою очередь, дает возможность каждому дошкольнику максимально раскрыть свой потенциал.

Взаимодействуя с внешним миром и другими людьми через игры, исследования, соиздательство и коммуникацию, дети активизируют свой мыслительный и умственный потенциал. Положительный опыт осуществления перечисленных видов деятельности играет особо важную роль в их общем развитии.

На основании результатов проведенных исследований и в ходе осуществленного анализа, можно констатировать, что с позиции образовательного подхода, билингвальная среда раскрывается как особая общественно-культурная область, обогащенная билингвальными методами и педагогическими подходами, способствующими индивидуальному формированию каждого дошкольника.

Эффективное погружение в билингвальную среду необходимо создавать таким образом, чтобы создать наилучшую обстановку для прогресса билингвальных детей, адаптированную к традиционному языковому окружению.

В рамках исследования представлена концепция образовательных задач и элементов билингвальной среды, применительно к системе дошкольного образования. В этом контексте были выделены четыре ключевых правила, на которых строится структура образовательной среды. Также были исследованы различные альтернативы создания билингвальной среды. В результате, билингвальная образовательная среда была определена как специфическая общественно-культурная концепция, обогащенная билингвальными методами и педагогическими элементами, способствующими формированию личности дошкольника.

### **Литература:**

1. Байдылдаева, У. К. Особенности организации развивающей предметно-пространственной среды / У. К. Байдылдаева // Вестник Кыргызского государственного университета имени И. Арабаева. – 2019. – № 1. – С. 71-80.
2. Ерастова, Н. В. Организация развивающей предметно-пространственной среды / Н. В. Ерастова // Молодой ученый. – 2021. – № 41(383). – С. 74-85.
3. Зайцева, О. Ю. Новые возможности средового подхода: применение шкал ECERS-R в проектировании развивающей предметно-пространственной среды группы ДОО / О. Ю. Зайцева, И. В. Михайлова // Современное дошкольное образование: теория и практика. – 2019. – № 20. – С. 12-19.
4. Каракчиева, И. В. Роль развивающей предметно-пространственной среды в формировании таланта / И. В. Каракчиева, И. И. Комарова // Современное дошкольное образование: теория и практика. – 2019. – № 13. – С. 12-19.
5. Майер, А. А. Проектирование развивающей предметно-пространственной среды и

пространства для детей дошкольного возраста / А. А. Майер // Орехово-Зуево: Государственный гуманитарно-технологический университет, 2019. – С. 67-77.

6. Никифорова, О. В. Особенности развивающей предметно-пространственной среды в группе комбинированной направленности / О. В. Никифорова, А. А. Вощенко // Управление дошкольным образовательным учреждением. – 2023. – № 3. – С. 66-73.

7. Полад, Е. Г. Проектирование развивающей предметно-пространственной среды в старшей группе детского сада / Е. Г. Полад // Москва: Издательский дом "Научная библиотека", 2022. – С. 163-170.

8. Проектирование развивающей предметно-пространственной среды в дошкольном образовательном учреждении / И. В. Соловьева, Л. В. Смирнова, О. В. Стефану, Т. Г. Иноземцева // Ярославль: Ярославский государственный педагогический университет им. К.Д. Ушинского, 2022. – С. 245-255.

9. Серебренникова, Г. С. Проектирование и оформление развивающей предметно-пространственной среды для развития свободной игры и поддержки детской инициативности / Г. С. Серебренникова // Управление дошкольным образовательным учреждением. – 2019. – № 10. – С. 32-39.

10. Толкова, Н. М. Опыт построения развивающей предметно-пространственной среды для детской деятельности в старшей группе детского сада / Н. М. Толкова, С. М. Шарик // Вестник Государственного гуманитарно-технологического университета. – 2022. – № 3. – С. 89-98.

11. Шалимова, Т. Ф. Организация развивающей предметно-пространственной среды в группе старшего дошкольного возраста / Т. Ф. Шалимова // Воспитание и обучение детей младшего возраста. – 2022. – № 12. – С. 330-338.

12. Югова, О. В. Организация развивающей предметно-пространственной среды для детей раннего возраста в семье и образовательном учреждении / О. В. Югова, А. В. Миронова, Е. А. Рыкова // Современная наука: актуальные проблемы теории и практики. Серия: Гуманитарные науки. – 2020. – № 5. – С. 157-161.

**Тан Цзялань**

аспирант кафедры музыкального воспитания и образования  
Институт музыки, театра и хореографии  
ФГБОУ ВО «Российский государственный педагогический университет  
им. А.И. Герцена»  
e-mail: 591931237@qq.com

**Tang Jialan**

Postgraduate student Department of Musical Education and Education  
Institute of Music, Theater and Choreography  
The Herzen State Pedagogical University of Russia

## **ПОДГОТОВКА СТУДЕНТОВ-ВОКАЛИСТОВ К СЦЕНИЧЕСКОМУ ВОПЛОЩЕНИЮ ЖЕНСКИХ ОБРАЗОВ В ОПЕРАХ ДЖ. ПУЧЧИНИ**

Аннотация. В статье рассматривается проблема подготовки студентов-вокалистов к сценическому воплощению женских образов в операх Дж. Пуччини. Рассматриваются некоторые приемы и методы овладения студентом-вокалистом мастерством сценического перевоплощения. На основе анализа характеристик некоторых героинь сочинений Дж. Пуччини, автор приходит к выводу, что интерпретация женских партий, созданных композитором, предполагает владение значительным арсеналом средств художественной выразительности актера-певца и соответствующих музыкально-сценических навыков.

Ключевые слова: профессиональная подготовка студентов-вокалистов, оперное творчество Дж. Пуччини, сценическое воплощение женских образов.

## **TRAINING OF VOCAL STUDENTS FOR THE STAGE EMBODIMENT OF FEMALE IMAGES IN THE OPERAS OF J. PUCCINI**

Abstract. The article deals with the problem of preparing vocal students for the stage embodiment of female images in the operas of J. Puccini. Some techniques and methods of mastering the mastery of stage transformation by a student vocalist are considered. Based on the analysis of the characteristics of some heroines of the works of J. Puccini, the author comes to the conclusion that the interpretation of the female parts created by the composer presupposes the possession of a significant arsenal of means of artistic expression of the actor-singer and the corresponding musical and stage skills.

Keywords: professional training of students-vocalists, operatic creativity of J. Puccini, the stage embodiment of female images.

Джакомо Пуччини является одним из самых известных и влиятельных оперных композиторов в истории музыкальной культуры. Его музыка характерна своей лаконичностью, ясностью и выразительностью. Оперные произведения Дж. Пуччини отличаются проникновенными мелодиями, глубоким психологизмом и мощной драматургией. Оперы композитора, такие как «Мадам Баттерфляй», «Тоска», «Турандот», «Богема» запоминаются яркими и эмоциональными образами их героинь. С исполнительской точки зрения, работа над женскими партиями произведений Дж. Пуччини предъявляет высокие требования не только к уровню вокального мастерства певиц, но и ставит перед ними сложные задачи в области сценического воплощения экспонируемых образов. Несомненно, что подготовка к их решению должна осуществляться непосредственно на уровне профессиональной подготовки в вузе:

«Уже давно качественное образование вокалиста не ограничивается лишь постановкой голоса и певческим мастерством, – отмечают Е. Г. Басаргина и З. Д. Стоянов. – Артист оперного и музыкального театра должен быть подготовлен как с точки зрения вокальной техники, так и в аспектах актерского мастерства, знания законов драматургии, осведомленности в области эстетико-стилевых особенностей исполняемых произведений и т. д.» [1, С.129].

Очевидно, что применительно к вокальным партиям опер Дж. Пуччини, категория сценического мастерства как профессиональной компетенции будущего академического певца, подразумевающая «синтез вокально-технических, двигательных и речевых умений» [6, С.7], должна быть дополнена овладением искусством сценического перевоплощения как более углубленным в театральном аспекте профессиональным качеством, которое можно обозначить как вокально-драматическое воспитание (термин В. Ю. Богатырёва).

В обобщенном виде перевоплощение – это сложный художественно-психологический процесс «вживания», «произвольного вчувствования» актера в своего персонажа, создания его сценического образа [2]. Механизмами сценического перевоплощения певца в процессе создания им оперно-сценического образа выступают переживание, творческая фантазия, воображение, представление, подражание, эмпатия. Таким образом, в осуществлении художественно-сценического перевоплощения вокалиста значительную роль играют психологические аспекты – происходит, по выражению И. И. Силантьевой, «психологизация оперного дела» [5, С.39]. В этом ключе специалисты считают возможным обращение к такой актерской технологии, как психотехника, в рамках использования которой в исполнительском сознании певца-актера возникает «психическая установка на перевоплощение, как принужденно-добровольное изменение состояния сознания исполнителя, влекущее к смене системы смыслов, отношений, оценок и к переинтонированию авторского вокального языка» [5, С.39].

В качестве примера психотехники, которая, на наш взгляд, способствует сценическому перевоплощению будущего оперного артиста, следует выделить прием внутренней визуализации, когда исполнитель должен научиться представлять себя на сцене, ощущая энергию и эмоции своего персонажа. Это позволит ему в полной мере вжиться в роль и передать ее образ аудитории, а также поможет оперному певцу-актеру контролировать свое психологическое напряжение и сосредоточиться на исполнении. В целом, используя различные психотехники, студент-вокалист сможет достичь гармонии между вокальной техникой и актерским мастерством, повысив свой профессиональный уровень.

Важным аспектом сценической подготовки студентов-вокалистов к исполнению партий из опер Дж. Пуччини является изучение психологического содержания и сущности роли. Будущим певцам-академистам необходимо глубоко вникнуть в смысл текста и музыкальные реплики, чтобы адекватно передать образ персонажа. Студентам предлагается разобрать текст оперы и найти в нем ключевые моменты, которые требуют особой эмоциональной передачи. Анализ текста и музыки поможет начинающим певицам понять мотивы и цели своих героинь, позволит сформировать их психологические портреты и создать убедительную интерпретацию персонажа на сцене.

Как известно, оперы Дж. Пуччини написаны преимущественно в стиле веризма, который характеризуется правдивостью и искренностью передачи человеческих чувств и страстей. Принципы веризма в музыкальном театре основываются на реалистичном подходе к музыке и актерской игре. В соответствии с этим, героини опер Дж. Пуччини обладают сильным характером, а их роли наделены значительной драматической нагрузкой. Поэтому передача эмоций и чувств через голос и актерскую игру – это ключевой момент в освоении авторского стиля Пуччини. Певицам необходимо научиться выдерживать динамические контрасты, делать акценты на сильных моментах и передавать глубокие эмоциональные состояния.

Среди психологических характеристик женщин – действующих лиц опер Дж. Пуччини следует выделить ряд героинь, олицетворяющих такое качество, как жертвенность. Это рабыня Лю («Турандот»), молодая японка Чио-Чио-сан («Баттерфляй»), монахиня Анжелика («Сестра Анжелика»), певица Флория Тоска («Тоска»), цветочница «Мими» («Богема»). Разумеется, контекст драматических событий, определяемых сюжетной линией каждого произведения, различен, однако большинство этих героинь объединяет способность к самоотречению, гибель во имя любимого человека. Несчастливая судьба и самоотверженная любовь вызывают симпатию и сочувствие у зрителей, хотя у слушателей могут возникать ассоциации со стереотипом женщин-жертв. Поэтому исполнительницам названных партий придется столкнуться с необходимостью поиска баланса между воплощением эмоциональной силы своей героини и состоянием жертвы, для которой единственным исходом становится смерть.

Иную музыкально-драматическую задачу представляет для оперных певиц проблема сценического воплощения образа китайской принцессы Турандот в одноименной опере. Главная героиня изображается в опере как великолепная и загадочная правительница, которая устраивает смертельные испытания для претендентов на ее руку. Ее неприступность и хладнокровие на протяжении почти всей оперы потребуют от исполнительницы партии Турандот создания образа, практически лишённого эмоций. Однако в конце оперы, согласно фабуле, сочиненной уже после смерти автора, жестокая принцесса должна полностью преобразиться, испытав сильное чувство к Калафу. По мнению многих исследователей, режиссеров и исполнителей, именно этот перелом во внутреннем мире Турандот, составляет значительнейшую трудность для актрисы в плане убедительности воплощения эмоционально-личностных метаморфоз героини.

Вместе с тем, обозначенные проблемы предоставляют возможность для обновления интерпретации «женской линии» в операх Дж. Пуччини. Многие современные постановки опер композитора содержат стремление переосмыслить женские образы, чтобы избежать стереотипов и представить их как сильных и эмоциональных персонажей. Например, в постановке «Мадам Баттерфляй» Роберта Уилсона (2005 г.) на Бродвее, а, позднее, и в Большом театре в Москве, Чио-Чио-Сан была изображена как сильная женщина, которая сражается за свои права и не позволяет себя жалеть. Это нивелировало «жертвенность» образа Чио-Чио-Сан и предоставило новый взгляд на интерпретацию этого персонажа [4].

Другой пример изменения трактовки представлений о личности главной героини – вариант финала оперы «Турандот», созданный композитором Хао Вэйя в 2008 г. для постановки в Большом театре Китая. Оставляя за пределами данной статьи историю этого события, отметим, что основной целью китайского композитора являлось решение драматургической проблемы финала оперы: убедить зрителя в перерождении Турандот из беспощадной принцессы в любящую женщину – показать трансформацию «от жестокости до человечности»: «Хао Вэйя видел в Турандот истинный женский характер и его задачей было показать процесс возрождения ее души и восстановления женской мягкости и способности любить» [3, С.47].

Приведенные примеры свидетельствуют о том, что женские образы в операх Дж. Пуччини предоставляют возможность для переосмысления и творческих новаций. Сценическое воплощение героинь выдающегося композитора может варьироваться и меняться в зависимости от взгляда режиссера и конкретной постановки, что делает оперы Дж. Пуччини не только более интересными и актуальными для современных исполнителей, но и предполагает владение вокалистом значительным арсеналом средств художественной выразительности актера-певца и соответствующих музыкально-сценических навыков.

Резюмируя сказанное, можно отметить следующее. Подготовка к исполнению женских партий в операх Дж. Пуччини занимает особое место в вокальной педагогике не только потому, что их исполнение предполагает высокий уровень певческого мастерства, но и требует от певиц сильной эмоциональной отдачи и способности передать все нюансы психологического характера героини и

динамику драматических взаимоотношений с другими персонажами. Поэтому вокально-драматическая подготовка к сценическому воплощению женских образов произведений выдающегося итальянского композитора является неотъемлемой составляющей процесса профессионального обучения будущих оперных певиц и подразумевает определенную технологию, опирающуюся как на методы развития актерского мастерства, так и на глубокое погружение в содержание и стилистику оперного творчества Дж. Пуччини.

### **Литература:**

1. Басаргина Е.Г., Стоянов З.Д. Опера Дж. Пуччини «Плащ» в контексте репертуара учебных оперных студий // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. – 2020. – № 53. – С.128–135.
2. Богатырев В.Ю. Оперное творчество певца-актера: историко-теоретические и практические аспекты: автореф. дис. ... д-ра искусствоведения. – СПб.: СПбГАТИ, 2011. – 35 с.
3. Медведева Ю.П., У Цзиньюй. «Турандот» Дж. Пуччини – Хао Вэйя: китайская интерпретация финала // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. – 2014. – № 1 (31). – С. 44–48.
4. Муравьева И. В Большом театре поставили «Мадам Баттерфляй» Роберта Уилсона // Российская газета от 14.06.2005 [Электронный ресурс]. – URL: <https://rg.ru/2005/06/14/madam-butterfly.html> (дата обращения: 15.07.2023)
5. Силантьева И.И. Проблема перевоплощения исполнителя в вокально-сценическом искусстве: дис. д-ра искусствоведения. – М.: МГК им. П.И. Чайковского, 2007. – 304 с.
6. Чжан Тинтин. Формирование сценического мастерства студентов специализации «Вокальная музыка» в педагогических университетах Китая: автореф. дис. канд. пед. наук. – Екатеринбург, 2022. – 24 с.

**Тотоева О.Н.**

кандидат медицинских наук, доцент,  
ФГБОУ ВО «Северо-Осетинская государственная медицинская академия» Министерства  
здравоохранения Российской Федерации, г. Владикавказ,  
e-mail: on\_totoeva@mail.ru

**Оказова З.П.**

доктор сельскохозяйственных наук, профессор кафедры экологии и безопасности  
жизнедеятельности,  
ФГБОУ ВО «Чеченский государственный педагогический университет», г. Грозный,  
e-mail: okazarina73@mail.ru

**Кокоева М.М.**

студент,  
ФГБОУ ВО «Северо-Осетинская государственная медицинская академия» Министерства  
здравоохранения Российской Федерации, г. Владикавказ,  
e-mail: kokoevamar@mail.ru

**Калоев А.Б.**

студент,  
ФГБОУ ВО «Северо-Осетинская государственная медицинская академия» Министерства  
здравоохранения Российской Федерации, г. Владикавказ,  
e-mail: kaloevazam@mail.ru

**Totoeva O.N.**

Candidate of Medical Sciences, Associate Professor,  
North Ossetian State Medical Academy, Vladikavkaz,

**Okazova Z.P.**

Doctor of Agricultural Sciences, Professor of the Department of Ecology and Life Safety,  
Chechen State Pedagogical University, Grozny,

**Kokoeva M.M.**

student,  
North Ossetian State Medical Academy, Vladikavkaz,

**Kaloev A.B.**

student,  
North Ossetian State Medical Academy, Vladikavkaz,

## **ТЕСТИРОВАНИЕ КАК МЕТОД КОНТРОЛЯ И ОЦЕНКИ РЕЗУЛЬТАТОВ ИЗУЧЕНИЯ РАЗДЕЛА «ПЕРВАЯ ПОМОЩЬ ПОСТРАДАВШИМ»**

Аннотация. Своевременно и грамотно оказанная первая помощь предотвращает дальнейшее ухудшение состояния здоровья человека и способна в перспективе повлиять на лечение и реабилитацию. Исходя из вышеизложенного, к контролю знаний, полученных в ходе изучения раздела «Первая помощь пострадавшим» должны предъявляться высокие требования. Тестирование на современном этапе зарекомендовало себя как достаточно эффективный способ контроля знаний. Цель – анализ возможности применения тестирования в качестве метода контроля и оценки результатов изучения раздела «Первая помощь пострадавшим». Метод тестирования обладает определенной спецификой и своими особыми чертами. Главные из них: возможность выявить пробелы в знаниях тестируемых учащихся; возможность получения объективного результата; возможность выявить те блоки, которые усвоены учащимися хуже всего; возможность скорректировать дальнейший

образовательный процесс. Повышение уровня компьютеризации привело к очередному витку в развитии тестов. В научной литературе существует множество классификаций тестов. Необходимо использовать тесты на протяжении всего образовательного процесса, направить усилия на разработку теоретической платформы системы тестирования, что позволит повысить эффективность использования тестов в качестве одной из форм контроля знаний по разделу «Первая помощь пострадавшим».

Ключевые слова: повышение качества образования, тестирование, самообразование, самообучение, метод контроля, компьютеризация, «Первая помощь пострадавшим».

## **TESTING AS A METHOD OF CONTROL AND EVALUATION OF THE RESULTS OF THE STUDY OF THE SECTION «FIRST AID TO VICTIMS»**

Annotation. Timely and competently provided first aid prevents further deterioration of a person's health and can in the future affect treatment and rehabilitation. Based on the foregoing, high demands should be placed on the control of knowledge gained during the study of the section «First Aid to the Victims». Testing at the present stage has established itself as a fairly effective way to control knowledge. Purpose - to analyze the possibility of using testing as a method of monitoring and evaluating the results of studying the section «First Aid to the Victims». The testing method has certain specifics and its own special features. The main ones are: the ability to identify gaps in the knowledge of the students being tested; the possibility of obtaining an objective result; the ability to identify those blocks that are learned the worst by students; the opportunity to adjust the further educational process. Increasing the level of computerization has led to another round in the development of tests. There are many classifications of tests in the scientific literature. It is necessary to use tests throughout the entire educational process, to direct efforts to develop a theoretical platform for the testing system, which will increase the efficiency of using tests as one of the forms of knowledge control in the section «First Aid to Victims».

Keywords: improving the quality of education, testing, self-education, self-learning, control method, computerization, «First Aid to Victims».

### Введение.

Большая часть пострадавших в результате чрезвычайных ситуаций различного генеза погибает, не дождавшись прибытия медицинских работников, а значит, оказание первой помощи в первые минуты после получения повреждений имеет очень высокую значимость для сохранения здоровья и жизни человека. Своевременно и грамотно оказанная первая помощь предотвращает дальнейшее ухудшение состояния здоровья человека и способна в перспективе повлиять на лечение и реабилитацию. Исходя из вышеизложенного, к контролю знаний, полученных в ходе изучения раздела «Первая помощь пострадавшим» должны предъявляться высокие требования. Тестирование на современном этапе зарекомендовало себя как достаточно эффективный способ контроля знаний.

Приоритетным направлением и условием достижения качества образования в современном образовательном учреждении является создание мотивирующей образовательной среды, направленной на формирование личности учащихся, развитие у них стимула к самообразованию и самообучению [3].

Оценка и контроль обученности – эффективный практический инструментарий, при использовании которого обеспечивается соответствие знаний образовательным стандартам и целям системы обучения в целом.

Цель – анализ возможности применения тестирования в качестве метода контроля и оценки результатов изучения раздела «Первая помощь пострадавшим» для повышения эффективности изучения материала.

Методы исследования.

Для достижения цели решены следующие задачи:

1. Проанализированы и обобщены результаты исследований российских и зарубежных педагогов-практиков по возможности использования тестирования в учебном процессе.
2. Выявлены особенности применения метода тестирования при изучении раздела «Первая помощь пострадавшим».
3. Выбран диагностический инструментарий для оценки уровня знаний по вышеуказанной теме.
4. Разработаны и апробированы тесты по разделу «Первая помощь пострадавшим».

В статье приводятся результаты исследования, проведенного на базе Северо-Осетинской государственной медицинской академии и Чеченского государственного педагогического университета. В исследовании приняли участие 2 группы студентов 2 курса профилей «Биология» и «Безопасность жизнедеятельности» факультета Естественного и Медико-профилактического факультета в количестве 20 человек каждая.

Результаты исследований.

Изучением вопросов, связанных с оценкой методов и средств контроля результатов обучения, занимались многие иностранные и отечественные ученые: Binet A., Bateson D., Bollen K.A., Bloom D.S., Архангельский С.И., Аванесова В.С., Бабанский Ю.К., Болотов В.А., Батурина Т.И., Беспалько В.П., Высоцкая С.И., Гузаиров М.Б., Давыдов В.В., Ефремова Н.Ф., Зарецкий М.И. и др.

Благодаря педагогическому контролю обеспечивается определение степени усвоения теоретических знаний на всех стадиях образовательного процесса. Педагогический контроль позволяет определить эффективность и продуктивность образовательного процесса. В научной литературе существует несколько классификаций педагогического контроля, в основу которых заложены разные классификационные признаки [10].

При определении эффективности и продуктивности педагогической работы, образовательной, познавательной и учебной деятельности используются методы контроля обучения, обладающие диагностическим характером и выступающие в качестве элементов образовательного процесса [5].

Конечные результаты педагогического контроля обученности определяются оценкой. Педагогическая оценка преследует цель по определению соответствия реальных результатов, освоенных знаний и сформированных компетенций тем, которые закреплены в федеральных образовательных стандартах.

При проведении педагогом оценки компетенций учащихся необходимо исходить из ряда основополагающих исходных положений: создание оценочных критериев происходит с использованием терминологии результатов деятельности; критерии генерируются по каждому конкретному оценочному показателю; использоваться должны только четкие и однозначные критерии.

В качестве популярного и распространенного метода оценки и контроля сегодня признается тестирование. Частота использования данного метода российскими педагогами составляет 28,3%.

Метод тестирования обладает определенной спецификой и своими особыми чертами. При изучении раздела «Первая помощь пострадавшим» это возможность: выявить пробелы в знаниях, тестируемых; получить объективный результат; выявить блоки, которые усвоены хуже всего; скорректировать дальнейший образовательный процесс.

При использовании тестирования в ходе изучения раздела «Первая помощь пострадавшим» есть возможность анализа моделей поведения в конкретной ситуации и прогнозирование дальнейшего хода событий.

Тестирование, сопряженное с педагогическим контролем, выигрывает в точности, объективности и адекватности результатов. В ходе анализа использования тестирования при изучении раздела «Первая помощь пострадавшим» нами определены особенности, присущие тестированию знаний и уровня обученности: тестирование – это научно-обоснованная система оценки и контроля не только знаний, но и умений и навыков и степени обученности в целом; тестирование позволяет педагогу оказывать

влияние на обучающихся; тестирование и традиционный педагогический контроль в своем сочетании дают высокие результаты в педагогической работе, способствуя активизации познавательной и учебной деятельности; тестирование позволяет скорректировать направленность обучения; с помощью метода тестирования обеспечивается возможность регулирования качества образования; обеспечение перехода от оценки обучающихся к оценке образовательного процесса в целом [4, 9].

Все вышеизложенное указывает на актуальность темы исследования и анализа теоретических основ и практических предпосылок использования тестирования в практике работы над изучением раздела «Первая помощь пострадавшим» [1, 6].

Повышение уровня компьютеризации привело к очередному витку в развитии тестов. С внедрением цифровых технологий в образовательный процесс увеличилось количество направлений, в которых шла разработка тестов. Сегодня тесты обретают все большую популярность [2, 7].

При составлении тестов по разделу «Первая помощь пострадавшим» необходимо учитывать особенности оказания первой помощи в конкретной чрезвычайной ситуации.

В научной литературе существует множество классификаций тестов. Например, Аванесов В.С. предложил классификацию, в которой отсутствуют задания открытого типа, а количество правильных ответов и вариантов ответов выступает в качестве главного классификационного критерия. Серьезных различий между классификациями нет [2].

В современной педагогической практике сложилась несколько неоднозначная оценка тестирования в целом. Некоторые педагоги отрицательно относятся к применению тестов, считая их неэффективными. Встречается мнение, что тесты – это развлечение и к реальной педагогике они не имеют никакого отношения, а оценить уровень знаний учащихся по тестам и вовсе невозможно. Другие педагоги признают эффективность педагогического тестирования, но по причине высокой сложности разработки тестов не используют этот метод в своей практике. Третьи считают, что тесты неэффективны, так как ученики быстро узнают шаблоны ответов и весь смысл тестирования сводится на нет.

Все вышеизложенное еще раз подтверждает актуальность темы исследования.

Эксперимент проходил в три этапа. На констатирующем этапе эксперимента осуществлен входной контроль знаний, представляющий собой тест, состоящий из 15 вопросов, что позволило оценить уровень знаний студентов по разделу. В тест были включены вопросы как закрытого (подразумевающие выбор одного варианта ответа), так и открытого (требующие развернутый ответ, определение соответствия) типа. Уровень знаний, в целях повышения объективности и достоверности оценивался по пятибалльной шкале.

Результаты входного тестирования показали, что у 21% опрошенных средний уровень знаний, у 70 % - низкий, и 9% - неудовлетворительный. Высокий уровень знаний во время входного тестирования не зарегистрирован. Необходимо отметить, что уровень знаний у студентов медицинской академии был несколько выше, что объясняется спецификой ВУЗа.

В качестве диагностического инструментария в ходе эксперимента применялись разработанные по каждому вопросу раздела тесты, состоящие из 5-7 вопросов, рассчитанные на 5 минут. Вопросы имели разноплановый характер, варианты ответа располагались рандомизировано, что исключало возможность запоминания расположения верного варианта ответа. На контрольном этапе студентам был предложен итоговый тест по темам раздела.

Регулярное использование тестов в ходе изучения раздела «Первая помощь пострадавшим» позволило повысить уровень знаний студентов. Тесты как педагогическая технология эффективны на всех этапах усвоения учебного материала. В целях повышения уровня образовательного процесса их необходимо сочетать с инновационными педагогическими технологиями.

Так, в Чеченском государственном педагогическом университете создан технопарк универсальных педагогических компетенций, оборудование которого способствует развитию

функциональной грамотности и навыков метапредметных исследований. В частности, с целью повышения уровня знаний по анатомии человека используется интерактивный анатомический стол «Пирогов». Это оказало неоценимую помощь при изучении темы «Кровотечения».

В процессе анализа результатов эксперимента отмечено повышение эффективности изучения раздела. Так, на итоговом тестировании отсутствовали неудовлетворительные оценки, оценку отлично получили 25% обучающихся, 57% - оценку «хорошо», 18% - «удовлетворительно». Уровень знаний у студентов двух групп был примерно одинаковым.

Проанализировав использование тестирования при изучении раздела «Первая помощь пострадавшим», установлено следующее: высокая вероятность «угадать» правильный ответ; имеет место противоречие воспитательной цели образовательного процесса; обучающийся наряду с правильными, фиксирует и запоминает неправильные ответы; дифференциация обучающихся на способных и отстающих; негативное влияние на их самооценку.

Устранить существующие недостатки можно благодаря более широкому применению метода на практике, их выявлению и глубокой проработке. Этот аспект очень важен, поскольку альтернативного варианта, который мог бы заменить тесты, пока не существует [8].

Преимущества тестирования при изучении конкретного раздела, доказанные практикой: при применении тестов снижается проявление эффекта контраста; за короткое время можно проверить значительный материал; при тестировании учащиеся находятся в равных условиях; исключается фактор везения; обеспечивается возможность проверки знаний по всему изученному материалу; при применении метода тестирования снижается уровень эмоционального и психического напряжения; педагог может при проведении тестирования контролировать процесс усвоения учащимися учебного материала на каждом этапе образовательного процесса; тестирование обеспечивает объективный анализ качества усвоения материала.

Вывод. Необходимо использовать тесты на протяжении всего образовательного процесса, направить усилия на разработку теоретической платформы системы тестирования, что позволит повысить эффективность использования тестов в качестве одной из форм контроля знаний по разделу «Первая помощь пострадавшим».

### **Литература:**

1. Байханов И.Б., Ажиев А.В., Гадаборшева З.И. Возрастная психология. // Махачкала: ОАО «Алеф», 2020. – 278 с.
2. Горбачев Н.С. Тестирование как форма оценивания знаний студентов в высших учебных заведениях // Актуальные проблемы гуманитарных и социально-экономических наук. – 2022. – Т. 5. - № 5(91). – С. 18-20.
3. Гудков К.В. Тестирование как инструмент оценки знаний по теоретическим дисциплинам // Тестология. – 2020. - № 2(14). – С. 19-23.
4. Евдокимова Е.А. Алгоритм оценки результатов тестирования по моделям современной теории тестирования // Труды Северо-Кавказского филиала Московского технического университета связи и информатики. – 2022. - № 2. – С. 91-97.
5. Исаева С.Э., Оказова З.П. Организация проектной и исследовательской деятельности учащихся в современной школе // Азимут научных исследований: педагогика и психология. – 2018. – Т. 7. - № 3(24). – С. 112-114.
6. Малков Т.В. Интерактивные интернет-ресурсы как инструмент для осуществления контроля знаний обучающихся // Ученые записки ИСГЗ. – 2019. – Т. 17. - № 1. – С. 301-305.
7. Озюменко А.Н. Методика тестового контроля знаний студентов // Вестник профессионального образования. – 2019. - № 1(8). – С. 92-99.

8. Оказова З.П., Элипханов М.У., Тотиков З.В., Басиева А.В. Сборник терминов и определений по безопасности жизнедеятельности. Свидетельство о регистрации базы данных 2020621017, 18.06.2020. Заявка № 2020620648 от 16.04.2020.
9. Секлетова Н.Н., Куваева Е.Н., Кондратьев А.И. Тестирование как инструмент оценки знаний // Экономика и социум. – 2020. - № 10(77). – С. 712-717.
10. Семенов Д.С., Сергунова К.А., Ветшева Н.Н. Онлайн тестирование как прием обучения, форма опроса и контроля знаний медицинского персонала // Современное образование. – 2019. - № 2. – С. 65-74.

**Ушакова О.Б.**

доцент департамента музыкального искусства института культуры и искусств  
ГАОУ ВО «Московский городской педагогический университет»  
e-mail: ushakovaob@mgpu.ru

**Вязников А.В.**

доцент департамента музыкального искусства института культуры и искусств  
ГАОУ ВО «Московский городской педагогический университет»  
e-mail: alexeyvyaznikov.vika@gmail.com

**Ushakova O.B.**

assistant professor  
of the department of music of Moscow City University

**Vyaznikov A.V.**

assistant professor  
of the department of music of Moscow City University

## **РАЗВИТИЕ НАВЫКОВ ХОРОВОГО ДИРИЖИРОВАНИЯ СРЕДСТВАМИ ДЕТСКО-ЮНОШЕСКОГО ПЕСЕННОГО РЕПЕРТУАРА**

Аннотация. Статья посвящена проблемам профессиональной подготовки педагогических кадров в области музыкального образования. В работе рассматриваются педагогические условия развития хоровых навыков, подробно анализируется дидактическая ценность произведений детско-юношеского песенного репертуара в процессе его изучения и применения.

Ключевые слова: детско-юношеский песенный репертуар, хоровое дирижирование, дирижерско-хоровая подготовка.

## **DEVELOPMENT OF CHORAL CONDUCTING SKILLS BY MEANS OF CHILDREN'S AND YOUTH SONG REPERTOIRE**

Abstract: The article is devoted to the problems of professional training of teachers in the field of music education. The paper examines the pedagogical conditions for the development of choral skills, analyzes in detail the didactic value of the works of the children's and youth song repertoire in the process of its study and application.

Keywords: children's and youth song repertoire, choral conducting, conducting and choral training.

Хоровое и ансамблевое пение, благодаря своей демократичности, эмоциональной вовлеченности, высокими возможностями самовыражения, способствует гармоничному развитию личности. Особенное влияние вокально-хорового музицирования ощущается в детском и подростковом возрасте, когда процессы формирования самых важных личностных качеств проходят наиболее интенсивно. В дошкольных учреждениях и общеобразовательных школах совместное хоровое пение является одним из основных видов музыкальной деятельности и требует от педагога высокого уровня профессиональной квалификации, в том числе и в области владения навыками хорового дирижирования.

Обучение, развитие и совершенствование навыков хорового дирижирования – одна из основных образовательных задач в системе дирижерско-хоровой подготовки будущих педагогов-музыкантов. Не менее важной задачей является обеспечение студентов теоретическими и методическими знаниями,

помогающими успешно решать педагогические проблемы, реализовывать будущие творческие проекты в сфере хорового и ансамблевого исполнительства.

Реализация подобных задач в системе ВУЗа включает в себя изучение техники хорового дирижирования на примерах работы с произведениями различных жанров и направлений, в том числе и со специализированным детско-юношеским вокально-хоровым репертуаром.

Детско-юношеский репертуар представляет собой специфический песенный материал, направленный на определенную целевую аудиторию. Учитывая различные варианты периодизации детского возраста (Л. Выготский, Д. Эльконин, Э. Эриксон), данную детско-юношескую аудиторию можно разделить на следующие возрастные категории:

- дошкольный период 3 – 6 лет;
- младший школьный возраст 7 - 11 лет;
- подростковый возраст 12 - 15 лет;
- юношеский возраст 16 -18 лет.

Для каждого возрастного периода характерен определенный круг интересов, уровень мышления, эмоционального отклика. Музыкальные интересы, в том числе и песенный репертуар в каждой возрастной группе будет отличаться тематикой, образами. Кроме того, существенные различия будут присутствовать и непосредственно в музыкальном материале (фактура и уровень сложности). Это обусловлено различными исполнительскими возможностями каждой возрастной группы детей и подростков и связано с их физиологическими особенностями в процессе развития.

Изучение детско-юношеского репертуара студентами обязательно должно быть разделено по возрастным категориям. Студенты должны определять соответствие уровня сложности восприятия и исполнения песенной композиции для каждого возрастного периода, понимать особенности образного наполнения и смысловой нагрузки. Таким образом, в процессе дирижерско-хоровой подготовки необходимо уметь дирижировать как простыми хоровыми песенками-попевками для малышей, так и развернутыми сочинениями для юношеского хора.

Надо отметить, что песенный репертуар, написанный специально для детей и юношества весьма многообразен. К нему обращались композиторы – классики: В.-А. Моцарт. Л. Бетховен, Р. Шуман, П. Чайковский, М. Мусоргский, В. Калинников. В советские годы появился целый ряд композиторов, специализирующихся на сочинении песен для детей. Для малышей писали М. Красев, Т. Попатенко, для более старшего возраста В. Шаинский, Е. Крылатов, Г. Струве, А. Пахмутова, Ю. Чичков. Чуть позже появились произведения Я. Дубравина, Е. Подгайца.

В наши дни детский песенный репертуар продолжает обогащаться яркими современными композициями. Многие авторы помогают пополнять репертуар детских творческих коллективов:

Александр Ермолов – автор более 200 детских песен различных жанров.

Алексей Ольханский – популярный композитор, специализирующийся на создании ярких, современных песен для детей и юношества. На его сайте можно найти ноты, демонстрационные треки и минусовые фонограммы песен, а также дополнительный вспомогательный материал.

Виталий Осошник – создатель более 150 песен в современных обработках, руководитель детских групп «Барбарики», «Волшебники двора» и «Герои».

Сергей Плешак – российский композитор, педагог, дирижер, профессор Санкт-Петербургской консерватории. Является автором детских мюзиклов, множества детских хоровых песен академического направления.

Михаил Славкин – руководитель детского хора «Преображение» Союза композиторов России, автор целого ряда известных хоровых песен для детей.

Сергей Смирнов – хоровой дирижер, композитор, профессор Нижегородской государственной консерватории, автор множества хоровых произведений для детей, объединенных и изданных в виде ряда циклов и сборников.

Благодаря развитию современных аудио технологий, у преподавателей музыки и пения появился ряд вспомогательных материалов в виде полноценных оркестровых аранжировок детских песен, минусовых фонограмм, в наличии есть огромные интернет-библиотеки нотного материала. Однако следует отметить существенную проблему: отсутствие единой систематизированной библиотеки по детско-юношескому песенному репертуару. Весь подобный материал, особенно современный, находится в разрозненном виде на разных сайтах, нотные сборники в бумажном варианте издаются не часто и распространяются спонтанно.

В работе с детским песенным материалом в процессе дирижерских занятий важно учитывать специфику современных музыкальных потребностей, максимально разнообразно наполнить учебный материал произведениями различных жанров и направлений, не забывая и о народных песнях и обязательно включать их в учебную программу. Кроме того, необходимо соблюдать баланс между академической и современной стилистикой исполнения, не забывая при этом выбирать репертуар для детей разных возрастов.

К сожалению, педагогический опыт показывает, что среди студентов нет настоящей заинтересованности в изучении песенного материала для детей и подростков. Это несмотря на то, что все студенты сами не так давно были детьми, а работа именно с подобным материалом станет основой их будущей профессиональной деятельности. Большинство считают его малозначительным и не уделяют ему должного времени во время обучения в ВУЗе.

Исходя из вышеизложенного, мы очертили ряд педагогических проблем, возникающих в процессе применения детско-юношеского песенного репертуара дирижерско-хоровой подготовки студентов:

1. Разрозненность современного детско-юношеского вокально-хорового репертуара. Весь материал находится в разных источниках.
2. Недостаточное количество нотного материала. Репертуарных сборников, где бы концентрировалось большое количество нотного материала разнообразной тематики и разного уровня сложности выпускается очень мало.
3. Недостаточная мотивированность студентов на работу по поиску данного песенного материала и как следствие плохая информированность студентов о композиторском творчестве для детей и юношества.

В связи с этим, назревает необходимость реализации ряда мер, направленных на повышение уровня заинтересованности студентов по изучению песен для детей и подростков в процессе профессиональной подготовки.

Знакомство с детским песенным репертуаром на занятиях по хоровому дирижированию должно начинаться уже с первого года обучения. Для освоения основных функциональных дирижерских жестов и дирижерских схем подбираются несложные произведения, предназначенные для исполнения детским хором. Например, обработки народных или авторские: «Моя Россия» Г. Струве (размер 4/4).

На подобном дидактическом материале студенты отрабатывают различные основные элементы дирижерской техники: афтакты на вступление хора и отдельных хоровых партий, на снятие звучания, учатся работать с ритмикой (отрабатывают дифференциацию функций правой и левой рук), управлять динамикой звучания с помощью изменения амплитуды жестов и т. д.

После первого года обучения на занятиях по дирижированию, студенты, осваивающие азы управления хором на основе детско-юношеского репертуара, демонстрируют прекрасные успехи в дирижерской технике.

Дополнительным «бонусом» является знакомство и освоение детского репертуара, с которым начинающие студенты будут работать в будущей профессиональной деятельности. Таким образом, начинает закладываться багаж необходимых знаний, формируется профессиональная эрудиция.

Важным направлением в содержании обучения является не только дирижирование песен детского и школьного репертуара, но и ее качественная демонстрация и приемы разучивания. Будущий преподаватель музыки должен уметь вокально продемонстрировать песню под собственный инструментальный аккомпанемент (фортепиано, гитару), а также владеть хорошей координацией при разучивании с детьми (поддерживать мелодию на инструменте, петь и управлять группой поющих, владеть рабочими жестами). Демонстрация мелодической интонации и ритма с помощью рабочего жеста – важнейший компонент технического оснащения будущего хорового дирижера.

Развитию таких необходимых для будущей профессии навыков должно уделяться максимально возможное количество времени. Данный вид работы предусмотрен с первого курса обучения. Как показывает практика именно этот компонент является самым слабым у студентов.

В виду перехода с индивидуального обучения по хоровому дирижированию на мелкогрупповые занятия и сокращения количества аудиторных часов, задача развития навыков работы со школьным репертуаром существенно усложнилась. Теперь студенты закрепляют дирижерские жесты и упражняются в основном дома в качестве самостоятельной работы. Преподавателю же приходится, в основном, осуществлять контроль за уровнем прогресса навыков в основном на основе видеозаписей, которые обучающийся присылает в интернет-мессенджеры для проверки.

Как известно, реальная практика в процессе обучения, помогает поднять мотивационный фон студентов. В отчетном задании по окончании 2 курса студенты департамента музыкального искусства нашего ВУЗа сдают практическую работу со школьной песней. В качестве иллюстраторов выступают односторонники. Одна из основных задач данной практики - максимально приблизить ситуацию к реальной профессиональной деятельности. Практикант должен представить песню, заинтересовать ее содержанием, продемонстрировать вокально под минусовую фонограмму, украсить эмоциональностью и выразительностью исполнения, добавить элементы сценических движений. Далее отводится 15 минут на разучивание данной песни. Студенты должны были применять различные методы: иллюстративные (показ, демонстрация), практические (упражнения, повторение, пропевания, проговаривание текста), аналитические, коррекционные.

В дальнейшем опрос студентов по данному виду отчета показал, что большинство охарактеризовали его как очень полезный, динамичный, интересный опыт. Непосредственная практическая работа с хором помогла преодолеть страхи, позволила опробировать свои навыки, способствовала развитию аналитической саморефлексии, вдохновила на совершенствование своих дирижерских, исполнительских и управленческих навыков.

В настоящее время педагогическим составом департамента ведется подготовка учебно-методического сборника по применению детско-юношеского репертуара на уроках хорового дирижирования. В данном сборнике будут представлены произведения различного уровня дирижерской сложности, которые будут способствовать развитию у студентов различных технических элементов хорового дирижирования.

### **Литература:**

1. Вязников, А.В. Диалог культур и вопросы образовательно-педагогических ценностей на примере русской литургии Н. Лескова и Р. Щедрина «Запечатленный ангел» // Диалог культур в музыкальной педагогике и образовании. – М., 2023. – С. 89-98.
2. Вязников, А.В. Нотная серия «Invitation to Medieval Music» в коллекции педагога-хормейстера // Румянцевские чтения – 2022. Материалы Международной научно-практической конференции. Ч. 1. – М., 2023. – С. 177-180.
3. Вязников, А.В. Особенности восприятия музыкальных произведений современных российских композиторов учащимися в классе хорового дирижирования // Bulletin of the International Centre of Art and Education. – 2019. №4. С. 5.

4. Грибкова, О.В. Опыт реализации дистантных технологий обучения в системе дирижёрско-хоровой подготовки / О.В. Грибкова, О.Б. Ушакова // Bulletin of the International Centre of Art and Education. 2021. № 5. С. 233-243.
5. Калимуллина, О.А. Развитие творческого потенциала подростков средствами музыкально-эстетических практик: автореф. дис.. кандидата педагогических наук. - Казань, 2009.
6. Кудринская, И.В. Становление личностно-профессиональных качеств будущих педагогов-музыкантов как актуальная научная проблема / И.В. Кудринская // Искусствоведение. 2022. № 4. С. 25-33.
7. Лю, Ч. Обзор трудов российских и зарубежных педагогов-музыкантов по развитию вокальных навыков у молодёжи / Ч. Лю, Л. Чжан, Л.И. Уколова // Bulletin of the International Centre of Art and Education. 2022. № 4. С. 83-91.
8. Низамутдинова, С.М. Просветительская миссия интерпретаций шедевров музыкальной классики / С.М. Низамутдинова // Антропологическая дидактика и воспитание. 2022. Т. 5. № 6. С. 124-130.
9. Стулова, Г.П. Хоровое пение. Методика работы с детским хором/ Г.П. Стулова – 2016. – 176 с.
10. Уколова, Л.И., Ушакова, О.Б., Новиков, С.Б. Специфика формирования духовных ценностей современной молодежи в процессе становления личности/ Л.И. Уколова, О.Б. Ушакова, С.Б. Новиков // Стратегия развития образовательного пространства в контексте интеграции культуры и искусства – М., 2016. С. 234-243.
11. Ушакова, О.Б. Хоровой класс как творческая лаборатория в процессе педагога-музыканта/ О.Б. Ушакова//Теория и практика общественного развития – 2013. №10, С. 253-256.
12. Шорохова, И.В., Шалкевич, А.П., Малашинина, М.А. Репертуар детского хорового коллектива: начальный этап обучения / И. В. Шорохова, А. П. Шалкевич, М. А. Малашинина – Кемерово, 2021. – 190 с

**Чжан Ханьвэнь**

аспирант

Институт музыки, театра и хореографии

ФГБОУ ВО «Российский государственный педагогический университет

им. А.И.Герцена»

e-mail shiyihuangfu@gmail.com

**Zhang Hanwen**

postgraduate student

Institute of Music, Theater and Choreography,

The Herzen State Pedagogical University of Russia

## **МЕТОДЫ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО АНАЛИЗА В ОБРАЗОВАТЕЛЬНОМ ПРОЦЕССЕ ВУЗОВ ИСКУССТВ**

Аннотация. Статья посвящена изучению формирования навыков исполнительского анализа в классе фортепиано у студентов вузов искусств. На основании рассмотрения понятия «исполнительский анализ» в современной отечественной научной литературе, определены методы его формирования. В заключение работы сделаны выводы о дальнейших перспективах использования методов исполнительского анализа в теории и практике обучения студентов в вузе.

Ключевые слова: исполнительский анализ, музыкальное произведение, методы формирования навыков, музыкальный анализ, игра на фортепиано.

## **METHODS OF PERFORMANCE ANALYSIS IN THE EDUCATIONAL PROCESS OF ART HIGHER EDUCATION**

Annotation. The article is devoted to the study of the formation of skills of performing analysis in the piano class among students of art universities. Based on the consideration of the concept of "performing analysis" in modern domestic scientific literature, the methods of its formation are determined. At the end of the work, conclusions are drawn about the further prospects for using the methods of performance analysis in the theory and practice of teaching students at the university.

Keywords: performance analysis, musical work, skills formation methods, musical analysis, piano playing.

Игра на музыкальном инструменте представляет собой один из сложнейших видов человеческой деятельности, которая требует безупречной согласованности тонких физических действий, отлаженной работы познавательных процессов – восприятия, мышления, памяти, внимания, воли, – наконец, высокого уровня личностного развития [1].

Фортепиано по праву называют королем музыкальных инструментов ввиду его огромных технических и выразительных возможностей.

Обучение игре на фортепиано имеет множество плюсов:

Развитие музыкальности: игра на фортепиано помогает развивать музыкальность, так как музыкальные понятия, такие как ритм, динамика, гармония и мелодия, играют важную роль в игре на фортепиано.

Улучшение моторики и координации: игра на фортепиано требует хорошей моторики пальцев и рук, а также координации движений. Эти навыки могут быть полезными не только при игре на фортепиано, но и в различных сферах деятельности в повседневной жизни.

Развитие умственных способностей: игра на фортепиано способствует улучшению памяти, усилению концентрации, устойчивости, переключаемости, объему внимания. Кроме того, что игра на фортепиано требует от человека быстроты реакции.

Улучшение эмоционального состояния: музыка имеет способность влиять на эмоциональное состояние человека, и игра на фортепиано помогает улучшить настроение и снять стресс.

Социальные преимущества: игра на фортепиано – деятельность, которую можно осуществлять делать вместе с другими людьми, например, играть в дуэте или в оркестре. Это способствует развитию навыков сотрудничества и коммуникации.

В целом, обучение игре на фортепиано может принести много пользы и влиять на различные аспекты жизни человека. Помочь овладеть этим богатством – достойная задача музыкального образования. Поэтому обучение игре на фортепиано предлагается как на уровне общего развития для всех учащихся детской школы искусств, так и на концертно-исполнительском уровне – в классе специальности [9].

Формирование навыков исполнительского анализа является одним из основных задач обучения игре на фортепиано в вузах.

Исполнительский анализ позволяет студентам творчески подходить к процессу игры, анализировать музыкальное произведение и управлять экспрессивными средствами. Однако анализ педагогической практики показывает, что не все преподаватели уделяют достаточное внимание данному аспекту обучения [5].

Исполнительский анализ – это процесс анализа музыкального произведения с целью получения более полного и глубокого понимания его содержания и стиля. Исполнительский анализ может быть проведен на разных уровнях сложности и включает в себя анализ формы, стиля, характера и выразительных средств.

Исполнительский анализ является одним из важных аспектов музыкальной практики, который имеет непосредственное отношение к обучению фортепиано. Он позволяет студентам углубляться в музыкальный текст, понимать его структуру и содержание, а также раскрывать музыкальное выражение произведения.

Одна из главных задач исполнительского анализа в контексте обучения фортепиано заключается в развитии у студентов умения читать и анализировать нотный текст. Правильное чтение нотного текста позволяет понимать структуру произведения, его ритмические и гармонические особенности, что является важным элементом исполнения на фортепиано.

Еще одна задача исполнительского анализа - помочь студентам понимать и интерпретировать музыкальную логику и выражение произведения. Исполнительский анализ помогает увидеть связь между нотами и выражением, которое должно быть передано в процессе исполнения.

Исполнительский анализ также связан с другими аспектами музыкальной практики, такими как музыкальная теория, история музыки и акустика. Он помогает студентам более глубоко понимать музыкальные произведения, их структуру и композиционные особенности. Также исполнительский анализ может помочь студентам лучше понимать технические аспекты исполнения на фортепиано, такие как транспозиция, темп и динамика.

В целом, исполнительский анализ является неотъемлемой частью обучения фортепиано и музыкальной практики в целом. Он помогает студентам развивать музыкальное восприятие, понимание музыки и ее выражение, что, в свою очередь, является важным элементом успешного исполнения на фортепиано [11].

Цель исполнительского анализа – это создание наиболее точного и выразительного воплощения музыкального произведения в исполнении.

Обзор литературы по теме "формирование навыков исполнительского анализа в классе фортепиано у студентов вузов" показывает, что данная проблема является актуальной и вызывает интерес у ученых и педагогов.

В работе Ю.С. Гусакова "Формирование исполнительского мастерства на основе анализа произведений для фортепиано" рассматривается вопрос формирования навыков исполнительского анализа на основе анализа произведений для фортепиано. Автор описывает несколько методов, таких как анализ формы произведения, анализ гармонии, анализ ритмики [4].

В работе И.Е. Курочкиной "Формирование исполнительского мастерства на занятиях фортепиано" рассматривается вопрос формирования навыков исполнительского анализа через развитие музыкального слуха. Автор описывает методы развития слуха, такие как диктанты и аудирование произведений [6].

В работе Е.П. Багратионовой "Формирование навыков исполнительского анализа в классе фортепиано в системе высшего музыкального образования" рассматривается вопрос формирования навыков исполнительского анализа в контексте высшего музыкального образования. Автор описывает методы, такие как анализ формы, анализ стиля, анализ выразительности [2].

Таким образом, даже беглый обзор литературы показывает, что данная проблема вызывает большой интерес у ученых и педагогов, и уже было предложено множество методов и подходов к формированию навыков исполнительского анализа в классе фортепиано у студентов вузов.

Методы формирования навыков исполнительского анализа:

1. Преподавание дисциплин теории музыки и истории музыки.

Методы формирования навыков исполнительского анализа осваиваются обучающимися на предметах теории и истории музыки.

Эти дисциплины позволяют студентам понимать музыкальные формы и различные стили, и, следовательно, лучше понимать содержание музыкального произведения в целом. Кроме того, изучение истории музыки позволяет студентам лучше понимать конкретное музыкальное произведение в контексте времени и условий его создания [3].

2. Метод анализа нотного текста.

Этот метод включает в себя анализ нотного текста произведения, с целью понимания его структуры и содержания. Для этого студентам нужно прочитать ноты, определить основную мелодию, разобраться в гармонии и ритмике произведения. После этого студенты могут начать исполнение произведения с более глубоким пониманием его структуры и музыкального выражения.

Пример использования: преподаватель может дать студентам задание проанализировать нотный текст произведения, определить его структуру и основные гармонии, а затем применить полученные знания в процессе исполнения на фортепиано.

3. Метод анализа исторического контекста.

Этот метод включает в себя изучение исторического контекста, в котором было написано произведение. Изучение исторического контекста дает возможность студентам понять, почему музыка звучит именно так, а не иначе, и какие особенности могут быть связаны с определенной эпохой или стилем.

Пример использования: преподаватель может провести лекцию о музыке эпохи классицизма, предложить примеры произведений этого периода и обсудить основные стилистические черты музыки этого времени. Затем студенты применяют полученные знания при исполнении произведений этой эпохи.

4. Метод анализа средств музыкальной выразительности.

Этот метод включает в себя анализ средств музыкальной выразительности произведения, позволяющий студентам понять, как передавать эмоции и настроение музыки во время исполнения на фортепиано. В рамках этого метода студентам необходимо обратить внимание на динамику, артикуляцию, фразировку и темп произведения.

Пример использования: преподаватель предлагает студентам задание проанализировать основные средства музыкальной выразительности произведения, определить моменты, когда нужно усилить или ослабить звук, изменить темп.

#### 5. Метод анализа записей произведений.

Смысл этого метода заключается в изучении записей произведений, выполненных другими пианистами. Он помогает студентам улучшить свои навыки исполнения, а также понять интерпретацию произведения. Для использования этого метода можно выбрать записи произведений известных пианистов и сравнить их с записью, выполненной самим студентом. В процессе анализа записей студенты должны обратить внимание на темп, динамику, фразировку и другие аспекты исполнения, которые используются в их собственном исполнении.

#### 6. Метод анализа синтезированных исполнений.

Этот метод действует как использование компьютерных программ для создания синтезированных записей произведений. С помощью этого метода студенты могут исследовать различные аспекты исполнения, такие как темп, динамика и артикуляция, а также экспериментировать с различными интерпретациями произведения. Программы синтеза звука, такие как Garritan Personal Orchestra, позволяют студентам создавать записи произведений в разных стилях и жанрах, что помогает им лучше понимать музыкальные концепции и интерпретацию произведений.

#### 7. Метод анализа электронных записей

Этот метод заключается в использовании электронных записей для анализа исполнения. Электронные записи обычно содержат множество данных о произведении, таких как темп, динамика, артикуляция и т.д. С помощью программного обеспечения анализа звука, такого как Sonic Visualizer, студенты могут анализировать эти данные и использовать их для улучшения своих навыков исполнения. Например, студенты используют электронные записи для изучения фразировки, темпа и динамики, а также для определения точных моментов начала и конца нот.

#### 8. Анализ импровизации

Анализ импровизации – метод, позволяющий студентам изучить процесс создания музыки в реальном времени. Этот метод особенно полезен для тех, кто занимается джазом или другими стилями, требующими умения импровизировать.

Пример использования: Преподаватель предлагает студентам создать свою собственную импровизацию на основе заданной гармонической структуры и проанализировать ее вместе с преподавателем. Это поможет студентам лучше понять процесс создания музыки в реальном времени и развить свои навыки импровизации.

#### 9. Работа с литературой.

Работа со специальной литературой имеет важное значение для формирования навыков исполнительского анализа[7]. Специальные пособия по анализу музыки позволяют студентам получить более глубокое понимание музыкальных форм и выразительных средств, а также научиться применять их в игре на фортепиано.

#### 10. Анализ музыкальных произведений во время занятий.

Один из наиболее эффективных методов формирования навыков исполнительского анализа – это анализ музыкальных произведений во время занятий на фортепиано.

Преподаватель должен помочь студенту разобраться в форме, стиле, характере и иных элементах музыкального произведения. В процессе анализа внимание обращается на музыкальные идеи, темы, музыкальные фразы, динамические и темповые отношения и другие элементы произведения.

### 11. Организация музыкального анализа в группах.

Организация музыкального анализа в группе студентов также может быть эффективной формой формирования навыков исполнительского анализа. Обмен мнениями между студентами позволяет получить дополнительные идеи и взгляды на музыкальное произведение [8].

Кроме того, работа в группе повышает интерес к процессу изучения музыки и улучшает коммуникативные навыки студентов.

### 12. Теоретический анализ музыки.

Теоретический анализ – метод, который используется для изучения музыкальных структур и принципов, лежащих в основе создания музыки. Этот метод особенно полезен для тех, кто занимается композицией или аранжировкой [10; 12].

Пример использования: Преподаватель предлагает студентам проанализировать структуру и аккордовый состав различных музыкальных произведений и использовать полученные знания для создания своих собственных произведений или аранжировок.

В заключение работы можно сделать следующие *выводы*.

Формирование навыков исполнительского анализа – неотъемлемая часть обучения игре на фортепиано в вузах. Для достижения высоких результатов в этой области необходимо использовать разнообразные методы работы с литературой, работу с музыкальными произведениями и организацией анализа в группах и т. д.

Для эффективного формирования навыков исполнительского анализа в классе фортепиано у студентов вузов, педагогам рекомендуется использовать разнообразные методы обучения. Важно учитывать индивидуальные особенности каждого студента и выбирать подходящий метод в зависимости от его уровня подготовки и потребностей.

При этом рекомендуется стимулировать развитие музыкального слуха у студентов, так как это способствует более глубокому пониманию и прочувствованию музыкальных произведений. Педагогам стоит уделять внимание не только техническим аспектам игры на фортепиано, но и навыкам выразительного интонирования. Также важно не забывать об оценке и анализе результатов обучения студентов, чтобы определить эффективность выбранных методов и внести необходимые корректировки в процесс обучения.

Дальнейшие исследования в области формирования навыков исполнительского анализа в классе фортепиано эффективно направлять на соединение теоретических и практических аспектов в подготовке пианиста профессионала.

Кроме того, интересным направлением исследования видится нам изучение взаимосвязи между формированием навыков исполнительского анализа и мотивацией обращения к пианистической деятельности. В данном контексте возможно дальнейшее изучение влияния психологических факторов на формирование навыков исполнительского анализа у студентов, с учетом мотивации и уровня личностной и реактивной тревожности.

Более широкое исследование также может включать сравнение различных методов обучения фортепиано и их влияния на формирование навыков исполнительского анализа в контексте обучения вузовских студентов разных образовательных программ (бакалавры, магистратура).

В целом, формирование навыков исполнительского анализа в классе фортепиано является важной задачей для студентов вузов, изучающих музыкальное искусство. Эти навыки помогают им подняться на более высокий уровень в освоении своей профессии.

### **Литература:**

1. Антонова, М.А., Печерская, А.Б. Развитие самостоятельности студентов в процессе фортепианно-исполнительской подготовки / М.А. Антонова, А.Б. Печерская // Bulletin of the International Centre of Art and Education. – 2019. – №. 2. – С. 7-17.

2. Багратионова, Н.А. Формирование навыков исполнительского анализа произведений классической музыки в классе фортепиано / Н.А. Багратионова // Музыка и образование. – 2016. – № 2. – С. 57-63.
3. Волошина, Т.А. Теоретические основы формирования исполнительского мастерства будущего учителя музыки в процессе профессиональной подготовки /Т.А. Багратионова //Научные междисциплинарные исследования. – 2020. – №. 2-2. – С. 80-86.
4. Гусаков, В.Ф. Исполнительский анализ музыкальных произведений / В.Ф. Гусаков. – М.: Музыка, 1977. – 280 с.
5. Диденко, Д.Л. Формы и методы формирования исполнительской активности будущих педагогов-музыкантов в процессе фортепианной подготовки студентов в ВУЗЕ / Д.Л. Диденко //Педагогика. Вопросы теории и практики. – 2023. – Т. 8. – №. 2. – С. 205-210.
6. Курочкина, О.А. Формирование навыков исполнительского анализа произведений классической музыки в классе фортепиано/ О. А. Курочкина // Музыка в школе. – 2013. – № 3. – С. 16-19.
7. Куликова, Е.Е. О преодолении некоторых «мифов» при формировании пианистических навыков / Е.Е. Куликова // Музыка & психология. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://darmuz.ucoz.ru/> (дата обращения: 21.03.2023).
8. Мещеркина, Е.М. Исправление пианистических недостатков в классе специального фортепиано / Е.М. Мещеркина //korilkaurokov.ru - сайт для учителей. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://korilkaurokov.ru/> (дата обращения: 21.03.2023).
9. Новицкая, Л. П. Основы фортепианной педагогики / Л.П. Новицкая. – М.: Музыка, 1974.
10. Попова, О.И. Формирование пианистических навыков у учащихся на начальном этапе обучения / О.И. Попова // As-sol.net: образовательный портал для преподавателей ДМШ. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://assol.net/> (дата обращения: 21.03.2023).
11. Рааб, В.М. Методика обучения игре на фортепиано / В.М. Рааб. – М.: Просвещение, 1984.
12. Чернышев, А. А. Основы методики обучения игре на фортепиано / А.А. Чернышев. – М.: Просвещение, 1978.

## НОВАЯ ОБРАЗОВАТЕЛЬНАЯ ПРАКТИКА

**Ван Годун**

магистрант

ФГБОУ ВО «Российский государственный педагогический университет

им. А.И. Герцена»

e-mail: 648465120@qq.com

**Wang Guo Dong**

undergraduate

The Herzen State Pedagogical University of Russia

### СИСТЕМА УПРАЖНЕНИЙ ДЛЯ РАЗВИТИЯ ДЫХАНИЯ БУДУЩЕГО ВОКАЛИСТА

Аннотация. В статье предлагается разработанная система упражнений для развития дыхания будущего вокалиста. В тексте рассказывается о влиянии спортивной активности на дыхание и мышечный метаболизм, а также о том, что спортивные тренировки не развивают специфическую технику дыхания, необходимую вокалистам. Упражнения по развитию дыхания, особенно в области живота и грудной клетки, рекомендуются для будущих вокалистов. Важно постепенно переключаться на расширенное дыхание, сосредоточившись на мышцах и образах, а не только на физических движениях. Развитие дыхания и техники пения требует времени и терпения, и компромисс между техникой и естественностью является ключом к успеху. В тексте данной статьи рассказывается о нескольких упражнениях релаксации, которые рекомендуются для вокалистов.

Ключевые слова: вокальное образование, физиология, анатомия, голос, дыхание, пение, упражнения.

### A SYSTEM OF EXERCISES FOR THE DEVELOPMENT OF BREATHING OF THE FUTURE VOCALIST

Abstract. This article offers a developed system of exercises for the development of breathing of the future vocalist. The text tells about the influence of sports activity on breathing and muscle metabolism, as well as that sports training does not develop a specific breathing technique necessary for vocalists. Breathing exercises, especially in the abdomen and chest, are recommended for future vocalists. It is important to gradually switch to extended breathing, focusing on muscles and images, and not just on physical movements. The development of breathing and singing technique requires time and patience, and a compromise between technique and naturalness is the key to success. The text of this article describes several relaxation exercises that are recommended for vocalists.

Keywords: vocal education, physiology, anatomy, voice, breathing, singing, exercises.

#### Введение в проблему

Важность развития дыхательной системы для начинающих вокалистов трудно переоценить. Правильный контроль дыхания – один из фундаментальных навыков, которым должен обладать каждый певец, чтобы полностью раскрыть свой потенциал и обеспечить мощное и эмоциональное исполнение.

Дыхательные упражнения для певцов помогают по-разному. Во-первых, они улучшают объем легких, позволяя вокалистам произносить более длинные фразы, не запыхавшись. Для певца крайне важно иметь хорошо развитую дыхательную систему, которая обеспечивает постоянный поток воздуха

и контролируемое высвобождение. Это не только повышает общее качество пения, но и предотвращает нагрузку на голосовые связки, снижая риск повреждения голоса или усталости.

Кроме того, правильная техника дыхания помогает добиться точности подачи и контроля. Когда певец может поддерживать свой голос ровным и контролируемым дыханием, он лучше сохраняет стабильность высоты тона и точно берет нужные ноты. Это особенно важно для певцов, которые исполняют сложные вокальные партии, акробатические мелодии или замысловатые гармонии. Контроль дыхания – это фундамент, на котором строятся все остальные вокальные техники, и без него исполнение может сильно пострадать.

Помимо улучшения технических аспектов пения, дыхательные упражнения также играют решающую роль в эмоциональном самовыражении вокалиста.

Развивая глубокое и осознанное дыхание, певцы могут использовать силу своих эмоций и добиться более аутентичного и убедительного исполнения. Дыхание – это не только физический механизм, но и эмоциональный и энергетический.

Многие тренеры по вокалу подчеркивают важность связи дыхания с телом и эмоциями, поскольку это позволяет певцам более полно выражать себя и устанавливать связь со своей аудиторией на более глубоком уровне.

#### Краткий обзор исследований

Проблема разработки системы упражнений для развития дыхания будущего вокалиста является достаточно разработанной как в отечественной, так и зарубежной литературе [1, 2, 3, 4].

Изменение и приспособление дыхания при пении исследовались А. И. Борисовой [5] еще в середине двадцатого века. Зависимость звучания голоса певца от дыхания была научно обоснована С.В. Карцевым [6], а Л. Кофлер считал искусство дыхания основой звукоизвлечения [7]. О. Гутман посвятил свои труды исследованию гимнастике голоса [8], а Т. Даймон – его анатомии [9]. У В.В. Яременко рассматриваются возрастные аспекты заявленной проблемы [10].

#### Результаты и их обсуждение

Вопреки распространенному мнению, бег трусцой не развивает объем легких. Пригодные для использования объемы грудной клетки можно изменить очень незначительно, за исключением отдельных методов, подобных тем, которые практикуются дайверами, занимающимися подводным плаванием на больших глубинах.

В целом, спортивная активность изменяет потребление кислорода, что является прямым отражением мышечного метаболизма. Это также позволяет получить учащенное дыхание, которое выполняется без сопротивления, в отличие от дыхания с постоянным сопротивлением, которое необходимо будущим вокалистам во время фонации.

Аналогичным образом, нет необходимости заниматься силовыми тренировками, думая, что мышцы живота будут более отзывчивыми. Вокальные техники предполагают укрощение двойственности сокращений и гибкости, то есть дальнейшую мобилизацию полезных мышечных областей.

Среди учеников, которым труднее всего выполнять это упражнение, танцовщицы, прошедшие классическую подготовку, занимают доминирующее место.

Действительно, прямолинейность их тела – с часто закрывающимися ребрами и прямой осанкой, нелегко поддается свободному воспроизведению голоса. Тем не менее, было показано, что в результате проработки мускулатуры брюшной полости латеральнее, хриплый голос в течение пяти дней усиливался как минимум на 6 децибел. Кроме того, избыточный вес препятствует нормальному функционированию брюшной полости. Аномальный объем желудка, а также жировая масса сдавливают мышцы – стимуляторы, растяжение которых становится затруднительным.

В рамках данной статьи предлагается использование упражнений по развитию дыхания будущего вокалиста за счет тренировки в области живота и грудной клетки после нескольких недель

или даже месяцев вокальной работы; успешные выступления на начальном этапе не потребуют максимальной нагрузки на соответствующие способности.

Переключение с брюшного дыхания на расширенное дыхание будет происходить незаметно, если будущий вокалист не уделит этому особого внимания, так как объем используемого воздуха пропорционален нагрузке на дыхательные пути.

Однако есть некоторые исключения из данного правила, определяемые спецификой репертуара вокалиста. Так, например, во время выступления на Греческой популярной песне Равеля певица Амалия Домингес подходит на вдохе продолжительностью 0,5 секунды, а сам период исполнения без дыхания длится 25 секунд. Насыщенность кислородом и частота сердечных сокращений при этом остаются постоянными.

Велик соблазн сосредоточиться на размещении голоса и на более требовательном отношении к себе, чтобы достичь подобных результатов, но в данном случае нужно рассмотреть шаги последовательно от формирования столба воздуха и, как если бы вы визуализировали поток воздуха, до выхода звука через рот: поза должна быть отрегулирована таким образом, чтобы вокалисту было комфортно во время вдоха.

Любая хрипотца, слышимая во время произнесения вокализа, является признаком избыточного давления – голосовая щель возникает при усилении давления на верхнюю часть грудной клетки или при слишком сильном надавливании на брюшную полость и диафрагму. Искривление почек, особенно у девочек, заметно нарушает реакцию мышц живота на требуемую интенсивность звука. Когда почки выгнуты, у человека неизбежно появляется живот. Исправить эту проблему будет тем более сложно во взрослом возрасте. Можно избежать указанного увеличения – этот эффект достигается за счет того, что будущий вокалист не носит обувь на каблуке.

Во время дыхательных тренировок или голосовых упражнений необходимо быть бдительным, чтобы двигать мышцами, а не костями своего тела. Мысль и образное представление больше, чем движение тела, легче приведут к правильным результатам. Следует искать компромисс между техникой и естественным «Я» вокалиста; нужно всегда предпочитать гибкость нервозности, потому что нетерпение не сыграет на руку, и исполнитель наверняка проиграет в качестве пения.

Компетентный преподаватель сможет обеспечить соблюдение этих основных критериев. Он должен оптимизировать способности будущего вокалиста, сохраняя при этом спонтанное отношение. В связи с этим в рамках настоящей статьи предлагается разработанная система упражнений для развития дыхания будущего вокалиста, которые могут быть реализованы в обширной педагогической практике.

#### Выводы и заключение

Спортивная активность влияет на потребление кислорода и мышечный метаболизм, что может улучшить дыхание. Однако, спортивные тренировки не развивают специфическую технику дыхания, которая необходима будущим вокалистам. Танцовщицы, прошедшие классическую подготовку, могут испытывать трудности при развитии дыхания, так как их тело, с прямой осанкой и часто закрывающимися ребрами, не всегда обеспечивает свободное воспроизведение голоса. Однако исследования показывают, что проработка мускулатуры брюшной полости может значительно улучшить голос. Избыточный вес также может мешать нормальному функционированию брюшной полости и дыханию.

#### Литература:

1. Bataille. Nouvelles recherches sur la phonation. 2021. – P. 67-73.
2. Barth. Physiologie, Pathologie und Hygiene der menschlichen Stimme. - Leipzig, 2021. – 353 p.
3. Biaggi. Dysphonies professionnelles chez les chanteurs // Arch. internat, de Laryng. – 2020. - Т. IV. - №4. P. 78-817
4. Bert P. Leçon sur la physiologie comparée de la respiration. - Paris, 2020. – P. 352–356.

5. Борисова, А. И. Изменение и приспособление дыхания при пении [Текст]: Автореферат дис. на соискание учен. степени кандидата биол. наук / Казан. гос. ун-т им. В. И. Ульянова-Ленина. - Казань: [б. и.], 1958. - 15 с.
6. Карцев, С. В. Дыхание и голос / С. В. Карцев, Г. А. Карцева // Актуальные направления развития сферы культуры и искусства России: тенденции, инфраструктура, инновации: материалы Всероссийской научно-практической конференции, 21 мая 2012 г. / М-во образования и науки Российской Федерации, Федеральное гос. бюджетное образовательное учреждение высш. проф. образования "Тамбовский гос. ун-т им. Г. Р. Державина»; [отв. ред.: И. В. Налетова]. - Тамбов: Изд-во ТРОО "Бизнес-Наука-Общество", 2012. - Дыхание и голос. - [6] с.
7. Кофлер, Л. Искусство дыхания как основа звукоизвлечения: незаменимая книга для певцов, ораторов, педагогов, адвокатов, проповедников и всех тех, кто желает обладать приятным голосом и крепким здоровьем: учебное пособие: [12+] / Леон Кофлер; перевод с английского Е. В. Вербицкой. - Санкт-Петербург [и др.]: Лань [и др.], 2019. - 318, [1] с.
8. Гутман, О. Гимнастика голоса [Текст]: руководство к развитию и правильному употреблению органов голоса в пении и система правильного дыхания: учебное пособие / Оскар Гутман. - 4-е изд., стер. - Санкт-Петербург [др.]: Лань: Планета музыки, сор. 2018. - 76, [1] с.
9. Даймон, Т. Анатомия голоса: иллюстрированное руководство для певцов, преподавателей по вокалу и логопедов: [12+] / Теодор Даймон, врач, специалист по дыханию и голосообразованию; Дэвид Браун, медицинский иллюстратор; перевод с английского К. С. Мищенко. - Москва: Эксмо, 2023 (Тверь). - 110, [1] с.
10. Яременко, В. В. Особенности адаптации дыхательных мышц к репетиционной и концертной певческой деятельности у детей и юношества с разным уровнем вокальной подготовленности [Текст] / В. В. Яременко, Т. Н. Овчинникова ; М-во культуры РСФСР, Челябинский гос. ин-т культуры. - Челябинск: [б. и.], 1988. - 37, [1] с.

**Ван Юаньчжэн**

аспирант

Институт музыки, театра и хореографии

ФГБОУ ВО «Российский государственный педагогический университет

им. А.И. Герцена»

e-mail: wangyuanzheng522@gmail.com

**Wang Yuanzheng**

postgraduate student

Institute of Music, Theater and Choreography

The Herzen State Pedagogical University of Russia

## **ПРИМЕНЕНИЕ ИНФОРМАЦИОННЫХ ТЕХНОЛОГИЙ В ПРЕПОДАВАНИИ И ПОВЫШЕНИИ КВАЛИФИКАЦИИ СТУДЕНТОВ КОЛЛЕДЖА, ИЗУЧАЮЩИХ СТРУННЫЕ МУЗЫКАЛЬНЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ**

Аннотация. В рамках данной статьи анализируется проблема применения информационных технологий в преподавании и повышении квалификации студентов колледжа, изучающих струнные музыкальные инструменты. Автор приходит к выводу, что современный процесс обучения в музыкальных колледжах постоянно адаптируется к изменяющимся технологиям и требованиям рынка. Одной из ключевых областей внедрения новых технологий является использование информационных технологий в музыкальном образовании. Важными факторами повышения качества информационной образовательной среды и эффективности образовательного процесса являются использование современных образовательных и информационных технологий, межпредметная интеграция и метаметодический подход к обучению музыке в школах с углубленным изучением предметов музыкального цикла. Внедрение информационных технологий в музыкальное образование на современном этапе в России является необходимым и важным шагом для подготовки будущих специалистов высокого уровня.

В результате исследования автор приходит к выводу о том, что использование информационных технологий в музыкальном педагогическом образовании в целом является необходимым условием для эффективной организации учебного процесса и постоянного совершенствования профессиональных компетенций педагога-музыканта. Использование информационных технологий в преподавании и повышении квалификации студентов колледжа, изучающих струнные музыкальные инструменты, имеет множество преимуществ и позволяет создать более современный, интерактивный, удобный и эффективный образовательный процесс.

Ключевые слова: информационные технологии, музыкальная педагогика, студенты, мотивация, эффективность, струнные музыкальные инструменты.

## **APPLICATION OF INFORMATION TECHNOLOGIES IN TEACHING AND ADVANCED TRAINING OF COLLEGE STUDENTS STUDYING STRINGED MUSICAL INSTRUMENTS**

Abstract. Application of information technologies in teaching and professional development of college students studying Within the framework of this article, the author analyzes the problem of using information technologies in teaching and advanced training of college students studying stringed musical instruments. The author comes to the conclusion that modern music colleges are constantly adapting to changing technologies and market requirements. One of the key areas of the introduction of new technologies is the use of information technology in music education. Important factors in improving the quality of the information educational

environment and the effectiveness of the educational process are the use of modern educational and information technologies, interdisciplinary integration and a metamethodic approach to teaching music in schools with in-depth study of music cycle subjects. The introduction of information technologies in music education at the present stage in Russia is a necessary and important step for the preparation of future high-level musicians. As a result of the research, the author comes to the conclusion that the use of information technologies in music pedagogical education as a whole is a necessary condition for the effective organization of the educational process and the continuous improvement of professional competencies of a teacher-musician. The use of information technology in teaching and professional development of college students studying stringed musical instruments, in particular, has many advantages and allows you to create a more modern, interactive, convenient and effective educational process.

**Keywords:** information technology, music pedagogy, students, motivation, efficiency, stringed musical instruments.

Актуальность выбранной темы обусловлена тем, что в настоящее время информационные технологии стали неотъемлемой частью современного образования. В частности, роль информационных технологий в педагогическом образовании, особенно в музыкальной сфере, стала особенно необходимой.

Е.Г. Жаркова [2] проводит исследование генезиса применения информационных технологий в художественном и музыкальном образовании, подчеркивая, что взаимодействие искусства и техники является важным аспектом отечественного образования. С начала XX века появилось много новых форм и методов работы с обучающимися, в которых использовались различные технические средства.

В школьной работе, как в классной, так и во внеклассной, внешкольной, все чаще начали использовать видеоряд. В 1920-х годах кино рассматривалось в школе по-разному: как учебное пособие, иллюстрация к уроку и как самоценное искусство. Это позволило вовлечь учеников в процесс обучения, используя интересные и яркие образы, создаваемые кино.

С 1940-х по 1960-е годы существовали различные формы радиоработы со школьниками. Радио было использовано в качестве средства обучения и передачи знаний. Для детей создавались специальные радиопередачи, где образование сочеталось с развлечением.

В настоящее время внедрение информационных и коммуникационных технологий в образовательный процесс является реальностью и значительно повышает качество учебного процесса. Использование интерактивных досок, проекторов, компьютеров, планшетов и смартфонов позволяет проводить уроки нового, интегрированного с полихудожественным подходом типа.

Современное образование все больше использует технику для усиления эффективности процесса обучения. Искусство становится неотъемлемой частью образования, что позволяет вовлечь и мотивировать учеников, повышая интерес к учебе. Все эти факторы содействуют созданию инновационной образовательной среды, что способствует развитию и дополнительной успешности обучения.

Указанная позиция коррелирует с концепцией взаимодействия музыки и техники, которую сформулировал В.Г. Мозгот [3]: долгое время диалог между человеком и музыкой был неотъемлемой частью любой цивилизации. Человек и музыка всегда выступали равноправными партнерами в этом общении, взаимодействуя друг с другом на глубоком уровне.

Сегодня, в эпоху цифровизации и быстрого развития технологий, этот диалог стал еще более актуальным. В условиях пандемии, когда отношения между людьми трансформировались в виртуальную форму, человек и музыка стали одним из ключей для поддержания психического здоровья. Исследования показывают, что музыка способна помочь людям справиться со стрессом и тревогой, а также повысить настроение.

Вместе с тем, цифровизация и расширение доступа к медиаресурсам также вносят свои коррективы в этот диалог. Важно соблюдать баланс между использованием технологий и сохранением связи между человеком и музыкой в ее естественных формах. Ведь музыка, как искусство, имеет уникальную способность обращаться к нашим эмоциям и возможности провоцировать положительные изменения в нашем самочувствии.

Современное образование, задача которого – не только передача знаний, но и развитие личности, также должно учитывать этот диалог. Цифровизация может стать средством оптимизации учебных процессов, а также помочь развить у субъектов общения систему «гибких» умений и навыков. Например, при изучении музыки, важно научиться искать и обрабатывать необходимую информацию, уметь ориентироваться в информационных потоках и планировать свое время.

Однако важно обращать внимание на то, что цифровые технологии не могут заменить живое общение с музыкой и другими людьми: человек нуждается в эмоциональном контакте и взаимодействии с другими людьми и искусством в его естественной форме. Человек и музыка будут продолжать диалог вне зависимости от технологических изменений, ведь они находятся на одной волне, понимая и обогащая друг друга [4].

Л.А. Алексеенкова и А.А. Исаева [1] выделяют четыре ключевых направления применения информационных технологий в преподавании и повышении квалификации студентов колледжа, изучающих струнные. Данные направления представлены на рисунке 1.



Рисунок 1 – Структура новых направлений музыкальной педагогики, обусловленных развитием информационных технологий

Источник: составлено автором по [1]

Представляется необходимым в рамках настоящей статьи рассмотреть представленные на рисунке 1 направления подробнее.

Развитие информационных технологий неизбежно приводит к появлению новых направлений исследований в разных областях, включая музыкальную педагогику. Одно из таких направлений –

применение мультимедиа в проектах, компьютерный анализ музыкальных произведений и информационный подход к анализу содержания музыки в отделении струнных инструментов.

Использование мультимедиа в музыкальных проектах позволяет педагогам создавать полноценные музыкальные видео-шоу, включающие в себя музыку, изображения, видео и текст. Это позволяет ученикам лучше понимать звуковую структуру, гармонию и ритм музыкальных произведений, а также улучшает восприятие их эмоциональной составляющей.

Вопросы компьютерного анализа музыкальных произведений позволяют более глубоко изучать музыкальную теорию и структуру музыки. С помощью компьютерных программ и математических моделей можно анализировать темп, гармонию, ритм и другие музыкальные параметры. Это позволяет учителям и ученикам лучше понимать музыкальные произведения, исследовать их структуру и создавать новые композиции на их основе [5].

Информационный подход к анализу содержания музыки позволяет исследовать музыку в контексте культуры, науки и технологии. Он включает в себя анализ истоков музыки, общественного значения и идентификации, а также рассмотрение современных тенденций и перспектив развития музыки. В отделении струнных инструментов, этот подход к анализу содержания музыки может применяться для лучшего понимания техники игры, стиля и музыкального контекста принадлежности.

С помощью последних достижений в области информационных технологий студенты музыкальных колледжей развивают свой творческий потенциал и повышают квалификацию.

При изучении струнных музыкальных инструментов, студенты могут получить доступ к электронной библиотеке, специализированным программам и онлайн-курсам, позволяющим улучшить их навыки игры и создания музыки.

Использование информационных технологий помогает создать более реалистичные композиции и аранжировки, использовать новые звуки и эффекты, и даже сотрудничать со многими другими музыкантами со всего мира. Кроме того, информационные технологии позволяют визуализировать и анализировать музыкальные произведения. Студенты могут использовать программное обеспечение для создания нотных записей, записывать и проигрывать музыку, изучать ее структуру и элементы композиции. Это делает учеников способными понимать музыку более глубоко и эффективно, а также применять эти знания в своем творчестве [7].

В современном обучении в музыкальном колледже значительное внимание уделяется практическому освоению компьютерной музыки, нотных редакторов для струнных музыкальных инструментов и других программных продуктов, существенно облегчающих процесс обучения музыке.

Кроме того, в современном образовательном процессе все большую популярность получают музыкально-компьютерные технологии и электромузыкальные струнные инструменты. Эти инструменты позволяют студентам создавать творческие проекты с помощью эффектов, звуковых сэмплов и других элементов, что очень актуально в современной музыкальной индустрии. С данной позицией солидарна Т.А. Мухаджиева [6], подчеркивающая, что в настоящее время, креативные индустрии становятся всё более важным сектором экономики и представляют собой перспективную область для развития новых форм занятости и производства благ в сфере культуры и искусства. Креативные индустрии включают в себя такие области, как дизайн, архитектуру, рекламу, кино и видео, музыку, игры и другие искусства. В прошлом эти области часто не рассматривались как ключевые секторы экономики, однако сегодня они играют всё более значимую роль в мировой экономике.

Один из главных факторов роста значимости креативных индустрий – быстрое развитие информационных технологий. Использование инновационных технологий позволяет искусству и культурным проектам служить обществу более эффективно и дешево. Некоторые проекты удачно комбинируют культурный опыт с современной техникой, создавая искусство, которое невозможно было бы создать до появления технологий. Кроме того, креативные индустрии создают новые формы занятости, становящиеся все более привлекательными для молодых людей и выпускников

образовательных учреждений. Вместо традиционных мест работы в офисе или на производстве, люди получают возможность работать в творческой среде, позволяющей проявлять свой креативный потенциал и вносить свой вклад в создание чего-то уникального. Также креативные индустрии обладают значительным потенциалом для рождения новых идей и проектов. Именно уникальность и оригинальность являются главными факторами успеха в этих областях. Создание креативных проектов может быть связано как с финансовым успехом, так и с социальным решением задач, что обуславливает развитие данной темы и в сфере музыкальной педагогики [8].

Музыкальные колледжи постоянно совершенствуют методику обучения, используя последние достижения в области информационных технологий. Обучение с использованием новых технологий обеспечивает эффективность обучения, повышение качества учебного процесса и более быстрое достижение профессиональных навыков.

Актуализировалось изучение проблем, касающихся информационной культуры педагога, работающего в сфере музыкального образования. Ведь, чтобы успешно работать и обучать будущих музыкантов, педагог должен не только обладать профессиональными навыками игры на инструменте, но и уметь использовать современные информационные технологии.

Оптимальное программное обеспечение профессиональной деятельности педагога-музыканта – необходимый элемент организации педагогической деятельности. С помощью различных программ педагоги способны создавать разнообразные материалы обучения, профессиональные презентации и образовательные проекты, разрабатывать программы и методические материалы для учащихся и коллег [9].

Кроме того, изучение роли информационных технологий в самообразовании педагога-музыканта также становится все более актуальным. Современным педагогам необходимо не только уметь обучать своих учеников, но и постоянно совершенствовать свои знания и умения. Информационные технологии позволяют учиться гораздо эффективнее и быстрее, для этого можно использовать различные программы, онлайн-курсы, web-порталы, социальные сети и т. д.

Формулируя методологические основы применения информационных технологий в преподавании и повышении квалификации студентов колледжа, изучающих струнные инструменты, С.Ю. Привалова подчеркивает, что «развитие современных образовательных и информационных технологий предоставляет широкие возможности для улучшения качества информационной образовательной среды обучения музыке в школах с углубленным изучением предметов музыкального цикла» [10]. Использование инновационных учебных материалов нового поколения, содержащих набор средств обучения и современных электронных учебных материалов, позволяет организовать и провести учебный процесс более эффективно. «Методика обучения музыке учащихся в школах с углубленным изучением предметов музыкального цикла должна быть основана на межпредметной интеграции с использованием новых образовательных, информационных и музыкально-компьютерных технологий» [11].

Межпредметная интеграция позволяет сформировать у учащихся целостное представление о мире, связь между различными предметами и их взаимодействие. Открытая информационная образовательная среда обеспечивает возможность изменять и строить новые траектории и формы представления учебного материала, а также разрабатывать и использовать цифровые образовательные ресурсы, основанные на активном использовании информационно-коммуникационных и музыкально-компьютерных технологий. Метаметодический подход к обучению включает в себя использование различных методов обучения, основывающихся на максимальном использовании технологических возможностей. Он позволяет не только увеличить количество информации, которую можно передать в учебном процессе, но и обеспечивает большую гибкость в выборе форм и методов обучения, что в свою очередь положительно влияет на результативность обучения [12].

Применение информационных технологий в преподавании и повышении квалификации студентов колледжа, изучающих струнные музыкальные инструменты, имеет множество преимуществ и особенностей. Рассмотрим их более подробно.

Одной из главных особенностей является возможность расширения и улучшения учебного процесса благодаря доступу к различным электронным ресурсам, включая видеоуроки, онлайн-курсы, аудио- и видеоархивы произведений классической музыки, а также программы для редактирования и записи музыки. Это позволяет студентам получить более глубокие и полезные знания о своих инструментах и музыкальных стилях, а также лучше научиться анализировать и оценивать свои собственные игры и выступления [13].

Другой важной особенностью использования информационных технологий в преподавании струнных инструментов является возможность *общения и сотрудничества* студентов и преподавателей через онлайн-платформы и социальные сети. Это помогает создать более открытую и демократичную обучающую среду, где студенты могут общаться, задавать вопросы и делиться своими идеями и мнениями. Также информационные технологии позволяют упростить процесс организации музыкальных мероприятий и концертов. Используя различные программы и приложения, преподаватель становится способным точно подготовить и распределить материалы для выступления, а также подключить такие эффекты, как заикливание, перемешивание и изменение скорости воспроизведения музыки в режиме реального времени [14].

Использование информационных технологий в преподавании музыки мотивирует студентов, поскольку помогает создать интерес к обучению и повысить мотивацию, что, в свою очередь, приводит к улучшению результатов студентов и продвижению их в карьере [15].

В итоге можно утверждать, что в современном мире необходимость в мониторинге всего нового, самодисциплине, дисциплине и освоению новейших программ и технологий очень велика. Изучение роли информационных технологий в музыкальном образовании повышает его креативную составляющую. В то время как творчество является одним из основных механизмов поиска новых креативных идей и возможностей для увеличения квалификации.

В данном контексте происходит реализация музыкальных проектов на более высоком уровне, как на техническом, так и психоэмоциональном. Применение мультимедиа в проектах, компьютерный анализ музыкальных произведений и информационный подход к анализу содержания музыки – это новые, перспективные направления исследований, непосредственно связанные с развитием информационных технологий в музыкальной педагогике. Включение в учебный процесс информационных технологий позволяет учителям и обучающимся разных возрастных групп более глубоко понимать искусство музыки и развивать свои творческие способности, в том числе и на отделении струнных инструментов.

### **Литература:**

1. Алексеенкова, Л.А., Исаева, А.А. Современные информационно-коммуникационные технологии в профессиональной деятельности преподавателя ДМШ / Л.А. Алексеенкова, А.А. Исаева // Современные тенденции развития культуры, искусства и образования. – М., 2017. – С. 14-21.
2. Жаркова, Е.Г. Искусство и техника в образовании: история и перспективы взаимодействия / Е.Г. Жаркова // Актуальные проблемы педагогики и образования. Сборник научных статей международной научно-практической конференции. Научный редактор Н.А. Асташова. 2019. – С. 248-253.
3. Мозгот, В.Г. Человек в мире музыки: коллективное и индивидуальное / В.Г. Мозгот. – М.: ОАНО ВО «МСПУ», 2017. – 392 с.

4. Мозгот, В.Г. Диалог «человек – музыка» в пространстве культуры в условиях цифровизации / В.Г. Мозгот // Мир психологии. – 2021. – № 1-2 (105). – С. 60-67.
5. Мусаева, А.Р. Инновационные подходы к обучению музыке / А.Р. Мусаева // Моя профессия – учитель музыки. – 2017. – С. 67-71.
6. Мухаджиева, Т.А. Место инновационных технологий и уникальных практик в современном художественном образовании // Искусство - диалог культур. Сборник материалов VIII Международной научно-практической конференции. – Махачкала, 2022. – С. 410-415.
7. Обьещенко, Е.А. Использование современного программного обеспечения в системе музыкального образования (на примере класса гитары) / Е.А. Обьещенко // Интеграция искусств в современном художественном образовании. – Орел, 2022. – С. 119-122.
8. Парфенова, А.С. Использование ИКТ и технологий дистанционного обучения в условиях детской музыкальной школы (на примере работы МБУДО «Чунская детская музыкальная школа» Иркутская область / А.С. Парфенова // Культурное пространство России и Монголии: теоретические и практические аспекты актуализации культурного наследия. – Улан-Удэ, 2021. – С. 384-388.
9. Праздникова, А.Н. Методические рекомендации по использованию инновационных педагогических технологий в музыкальном образовании / А.Н. Праздникова // Школа XXI века: тенденции и перспективы. 2014. – С. 232-235.
10. Привалова, С.Ю. Информационная образовательная среда обучения информатике учащихся в школах с углубленным изучением предметов музыкального цикла / С.Ю. Привалова: диссертация ... кандидата педагогических наук: 13.00.02. – Санкт-Петербург, 2012. – 253 с.
11. Рабаданова, Р.С., Артемьева, С.И., Котовчихина, Н.Д. К проблеме использования информационно-коммуникационных технологий в эстетическом воспитании обучающихся / Р.С. Рабаданова, С.И. Артемьева, Н.Д. Котовчихин // Научные исследования и разработки. Социально-гуманитарные исследования и технологии. – 2022. – Т. 11. – № 3. – С. 58-64.
12. Чёрная, М.Ю. Методика обучения информатике учащихся музыкальных школ с использованием звукового программно-аппаратного комплекса / М.Ю. Чёрная: диссертация ... кандидата педагогических наук: 13.00.02. – Санкт-Петербург, 2012. – 247 с.
13. Шахназарова, П.Т. Педагогический потенциал интерактивных средств обучения в преподавании музыкально-теоретических дисциплин / П.Т. Шахназарова // Известия Дагестанского государственного педагогического университета. Психолого-педагогические науки. – 2016. –Т. 10. – № 3. – С. 98-101.
14. Шахназарова, П.Т. Педагогические условия использования интерактивных средств обучения в подготовке бакалавров по профилям «Музыка» и «Мировая художественная культура» / П.Т. Шахназарова: диссертация ... кандидата педагогических наук: 13.00.08. – Махачкала, 2017. – 207 с.
15. Шипилкина, Т.А., Трубникова, А.Ю. Цифровые образовательные ресурсы на уроках музыки / Т.А. Шипилкина, А.Ю. Трубникова // Образование и музыка в современном мире. – 2020. – С. 141-145.

**Го Цин**

аспирант факультета искусств  
кафедры семиотики и общей теории искусства  
ФГБОУ ВО «Московский государственный университет  
им. М.В. Ломоносова»  
e-mail: 694875907@qq.com

**Guo Qing**

Postgraduate student of the Faculty of Arts  
Department of Theory and History of Art  
Lomonosov Moscow State University

## **СРАВНЕНИЕ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ КИТАЯ И РОССИИ С ТОЧКИ ЗРЕНИЯ НАЦИОНАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ**

Аннотация. И в России, и в Китае музыка обладает долгой историей, и с точки зрения композиционных техник, культуры и наследия также имеет свои отличительные черты. В данной статье осуществляется краткое сравнение русской и китайской музыкальной культуры с точки зрения национальной культуры, проводится анализ проблем преемственности китайской музыки, что может быть полезно для людей, занятых в соответствующих сферах.

Ключевые слова: национальная культура, русская музыка, китайская музыка, сравнение.

## **COMPARISON OF MUSICAL CULTURE OF CHINA AND RUSSIA FROM THE POINT OF VIEW OF NATIONAL CULTURE**

Abstract. Both in Russia and China, music has a long history, and in terms of compositional techniques, culture and heritage, it also has its own distinctive features. This article provides a brief comparison of Russian and Chinese musical culture from the point of view of national culture, analyzes the problems of the continuity of Chinese music, which can be useful for people involved in the relevant fields.

Keywords: national culture, Russian music, Chinese music, comparison.

### **Введение**

В последние годы музыка Китая и России находятся на этапе стремительного развития. Особенно ярко это прослеживается в народной музыке, которая начала распространяться на международной арене после многовекового забвения. Это произошло не только вследствие усилий музыкантов из обеих стран, но и в результате расширения культурного влияния России и Китая. Истоки русской и китайской музыки различаются, социальные и гуманитарные факторы также различны, но в то же время в них есть и много общего.

### **1. Анализ особенностей музыкальной культуры России и Китая**

#### **(1) Особенности музыкальной культуры Китая**

Китайская народная музыка является важной частью традиционной культуры и обладает уникальными художественными особенностями. Китайская народная музыка основана на пентатоническом звукоряде («гун, шан, цзяо, чжи и юй»), и сочетание этих пяти нот образует основной ее звукоряд. Пентатонический звукоряд - уникальная особенность китайской музыки. Она отличается от семитонового звукоряда, который принят на западе, и придает китайской народной музыке уникальный музыкальный язык и колорит. Кроме того, китайской музыке свойственен акцент на колебание и вариативность мелодии. Колебания и вариативность мелодии выражают быстро меняющиеся эмоции

музыки, придавая ей жизненные силы и заразительность. Китайская народная музыка часто основана на народных сказках и легендах. Такие произведения особенно ярко наполнены мелодическими вариациями и поворотами, что делает музыку более сюжетной и выразительной. Помимо этого, в китайской национальной музыке уделяется особое внимание ритму и такту. Точность и устойчивость играют значительную роль, что значительно отличает китайскую музыку от западной. Устойчивость ритма и такта делает музыку более сильной и ритмичной, вследствие чего аудитории легче оценить настроение, которое несет эта музыка. К примеру, гучжэн способен передавать свежий, мягкий тон, а эрху звучит переливчато, пафосно. Выразительность этих инструментов является одной из художественных особенностей китайской народной музыки. И, наконец, китайская музыка сформировала свой неповторимый художественный стиль посредством заимствований элементов иностранных культур. К примеру, синтез традиционной китайской и западной классической музыки привел к появлению современной китайской музыки. Другим примером может послужить синтез китайской народной и популярной музыки, что привело к формированию популярной музыки. Слияние этих различных стилей придало китайской народной музыке большое разнообразие и вариативность. Кроме того, в китайской национальной музыке особое внимание уделяется выразительности инструментов. Существует множество различных китайских музыкальных инструментов, и каждый обладает своей выразительностью и тембром. В процессе исполнения музыкант должен через мастерство и индивидуальность инструмента передать эмоции и настроение музыки. Эти художественные особенности наделили китайскую музыку ее неповторимым музыкальным языком и колоритом и являются важной причиной ее признания и известности на мировой музыкальной сцене.

## (2) Особенности музыкальной культуры России

Народная музыка России является важной частью традиционной культуры и также обладает своими уникальными особенностями. В ней часто делается акцент на выражении любви к родине, природе, а также на жизнь народа, что и является ее характерной особенностью. В народной музыке России эмоциональное выражение имеет первостепенное значение. Музыка мелодически проста, но эмоционально глубока и оставляет яркое впечатление. Эмоциональное выражение для русской музыки стоит на первом месте. Кроме того, внимание уделяется гармонии и инструментальной музыке. В плане гармонии обычно применяется трезвучие, то есть большие и малые аккорды терцового отношения, а также аккорды с добавлением малой секунды. Данные аккордовые структуры придают музыке гармоничность и обеспечивают благоприятное восприятие. С точки зрения инструментов, это балалайка, аккордеон и классическая гитара, которые могут передавать практически любые эмоции и настроения. Помимо этого, русская народная музыка базируется на тональности, как правило, в мажорных и минорных тонах, и часто их чередует, что придает музыке большее разнообразие.

Народная музыка России выделяется чувством ритма и такта. Исполнитель должен хорошо владеть им, чтобы выразить эмоции и настроение музыки. Ритмы народной музыки уникальны, они представлены ритмами трёхчастной формы, нерегулярными ритмами. Именно они придают ей особый характер и очарование. И, наконец, она сочетает в себе элементы и западной, и восточной музыки, создавая таким образом свой уникальный художественный стиль. Например, в начале XIX века М.П. Мусоргский интегрировал русскую и западную народную музыку, сформировав новый музыкальный стиль. В советский период музыка вобрала в себя элементы Центральной Азии, Кавказа и Сибири, так появились новые народные песни и танцевальная музыка.

## 2. Особенности китайской народной музыки и их влияние на мировую культуру

(1) Продвижение общечеловеческих ценностей посредством развития китайской музыкальной культуры

Китайская народная музыка как важная часть культуры Китая обладает глубокими историческими корнями и уникальной эстетикой. В условиях глобализации развитие китайской народной музыки может содействовать продвижению общечеловеческих ценностей, трансформации

традиционных культурных ресурсов в эстетику и элегантность, свойственную современному искусству. Кроме того, глобализация может также поспособствовать распространению китайской народной музыки на мировой музыкальной сцене. Во-первых, универсальной ценностью, которую необходимо продвигать в народной музыке. Китай обладает богатой и многообразной национальной культурой, и народная музыка является одним из важнейших проявлений этого многообразия. В условиях глобализации постоянно продвигается культурное многообразие. Развитие народной музыки должно отражать разнообразие, признавать равенство и обмен между различными культурами, стремиться к гармонии, единству, а также способствовать глобальной культурной интеграции. Таким образом, народная музыка может продвигать идеи гармоничного сосуществования между различными культурами.

Кроме того, универсальной ценностью, которую должна продвигать народная музыка, является. Люди являются создателями и поклонниками музыки, музыка является важной частью духовной жизни человека. Как частица традиционной китайской культуры, народная музыка выражает стремление человечества к лучшей жизни. Музыка не имеет границ, распространение народной музыки может получить отклик глобальной аудитории, позволяя людям разделить очарование, преодолеть национальные, культурные и географические барьеры, и приблизить людей к достижению чистоты.

Наконец, универсальной ценностью, которую необходимо продвигать в народной музыке, является творческий дух. Развитие народной музыки требует интеграции современных музыкальных элементов, творчества, инноваций и традиций для формирования новых эстетических ценностей. Как культурный продукт, народная музыка должна идти в ногу со временем, с мировым развитием музыки и преодолевать ограничения традиционных форм и моделей. Так она будет понята и принята большим количеством слушателей. Одновременно с этим развитие в творческом направлении требует от музыкантов большей креативности, образования и постоянного повышения квалификации, участия молодежи в создании и распространении народной музыки. Таким образом, развитие народной музыки сопряжено с продвижением общечеловеческих ценностей: культурного многообразия, чистоты, творчества. Развитие народной музыки имеет большое значение для укрепления «мягкой силы» Китая, а также для последующего глобального культурного многообразия и обмена.

## (2) Продвижение культурного наследия посредством развития китайской музыкальной культуры

Китайская народная музыка — это важная составная часть традиционной китайской культуры. Это настоящее сокровище мировой цивилизации, которое развивалось на протяжении истории в несколько тысяч лет. Для того, чтобы китайская народная музыка наследовалась, переходила из поколения в поколение и при этом расцветала, нам необходимо в первую очередь сосредоточиться на сохранении китайской народной музыки с ее разнообразными традиционными техниками и стилями исполнения. Кроме сохранения корней, важно также уделять внимание инновациям и гармонии с современным искусством. Важно заметить, что молодежь занимает важную роль в культурном наследовании, поэтому необходимо сосредоточиться на ее обучении, привлекать большее количество молодых людей для участия в исследовании и исполнении музыки, стимулировать музыкальные интересы молодых людей и передавать культурный код китайской народной музыки. Чтобы народная музыка получила более широкое признание и распространение, также важно интенсифицировать международные обмены, дать людям со всего мира проникнуться китайской народной музыкой, позволить китайской народной музыке выйти на мировой уровень. Так представители различных культур могут вести обмен и учиться друг у друга, совместно содействуя культурному развитию.

## 3. Общие черты музыкальной культуры Китая и России с точки зрения национальной культуры

Китай и Россия - страны-соседи, обладающие тесными культурными связями. С точки зрения народной музыкальной культуры, Россия и Китай также имеют много общего. Первой общей чертой, которую можно отметить, является акцент на эмоциональном выражении в музыке. И с точки зрения музыкальной композиции, и с точки зрения исполнения народная музыка обеих стран сосредоточена на

выражении чувств людей: любви, патриотизма, восхищении природой, жизни народа. Такое эмоциональное выражение является важной специфической чертой музыкальной культуры России и Китая, а также одной из причин взаимного понимания и признания музыки. Между музыкой России и Китая существует некоторое тематическое сходство. Несмотря на то, что способ выражения эмоций и музыкальные стили отличаются, темы и общий подход к эмоциональному выражению совпадают. Второй общей чертой является акцент на инструментальном исполнении как в русской, так и в китайской народной музыкальной культуре. Инструментальное исполнение часто является лучшим способом выражения эмоций и настроения музыки. Инструменты, с помощью которых исполняется народная музыка, имеют уникальную манеру исполнения, например, китайские гучжэн, пипа и эрху и русские балалайка, аккордеон и классическая гитара. Эти инструменты обладают уникальным звучанием и могут выражать различные музыкальные эмоции и настроение. Другой общей чертой является то, что народные музыкальные культуры России и Китая обладают уникальными мелодиями и ритмами. Китайская народная музыка основана на пентатонической гамме и имеет уникальные мелодические характеристики, к примеру, народные песни провинции Юньнань и эрху Северо-запада Китая. Одновременно с этим русская народная музыка базируется на тональности и выделяется уникальными музыкальными ритмами, такими, как ритмы трёхчастной формы и нерегулярные ритмы. Эти характерные черты придают народной музыке Китая и России своеобразный музыкальный язык и колорит. Последняя общая черта, которую важно отметить, заключается в том, что народная музыка обеих стран включает в себя различные культурные элементы. Китайская народная музыка сочетает в себе различные элементы культуры народа хань, а также этнических меньшинств Китая и иностранных культур, включает тибетскую, монгольскую и маньчжурскую музыку. Народная музыка России, в свою очередь, сочетает в себе элементы музыки Запада и Востока, что можно проиллюстрировать произведениями М.П. Мусоргского и музыкой Кавказа. Слияние таких разнообразных элементов делает народную музыкальную культуру обеих стран более привлекательной и понятной для носителей разных культур.

4. Черты различия музыкальной культуры Китая и России с точки зрения национальной культуры

Различия между народной музыкой России и Китая преимущественно лежат в двух направлениях: тематика и форма сценического искусства. В плане музыкальной тематики Россия и Китай различаются. В периоды наиболее стремительного развития народной культуры музыка обеих стран развивалась в разных направлениях. Например, китайская народная музыка развивалась в направлении скромного амплуа дань как главной героини пекинской оперы, в то время как русская народная музыка обладает тенденцию к большей эмоциональности. Китайская народная музыка обладает разными формами художественного выражения, например, пекинская опера, хэбэйский банцзы, шаосинская опера и т.д., которые уже не ограничены региональными границами, а вышли на мировой уровень. В России также проживает множество народов, многие из которых выделяются развитой музыкальной культурой, к примеру, казачьи танцы, чечетка и различные формы речитатива. Сценическое искусство Китая основано преимущественно на народной музыке, а для российской сцены более характерно европейское влияние. Причиной этого является географическое положение: Россия располагается между Европой и Азией, вбирая в себя различные культуры, которые и придают русской народной музыке свой уникальный стиль.

Заключение

Россия и Китай – страны-соседи, занимающие обширные территории. Значительная часть российской территории расположена в Восточной Азии. Китай, в свою очередь, является крупной восточноазиатской страной. Такая географическая близость привела к постоянному слиянию культур двух стран в различных направлениях. Народная музыка двух стран обладает разным происхождением, разными темами, методами выражения и стилями. Однако у них много общего с точки зрения

выражения эмоций и использования мелодии. С точки зрения национального культурного наследия и развития, синтез и продвижение народной музыки между Россией и Китаем очень полезны для развития музыки. В данной статье было осуществлено краткое сравнение русской и китайской музыкальной культуры, выявлены черты их сходства и различия, проведен анализ проблем преемственности и развития китайской музыкальной культуры, что может быть полезно для людей, занятых в соответствующих сферах.

### Литература:

1. Го Ш. Философия и музыка как грани единого творчества // Искусствоведение. 2022. № 2. С. 41-48.
2. Грибкова О.В. Формирование готовности современного учителя к инновационной деятельности в музыкально-образовательном пространстве // Педагогический научный журнал. 2022. № 4. С. 61-68.
3. Диалог культур в музыкальной педагогике и образовании: Коллективная монография департамента музыкального искусства института культуры и искусств ГАОУ ВО МГПУ / Л. И. Уколова, О. В. Грибкова, Е. П. Кабкова [и др.]. – М.: ООО «Учебный центр «Перспектива», 2023. - 148 с.
4. Корсакова И.А. Музыкальный фольклор как неотъемлемая часть культурного наследия России // Вестник МГИМ имени А.Г. Шнитке. 2022. № 3 (19). С. 9-18.
5. Кудринская И.В. Становление личностно-профессиональных качеств будущих педагогов-музыкантов как актуальная научная проблема // Искусствоведение. 2022. № 4. С. 25-33.
6. Ли Сябинь. Сравнение национальной музыкальной культуры Китая и России // Современная музыка. 2016. № 18. С. 93-94.
7. Лу Яо. Анализ современной китайской и русской народной музыки. Влияние советских революционных песен на китайское вокальное искусство // Художественная критика. 2018. № 5. С. 31-32.
8. Сунь Лимэй, У Сюэсун. Сравнительное исследование китайской и русской народной музыки // Искусство, наука и техника. 2016. № 29(01). С. 46.
9. У Сюэсун. Сравнительное исследование развития китайской и русской народной музыки с точки зрения культурных различий // Китайские и иностранные предприниматели. 2016. № 9. С. 259-260.
10. Уколова Л.И., Кудринская И.В. Методические и практические советы опытных педагогов по развитию вокальных навыков у молодёжи // Антропологическая дидактика и воспитание. 2022. Т. 5. № 3. С. 115-127.
11. Чжу Илин. Сравнительное исследование китайского и русского характерного национального музыкального искусства // Драма. 2015. № 17. С. 84-92.
12. Щербакова А.И. Постигание музыкального искусства как условие духовно-нравственного обновления общества // Вестник МГИМ имени А.Г. Шнитке. 2022. № 1 (17). С. 9-16.

**Юдушкина О.В.**

кандидат филологических наук,  
доцент кафедры иностранных языков  
ФГБОУ ВО «Московский государственный  
юридический университет имени О.Е. Кутафина (МГЮА)»,  
член Российского общества преподавателей русского языка и литературы (РОПРЯЛ)  
e-mail: oyudushkina@yandex.ru

**Лазарев М.А.**

кандидат педагогических наук, профессор РАЕ, главный специалист,  
Вольное экономическое общество России,  
департамент научных конференций и Всероссийских проектов  
e-mail: humanityspace@gmail.com

**Yudushkina O.V.**

Associate Professor of the Department of Foreign Languages  
O.E. Kutafin University (MGUA),  
PhD (Philological Sciences),  
Member of the ROPRYAL

**Lazarev M.A.**

Ph.D. (Pedagogical Sciences), Professor of the Russian Academy of Natural History,  
Chief Specialist, Free Economic Society of Russia,  
Department of Scientific Conferences and All-Russian Projects

## **К ПРОБЛЕМЕ ИЗУЧЕНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ В ПРАВОВОМ АСПЕКТЕ**

Аннотация. В статье рассматривается проблема изучения эпического произведения в русле правового аспекта. Связь литературы и права – основа для глубоких художественных размышлений писателя. Обращаясь к социальным проблемам, представляющим знаковое влияние на общественный уклад государства, авторы затрагивают темы, непосредственно связанные с жизнью личности. Так, например, одними из важнейших проблем эпических произведений становятся проблемы взаимодействия власти и общества, социальной несправедливости, преступления и наказания. На этом фоне формируются важные постулаты права и морали, как на бытовом, так и на общественном уровне. Русская литература XIX века переосмыслила многие вопросы жизни человека в государственной системе, коснувшись практически всех аспектов права: например, построение межличностных отношений через принятые в обществе правила (например, А.Н. Островский драма «Гроза»), осуществление правосудия (например, Ф.М. Достоевский «Преступление и наказание», Л.Н. Толстой «Воскресение»), и другие.

Ключевые слова: эпос, тема, сюжет, персонаж, мотив, авторская позиция, писатели-юристы, проблематика, правовой аспект, работа над эпизодом, тема, сюжет, проблематика, работа над эпизодом, правовое сознание, картина мира, художественная картина мира.

## **TO THE PROBLEM OF STUDYING A WORK OF ART IN THE LEGAL ASPECT**

Abstract. The article deals with the problem of studying the epic work in line with the legal aspect. The connection between literature and law is the basis for deep artistic reflections of the writer. Turning to social problems, which represent a significant influence on the social structure of the state, the authors touch upon

topics directly related to the life of the individual. So, for example, one of the most important problems of epic works are the problems of interaction between power and society, social injustice, crime and punishment. Against this background, important postulates of law and morality are formed, both at the domestic and at the public level. Russian literature of the 19th century rethought many issues of human life in the state system, touching on almost all aspects of law: for example, building interpersonal relationships through the rules accepted in society (for example, A.N. Ostrovsky's drama "Thunderstorm"), the administration of justice (for example, F.M. Dostoevsky "Crime and Punishment", L.N. Tolstoy "Resurrection"), and others.

Keywords: epic, theme, plot, character, motive, author's position, legal writers, problems, legal aspect, work on an episode, theme, plot, problems, work on an episode, legal consciousness, picture of the world, artistic picture of the world.

Говоря о взаимовлиянии русской литературы и права, стоит отметить, что между ними существует прочная связь, так как глубокие художественные обобщения писателей часто основывались на анализе практики применения закона, а право, в свою очередь, испытывало влияние авторского мнения через мнение общественное, которое в значительной степени формировалось в XVIII – XIX вв. именно литературой.

Русская литература имеет богатое наследие в правовом аспекте. Многие произведения русских писателей отражают важные правовые вопросы и проблемы общества. Роман «Преступление и наказание» Федора Достоевского исследует понятия права, вины, наказания и реабилитации. В этом произведении поднимаются вопросы о моральных и этических последствиях преступлений и нравственных дилеммах. В «Войне и мире» Льва Толстого описывается война 1812 года и ее влияние на жизнь обычных людей. Писатель задумывается о законности войны, правах солдат и морали во время конфликта. В «Мастере и Маргарите» Михаила Булгакова рассматриваются темы правосудия, беззакония и коррупции, вопросы о свободе творчества и цензуре. «Обломов» Ивана Гончарова описывает жизнь главного героя, который страдает от бездействия и отсутствия воли к действию. В нем поднимаются вопросы о личной ответственности, обязанностях и праве на личное счастье. Николай Гоголь в «Мертвых душах» рассказывает о мошенничестве и коррупции в русском обществе, размышляет о праве собственности, моральных ценностях и этике.

Это лишь некоторые примеры русской литературы, которая затрагивает правовые аспекты. Русские писатели часто использовали литературу как средство для выражения своих мыслей о правде, справедливости и законности.

Русская литература XIX века поднимает проблемы различного правового уровня: от социальных причин преступления, включающих размышления о мотивах преступников до понимания структуры наказания, прежде всего основываясь на существовавших в то время правовых актах. Многие классики так или иначе были связаны с юриспруденцией, так, например, А.Н. Радищев, А.С. Грибоедов получили юридическое образование и их деятельность напрямую была связана с правовой сферой. А.Н. Островский и Л.Н. Толстой проходили обучение и так же были связаны с юридической практикой, что нашло свое отражение в их произведениях. Авторы переосмысливают общечеловеческие ценности как во взаимодействии власти и общества, так и в понимании социальной справедливости по отношению к личности. Практически в каждом произведении 19 века поднимается одна из главных проблем – право и мораль. Например, в «Путешествие из Петербурга в Москву» А.Н. Радищев ни раз говорит о несправедливости существовавшего крепостнического строя, узаконенного государством. Мотивы ранней гражданской лирики А.С. Пушкина, представленных в стихотворениях «Вольность», «Деревня», также сосредоточены на решении вопросов крепостного права, что для начала XIX века является актуальной проблемой развития общества и государства. К середине XIX века литература сосредотачивает свое внимание на таких положениях права как понимание человеком своего места в обществе, своих прав и свобод, а также возможном наказании за совершенное преступление. Именно

так проявляется литературно-правовая рефлексия в попытке художественно переосмыслить поступки героев в предложенных обстоятельствах.

Изучение литературы подразумевает сложный аналитический процесс. Важно понимать, что классическое произведение состоит как из контекста, включающего биографию писателя, исторические реалии времени написания произведения, условия жизни, а также все внешние обстоятельства, способствовавшие возникновению идеи произведения, так и подтекстовых связей, выраженных в художественных деталях, историко-литературных фактах, что подразумевает широкий диапазон для рассмотрения литературного произведения в различных аспектах.

Художественное произведение – многоуровневая система авторского осмысления действительности, идейно-художественное своеобразие тем и проблем, освещённых писателем. В этом случае наиболее объективным для анализа становится именно эпическое произведение, представленное в разных жанрах, таких как басня, рассказ, повесть, роман и других. Изучение сюжета при историко-функциональном подходе сопровождается более глубоким прочтением произведения, сопоставлением культурных кодов в художественном единстве образной системы произведения. Это позволяет говорить о наиболее сложных сюжетных линиях, выделять значимые детали и анализировать неразрывность содержания и формы произведения. Таким образом, изучение сюжета в эпическом произведении – основа к пониманию проблематики затронутых писателем тем.

В Колледже права Высшей школы права Университета им. О.Е. Кутафина (МГЮА) реализуются образовательные программы среднего профессионального образования, ориентированные на подготовку юристов для цифровой экономики и предусматривающие возможность участия в инновационных стратегических проектах, реализуемых Университетом в рамках программы развития Приоритет 2030.

Согласно ФГОС по дисциплине «Литература» для СПО изучение предмета включает в себя также и профессиональный компонент. Для специальностей «40.02.01 Право и организация социального обеспечения» и «40.02.03 Право и судебное администрирование» рабочая программа предусматривает изучение литературных произведений в рамках правового аспекта. Занятия ориентированы не только на анализ художественного произведения, но и на переосмысление правовых актов в художественном изложении. Рассматриваются такие аспекты права: крепостное, имущественное, авторское, уголовное, семейное, гражданское. На занятиях анализируется система права отрывки из уложений и кодексов, а также практика правоприменения закона.

Научная составляющая образовательных программ предусматривает раннее погружение в научно-исследовательскую и практическую деятельность в рамках созданных стратегических академических единиц, реализуемых грантов и позволит выстроить свою индивидуальную образовательную траекторию дальнейшего обучения.

Целью дисциплины «Литература» является формирование культуры читательского восприятия и понимания литературных текстов, читательской самостоятельности и речевых компетенций.

Особое значение дисциплина имеет при формировании и развитии общеобразовательных и профессиональных компетенций (специальность – «Юриспруденция»). Рабочая программа дисциплины должна иметь также профессиональную составляющую, то есть элементы тематического плана, направленные на подготовку обучающегося к получению юридической специальности и иметь профессионально-ориентированное содержание. Одним из показательных произведений русской классической литературы второй половины XIX века выступает роман Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание». Роман интересен не столько с точки зрения морали и мотива преступления, сколько с точки зрения попытки осознать неизбежное наказание. Здесь стоит, в первую очередь, сказать об Уголовном уложении 1849 года, хорошо знакомого Достоевскому. Автор в своих произведениях неоднократно обращался к пониманию права как в общественном осознании, так и в общечеловеческой ценности. И хотя на первом месте в романе «Преступление и наказание» стоит

именно мотив преступника, совершившего преступление, главным же для всех героев становится наказание, которое они несут как на физическом, так и на моральном уровне.

При составлении системы занятий по роману Достоевского учитывается рассмотрение текста в русле синтеза нравственных вопросов и общечеловеческих ценностей, а также вопросы, связанные с юрисдикцией. В связи с этим изучение сюжета базируется на нескольких составляющих: сны Раскольникова в их развитии и понимании героем совершенного преступления, обращение к евангельским мотивам, важным для фабульного построения романа, теория Раскольникова и ее значение для понимания системы персонажей романа. Для сравнения, в романе Л.Н. Толстого «Воскресение» символичным становится обращение героев к совершенному нравственному преступлению и умение обратиться к общественному мнению через личное покаяние.

Так, мы можем сформулировать некоторые темы для изучения правовых вопросов, поднимаемых в художественных текстах:

1. Судьба женщины в XIX веке и ее отражение в драме А.Н. Островского «Гроза». Домострой – семейный кодекс в доме Кабановых.
2. Уложение о наказаниях уголовных и исправительных 1845 г. и его отражение в романе «Преступление и наказание» Ф.М. Достоевского.
3. Обличение государственных и церковных установлений, сатира и ирония в изображении сцены суда в романе Л.Н. Толстого «Воскресение».
4. Решение имущественных споров в комедии А.П. Чехова «Вишнёвый сад».

Художественная литература призвана сыграть особую роль в формировании творчески развитой, активной личности. Вместе с писателем «следуя за героем» (М.М. Бахтин), учащиеся осваивают мир в эстетической и мировоззренческой сущности. На уроке литературы происходит постижение главных начал жизни, «первообраза гармонии» (Л.Н. Толстой), к которой ребенка приобщают с детства при помощи педагогики искусства.

Развитие читательской активности, когда «содержание художественного произведения не переходит... из произведения в голову читателя, а... воспроизводится, воссоздается самим читателем – по ориентирам, данным в самом произведении, но с конечным результатом, определяемым умственной, душевной, духовной деятельностью читателя...» – одна из важнейших задач, стоящих перед современными преподавателями-словесниками [Асмус, 1961]. Преобладание в сложившемся сегодня образовании учебных программ, методик, которые делают упор на усвоение учащимися готовой информации по предмету, приводит к ослаблению внутренней мотивации учащихся, невостребованности их личного творческого потенциала. По данному исследованию был проведен опрос «Современная молодежь и художественная литература». Работа над опросом среди студентов гуманитарных и творческих вузов представляет собой разработку диагностического инструментария; сбор социологических данных с помощью анкетирования; педагогическое наблюдение; обобщение собранных в процессе исследования материалов. Задачи опроса (исследования):

- выявление литературных интересов и предпочтений студентов;
- определение возможностей восприятия студентами гуманитарных и творческих вузов русской классической литературы;
- определение понимания и умения интерпретировать художественный текст студентами.

В целях социологического изучения установок на прочтение художественной литературы мы провели прикладное исследование студентов в форме массового онлайн опросов. Сбор данных для дальнейшего статистического анализа произведен с декабря 2022 года по февраль 2023 года в Университете им. О.Е. Кутафина (МГЮА). Объем выборочной совокупности для массового опроса составил 609 человек.



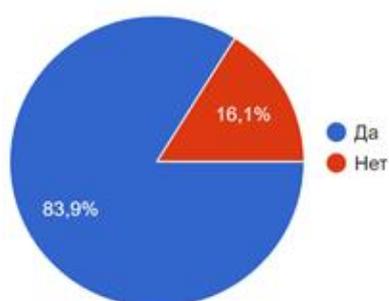
Диаграмма 1. Количественное соотношение пола и возраста участников.

Выборочная совокупность определялась на основе статистических данных о количестве обучающихся на разных курсах, позволивших осуществить квотную модель выборки. Для каждого курса была рассчитана квота, чтобы получить динамическую модель изменения установок на чтение художественной литературы в соответствии с увеличением возраста респондентов. Генеральной совокупностью, для которой были репрезентативны результаты исследования, является студенческая молодежь г. Москвы, обучающаяся по юридическим специальностям. Ошибка выборки составляет не более 3,5% для закрытых вопросов. В качестве инструмента получения информации использовалась анкета, содержащая как закрытые, так и открытые вопросы. Обработка полученной информации осуществлялась с использованием программы MS Excel: группировка, вычисление средних статистических величин для каждого курса. Проведен контент-анализ ответов на открытые вопросы.

Ниже показаны некоторые вопросы и статистические данные в процентном соотношении в различных диаграммах.

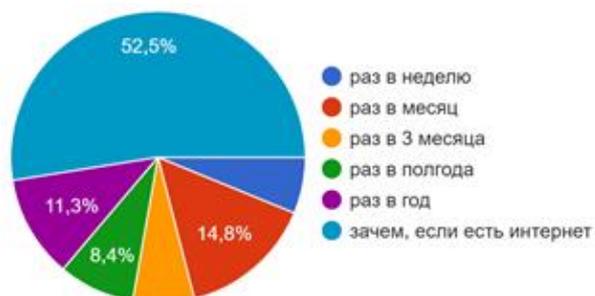
**1. Читаете ли Вы художественную литературу?**

609 ответов



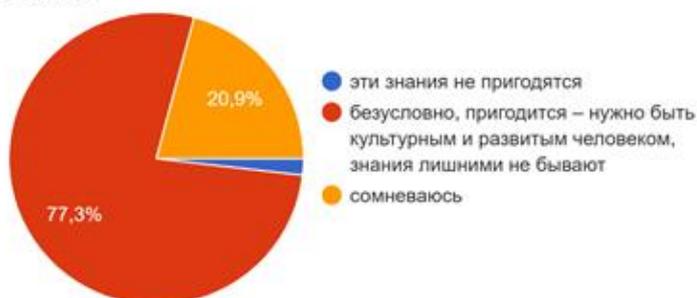
**2. Часто ли Вы посещаете библиотеку?**

609 ответов



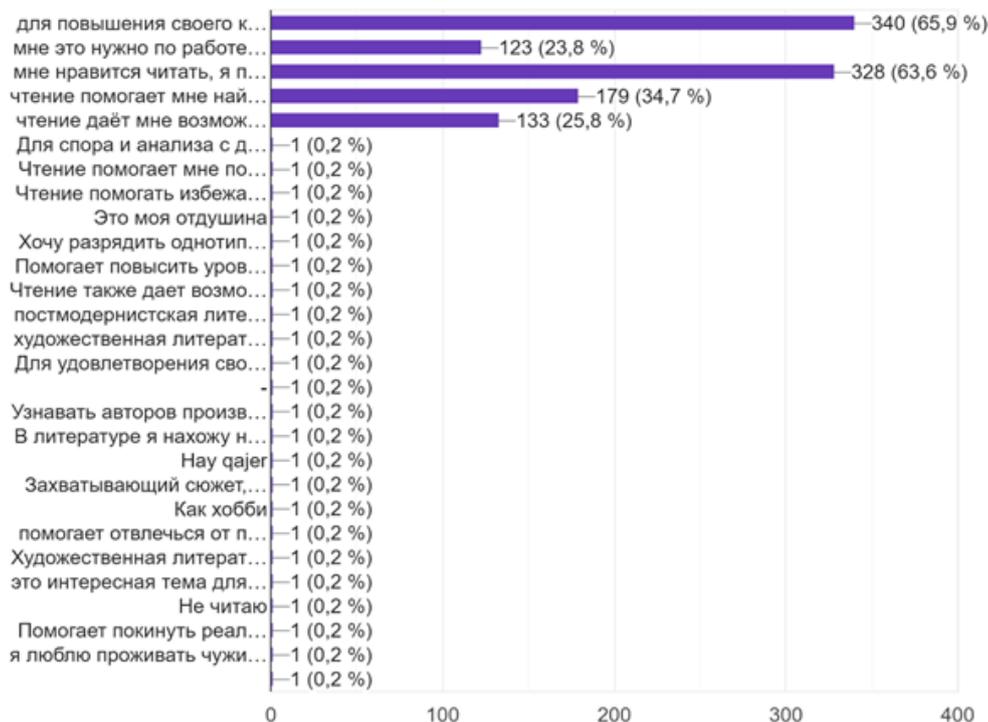
**3. На Ваш взгляд, пригодится ли знание классической литературы в Вашей будущей профессии?**

609 ответов



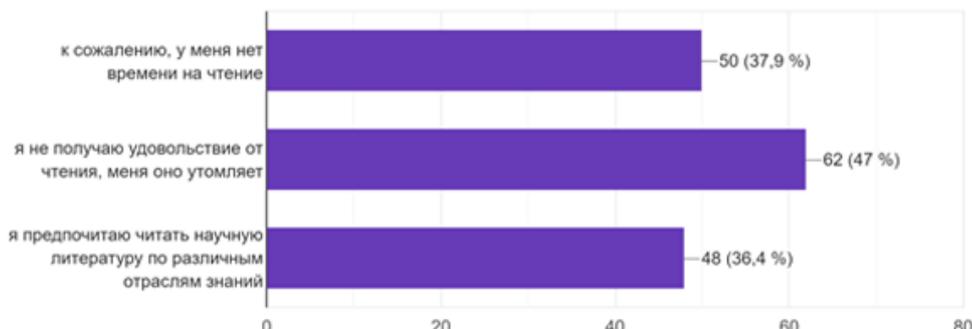
**4.** (В случае, если ответ «да») Почему Вы читаете художественную литературу? Выберите несколько самых важных для Вас вариантов ответа:

516 ответов



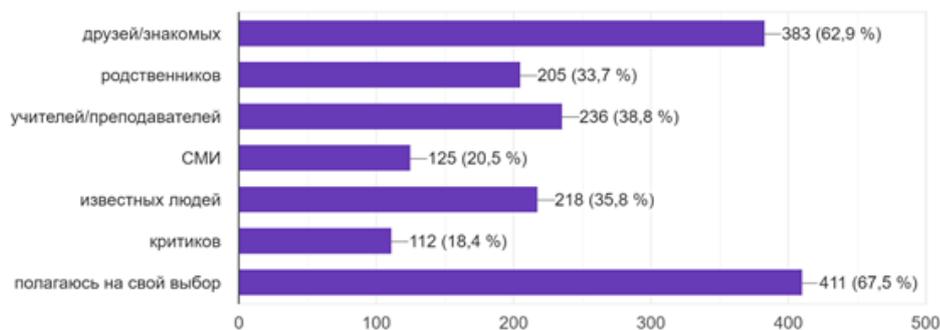
**5.** (В случае, если ответ «нет») Почему Вы не читаете художественную литературу? Выберите подходящие для Вас варианты ответа:

132 ответа



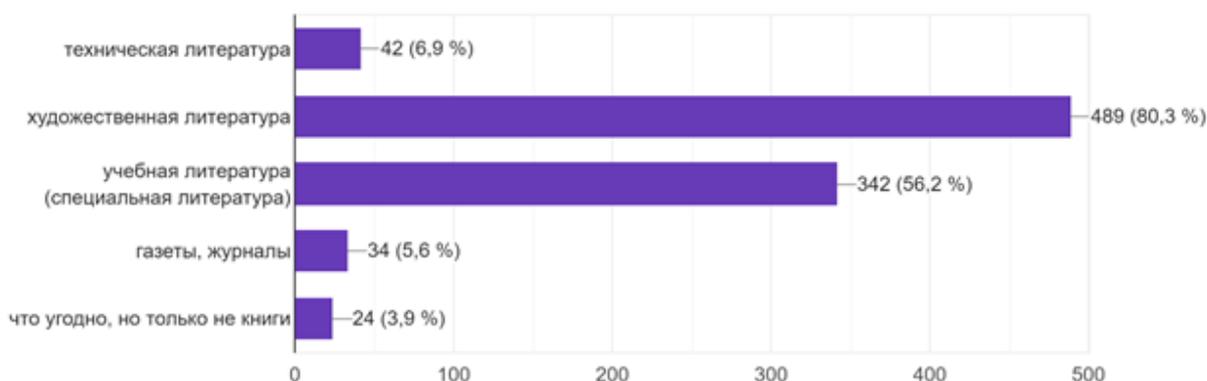
**6.** К чьим рекомендациям Вы прислушиваетесь при выборе книг? (Можно указать несколько вариантов)

609 ответов

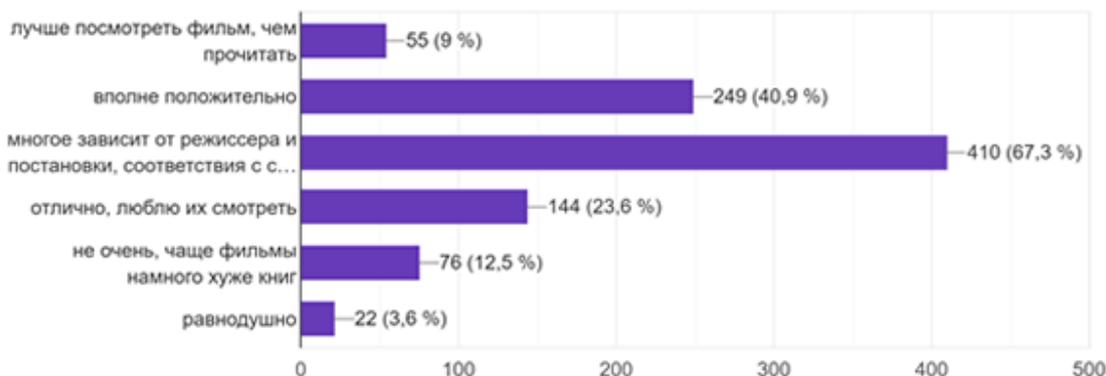


**7. Какие издания преобладают на Вашей книжной полке:**

609 ответов

**8. Как Вы относитесь к фильмам, снятым по книгам?**

609 ответов



Диагностика художественно-эстетического восприятия литературных текстов студентами гуманитарных и творческих вузов, а также старшеклассников демонстрирует, что интересы молодежи в изучении и понимании художественных текстов во многом не соответствуют современным запросам образования. Применение различных практик и технологий в области изучения литературных произведений доказывает, что восприятие текста зависит не только от методики преподавания предмета, но и возможности развития социокультурных компетенций молодежи, а также во многом от условий изучения гуманитарных дисциплин (социокультурной среды, использовании медиа технологий при изучении литературного текста, влиянии социальных сетей). Выводы, сделанные в результате опроса литературных предпочтений, а также понимания текста и его интерпретации молодежью 16-21 лет, доказывают актуальность проведения занятий с использованием специально разработанной инновационной системы технологий изучения литературных произведений в школе и вузе.

**Литература:**

1. Антонов Н.В. Модели и моделирование профессионального развития педагога: подходы и принципы // Bulletin of the International Centre of Art and Education. 2021. № 5. С. 249-260.
2. Асмус В.Ф. Чтение как труд и творчество // Вопросы литературы. 1961. № 2. С. 41 – 42.
3. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М.: «Худож. лит.», 1975. 504 с.
4. Достоевский Ф.М. Собрание сочинений в 15 томах. Том. 5. Преступление и наказание. Академия наук СССР. Институт русской литературы (Пушкинский дом). Л.: Наука, 1989. 574 с.

5. Лазарев М.А. Теоретико-методологическая интеграция процессов в современной педагогике // Гуманитарное пространство. Международный альманах. 2021. Т. 10. № 3: 301-326. DOI: 10.24412/2226-0773-2021-10-3-301-326, EDN: JFUYNV
6. Лазарев М.А. Генезис представлений об объекте и предмете научного познания: опыт системно-генетического анализа // Педагогический научный журнал. Том 6. № 1. С. 207-220. – ISSN 2949-0863 – DOI: 10.5281/zenodo.7827537, EDN: GEDLSG
7. Лихачев Д.С. О филологии. М.: Высшая школа, 1989. 208 с.
8. Лотман Ю.М. О русской литературе. Статьи и исследования (1958 – 1993). СПб.: «Искусство – СПб», 1997. 842 с.
9. Островский А.Н. Собрания сочинений в 16 томах. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1949 – 1953.
10. Сафронова Е.Ю. Право в художественном сознании Ф.М. Достоевского // Вестник ТГПУ. 2012. № 3 (118). С. 147-157.
11. Толстой Л.Н. Воскресение. М.: Правда, 1985. 496 с.
12. Тюпа В.И. Аналитика художественного (Введение в литературоведческий анализ). М.: Лабиринт, 2020. 226 с.
13. Юдушкина О.В. Современные технологии чтения и восприятия художественных текстов школьниками и студентами // Модернизация художественного образования: проблемы и решения. Коллективная монография. М.: ФГБНУ «Институт художественного образования и культурологии Российской академии образования», 2019. С. 230-254.

**Москаленко М.В.**

аспирант, преподаватель, ГБУ ДПО «Санкт-Петербургская академия постдипломного педагогического образования»;  
Некрасовский педколледж № 1  
e-mail: mmoskalenko70@mail.ru

**Moskalenko M.V.**

Postgraduate Student, Teacher, St. Petersburg Academy  
of Postgraduate Pedagogical Education;  
Nekrasov pedagogical college No. 1

## **ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ УСЛОВИЯ ФОРМИРОВАНИЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ НАПРАВЛЕННОСТИ БУДУЩЕГО УЧИТЕЛЯ НАЧАЛЬНЫХ КЛАССОВ ПРИ ИЗУЧЕНИИ ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ ДИСЦИПЛИН В КОЛЛЕДЖЕ**

Аннотация. Одной из приоритетных задач педагогического образования является задача формирования профессиональной направленности будущего учителя. Именно она определяет эффективность формирования необходимых компетенций и занимает системообразующее положение в структуре готовности к будущему педагога к профессиональной деятельности. В статье представлен обобщенный взгляд современных исследователей на необходимые педагогические условия формирования профессионально направленности будущего учителя, полученный на основе контент-анализа диссертационных работ. Полученные выводы были использованы как основа для поиска педагогических условий формирования профессионально направленности будущего учителя начальных классов при изучении общеобразовательных дисциплин.

Ключевые слова: среднее профессиональное образование, будущие учителя начальных классов, профессиональная направленность учителя, формирование профессиональной направленности педагога, педагогические условия, формирование субъектности студента, профессионально-педагогические ценности.

## **PEDAGOGICAL CONDITIONS FOR THE FORMATION OF THE PROFESSIONAL ORIENTATION OF THE FUTURE PRIMARY SCHOOL TEACHER IN THE STUDY OF GENERAL SUBJECTS IN COLLEGE**

Annotation. One of the priority tasks of pedagogical education is the task of forming the professional orientation of the future teacher. It is she who determines the effectiveness of the formation of the necessary competencies and occupies a system-forming position in the structure of the future teacher's readiness for professional activity. The article presents a generalized view of modern researchers on the necessary pedagogical conditions for the formation of a future teacher's professional orientation, obtained based on content analysis of dissertations. The obtained conclusions were used as a basis for the search for pedagogical conditions for the formation of the professional orientation of the future primary school teacher in the study of general education disciplines.

Keywords: professional education, future primary school teachers, professional orientation of the teacher, formation of professional orientation of the teacher, pedagogical conditions, formation of subjectivity of the student, professional and pedagogical values.

Современный этап развития общества характеризуется стремительными и в определенном смысле непредсказуемыми изменениями. Человеку будущего предстоит учиться всю жизнь и

достаточно часто переучиваться [8]. Это определяет увеличение требований к системе образования, а значит и усложнение учительского труда. Расширение содержания педагогической деятельности невозможно без повышения степени его осмысленности, а также без изменения качества мотивов, лежащих в его основе. Вышесказанное позволяет рассматривать задачу формирования профессиональной направленности будущих учителей, в том числе и на уровне среднего профессионального образования, как значимую и актуальную.

Профессиональная направленность педагога – это комплексное понятие, характеризующее мотивационную сферу личности учителя и его ориентированность на преподаваемый предмет, учащихся и себя как педагога [5].

Большинство учащихся педагогического колледжа – это студенты, которые учатся на базе основного общего образования. Поэтому закономерно, что для будущих учителей начальных классов зачастую определяющими при выборе профессии становятся неспецифические потребности и мотивы внешнего характера. Так среди факторов, повлиявших на решение продолжить обучение в педагогическом колледже, 60% первокурсников указали возможность быстрее получить профессию и стать самостоятельным, а 51% - стремление избежать ЕГЭ. (Опрос был проведен в педагогическом колледже №1 им. Н. А. Некрасова в 2022). Этот факт обуславливает необходимость раннего формирования профессиональной направленности будущих педагогов. Однако, несмотря на произошедшее в последние десятилетия существенное обновление среднего педагогического образования, студенты-первокурсники фактически продолжают школьное обучение. Таким образом, возникает необходимость исследования возможностей и способов формирования профессиональной направленности будущего учителя начальных классов при изучении общеобразовательных предметов.

Одним из способов решения проблемы совершенствования функционирования педагогической системы и повышения эффективности образовательного процесса в современных педагогических исследованиях, является выявление, обоснование и проверка педагогических условий, обеспечивающих успешность осуществляемой деятельности.

Понятие «педагогические условия» не имеет однозначной трактовки в современной научной литературе. Обобщая представленные в работах Ю. К. Бабанского, В. А. Беликова, Э. С. Костылевой, В. Л. Муравьева дефиниции, под педагогическими условиями будем понимать совокупность факторов, обстоятельств и мер целенаправленного воздействия. Она влияет на педагогические процессы развития, воспитания и обучения и предопределяет их динамику и конечные результаты. В рамках рассматриваемой темы интерес представляют психолого-педагогические условия: совокупность факторов, которые ориентированы на развитие личности субъектов педагогической системы.

С целью выявления таких педагогических условий был проведен сравнительный анализ 21 диссертационной работы. Были отобраны исследования, выполненные по специальности 13.00.08., целью которых было выявление педагогических условий формирования профессиональной направленности будущего учителя. На основании проведенного сравнительного анализа можно сделать следующие выводы.

1) В 14 из 21 работы указывается на ключевую роль личностно ориентированного/ личностно-деятельностного подхода.

2) 12 исследователей считают, что важнейшим условием является создание индивидуально значимых ситуаций/ задач/ ситуаций «проживания», побуждающих к поиску личностных смыслов и ценностей педагогической деятельности. Кроме того, ряд исследователей в качестве необходимого условия выделяет аксиологический подход.

3) В 8 работах отмечается необходимость развития субъектности студента в образовательном процессе.

4) 5 исследователей показывают значение профессиональной рефлексии для формирования профессионально-педагогической направленности будущих учителей.

5) В 5 работах в качестве необходимого условия указано включение студентов в практико-ориентированную педагогическую деятельность.

Полученные выводы представляют обобщенный взгляд современных исследователей на необходимые педагогические условия формирования профессионально направленности будущего учителя. Будем использовать его как основу для поиска педагогических условий формирования профессионально направленности будущего учителя начальных классов при изучении общеобразовательных дисциплин. Рассмотрим полученные положения подробнее.

1) В качестве ключевого условия исследователи указывают личностный подход. В рамках этого подхода признается уникальность и своеобразие каждого студента; будущий учитель мыслится активным творцом самого себя как профессионала; а педагогический процесс выстраивается с опорой на естественный процесс саморазвития (В. А. Слостенин, Е. В. Бондаревская, О. С. Газман, В. В. Сериков и др.).

Однако с нашей точки зрения, личностный подход как фундаментальное основание деятельности, нормирующее профессиональное поведение в целом, сам по себе не является педагогическим условием. Личностный подход представляет собой методологическое основание, которое определяет направление и задает рамки искомых педагогических условий.

2) Важнейшим условием ученые считают принятие будущим учителем ценностей педагогической профессии и обретение им личностного смысла профессиональной деятельности. Проблема формирования профессиональных ценностей является одной из наиболее значимых тем профессиональной педагогики, поскольку в ней отражаются изменения, происходящие с человеком в современном обществе. В индустриальном обществе ключевым требованием к индивиду являлась способность выполнять сложившиеся алгоритмы деятельности в стандартных ситуациях. Формирование глобального информационного пространства и трансформация общественной системы в постиндустриальное общество ставят человека перед необходимостью самостоятельно принимать эффективные решения в условиях неопределенности и выбора [1].

Выделенное условие развития ценностно-смысловой сферы студентов с необходимостью предполагает совместную деятельность студентов и преподавателей. По сути, рассматриваемое взаимодействие – это процесс формирования и развития содружества на основе профессионально-педагогических ценностей. В качестве совместной деятельности могут выступить различные виды человеческой деятельности: труд, познание, общение, игра. Представляется, что деятельность общения наиболее соответствует возрасту первокурсников и обозначенной цели.

3) Многие исследователи выделяют развитие субъектности студента в качестве необходимого условия. В педагогической науке «субъект – это носитель активности, который проявляет самостоятельность при ее проектировании, реализации, оценивании и коррекции» [3, с.50].

Заметим, что данное педагогическое условие согласуется с возрастными особенностями студентов, которые изучают общеобразовательные дисциплины в колледже. По мнению Д.И. Фельдштейна возраст 15–17 лет «является сензитивным периодом для формирования и развития субъектной активности» [7, с.142].

В рамках рассматриваемой темы необходимость развития субъектности будущих учителей начальных классов означает, что совместная деятельность общения преподавателей общеобразовательных дисциплин и студентов, направленная на развитие их ценностно-смысловой сферы должна быть субъект-субъектным взаимодействием.

Представляется, что такое взаимодействие возможно только при условии коммуникативной компетентности педагогов колледжа. М. И. Корчагина определяет данную компетенцию как способность «отобрать и применить эффективные формы педагогического общения с учетом индивидуальных особенностей личности и уровня подготовленности обучающихся при данных условиях обучения» [4, с. 4]. Ключевой составляющей коммуникативной компетентности, в рамках

рассматриваемой темы, является способность преподавателя в процессе изучения общеобразовательной дисциплины выстраивать диалогическое общение. Такое общение является многосторонней формой коммуникации между преподавателем и студентами. Она предполагает привнесение в образовательный процесс знаний и опыта студента через конструирование нового знания на основе порождаемых ценностей и смыслов. Это конструирование, совместное по форме и индивидуальное, по сути, осуществляется равноправными участниками учебной деятельности и заменяет трансляцию информации, которая происходит при односторонней форме коммуникации.

Сделаем вывод. Задача формирования профессиональной направленности будущего учителя определяет необходимость изменения логики при проектировании изучения общеобразовательных дисциплин. Если раньше педагог сначала подбирал содержание, а затем соответствующий способ его передачи, то сейчас приоритет должен быть за выбором способа, которым будущие учителя будут овладевать новым знанием. Первоочередным является выбор способа организации коммуникации. В приоритете создание условий для возникновения личной заинтересованности в изучаемом материале и личностного смысла в его усвоении.

4) В ряде диссертационных работ ученые доказывают, что условием формирования профессиональной направленности будущих учителей является развитие их способности к профессиональной рефлексии. Отметим, что это условие отчасти дублирует предыдущее т. к. развитие рефлексии – это одна из составляющих процесса развития субъектности студентов. Действительно, педагогическая рефлексия, как способность педагога осознавать профессиональную ситуацию; соотносить собственные цели с полученным результатом; оценивать собственные мотивы, устанавливая их место в системе личностных ценностей и смыслов, определяет его отношение к себе как к субъекту профессиональной деятельности.

Вместе с тем формирование у будущего учителя аналитической позиции по отношению к собственной учебно-профессиональной деятельности имеет особое значение. Развитие профессиональной направленности будущего учителя определяется именно динамикой ее рефлексивно-оценочного компонента [6].

Отметим, что реализация рассматриваемого условия в рамках изучения общеобразовательных дисциплин на первом курсе педагогического колледжа наталкивается на противоречие между регламентированным комплексом предметных результатов, который не учитывает возможность их использования в будущей педагогической деятельности, и потребностью студентов-первокурсников в профессионально направленном образовании. Будущие учителя начальных классов при изучении дисциплин общеобразовательного цикла фактически продолжают школьное обучение, что не оставляет пространства для развития их способности к профессиональной рефлексии.

5) В некоторых работах в качестве необходимого условия исследователи выделяют включение студентов в практико-ориентированную учебно-профессиональную деятельность. С одной стороны, данное условие отсылает к известному положению о том, что только в деятельности происходит становление и развитие студента, в том числе и его субъектности. Таким образом, формирование профессиональной направленности будущего учителя определяется рамками личностно-деятельностного подхода. С другой стороны, в рамках рассматриваемой темы, это условие определяет необходимость практико-ориентированной деятельности студентов в процессе изучения общеобразовательных дисциплин, что в свою очередь, определяет необходимость поиска возможных способов организации такой деятельности.

Представляется, что эта деятельность должна удовлетворять определенным требованиям. Во-первых, она должна включать в себя ситуации выбора, дающих возможность студенту самостоятельно инициировать свои действия. Исследователь формирования субъектности студентов педагогического колледжа М. Г. Ермолаева отмечает, что только в условиях свободного выбора студенты приобретают «опыт подлинного самоопределения на основе поиска и осознания ими собственной индивидуальности»

[М. Г. Ермолаева, с.29]. Во-вторых, рассматриваемая деятельность должна содержать ситуации «переживания». Освоение ценностей и жизненных смыслов может осуществляться только через ситуации, которые предполагают личностные переживания, личностный отклик на обсуждаемое содержание.

Комплексный анализ и обобщение теоретических аспектов формирования профессиональной направленности будущих учителей позволяет сформулировать следующие выводы.

1. Педагогические условия формирования профессиональной направленности будущих учителей начальных классов при изучении общеобразовательных дисциплин в педагогическом колледже лежат в рамках личностно-деятельностного подхода.

2. Ключевым условием является развитие аксиологической сферы студентов-первокурсников через деятельность общения, которая представляет собой субъект-субъектное взаимодействие преподавателей и студентов колледжа.

3. Выделенное ключевое условие предполагает решение следующих задач:

- развитие способности преподавателей общеобразовательных дисциплин выстраивать диалогическое общение;

- развитие субъектности студентов-первокурсников, в том числе способности к профессиональной рефлексии.

4. Пункты 1–3 определяют необходимость включения студентов при изучении общеобразовательных дисциплин в практико-ориентированную учебно-профессиональную деятельность. Эта деятельность должна включать в себя:

- ситуации, предполагающие личностный отклик на обсуждаемое содержание (ситуации «проживания»);

- ситуации выбора, которые дают возможность студенту самостоятельно инициировать свои действия.

### **Литература:**

1. Белл Д. Грядущее постиндустриальное общество. Опыт социального прогнозирования. М.: Академия. 1999. 956 с.

2. Ермолаева М. Г. К вопросу о реализации субъектности в образовательном процессе // Непрерывное образование. 2018. № 1 (23). - С. 28–32.

3. Колесникова И. А., Титова Е. В. Педагогическая праксеология. М.: Академия, 2005. – 256 с.

4. Корчагина М. И. Развитие коммуникативной компетентности педагога профессионального колледжа: автореф. дис...канд. пед. наук. /Москва, 2008. – 32 с.

5. Москаленко М. В. Проблема трансформации методологических подходов в педагогике и ее влияние на формирование профессионально-педагогической направленности // Образование от «А» до «Я». 2023. №3. С.38-43.

6. Подлесов А.А. Профессиональная направленность личности в процессе высшего образования // Образование сегодня: традиции и инновации, монография в 2-х книгах под общ. ред. М.Ю. Бурькиной. Ставрополь, 2014. с.40-83.

7. Фельдштейн Д. И. Психология развития человека как личности. Избранные труды, в 2 т. Издательство МПСИ, 2009.

8. Харари Ю. Н. Homo Deus. Краткая история будущего. М. 2019. – 496 с.

**Портников В.И.**

заслуженный работник культуры РФ, доцент департамента  
социально-культурной деятельности и сценических искусств  
Институт культуры и искусств  
ГАОУ ВО «Московский городской педагогический университет»,  
e-mail: vip52@list.ru

**Portnikov V.I.**

Honoured worker of culture of Russian Federation,  
Associate Professor of the Department of Socio-Cultural Activities and Performing Arts  
Institute of Culture and Arts of Moscow City Pedagogical University

### **СПЕЦИФИКА ТЕХНОЛОГИЙ МУЗЫКАЛЬНОГО ОФОРМЛЕНИЯ ТЕАТРАЛИЗОВАННЫХ ПРОГРАММ**

Аннотация. Статья посвящена анализу основополагающих понятий процессов музыкальной постановки и оформления театральных и театрализованных программ, а также детальному рассмотрению алгоритмов практической работы по селекционному отбору музыкального материала. Данный материал, рассматривающий специфические особенности в оформлении театрализованных программ, может быть полезен в процессе обучения.

Ключевые слова: театрализация, музыкальное оформление, компиляция, сюжетная музыка, условная музыка, фонограмма, функции музыки.

### **THE SPECIFICS OF THE TECHNOLOGIES OF MUSICAL DESIGN OF THEATRICAL PROGRAMS**

Annotation. The article is devoted to the analysis of the fundamental concepts of the processes of musical staging and design of theatrical and theatrical programs, as well as a detailed consideration of the algorithms of practical work on the selection of musical material. This material, considering the specific features in the design of theatrical programs, can be useful in the learning process.

Keywords: theatricalization, musical design, compilation, story music, conditional music, soundtrack, music functions.

В театрализованных программах (очень часто они совпадают с жанром художественно-публицистических программ) самое главное – это наличие композиции, благодаря которой все выразительные средства установлены на принципах художественности. Один из родовых методов культурно-досуговой деятельности, метод театрализации как раз и соединяет все цвета, мелодии и звуки, пронося их через единое сквозное действие, подчиняясь законам сценария [3].

Музыкальное искусство – это то искусство, без которого ни одна театрализованная программа осуществиться не может. Мир музыки – это мир причудливых созвучий, волшебных мелодий, замысловатого и пульсирующего ритма. Мир полифонии, неповторимых и своеобразных тембров, захватывающих перепадов динамических оттенков.

В старину искусство музыки не обладало самостоятельностью, а являлась составной частью, дополнением к ритуальному обряду, празднеству, театральному действию. О способности музыки передавать самые различные душевные состояния человека, обращаться к миру чувств и эмоций отмечалось во все времена – от мыслителей древности до ученых и писателей современности.

Искусство музыки всегда признавалось незаменимым и важным средством формирования духовного мира человека, его личностных качеств.

Музыка признана как наиболее чувственный вид искусства среди всех искусств. Передавать все богатство чувств и оттенков, эмоциональное состояние человека она может с большой непосредственностью и силой. Счастье и страдание, надежду и разочарование, радость и печаль – все богатство душевного мира музыка воплощает с несравненной силой.

Научные исследования показывают, что слушание музыки оказывает влияние и на физиологию, и на психику человека, что музыкальное искусство может успокаивать и возбуждать, вызывать положительные и отрицательные эмоции.

Мысли, переживания, чувства и настроения человека лежат в основе музыкального содержания. Всё, что происходит в социуме, проявления человеческих характеров, природных явлений находят яркий эмоциональный отклик и реакцию на происходящее у людей творческих, к которым, безусловно, относятся творцы музыки, преобразующие все в музыкальные образы.

Музыкальным оформлением любого сценического действия называется процесс подбора музыки. Это неотъемлемая и обязательная часть сложного технологического процесса по созданию и постановки театрализованной программы. В ходе этого творческого процесса в программу может включаться музыка самых различных стилей, жанров и форм: хоровой, инструментальной, вокальной, народной, симфонической, эстрадной, духовой – в виде записанных фонограмм или в живом звучании.

Прежде чем приступить к процессу музыкального оформления какой-либо театрализованной программы, необходимо получить знания и в дальнейшем опираться на них об определенных свойствах и закономерностях развития музыки, о структуре и драматургических функциях музыки в представлении.

Первое и необходимое, что предстоит предпринять – это ознакомление со сценарным материалом и встреча с режиссером-постановщиком данной театрализованной программы. В результате обсуждения сценария, пожеланий и указаний режиссера проясняется структура будущего проекта, драматургическая линия, какие-то характерные особенности, основные действующие герои и многое другое. Работая над составлением плана по музыкальному оформлению необходимо согласовывать с общей режиссерской концепцией, исходить из жанра постановки и т. д. [1]

В соответствии с полученными сведениями определяется структура музыкального оформления программы: каков формат музыкального пролога? Нужны ли музыкальные эпизоды? Сколько музыкальных антрактов? Сколько вставных музыкальных номеров? Каков формат музыкального финала? [2]

Всю эту конкретику необходимо решать еще до отбора музыкального материала. Необходимо также по возможности (хотя бы приблизительно) распределить будущий музыкальный материал на две основные категории: сюжетную музыку и условную музыку.

Сюжетная музыка изначально прописывается в сценарии, она сообразуется сценической ситуацией, логикой драматургического развития. Этот вид музыки действующие лица поют, под нее танцуют, либо слушают и выражают свою реакцию. Сюжетная музыка, раскрывая характер сценических образов, внешне «видна» для зрителя. С режиссером нужно обговорить конкретно по указанным в сценарии песням, романсам, танцам и т.д. И выбрать способ воспроизведения на сцене: фонограмма или живое исполнение.

Если сюжетная музыка всегда звучит на месте действия, то с условной – все наоборот – она звучит вне его. Эта музыка звучит только для зрителя, ее источник физически не подразумевается на сцене и действующие лица на нее не реагируют и не подозревают о ее существовании. Но при этом она самым тесным образом связана с драматургической линией программы и помогает более глубокому образному восприятию, насыщая атмосферу действия. Условная музыка вставляется в определенных

местах действия, выбранных режиссером-постановщиком и согласованных с музыкальным оформителем.

Мы рассматриваем два вида драматургии – сценарную и музыкальную. Сценарная драматургия характеризуется показом характеров героев, ситуаций и событий посредством литературного текста. В театрализованном представлении эти же герои, события и ситуации могут обладать и музыкальными характеристиками. И также, как и сценарная, музыкальная драматургия – это результат столкновения противоборствующих сил, выраженных в музыкальных звуках.

Функции музыки в сценических представлениях весьма разнообразны. Они могут выражать чувства и переживания какого-либо персонажа, характеризовать ситуацию или группу героев, эмоционально предвосхищать последующий этап сценического действия и т. д.

При отборе музыкальных образцов необходимо знать и учитывать своеобразие драматургических функций музыки в театрализованной программе:

- функция создания эмоциональной атмосферы действия;
- функция создания национального колорита и колорита эпохи;
- функция создания характеристики;
- функция изображения внутреннего действия и состояния;
- темпо-ритмическая функция;
- функция создания лейтмотива;
- функция создания контраста.

В процессе музыкального оформления какого-либо проекта нужно точно представлять, где (в каком эпизоде или мизансцене) и что должна выразить музыка. Для этого музыкальный оформитель совместно с режиссером должен сформировать четкую постановочную картину в отношении музыкальной драматургии проекта [4].

Если говорить о различных методах по включению оформительской музыки, то наиболее часто используемым является иллюстративно-изобразительный метод. Этот метод характерен тем, что музыкальный материал здесь как бы напрямую отражает и поддерживает сценическое действие и основное внимание уделяется внешней стороне этого действия.

Для этого у музыки есть множество средств музыкальной выразительности (мелодия, ритм, гармония, динамика, темп, тембр, аранжировка и др.). Этот метод считается наиболее простым, а тематический метод – более сложным. В основе тематического метода лежит глубокий взгляд на драматургию проекта, единый стиль всего музыкального оформления. Музыка может обобщать конкретное действие, указывать на дальнейшее развитие программы. Но довольно часто эти методы совмещаются в одном проекте: в одном фрагменте музыка раскрывает идейный смысл или настроение персонажа, а в другом вводится как иллюстративно-изобразительный элемент.

Достаточно редко для постановки театрализованных программ приглашается композитор и постановка осуществляется под авторскую музыку, написанную по данному сценарию. В основном постановка театрализованных проектов строится на музыке, написанной композиторами других стран, иногда и других эпох, и отобранной для данной программы. Процесс музыкальной селекции (отбора и выбора) в безбрежном океане мировой музыки является интересным, творческим и в то же время, требующим определенных знаний и кругозора.

Профессиональную работу с музыкальным материалом, прошедшим селекционный отбор, по включению в театрализованное действие называют компиляцией. Расшифровывая содержание музыкальной компиляции, можно сказать, что это соединение различных музыкальных отрывков, фрагментов (а иногда даже фраз) в нечто новое, единое целое, соответствующее по всем параметрам (ритму, характеру, смыслу) общей идее и замыслу проекта. В ходе этой работы можно брать произведения какого-либо одного автора, а возможно и не придерживаться этой установки и соединять фрагменты музыкальных произведений самых различных авторов. Это достаточно непростой процесс,

тут требуются профессиональные знания и практический опыт. Самое главное для музыкального оформителя, проводящего отбор и компиляцию музыкального материала – это упорядочивание музыки в соответствии с драматургией действия. У данного вида музыкального оформления по сравнению с авторским (композиторским) есть как минимум два преимущества: это неограниченный выбор музыкального материала и это гораздо выгоднее с точки зрения финансов.

Процесс музыкального оформления театрализованных программ требует присутствия чувства меры. Музыка не должно быть слишком много и наоборот – ее не должно не хватать. Музыка оказывает наибольшее эмоциональное воздействие на зрителя именно тогда и там, где она логически и эмоционально связана со сценическим действием и помогает его восприятию.

Исходя из изложенного выше, можно определить критерии подбора музыкального материала:

- а) соответствие идейно-тематическому замыслу театрализованной программы;
- б) соответствие жанру и структуре театрализованной программы;
- в) соответствие предполагаемым функциям, которые музыкальный материал должен выполнять в театрализованной программе.

В процессе селекции необходимо проводить музыкально-режиссерский анализ музыкального материала, который включает в себя определенный алгоритм: тип музыки; сведения об авторе; образно-эмоциональный характер; жанр; музыкальная форма (по возможности); средства музыкальной выразительности; музыкальные и немзыкальные ассоциации; наличие программных черт, национальный колорит [6]. Наличие данной информации облегчит дальнейшую работу по включению и компиляцию отобранных фрагментов в общий контент.

Когда все музыкальные фрагменты отобраны и согласованы с режиссером и постановочной группой, необходимо провести хронометраж музыкального материала и составить звуковой монтажный лист для звукооператора. Затем, используя компьютерные программы, обработать (обрезка, компрессия, эффекты, шумы и т. д.) фрагменты и подготовить к сведению в общую фонограмму театрализованной программы [4].

Подводя итог, можно определить основные этапы работы по музыкальному оформлению театрализованной программы:

- анализ сценарного материала;
- отбор и анализ музыки к сценарно-постановочному плану;
- акустические пробы в репетиционной работе;
- обработка звуковых файлов в программах ПК;
- составление монтажного листа с хронометражем [8].

### **Литература:**

1. Богданов И. А. Постановка эстрадного номера: учебное пособие для студентов вузов, обучающихся по специальности 050200 «Режиссура театра» / И.А. Богданов; С.-Петербург. гос. акад. театр. искусства. Фак. драм. искусства. Каф. эстрад. искусства и муз. театра. - СПб.: СПбГАТИ, 2013. - 256 с.
2. Богданов И.А. Драматургия эстрадного представления: учебник / И. А. Богданов, И. А. Виноградский. – СПб.: СПбГАТИ, 2009. – 424 с.
3. Дольгирева Е.В., Портников В.И. Метод театрализации в социально-культурном проектировании / Е.И. Дольгирева, В.И. Портников // Среднее профессиональное образование. 2018. № 2. С. 31-36.
4. Козюренко Ю.И. Музыкальное оформление спектакля: Метод. пособие / Ю.И. Козюренко. – М.: Искусство, 1986. – 127 с.
5. Левина И.Д., Афанасьев И.В. Технология мониторинга социального заказа на персонифицированные программы ДПО в системе столичного образования // Bulletin of the International Centre of Art and Education. 2021. № 2. С. 364-381.

6. Лензон В. М. Звуковая среда как инструмент художественного творчества // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2017. №2 (76). С. 89–97.
7. Новиков С.Б., Портников В.И. Организация и постановка концертных программ как лаборатория студенческого творчества / С.Б. Новиков, В.И. Портников // Искусство и образование. 2021. № 6 (134). С. 123-128.
8. Новиков С.Б., Портников В.И. Работа над постановкой песенного эстрадного номера в процессе профессиональной вокальной подготовки в вузе / С.Б. Новиков, В.И. Портников // Искусство и образование. 2020. № 6 (128). С. 200-207.
9. Опарина Н.А., Левина И.Д., Кайтанджян М.Г. Педагогические аспекты формирования творческого коллектива молодёжи / Н.А. Опарина, И.Д. Левина, М.Г. Кайтанджян // Антропологическая дидактика и воспитание. - 2022. - Т. 5. - № 6. - С. 146-157.
10. Опарина Н.А., Левина И.Д., Кайтанджян М.Г., Бычкова Е.С., Мальцева О.В. Постановочные аспекты деятельности организатора театрализованного досуга детей и молодежи / Н.А. Опарина, И.Д. Левина, М.Г. Кайтанджян, Е.С. Бычкова, О.В. Мальцева // Среднее профессиональное образование. 2019. № 4. С. 24-29.

**Сюй Юнь**

аспирант,

ФГБОУ ВО «Российский государственный педагогический университет  
им. А. И. Герцена»

e-mail: xuyun@rambler.ru

**Xu Yun**

postgraduate student,

Herzen State Pedagogical University of Russia

## **ОСОБЕННОСТИ ОРГАНИЗАЦИИ И ПРОВЕДЕНИЯ МЕЖДИСЦИПЛИНАРНЫХ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИХ ПРОЕКТОВ ПРИ ПОДГОТОВКЕ СТУДЕНТОВ НАПРАВЛЕНИЯ «ПРОМЫШЛЕННЫЙ ДИЗАЙН» В СОВРЕМЕННЫХ КИТАЙСКИХ ВУЗАХ**

Аннотация. В статье анализируется и исследуется особенности организации и проведения исследовательских проектов в китайских вузах, специализирующихся на подготовке будущих специалистов в области промышленного дизайна. Автор выделяет три основных варианта, а именно междисциплинарные проекты внутри вуза, взаимодействие разно-профильных вузов для комплексных исследований потребительского спроса, рынка, потребности и путей их удовлетворения в виде дизайн-продуктов, а также непосредственное сотрудничество с предприятиями. В последнем случае на базе учебного заведения создаются специальные мастерские и (или) лаборатории, проводятся семинарские и практические занятия в системе «производство – вуз – исследования».

Ключевые слова: промышленный дизайн, китайское образование, китайский дизайн, сделано в Китае, междисциплинарный подход, практико-ориентированное обучение.

## **FEATURES OF ORGANIZING AND CARRYING OUT INTERDISCIPLINARY RESEARCH PROJECTS IN TRAINING STUDENTS OF THE INDUSTRIAL DESIGN DIRECTION IN MODERN CHINESE HIGHER EDUCATION INSTITUTIONS**

Abstract. The article analyzes and explores the features of organizing and conducting research projects in Chinese universities specializing in the training of future specialists in the field of industrial design. The author identifies three main options, namely interdisciplinary projects within the university, the interaction of universities of various profiles for comprehensive research of consumer demand, market, needs and ways to satisfy them in the form of design products, as well as direct cooperation with enterprises. In the latter case, special workshops and (or) laboratories are created on the basis of an educational institution, seminars and practical classes are held in the system “production - university - research”.

Keywords: industrial design, Chinese education, Chinese design, made in China, interdisciplinary approach, practice-oriented learning.

### **Введение**

В настоящее время в Китае реализуется реформа высшего художественного образования, в том числе в области промышленного дизайна. Происходящие в этой сфере процессы привлекают внимание не только китайских теоретиков и практиков дизайн-образования, но и их иностранных коллег, среди которых есть и российские исследователи. Так, среди русскоязычных трудов, обращенных к данному вопросу, стоит отметить В. Хао [1], Х. Ма [2], Ч. Цюй [3], Ш. Ли [4], Х. Энхуэй [5], Э. Хань [6] и др. Указанные автором рассматривают специфику школы дизайна в современном Китае, а также проводят сопоставительные исследования обучения в китайских и российских вузах. Особый акцент ученые и

преподаватели в учебных заведениях обеих стран делают на интеграцию и междисциплинарный компонент, практическое обучение при формировании специалиста в сфере промышленного дизайна [7; 8]. Между тем, в российской науке пока еще не уделено внимание вопросу развития междисциплинарного подхода при подготовке дизайнеров в китайских вузах, хотя его применение является актуальной проблемой для высшего образования страны.

В Китае промышленный дизайн – это не только высококвалифицированная работа, но и труд, требующий приобретения знаний и умений, позволяющих сотрудничать со специалистами из различных областей. Более того, требования к компетенциям со стороны главных работодателей – производителей промышленной продукции, чрезвычайно разнообразны в спектре от узких специалистов до универсалов. Учитывая подобные запросы, китайские вузы ориентируются на подготовку дизайнеров, способных инновационно мыслить, в рамках практико-ориентированного обучения и междисциплинарного подхода. Для этого на базе профильных факультетов академий и кафедр университетов реализуются различные исследовательские проекты, в том числе на базе специальных платформ, где обучающиеся проводят свои опыты и эксперименты, воплощают проекты, востребованные в современной промышленности и часто связанные с реальными заказами [9, с. 18]. Однако процесс «отладки» такого взаимодействия между вузами и производством, исследовательской деятельностью студентов и имеющейся моделью обучения достаточно сложен. Его анализ и характеристика на примере опыта учебного процесса ряда крупных китайских вузов, занимающихся подготовкой будущих промышленных дизайнеров, являются главными установками предлагаемой публикации.

Особенности организации и проведения междисциплинарных исследовательских проектов в области промышленного дизайна в китайских вузах

Платформа «производство – вуз – исследования» возникла сравнительно недавно и развивается в рамках междисциплинарной интеграции. Последняя стала внедряться в образовательный процесс в силу необходимости получения студентами знаний и навыков, которые позволят ответить им на те требования, которые предъявляет современная промышленность [10, с. 62]. Краеугольным камнем данного подхода стала идея о важности формирования компетенций в профессии на основе практического применения теоретического знания, получаемого в вузах. Изначально университеты пошли по пути выстраивания тесного взаимодействия между теоретическими и практическими дисциплинами внутри своих стен. В результате обучающиеся получили возможность испытать изученные ими благодаря образовательной программе методы проектирования на основе содержания разных предметов, нередко не имевших ничего общего с художественной и дизайн-сферой, например, в области сохранения здоровья или спорта. Это решало задачи, связанные с формированием умения создавать креативные, инновационные и разнообразные продукты в русле определенных производственных задач. Однако, выходя на производственную практику и оказываясь в мало знакомой большинству ситуации реального производства, студенты даже после такой подготовки испытывали затруднения, так как за достаточно короткий срок им необходимо было адаптироваться и решить учебные задачи.

Другой путь предлагают вузы Шанхая. Студенты 10 из них, а именно Университета Фудань, Тунци, Университета финансов и экономики, Шанхайского технологического института и др., ежегодно объединяются в команды по принципу профессиональной взаимодополняемости для выполнения задач специальных межвузовских проектов, заказчиками которых выступают предприятия города. Благодаря сотрудничеству они осваивают методы других специальностей и в то же время используют свои собственные для создания общего дизайн-продукта. Члены команд имеют различный опыт, например, это будущие архитекторы, которые обладают знанием физики, художники, имеющие опыт работы в области делового администрирования, инженеры, занимающиеся подбором персонала, и т.д. Такая модель обучения побуждает студентов разных вузов, с различным багажом знаний, приемами

и методами, а также художественной подготовкой оказаться в ситуации, похожей на будущий рабочий процесс. Например, задача группы студентов может состоять в том, чтобы спроектировать некое приспособление для передвижения маломобильных групп. Обязательные в составе команды такого проекта будущие медицинские работники должны провести анализ физиологических и психологических особенностей целевой аудитории. Затем обучающиеся, имеющие компетенции в сфере инженерного дела и дизайн-моделирования, а также протезирования, сообща, создают модель, тестируют ее, корректируют в случае необходимости. Важно отметить, что самый успешный из проектов, предложенных рабочими группами, может быть реализован на производстве, что создает дополнительную мотивацию к участию.

Особенности организации исследовательских проектов в области промышленного дизайна в рамках системы сотрудничества «производство – вуз – исследования»

Еще один путь, по которому идут китайские вузы, сводится к соединению промышленного дизайна и практической деятельности предприятий в рамках механизма сотрудничества «производство – вуз – исследования». Подобный формат реализации учебного процесса в китайских вузах стал ответом на актуальные тенденции в области мирового дизайн-образования. Кроме того, создание подобной платформы позволяет студентам применять университетские знания и обогащаться новыми при работе над дизайн-проектами для производств. Предприятиям тоже выгодно подобное сотрудничество, так как они получают налоговые послабления и возможность пополнять свои кадровые ресурсы молодыми специалистами, осуществлять их «доводку» еще в процессе обучения. Вузам же такая модель сотрудничества выгодна потому, что прибыль от реализации совместных проектов идет на инвестиции в образовательную среду, эффективность обучения повышается, как и конкурентоспособность выпускников.

В рамках данного сотрудничества вуз и предприятие заключают соглашение и разрабатывают план интеграции и реализации разработок научно-исследовательской группы в деятельность компании, схему инвестиций. Параллельно в учебный план вносится система семинарских и лабораторных занятий, в рамках которых студенты работают над проектами. В то же время в таком взаимодействии существуют и проблемы. Так, предприятия редко превращают научно-технические достижения учебных заведений в реальные продукты, а также не всегда последовательно следуют планам интеграции с ними, руководясь больше задачами получения прибыли. К тому же такая модель требует инвестиций от компаний, которые не всегда готовы к этому, даже учитывая понимание проектных ресурсов и гарантий со стороны учебных заведений и стоящих за ними государственных структур.

Помимо разного рода экономических, правовых и организационных вопросов проблемой являются и различия в моделях обучения, так как в академиях художеств и университетах разного профиля подготовка промышленных дизайнеров предполагает разную степень включения в производственные процессы. В учебных заведениях первого типа художественная составляющая превалирует над технической и технологической. При этом во многих технических вузах художественно-графическая подготовка и вовсе заменяется компьютерным дизайном, который все же требует определенных изобразительных навыков. Например, в программе Научно-технического университета в Хэфэй говорится как об обязательных базовых умениях моделировать, так и об опыте эстетического восприятия и наличии творческих способностей, однако дальше составления эскизов в плане художественно-графической подготовки учебный процесс не идет [11]. Безусловно, при разработке продукта, например, для производителей велосипедов, студентам все же в большей степени необходимы знания в области машиностроения, проектирования, черчения и моделирования. Между тем, чтобы сделать красивый и удобный предмет, все же необходим элемент творчества.

В таких условиях возможность исследований, в том числе в области художественной формы, в обязательном порядке закладывается в основу системы сотрудничества вуза и предприятия. Для их проведения и создается платформа, которая состоит из мастерских и лабораторий, содержание

деятельности которых обусловлено задачами проектов. Там вполне может присутствовать мастерская и по дереву, и по металлу, и по стеклу, текстильная мастерская и т.д. В процессе проектирования промышленных изделий структура и материал, функция и художественная форма продукта находятся в центре внимания. В мастерской студенты исследуют взаимосвязь между разными материалами и их свойства для создания дизайна продукта. Поскольку исследовательские проекты в области промышленного дизайна исходят от предприятий, которые и формируют социальный заказ, преподаватели и обучающиеся могут сотрудничать со специалистами, специализирующимися на машиностроении, вычислительной техники, автоматизации, тем самым решая проблему недостатка знаний. Более того, представители вуза могут участвовать в профессиональных дизайн-группах, участвовать в проектах, связанных с их собственными дисциплинами, исследованиями и разработками. Так в рамках проекта создается коммуникационная платформа для преподавателей, студентов, инженеров и специалистов по промышленному дизайну. В рамках деятельности таких платформ организуются выпускные выставки дизайна, чтобы показать достижения студентов, преподавателей, вузов и предприятий. Соприкоснуться с результатами работы могут другие производства и компании.

Институт дизайна и искусства Пекинского технологического института является одним из первых учебных заведений в Китае, предлагающих специальности промышленного дизайна, и входит в группу ведущих национальных университетов. Вуз придает большое значение сочетанию науки и искусства, технологий и дизайна, традиций и современности. Его путь развития – это «парадигма науки и инженерного проектирования». Институт в рамках своих исследовательских проектов, в которых участвуют и студенты, накапливает и стимулирует рост многолетнего опыта сотрудничества с военной промышленностью. Обучающиеся участвуют в проектировании оборонной техники, начиная с 1984 года. Будущих промышленных дизайнеров привлекают к проектированию военной продукции, в том числе ее моделированию, дизайну, проектированию человеко-машинной среды, информационного взаимодействия, систем и других областей. Они получают возможность использования ресурсов не только вуза, но и «Главной лаборатории Министерства промышленности и информационных технологий по промышленному производству, художественному инновациям» и «Пекинской главной лаборатории цифровых технологий и технологий моделирования». Кроме того, создано 26 лабораторий и платформ сотрудничества с национальными исследовательскими институтами и предприятиями оборонного комплекса. Обучающиеся проходят на их базе учебную практику, в рамках которой было реализовано множество исследовательских проектов, таких, например, как модель космической станции нового поколения «Тяньхэ», а именно корпуса и кабины.

В понимании руководства и преподавателей данного вуза промышленный дизайн представляет собой дисциплину, которая связывает, обслуживает и сотрудничает с более широким спектром академических дисциплин, отраслей и областей знания и производства. Междисциплинарное сотрудничество между промышленным дизайном и другими дисциплинами – это взаимодействие между системами обучения, преподавателями, практикующими дизайнерами и будущими специалистами. При этом обязательным при реализации проектов является синтез науки, технологии, инженерии, искусства, математики, психологии и других дисциплин, которые и составляют междисциплинарную систему. Такая модель обучения выходит за рамки профессиональных ограничений и преодолевает ограничения специальности.

#### Заключение

Таким образом, китайские вузы при подготовке будущих промышленных дизайнеров основывают образовательные программы на практико-ориентированном обучении, в котором значительная учебная нагрузка возложена на исследовательские проекты междисциплинарного характера. Для их реализации создаются специальные пространства в вузах, разрабатываются комплексы семинарских и практических занятий, выделяется время в рамках самостоятельной работы. При этом вузы предлагают разные варианты организации и проведения таких проектов. Это могут быть

внутривузовские междисциплинарные проекты, когда обучающиеся в стенах мастерских и (или) лабораторий ищут способы приложения полученного знания и умений в виде проекта некоего продукта, который, как правило, демонстрируется на отчетных выставках и может заинтересовать потенциальных производителей. Существуют формы взаимодействия между разнопрофильными вузами, как, например, в Шанхае, вузы которого предполагают участие в проектных группах представителей разных специальностей, что позволяет выдавать нестандартные решения, интересные для компаний. Самая перспективная форма реализации исследовательских проектов на сегодняшний день в Китае – это создание платформ в системе сотрудничества «производство – вуз – исследования». В данном случае студенты получают возможность работать непосредственно на производстве, создавая востребованные дизайн-продукты и получая необходимый практический опыт. Этот режим обучения позволяет взаимодействовать дисциплинам в процессе непрерывных изменений. В то же время деятельность обучающихся приобретает вполне осязаемый результат, который становится рыночным продуктом. Такое сотрудничество имеет академическое, образовательное и коммерческое значение.

### Литература:

1. Вэй, Хао. Подготовка художника-дизайнера в современном Китае: традиции и инновации: специальность 13.00.02 "Теория и методика обучения и воспитания (по областям и уровням образования)": диссертация на соискание ученой степени кандидата педагогических наук / Вэй Хао. – Санкт-Петербург, 2009. – 167 с.
2. Ма, Х. Обучение дизайну предметно-пространственной среды в Китае / Х. Ма // *Modern Science*. – 2019. – № 5-4. – С. 18-23.
3. Цюй, Ч. Принципы обучения дизайну упаковки в вузах Китая (на примере Технологического университета Мин Чи, Тайвань) / Ч. Цюй // *Научное мнение*. – 2021. – № 1-2. – С. 114-120.
4. Ли, Ш. История профессиональной подготовки дизайнеров в России и Китае: общее и особенное / Ш. Ли // *Научное мнение*. – 2021. – № 11. – С. 114-119.
5. Энхуэй, Х. стратегическая значимость графического дизайн-образования в Китае / Х. Энхуэй // *Оригинальные исследования*. – 2022. – Т. 12, № 10. – С. 143-149.
6. Хань, Э. Сравнительный анализ подготовки графических дизайнеров в вузах России и Китая / Э. Хань // *Педагогическое образование*. – 2023. – Т. 4, № 1. – С. 211-214.
7. Современное дизайн – образование: состояние, проблемы, перспективы и пути разрешения / Т. А. Чикаева, Е. В. Аверченко, Н. В. Цебрикова [и др.]. – Москва: Учреждение высшего образования "Московский художественно-промышленный институт", 2022. – 351 с.
8. 李传文. 中国设计艺术史. 安徽美术出版社, 2015: 310 (Чуанвэнь, Л. История китайского дизайнерского искусства / Л. Чуанвэнь. – Аньхой: Издательство изящных искусств, 2015. – 310 с.).
9. 刘燕楠. 教育研究方法论变革: 历史突破与理论创新 [J]. 教育研究, 2018, 39 (5): 16-26 (Яньнань, Л. Реформа методологии образовательных исследований: исторический прорыв и теоретическая инновация / Л. Яньнань // *Исследования в области образования*. – 2018. – № 39 (5). – С. 16-26).
10. 赖乾, 段东, 陈国盈, 李珊, 尹程, 张梦婷, 莫红蕾. 基于“双创”成果的“工业设计”专业多元化教育改革经验研究 [J]. 创新创业理论研究与实践, 2022, Vol. 5. Issue (9): 59-63 (Ган, Л., Дун, Д., Гоин, Ч., Шань, Л., Ченг, И., Мэнтин, Ч., Хунлей, М. Исследование практики диверсифицированной реформы обучения по специальности «Промышленный дизайн» на основе достижений «двойного творчества» /

Л. Ган, Д. Дун, Ч. Гоин, Л. Шань, И. Ченг, Ч. Мэнтин, М. Хунлей // Исследования и практика теории инноваций и предпринимательства. – 2022. – Том 5, № 9. – С. 59-63\_.

11. 工业设计专业人才培养方案 2019 版 (Программа профессионального обучения промышленному дизайну. Научно-технический университет Китая, 2021). Режим доступа: <https://jyxy.hfut.edu.cn/info/1042/1395.htm>

**Хэ Цинцин**

аспирант

ФГБОУ ВО «Московский педагогический государственный университет»

**He Qingqing**

postgraduate student of the Moscow State Pedagogical University

## **ПРАКТИЧЕСКИЙ ОПЫТ ПРЕПОДАВАНИЯ КИТАЙСКОЙ ЖИВОПИСИ В КИТАЙСКИХ СРЕДНИХ ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ ШКОЛАХ НА ПРИРОДНЫЕ ТЕМЫ**

Аннотация. Цель исследования - дать рекомендации по разработке тем о природе в преподавании китайской живописи в китайских средних общеобразовательных школах, а также предложить новые идеи и методы содействия развитию грамотности в области китайской живописи среди учащихся китайских средних школ. В условиях информационного века китайские школьники не только подвержены влиянию сетевой среды, но и испытывают сильное академическое давление, в результате чего они все больше отдаляются от природной среды, от которой зависит выживание человека, что крайне неблагоприятно для физического и умственного развития молодежи, и необходимо усилить природосообразность школьного образования, а предмет изобразительное искусство, как предмет, наиболее близкий к природе, может сыграть ключевую роль в том, чтобы побудить учащихся обратить внимание на природу и углубиться в нее. Проанализировав современную ситуацию с преподаванием искусства в китайских общеобразовательных школах, а также особенности учащихся, мы составили сводку методик и планов преподавания; На основе реализации учебной практики китайской живописи показана значимость предметов природы; на основе анализа результатов практики китайской живописи сделан вывод о том, что сочетание живописи и природы учащимися средних общеобразовательных школ Китая соответствует особенностям современного физического и психического развития учащихся средних общеобразовательных школ Китая, эффективно для повышения способностей учащихся к китайской живописи, их само принятия и возможностей для формирования личностного развития учащихся. Научная новизна: обучение китайской живописи эффективно осуществляется за счет сочетания этапов обучения живописи в российском преподавании искусства как способа руководства. С помощью реализации преподавания натуральных предметов в китайской живописи у учащихся средней школы повышается уровень осознания и гордости за традиционную культуру, они способны разумно наблюдать, составлять композицию и применять кисти. Эта модель может быть применена и к преподаванию других видов живописи.

Ключевые слова: средняя общеобразовательная школа, художественное образование, китайская живопись, естественные предметы.

## **A PRACTICAL EXPLORATION OF NATURE THEMES IN TEACHING CHINESE PAINTING IN CHINESE GENERAL SECONDARY SCHOOLS**

Abstract. Purpose of the study: to provide a reference of art discipline for the development of nature education in Chinese general secondary schools, and to provide new ideas and methods to promote the development of Chinese secondary school students' national painting literacy. Chinese general secondary school students in the context of the information age are not only subject to the impact of the network environment, but also face heavy academic pressure, which leads them to be more and more distant from the natural environment on which human beings rely for survival, which is very unfavourable to the physical and mental development of adolescents and young people, and it is necessary to strengthen the nature education through the education of the school, and the discipline of fine arts, as a discipline closest to the nature, plays a

key role in guiding students to pay attention to the nature and go deeper into the nature. The art discipline, as the discipline closest to nature, can play a key role in guiding students to pay attention to and penetrate into nature. By analysing the current situation of art teaching in Chinese general schools and the characteristics of students, we formulate a summary of teaching methods and teaching plans; through the implementation of Chinese painting teaching practice, we illustrate the feasibility of painting from nature; through the analysis of the results of the practice of painting from nature, we conclude that the combination of painting and nature by students in Chinese general schools is in line with the characteristics of the physical and mental development of current Chinese general secondary school students, and it effectively improves students' ability to paint, self-acceptance and the formation of students' personalised development. selfacceptance and the possibility of forming students' personalised development. Scientific novelty: the process of painting by Russian artists is cited as an instructional method in the teaching of Chinese painting. Through the implementation of the teaching of depicting nature in Chinese painting, secondary school students' recognition of and pride in traditional culture are strengthened, and they are able to observe, compose, and apply brushstrokes in a rational way. It is possible to apply this painting model to the teaching of other painting styles.

Keywords: secondary school, art education, Chinese painting, natural objects.

### Введение

Природа с древнейших времен была очень важной темой в китайской живописи. Древние китайцы выражали свою любовь к природе, живописуя пейзажи, цветы, животных и т.д. и выражали свои чувства, перенося на эти природные объекты свои личные эмоции. Именно эта одержимость природой оставила нам богатейшую коллекцию китайской живописи. Эти сокровища также являются уникальными символами китайской нации.

Однако стремительное развитие информационного века принесло современному человеку все виды быстрой жизни. Современные люди, живущие в окружении бетона и стали, не могут сравниться с древнекитайским образом жизни, который заключался в спокойном наблюдении за природой, ее осознании и интеграции с разумом.

Развитие всего имеет две стороны, современная жизнь приносит людям беспрецедентно богатый опыт, но в то же время приводит к разделению людей и природы. Для молодежи, в частности, характерно проявление "синдрома дефицита природы".

Китайские школьники в условиях стремительной жизни, подкрепленной огромным учебным давлением, бизнесмены эпохи консьюмеризма всеми силами стараются привлечь внимание детей к всевозможным сетевым продуктам, что приводит к тому, что в свободное от учебы время большинство из них предпочитает коротать время за всевозможными сетевыми развлечениями, что не только все больше отдаляет их от природы, но и для учеников средней школы в пубертатном периоде серьезно сказывается на их физическом и психическом здоровье.

Как видно, пропаганда природоведения в школьном преподавании крайне необходима в современных условиях, а предмет "Искусство", как предмет, наиболее тесно связанный с природой, имеет уникальное преимущество. Как сказал А.В. Заянко...". Живопись - единственная дисциплина, которая учит видеть объекты в природе" (Ростовцев, 2000, 62), поэтому ориентация учащихся на познание природы и сближение с ней через живопись в школьном образовании является интуитивно понятным и эффективным методом.

Традиционная китайская живопись, оставив после себя множество живописных сюжетов о природе, дает нам богатую информацию в преподавании искусства в обычных школах. Изучая китайскую живопись, это не только сближает нас с природой и способствует развитию традиционной китайской культуры, но и позволяет оценить уникальное видение древних китайских художников.

Китайская живопись, которую должен знать каждый китайский школьник, является не только важным элементом традиционной китайской культуры, но и обладает особым потенциалом развития

благодаря своей образной природе, глубокому символизму, максимальной выразительности и доступности сюжета. (Овсянникова, Тагильцева, 2020: 132). Она очень подходит для детей, находящихся на стадии подросткового возраста, направляя их на изучение китайской живописи, выражая их восприятие природы и подключаясь к игре ее глубоких культурных имплицитных знаний внутри себя.

В ходе исследования были решены следующие задачи:

-Преподавание китайской живописи на природные темы в китайских общеобразовательных школах.

-Разработать программу реализации методики обучения китайской живописи для учащихся средних общеобразовательных школ Китая.

-Разработать рекомендации по методике преподавания техники китайской живописи.

Теоретическая основа исследования базируется на теории практики преподавания искусства, Ростовцев Н.Н. (2000), Фэн Цыкай, Инь Шаочунь (2017), Е Ланг (2020), Кнэ Шоуяо (2001), предложивших связь эстетического воспитания с природой. Программа педагогической реализации опирается на педагогическую теорию, предложенную специалистами по психологии живописи Игнатьевым Е.И. (1959) Игнатьевым С.Е. (2007).

Методы исследования:

1. Теоретический анализ взаимосвязи китайской живописи и природы.
2. анализ этапов преподавания китайской живописи и разработка этапов, отвечающих особенностям обычных китайских учащихся средней школы.
3. разработка плана реализации и практики преподавания китайской живописи с изображением природы.

Практическая значимость исследования: разработать полный учебный процесс по китайской живописи и реализовать его в условиях ограниченного времени, отведенного на преподавание искусства в средних общеобразовательных школах Китая. Предложить поэтапные задания по китайской живописи для учащихся средней школы, подкрепленные методиками.

Основная часть:

Мир природы тесно связан с жизнью человека и является наиболее удобным объектом для рисования. Учащиеся получают возможность наблюдать цвета, формы, фактуры и т.д. объектов в природе, что резко контрастирует с многочасовым сидением в классе и выполнением уроков; учащиеся в свободной обстановке наблюдают и изображают по своему вкусу, и чувства, которые это вызывает, обязательно будут незабываемыми и богатыми. Живописуя пейзажи, ветки, листья, цветы через природные объекты, изучая сущность их форм, ученики проявляют большой интерес к природе, к ее богатству и разнообразию форм и красок. (Ростовцев, 2000, 92) Специальное преподавание предмета "Искусство" дает больше возможностей для восприятия мира учащимися.

Содержание китайской живописи - это все картины природы, которые делятся на фигуры, пейзажи, цветы и птиц. Среди них живопись птиц и цветов больше подходит для начинающих и тех, кто учится недолго.

В качестве содержания начального этапа обучения можно использовать фрукты и овощи, включенные в картины цветов и птиц. Овощи и фрукты в основном имеют круглую форму, а листья - разнообразные длинные овальные формы, что очень важно для учащихся, которые впервые учатся управлять кистью. Отрабатывая круглую форму и разнообразные линии, учащиеся могут быстро овладеть умением управлять кистью и водой.

На втором этапе в китайской живописи цветы часто антропоморфизируются, например, цветки сливы, орхидеи, бамбука и хризантемы называют "четырьмя джентльменами цветов", которые олицетворяют характер честного джентльмена. И эти четыре цветка очень эффективны для тренировки кисти, а для начинающих, конечно, хорошо подойдут цветы-трубы и глициния.

На третьем этапе на более высоком уровне можно изучать животных и насекомых. По сравнению с цветами, пропорциональные отношения и характеристики животных являются более важными для понимания. Для учащихся с меньшим временем обучения в качестве учебных объектов можно использовать мелких животных с выдающимися характеристиками, таких как крабы, креветки, рыбы и цыплята.

Инструментами, используемыми в китайской живописи, являются кисти и Бумага "сюань", а используемая бумага подразделяется на сырую и приготовленную. Неочищенная Бумага "сюань" обладает меньшей впитываемостью, так как покрыта клеем и квасцовой водой, что делает ее пригодной для Гонгби, требующей более детальной прорисовки, и требует больше времени для живописи, что не подходит для 45-минутного расписания каждого занятия в обычных школьных художественных классах. Сырая бумага "сюань" обладает высокой впитываемостью и требует быстрого рисования, при этом не требуется высокой точности изображения, а больше внимания уделяется выражению настроения, такая форма называется се-и, и она больше подходит для общеобразовательных школ и учащихся, не получивших профессиональной подготовки.

Ввиду малого времени, отведенного на занятия, эффективность преподавания очень важна. В русском преподавании живописи большое внимание уделяется пошаговому обучению, а четкий процесс живописи позволяет учащимся быстро достичь хороших результатов в любом виде обучения живописи. Для того чтобы за ограниченное количество занятий учащиеся могли полностью освоить китайскую живопись, мы опираемся на трехступенчатый метод преподавания русской живописи и разбиваем обучение на три этапа: копирование, зарисовка, запоминание и создание.

При се-и основное внимание уделяется выполнению приемов, на начальном этапе учитель демонстрирует, ученики копируют, через интуитивный взгляд ученики понимают мазки кисти. В том числе, управление кистью водой, рисование линий различной формы, интенсивность цвета краски, сухость и мокрость.

Наброски - неотъемлемая часть обучения живописи, и Сенино писал в своем дневнике: "Продолжайте пробовать, наслаждайтесь набросками, вы можете найти лучшие произведения искусства из рук мастеров" (Иванова Н.С., 2015, 99) Учитесь применять знания о кисти, линии, цвете, пространстве и пропорциях к изображению наблюдаемых объектов.

Конечная цель обучения китайской живописи - эффективно сочетать чувствительность и рациональность, использовать все объекты природы в качестве живописных материалов, чувствовать природу и понимать ее, куда бы ни устремился взгляд, фиксировать эти природные материалы в мозгу, уметь в определенный подходящий момент соединить их с собственными ощущениями, преобразовать эту память в картину, разумно расположить объекты в изображении, выработать чувство эстетики, достичь эмоционального и практического совершенства. В этом микромире новые личности формируются путем сочетания различных факторов окружающей среды (Yang Xiangdong, 2020).

Изучая китайскую живопись, учащиеся постигают основные приемы работы китайской кистью и тушью, учатся анализировать целесообразное расположение объектов на картине, что обеспечивает техническую поддержку для продолжения изучения и создания китайской живописи после выхода из аудитории. Учащиеся могут использовать изученные в школе приемы, чтобы почувствовать природу на местности или выразить увиденное в китайской живописи, что также реализует требование распространения искусства на жизнь учащихся в процессе преподавания искусства в китайских общеобразовательных школах.

Изучая китайскую живопись, учащиеся постигают основные приемы работы с кистью и тушью, учатся анализировать целесообразное расположение объектов на картине, что обеспечивает техническую поддержку для продолжения изучения китайской живописи после окончания школы. Учащиеся могут использовать изученные в школе приемы, чтобы почувствовать поле в природе или выразить наблюдаемые вещи с помощью китайской живописи, а также реализуют требование

распространения искусства на жизнь учащихся в процессе преподавания искусства в китайских общеобразовательных школах.

План реализации курса

Методика практического обучения была использована для преподавания китайской живописи учащимся 7-го класса (12-13 лет) китайской общеобразовательной средней школы. Данный план реализации был проведен в 2023 году, всего в курсе приняли участие 18 человек. Всего было проведено 14 занятий.

Подготовка к обучению: Учащиеся готовят кисти, Бумага "сюань", смывку для кистей, войлок, китайские краски, ведерки, палитры.

Учитель готовит материалы для занятий, планы уроков, инструменты для китайской живописи.

Программа практических занятий:

1. Копирование (8 аудиторных часов)

I этап: (3 аудиторных часа)

Китайская живопись богата по содержанию, для начинающего самое главное- овладеть методом движения кисти, поэтому в обучении обычно за основу берется живопись вишни, винограда, тыквы, на этом этапе демонстрация преподавателя очень важна, способ обмакивания кисти в тушь и краску, направление пробегания, толщина линии изображения - все это показывается ученикам с помощью преподавателя. Через интуитивный взгляд на собственное понимание.

При живописи вишни, когда кончик кисти обмакивается в немного красной зари, а затем обмакивается в немного воды в палитре, будет равномерно смешиваться в начале кончик кисти, в Бумаге "сюань", соответственно, быстро влево и вправо, чтобы нарисовать круг, кисть требует вертикальной поверхности бумаги. В то же время необходимо контролировать силу, так как Бумага "сюань" очень тонкая, слишком сильное или длительное воздействие на поверхность бумаги приведет к ее разрыву. Рисуем листья, используя фталоцианиновую синюю + виноградную желтую смешанную зеленую краску, две трети кисти обмакиваем в смешанные краски, а кончик кисти обмакиваем в тушь, перо кисти как можно дальше всесторонне распределяем по поверхности бумаги, чтобы быстро нарисовать форму длинного блока листьев.

На начальном этапе у учащихся очень ограничен контроль над цветом и влажностью чернил, что приводит к появлению ореолов, потеков чернил и т.д., но есть и другие достижения, например, их внимание к некоторым деталям декора. (рис. 1)



рис. 1

Этап 2: (5 занятий)

а) На первом этапе обучения учащиеся могут в основном освоить управление водой в кисти и смешивание цветов, а также могут попробовать создать простые китайские живописные картины, например (рис. 2) виноград для первых самостоятельно выполненных китайских живописных работ.

б) Обучение китайской живописи должно практиковаться в проекте бамбука (рис. 3), ветви бамбука сосредоточены на отработке умения нести кисть, не только рисовать быстро и иметь силу, сочетание листьев практикуется, так что учащиеся могут понять отношения между разреженностью и плотностью, а также отношения между пространством до и после интенсивности.) Петуния (рис. 4) как

первый цветок при изучении учащимися китайской живописи, тренирующий длинные линии, разреженные и плотные сочетания связей по окончании этого этапа обучения учащиеся смогли управлять тушью, чернилами, сухим, мокрым, хотя для изображения отношений между разреженными и плотными, макетами мастерства недостаточно, но большинство учащихся смогли фактуру объекта лучше выполнить.



рис. 2



рис. 3



рис. 4

## 2. Анкетирование (4 занятия)

Фаза I: (2 урока) Фото зарисовки:

1. Цветок лотоса. Лотос - очень важный объект в китайской живописи. На основе фотографий, изображающих цветок лотоса в разных ракурсах, проанализируйте форму и фактуру лепестков, розетки, листьев и ветвей цветка лотоса.

Преподаватель: Листья лотоса соединяются по частям большой кистью для создания формы листьев, цветок лотоса с помощью кончика кисти, обмакнутого в розовую краску, смешанную с эозином + белый, рисуются лепестки, затем светлой тушью очерчивается форма картины и розетка.

Учащиеся рационально располагают цветы и листья лотоса на длинных полосках бумаги в соответствии со своими наблюдениями. (рис. 5)

Второй этап: живопись (2 часа)

Крабы: Крабы - относительно простой элемент дрессировки животных. Спи-на краба рисуется кистью, обмакнутой в густую тушь, в виде трех частей, похожих на прямоугольник, а ноги рисуются аналогично прямой линии, при этом необходимо, чтобы рисунок был тонким и симметричным с левой и правой стороны.

Учащиеся зарисовывают форму краба, ножек и клешней в соответствии со своими наблюдениями, обращая внимание на соотношение интенсивности цвета туши. (рис. 6)

Домашние зарисовки: учащиеся выбирают любой понравившийся им предмет дома, чтобы выполнить китайскую картину.



рис. 5



рис. 6

По сравнению с копированием на первом этапе, выполнение набросков приносит много удовольствия. Учащиеся вовлекаются в самостоятельную обработку наблюдений, композиции, пространственных отношений и т.д. Между тем, очевидное улучшение способности управлять кистью повышает их уверенность в китайской живописи.

### 3. запоминание (3 урока)

Пройдя два вышеуказанных этапа обучения, учащиеся в основном овладевают навыками работы с кистями, что обеспечивает техническую поддержку для последующего создания китайской живописи.

Учащимся предлагается провести наблюдения за окружающими их объектами, а затем на уроке живописи осмысленно соединить запомнившиеся им сюжеты.

а) Нарисовать простые эскизы китайских живописных произведений объединенного содержания

б) Переработать эскиз после подсказки преподавателя о композиции, пропорциях и пространстве, которые в принципе разумны.

в) Создать картину на Бумаге "сюань».



рис. 7



рис. 8



рис. 9

Понаблюдав за знакомым окружением в выходные дни, учащиеся создали большое количество китайских живописных работ. Например, на рис. 7 ученица, которая очень любит мелких животных, нарисовала кролика, которого вырастила ее бабушка, черепаху - ее собственного "маленького питомца", а кузнечика на траве - то, что она заметила в траве. Ученица на рис. 8 любит цветы, и на ее рисунке изображен цветущий кактус у нее дома. На рис. 9 изображена курица, ведущая своих птенцов на поиски пищи. Интересно отметить, что ученик придал птенцам различные выражения и объединил бамбук, полученный в ходе упражнения по зарисовке, со своими воспоминаниями об этой сцене.

Благодаря использованию природных тем в преподавании китайской живописи решаются следующие учебные задачи, которые способствуют выполнению педагогических задач, поставленных перед преподаванием искусства в китайских общеобразовательных школах; учащиеся расширяют свои знания о методах и подходах к изучению китайской живописи; знакомятся с основными приемами китайской живописной живописи; учащиеся получают возможность самостоятельного творчества после практического опыта этого процесса, расширяя использование китайской живописи как метода наблюдения за окружающими их предметами в их повседневной жизни.

Цель обучения китайской живописи: использовать приемы китайской живописи для изображения объектов окружающей природы.

В результате проведенного эксперимента были решены следующие задачи:

-Учиться контролировать соотношение кисти и туши, а также технику смешивания цветов.

-Обоснованное расположение пространственных отношений, фактуры, пропорций, интенсивности и светлоты объектов на экране.

-Завершенность самостоятельной работы от эскиза до творения.

Подводя итог, можно сказать, что на основе обеспечения практики рисования, учащиеся эффективно развивают свои уникальные наблюдательные перспективы и реализуют раскрытие своего внутреннего потенциала.

#### Заключение

По результатам проведенного исследования можно сделать вывод, что при организации разумных шагов выражение богатых природных объектов средством китайской живописи. Для учащихся средних общеобразовательных школ Китая: они осознали и прочувствовали сокровища традиционной китайской культуры; познакомились с полным процессом создания китайской живописи; самостоятельно использовали природные объекты для написания китайской живописи.

Потенциал исследования заключается в том, что данный метод обучения может быть применен к другим видам живописи, таким как акварель, рисунок, масляная живопись и т.д., чтобы полностью мобилизовать энтузиазм учащихся к живописи, изменить ситуацию, когда учащиеся средней школы хотят рисовать, но не решаются сделать это, и позволить живописи стать для них выходом для выражения и выплеска своих эмоций.

#### Литература:

1. Ван Сиу-чунь. От базовой грамотности к базовой грамотности по художественным дисциплинам - большие перемены в китайской программе базового образования по искусству [J]. Большая перемена в учебной программе по искусству[J]. Art Observation, 2017(4):5-7.
2. Вэй Сидун. Построение обучения детей художественному творчеству [M]. Сямэнь: Издательство "Луцзян".
3. Ван Хайсуан. Новый подход к развитию потенциала [J]. Журнал университета Цзимэй. 2005 (12).
4. Го Роялей. Общее образование - эффективный способ культивирования творческих талантов [J]. Pharmacy Education . 2005(1).
5. Е Ланг, "Предложения по включению эстетического воспитания в образовательную политику", Красные вишни и зеленые бананы - шестьдесят лет любви к Янюань, издательство "Аньхойское образование", 2020. С. 338. 2014: 5.
6. Игнатъев С.Е. Теория и практика развития изобразительной деятельности детей. Докторская диссертация - 2007.
7. Игнатъев Е.И. Психология живописи. – М.: Научная пресса, 1959. 280 с.
8. Ян Сяндун. Обсуждение некоторых концепций и предложений базовой грамотности [J]. Journal of East China Normal University (Education Science Edition) 2020, 38(10): 48-59.
9. Иванова Н.С. Конкурентная стратегия компании // Проблемы современной науки и образования, 2015. № 2 (42). С. 99 - 101.
10. Кнэ Шоюя, под редакцией Синь Дунпина. Демонстрация экологического художественного образования в начальной школе, издательство Шэньсийского нормального университета, 2001. С. 48.

11. Луо Сяобин. От природы к разуму - о современности картин Сезанна Оценка шедевров. MASTERPIECES REVIEW, Широкий угол обзора 165С) 1994-2023 China Academic Journal Electronic Publishing House.

12. Овсянникова О.А., Тагильцева Н.Г. Техника китайской живописи в развитии художественно-творческих способностей подростков на уроке изобразительного искусства // Педагогическое образование в России. 2020. № 3. С. 130 – 139. <https://doi.org/10.26170/po20-03-15>.

13. Ростовцев Н.Н. Методика преподавания изобразительного искусства в школе. – М.: Агар.Год, 2000. 251 с.

**Ци Чжо**

аспирант кафедры искусствоведения и педагогики искусства  
ФГБОУ ВО «Российский государственный педагогический университет  
им. А.И. Герцена»  
e-mail: qizhuo@rambler.ru  
научный руководитель – кандидат искусствоведения, профессор  
М. В. Кузмичева

**Qi Zhuo**

postgraduate Student of the Department of Art History and Pedagogy of Art  
The Herzen State Pedagogical University of Russia  
Scientific adviser – PhD in History of Art, professor  
M.V. Kuzmicheva

## **РОЛЬ ПЕЙЗАЖНОЙ ЖИВОПИСИ В ПОДГОТОВКЕ ДИЗАЙНЕРОВ В УНИВЕРСИТЕТАХ СОВРЕМЕННОГО КИТАЯ**

Аннотация. В статье описывается и сравнивается методика преподавания дизайна в крупнейших университетах современного Китая. Рассмотрено то, какое место пейзажная живопись занимает в процессе подготовки будущих специалистов. Отдельное внимание уделено существующим практическим заданиям и творческим результатам работ студентов. Делается вывод о том, что пейзаж выступает как тема курса рисования или теории цвета и рассматривается как средство совершенствования навыков эскизирования в цвете и формирования опыта визуального восприятия, необходимого при моделировании, а также как источник вдохновения для будущих творческих работ.

Ключевые слова: дизайн, методика преподавания дизайна, художественное образование, пейзаж, живопись, китайское образование, китайский дизайн.

## **THE ROLE OF LANDSCAPE PAINTING IN THE TRAINING OF DESIGNERS AT UNIVERSITIES IN MODERN CHINA**

Abstract. The article describes and compares the methods of teaching design at the largest universities in modern China. It is considered what place landscape painting occupies in the process of training future specialists. Special attention is paid to the existing practical tasks and creative results of students' work. It is concluded that the landscape acts as a theme of the course of drawing or color theory and is considered as a means of improving sketching skills in color and forming the experience of visual perception necessary for modeling, as well as as a source of inspiration for future creative works.

Keywords: design, methods of teaching design, art education, landscape, painting, Chinese education, Chinese design.

Согласно китайским социологическим исследованиям в сфере профессионального образования, в 2021 году внимание абитуриентов в Поднебесной было преимущественно сосредоточено на специальностях, связанных с дизайном [1]. В настоящее время в Китае существует большое количество специальностей, связанных с дизайном, например, таких, как дизайн визуальных коммуникаций, художественный дизайн и т.д. Сотни колледжей и университетов по всей стране открыли специальности искусства и дизайна, но уровень преподавания в них довольно низкий. Если судить по рейтингам, только 16 колледжей и университетов удостоились высокой оценки. Их отличительной

чертой является то, что обучение дизайну они выстраивают на основе уже сформировавшейся методики и структуры введения учащихся в мир изобразительного искусства. Они обладают не только хорошей материально-технической базой и компетентными преподавателями, но и возможностью обучить студентов изобразительной грамотности, то есть познакомить с рисунком, живописью, что, на взгляд автора настоящей публикации, и является основой для подготовки специалистов в области комплексного художественного моделирования и проектирования.

Формат статьи не позволяет охватить все подобные заведения в Китае, но дает возможность обратиться к анализу той ситуации, которая существует в области преподавания живописи студентам-дизайнерам среди сильнейших из них, а именно Академии изящных искусств и дизайна университета Цинхуа, Школы дизайна Центральной академии художеств, Школы дизайна и инноваций университета Тунцзи, Школы моды и художественного дизайна университета Дунхуа, Школы дизайна университета Цзяннань. Преподавательская работа в данных заведениях представляет собой самые эффективные и интересные практики, что может быть полезно в деле совершенствования российского дизайн-образования и в особенности в отношении поиска новой роли и места традиционных художественных дисциплин в процессе обучения дизайнера. Отметим, что проблема соотношения изобразительного искусства и дизайна волнует многих российских исследователей. На русском языке существуют исследования, связанные с анализом данного аспекта китайского дизайн-образования. Речь идет о работе Чж. Сяо [2], Ч. Фаньюй [3], Ю. Цзя [4], Иян Ф [5] и др. В них уделяется внимание явлениям и практическому преподаванию в области современного китайского художественного образования, в частности раскрываются особенности проведения учебного процесса у студентов-дизайнеров, доказывающаяся необходимость обучения живописи и работы на пленэре. Между тем, комплексного анализа положения пейзажной живописи в настоящее время не существует, в том числе и на китайском языке.

Самой крупной и успешной высшей школой дизайна в Китае считается академия университета Цинхуа. В 2010 году была завершена международная диагностическая оценка дисциплины «Дизайн», и группа экспертов по оценке пришла к выводу, что «колледж вошел в число лучших школ дизайна мира» [6]. Более того, национальную премию 2009 и 2014 года получили проекты «Комплексные основы дизайна» и «Построение группы базовых курсов всестороннего моделирования дизайна на основе параллельного мышления и практики» соответственно под руководством процессора Лю Гуаньчжун, в которых отразился инновационный характер предлагаемых вузом методик обучения. На первых курсах бакалавриата студенты осваивают основы академического рисунка, а также масляной и китайской традиционной живописи. При выполнении эскизов обращение к природным образам позволяет проверить эстетическое восприятие учащихся, умение наблюдать, что принципиально важно для формирования способности моделировать. Важным этапом обучения является работа с цветом посредством небольших натуральных зарисовок и этюдов. В цвете студентам позволяется работать в любом материале и технике, что воспринимается как способ дать студентам лишний раз почувствовать материал [7]. Главное для учащихся заключается в том, чтобы показать, как они используют базовые знания о цвете, какова степень их восприятия, понимания цветовых соотношений. Материал преподаватели подают с ориентацией на умение видеть цветовые соотношения и моделировать цветом форму, путь от идеи к решению творческой задачи. Умение рисовать позиционируется как способ воплощения идей в виде рисунков, набросков, этюдов, за которыми вполне может следовать этап «превращения» замысла в образ, а далее - 3D-моделирование и/или макеты, дизайн-продукт. На основе многочисленных эскизов и набросков будущие дизайнеры учатся тому, как следует совершенствовать форму и постепенно определяются с деталями изображений. Овладение приемами и средствами выражения в живописи позволяет использовать на занятиях по дизайну продукции, например, методы визуального усиления (гиперболизации), деформации, ассоциации идей, использования символов и аллегорий, схематизации и упрощения и т.д.

Отметим, что будущие дизайнеры демонстрируют очень хорошие результаты в процессе овладения живописным искусством, а их работы выставляются на одних площадках с начинающими живописцами. Среди тем, которые чаще всего проступают в таких работах следует отметить уголки дикой природы, которые пишутся в духе традиционной китайской живописи и с сильным декоративным эффектом, а в масле прекрасно выходят сельские мотивы и индустриальный пейзаж. Занятия пейзажной живописью дают образы для вдохновения, которые связаны с природой, что актуально в связи с модой на эко-дизайн; возможность поработать с разными материалами; научиться быстро фиксировать свои мысли и превращать их в художественную форму. Успешность такой методики подтверждается тем, что преподаватели, студенты и выпускники академии принимали участие в разработке дизайна торжественных церемоний XIV Зимних Олимпийских игр в 2022 году в Пекине. Примечательно, что образами, вдохновившими дизайнеров и художников, стали те, что связаны с местной природой.

Школа дизайнерского искусства Китайской академии художеств состоит из кафедр дизайна визуальных коммуникаций, декорирования, ткачества и дизайна одежды, промышленного дизайна, комплексного дизайна и дизайнерского искусства. Заместитель декана факультета дизайна и искусств, профессор и глава кафедры комплексного дизайна Ченг Чжаохуэй отмечает, что дизайнер должен «с помощью многомерного и разнообразного языка дизайна анализировать и интерпретировать понимание жизни, выражать и реагировать на потребности жизни, социальные проблемы и зов времени, исследовать новые возможности для изменения жизни и продолжать быть первопроходцем, открывая новое “лицо” дизайна» [8]. Акцент делается на связи дизайна с социальным измерением. Для этого в процессе освоения изобразительной грамоты студентам рекомендуют обращаться к городским сценкам и повседневным ситуациям, природе и технологиям. Так, при выполнении набросков и эскизов они изучают одежду, вкусы, жилье, транспорт, развлечения, игры и иные аспекты жизни; ищут внутреннюю логическую связь между объектами, пространствами и средами. Следовательно, копится и визуальный опыт, необходимый для дизайнерской практики. Преподаватели живописи не требуют от учащихся того же уровня мастерства, что и у будущих живописцев. Методика сосредотачивается на интерпретации классического художественного языка и раскрытие способности к эстетическому анализу. Выполнение пейзажа дает студентам ценный навык координировать и интегрировать несколько ресурсов. Им предлагается выполнять серию пейзажных зарисовок в разных материалах, но темы и мотивы изображения выбираются самостоятельно.

Школа дизайна Центральной академии художеств занимается подготовкой дизайнеров с творческим мышлением и практическими навыками. Она названа одной из 30 лучших школ дизайна в мире по версии журнала *American Business Weekly* в 2009 году [9]. Преподаватели фокусируются на взаимосвязи между формами жизни вокруг и формой создаваемого продукта, что и делает экспериментальный, перспективный и оригинальный дизайн продукта центральной темой. Причем структура учебных курсов не только способствует обучению принципам проектирования, знакомству с материалами, их текстурами, моделированию, но также объединяет содержание искусства и технологий, электронных схем, визуальной коммуникации, изображений и т.д. После обучения «базовому моделированию» учащиеся переходят к проектной системе. На базовом уровне студенты совершенствуют творческое мышление благодаря занятиям изобразительным искусствам. Им даются простые задания. Самым важным здесь является овладеть базовыми навыками рисования и живописи, чтобы научиться работать с цветом, который рассматривается как важнейшее выразительное средство художественного дизайна. Содержание курса «Цвет» сводится к тому, что пейзаж используется для того, чтобы благодаря указанным упражнениям научиться рисовать объекты при естественном освещении, сопоставляя с особенностью искусственного, определять и передавать «температуру» цвета, сочетания красок, сравнения оттенков. Примечательно, что помимо эскизов в цвете пейзажи часто выполняются монохромно, чтобы учащиеся почувствовали, как с помощью света и тени, тонов «лепить» формы

объектов. Преподаватели при этом строго следят, как студенты воспроизводят цветовой и тоновой строй природного мотива.

Школа дизайна и инноваций университета Тунцзи является старейшим в Китае заведением, которое готовит специалистов в этой сфере. Данная работа началась еще в 1940-х годах. Тогда вуз находился под сильным влиянием Высшей школы строительства и конструирования «Баухаус», правда, готовил преимущественно архитекторов [10]. С 1986 года была введена специализация «Промышленный дизайн». Сейчас школа ставит перед собой задачу формирование таких специалистов, которые бы способствовали решению глобальных проблем с помощью дизайна и улучшение качества жизни [11, с. 125]. Преподаватели стремятся использовать методiku обучения, которая бы развивала инновационность мышления, но на основе твердых профессиональных знаний и навыков, в том числе в сфере практических и изобразительных умений. Так, в вузе действует творческая мастерская, которая занимает в общей сложности 3000 квадратных метров. Она представляет собой комплекс: помещения, оборудованные средствами, связанными с обработкой металла, дерева, пластмассы, ювелирных изделий; цифровые лаборатории; творческие студии. Здесь обучение ориентировано на промышленность и инновации, а также передовые инструменты проектирования. При этом курс рисования и теория цвета являются базовыми (за исключением дизайнеров программных продуктов). Студенты выполняют простейшие задания, начиная от прорисовки геометризованных одиночных объектов и несложных натюрмортов, а также тоновых растяжек и иных упражнений. Студенты также получают возможность выйти на пленэр на тему «Пейзаж в цвете», и создать небольшие зарисовки с одним-двумя мотивами. Такая работа достаточно строго оценивается, так как позволяет проверить умение студентов «схватывать» характеристики объектов в сложных условиях, действовать в рамках многозадачности. Оригинальное упражнение, к которому зачастую прибегают преподаватели школы, условно именуется «Художественное объединение». Оно заключается в том, что студенты переносят и соединяют на бумаге два и более природных или рукотворных объекта, ища в этом соединении совершенно новую форму. Так соединяется интуитивное и творческое воображения, которые важны в профессии дизайнера. В ходе пленэра студенты приходят к пониманию того, как происходит творческое моделирование. Сначала они выбирают мотив и ищут нужную композицию. Важным моментом является совмещение природного и культурного за счет включения архитектурных элементов. Студентов также просят скрупулезно показать фактуры материалов, например, тщательно прописав окно, дверь, часть стены. Преподаватели также учат строить перспективу и пространственное расположение, ритм ближних, средних и дальних сцен, а также помогают выявлять цветовые характеристики различных зданий или других типов объектов.

Школа моды и художественного дизайна университета Дунхуа была создана в начале 1980-х годов. С тех пор будущим дизайнерам преподают, в основном, рисунок, в том числе в цвете. Как правило, занятия сводятся к созданию реалистичных и детально прорисованных эскизов/скетчей с изображением разных сцен. Преимущественно это предметы и композиции из них, гораздо реже какие-либо природные мотивы. Студенты должны познакомиться с тем множеством вариаций и техник, которые можно применить в профессии. Например, такие рисунки дают представления, как выполнять эскиз в динамическом моделировании или при создании плоских моделей [12]. Отказ от живописных изображений произошел из-за акцента на более прикладных дисциплинах. Например, на курсе «Дизайн текстиля» законы сочетания цветов изучаются в рамках росписи тканей, то есть «в материале», что делает учебный процесс более интенсивным.

В Школе дизайна университета Цзяннань используют наброски как средство моделирования. Суть процесса обучения сводится к преобразованию простых объектов в полноценные эскизы. Эскиз — это начало подготовки, которое включает в себя создание концепции моделирования и овладение базовыми навыками этого процесса [13, с. 88]. Причем каждый преподаватель выбирает сам, какой жанр, материал, техника подойдут его ученикам. Многие используют пейзажи, выполненные в технике

масляной живописи или китайской традиционной живописи тушью. Обучение включает в себя несколько общих этапов. Первый заключается в копировании картин известных мастеров, что должно привести к развитию умения наблюдать и, как результат, профессиональному зрению. Не последнюю роль здесь играет изучение приемов формирования образа, которыми пользовались известные художники. Далее следует этап, связанный с поиском светотеневых сочетаний и практикой рисования линий. Там даются упражнения, которые способствуют оттачиванию умения «схватывать объекты» в целостности, то есть из хаоса пятен, линий, штрихов у студента обязательно должен «читаться» образ, ощущаться его «температура», твердость, сила и текстура. И тут, естественно, идеальны не натюрморты в студии, а именно пейзажные мотивы, выполненные на пленэре, так как именно они дают понять, что предметы существуют не изолированно и способны меняться. Например, задание может быть следующим: изобразить здание вуза так, чтобы образ передавал функцию этого места; персонифицировать объект неживой природы, животное, растение; через форму предмета и его текстуру передать настроение или эмоциональное переживание; изобразить «необъятность» и т.д. Значение имеет также процесс изменения. Учащиеся могут изображать один и тот же мотив, но меняя его раз от раза, например, изменяя формы и ракурсы, линии и поверхности, соотношения черного, белого и серого, трансформируя светлые и темные тона, мазки, текстуры и др.

Таким образом, в современных вузах Китая, которые имеют специализации в области дизайна, существуют базовые вводные курсы, которые включают в себя введение в изобразительное искусство. Преподавание этого типа курса в основном предназначено для того, чтобы студенты поняли сущность, атрибуты, методы мышления и характеристики художественно-творческой деятельности. Отметим, что преимущественно даются основы рисования, а живопись опосредованно и в рамках «Теории цвета». Пейзаж используется во многих вузах, но не повсеместно, и по-разному. Например, отличие Школы дизайнерского искусства Китайской академии художеств от академии университета Цинхуа в отношении преподавания пейзажной живописи и живописи в целом заключается в том, что в первом учебном заведении изобразительные навыки совершенствуют для наилучшей фиксации замысла, а во втором — для того, чтобы эффектно и красиво оформить итоговый проект. Интересно также то, что для дизайнеров программных продуктов и приложений в настоящее время изобразительное искусство вообще не преподается. В китайских вузах не существует общей методики обучения. Пейзаж в дизайн-образовании Китая не выделяется в самостоятельную дисциплину, и чаще всего рассматривается как средство фиксации и передачи изображений, свободного выражения познания и дизайнерского мышления, сбора информации для анализа, создания плоскостной композиции за счет цвета. Более того, пейзаж вдохновляет студентов создавать новые образы, что важно с учетом популярности эко-дизайна, и позволяет научиться создавать в условиях многозадачности и обилия визуальной информации, тренировать свои изобразительные навыки, что важно для дизайнера как профессионала.

### **Литература:**

1. Рейтинг лучших университетов Китая по специальностям дизайна 2021 года. (中国设计类专业大学排名-设计专业最好的大学排名 2021 参考). - URL: [https://www.gk100.com/read\\_17910.htm](https://www.gk100.com/read_17910.htm) (дата обращения: 10.07.2022).
2. Сяо Чжоу. Организация учебного процесса и преподавание традиционной пейзажной китайской живописи на дизайнерской специальности в высших учебных заведениях // Историческая и социально-образовательная мысль. - 2015. - Т. 7. - № 2. - С. 194-196.
3. Фанюй Ч. Структура и содержание программ подготовки педагога-дизайнера в России и Китае: сравнительный анализ // Педагогика. Вопросы теории и практики. - 2020. - Т. 5. - Вып. 3. - С. 342-347.
4. Цзя Ю. Эстетическое воспитание в профессиональной подготовке педагогов художественного дизайна // Научное мнение. - 2020. - № 5. - С. 101-110.

5. Иян Ф. Пленэр в программе художественных вузов Китая // Искусствознание и педагогика. Диалектика взаимосвязи и взаимодействия. Сборник научных трудов VII Международной межвузовской научно-практической конференции. Под научной редакцией С.В. Анчукова, О.Л. Некрасовой-Каратеевой. 2019. - Санкт-Петербург: Центр научно-информационных технологий «Астерион». - 2019. - С. 202-208.
6. Академия изящных искусств, Университет Цинхуа (清华大学美术学院). - Интернет-энциклопедия «Baidu Baike». - URL: <https://baike.baidu.com/item/%E6%B8%85%E5%8D%8E%E5%A4%A7%E5%AD%A6%E7%BE%8E%E6%9C%AF%E5%AD%A6%E9%99%A2/2919407> (дата обращения: 14.07.2022).
7. Glaveanu I. V. Creativity as action: findings from five creative domains Educational Neuroscience, Constructivist Learning, and the Mediation of Learning and Creativity in the 21st Century Front / Glaveanu I. V., Lubart T., Bonnardel N., Botella M.; Psychol. - April 16, 2013. - URL: <https://www.frontiersin.org/articles/10.3389/fpsyg.2013.00176%20%20%20%20/full>
8. Кафедра комплексного дизайна Школы дизайна Китайской академии художеств: выпускная выставка дизайна (中国美术学院设计艺术学院 设计思想·综合设计系: Graduation Exhibition of Design) - URL: <http://www.shejijingsai.com/2022/07/810060.html> (дата обращения: 21.07.2022).
9. Школа дизайна Центральной академии художеств (中央美术学院设计学院). - Интернет-энциклопедия «Baidu Baike». - URL: <https://baike.baidu.com/item/%E4%B8%AD%E5%A4%AE%E7%BE%8E%E6%9C%AF%E5%AD%A6%E9%99%A2%E8%AE%BE%E8%AE%A1%E5%AD%A6%E9%99%A2/2335324> (дата обращения: 24.07.2022).
10. Школа дизайна и инноваций, Университет Тунцзи (同济大学设计创意学院). - Интернет-энциклопедия «Baidu Baike». - URL: <https://baike.baidu.com/item/%E5%90%8C%E6%B5%8E%E5%A4%A7%E5%AD%A6%E8%AE%BE%E8%AE%A1%E5%88%9B%E6%84%8F%E5%AD%A6%E9%99%A2/10861830> (дата обращения: 24.07.2022).
11. Цзяо Мо. Анализ инноваций в базовых курсах Школы дизайна и инноваций Университета Тунцзи // Новое искусство. - 2017. - № 9. - С. 123-128. (莫娇. 《板凳设计 浅谈同济大学设计创意学院基础课程的创新》 [J]. 新美术. 2017年 第9期: 123-128).
12. Школа моды и художественного дизайна Университета Дунхуа (服装与艺术设计学院). - URL: <https://apps.eol.cn/379/article/21251.html> (дата обращения: 18.07.2022).
13. Тан Динхуа. Как понять основы обучения рисованию? Исследование процесса обучения рисованию в Университете Цзяннань // Китайское искусство. - 2012. - № 1. - С. 88-95. (唐鼎华. 如何把握好素描基础教学——江南大学素描教学探索点 [J]. 中国美术. 2012年 第1期: 88-95).

**Цуй Цзямэн**

аспирант

Институт музыки, театра и хореографии

ФГБОУ ВО «Российский государственный педагогический университет

им. А.И. Герцена»

e-mail: lcojvme@163.com

**Cui Jiameng**

postgraduate student

Institute of Music, Theater and Choreography

The Herzen State Pedagogical University of Russia

## **РУССКАЯ И КИТАЙСКАЯ ФОРТЕПИАННЫЕ ШКОЛЫ: ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЙ АСПЕКТ**

Аннотация. Влияние русской фортепианной школы на китайскую достаточно исследованная область. Однако, вопрос все еще остается актуальным в связи с постоянным совершенствованием методов обучения в Китае. Автор изучает историю влияния русских методов преподавания на формат обучения в Китае в последнее десятилетие на основе существующих историко-теоретических источников и собственного опыта в качестве студента и преподавателя. Цель статьи – выявить, какие русские подходы прижились и повлияли на фортепианное образование в Китае и используются на сегодняшний день. Применяются метод наблюдения, а также исторический, историко-типологический и аналитический подходы. В результате автор отмечает, что в Китае, как и в России, постепенно внедряются в систему образования пианистов общетеоретические и исторические дисциплины, однако, редко включены в программу занятия ансамблевым исполнительством – в этой сфере в Китае требуется развитие. Пианистов, как и в России, обучают певучему звуку, качественному туше, умению размышлять над произведением, однако, все равно недостаточно внимания уделяется развитию творческого мышления и умению интерпретации.

Ключевые слова: русская фортепианная школа, китайская фортепианная школа, методика преподавания фортепиано, фортепианное исполнительство, фортепианное искусство.

## **RUSSIAN AND CHINESE PIANO SCHOOLS: EDUCATIONAL ASPECT**

Abstract. The influence of the Russian piano school on the Chinese one is a fairly researched area. However, the issue still remains relevant due to the constant improvement of teaching approaches in China. In this article the author studies the history of the influence of Russian teaching methods on the format of education in China in the last decade, based on existing historical and theoretical sources and her own experience as a student and teacher. The purpose of the article is to identify which Russian approaches have taken root and influenced piano education in China and are used today. The research is based on the method of observation, as well as historical, historical-typological and analytical approaches. As a result, the author notes that in China, as well as in Russia, general theoretical and historical disciplines are gradually being introduced into the system of pianist education, however, ensemble performance classes are quite rare in the program – development is required in this area in China. Pianists, as in Russia, are taught to produce melodious sound, high-quality touch, the ability to reflect on a piece, however, still not enough attention is paid to the development of creative thinking and the ability to interpret.

Keywords: Russian piano school, Chinese piano school, piano teaching methodology, piano performance, piano art.

Русская фортепианная школа занимает важное место в мировой музыкальной истории благодаря своим уникальным методам преподавания. Китайская же фортепианная школа находится под влиянием русской с начала XX века и постоянно развивается. Цель исследования – выявить, какие преподавательские подходы, свойственные русской фортепианной школе, повлияли на процесс обучения фортепиано в Китае и применяются на сегодняшний день. Задачами исследования стали: рассмотреть исторические аспекты формирования русской и китайской фортепианной школ и методов преподавания, а также сравнить их; рассмотреть влияние исполнительского стиля в России на формирование педагогического подхода, выявить причины формирования конкретного педагогического подхода как в России, так и в Китае.

Вопросам русского фортепианного искусства посвящено большое количество материалов, например, учебники и монографии А.Д. Алексеева, О.А. Курганской, О.Н. Хмельницкой, Т.Е. Неровной и др. О китайском фортепианном искусстве и школе преподавания, а также о влиянии на неё русской школы писали С.А. Айзенштадт, Кан Юньюй, Лю Фан, Пин Хуанпин, Се Хэн, Сюй Бо, Хоу Юэ, Цюй Ва, и др. Таким образом, данная тема достаточно исследована как на русском, так и на китайском языках. При этом, фортепианное искусство в Китае – до сих пор развивающаяся область. Большое количество людей, желающих обучаться, уровней и видов обучения фортепианному искусству, преподавательских подходов приводят к тому, эта область постоянно видоизменяется и развивается. В статье будут рассмотрены сходства и отличия, существующие в фортепианном консерваторском образовании России и Китая на последнее десятилетие и даны перспективы для развития китайского фортепианного образования. Методы исследования включают исторический, историко-типологический, аналитический подходы, изучены существующие источники об истории вопроса, применен также метод наблюдения.

Русское фортепианное искусство, а также и методы преподавания, сформировались под влиянием европейских подходов. Можно считать, что основу русской фортепианной школы заложили два педагога: А.Г. Рубинштейн и А.Н. Есипова, которые ориентировались на европейские традиции фортепианного искусства. При этом, Рубинштейн и Есипова сформировали свой отличительный исполнительский стиль и уникальный педагогический подход, что и позволяет говорить об уникальной русской фортепианной школе.

В Китае же фортепианное исполнительское искусство появилось более 100 лет назад. В XX веке фортепианное искусство в Китае находилось под сильным влиянием русских традиций, в том числе и в сфере обучения. При этом, выдающиеся китайские педагоги сформировали целостную систему обучения, хоть и основанную на русских методиках, упражнениях, но более подходящую для китайских студентов. Данные сформировавшиеся подходы профессионального обучения используются сейчас не только в крупных консерваториях Китая, но и в музыкальных школах.

Начнем с рассмотрения особенностей русского исполнительского стиля. В российском профессиональном образовании применяются определенные методы обучения пианистов (например, строгие аппликатурные принципы), которые формируют целостную систему. С конца XIX века в России заимствовали европейские подходы к фортепианному исполнительству и адаптировали к местным особенностям существующий методический материал. Достаточно быстро русское фортепианное искусство стало опираться на русскую народную музыку, привносились национальные идеи. В дальнейшем для обучения стали использовать методические материалы, написанные на русском языке, а фортепианные пьесы стали сочинять русские композиторы. Также для обучения аранжировались фрагменты русских опер и танцевальных спектаклей. Можно отметить, что характерные русские мотивы явно звучат и в известнейших фортепианных концертах, например, Концерте для фортепиано с оркестром №1 П.И. Чайковского и Концертах для фортепиано с оркестром №2 и №3 С.В. Рахманинова.

Мелодичность русской народной музыки повлияла на особенности фортепианного исполнения. Русская фортепианная школа делает упор на вокализацию музыки, округлое, мягкое звучание. В результате такого подхода фортепиано используется как мелодический инструмент. Это в какой-то степени противоречит характеристике фортепиано как «молоточкового», то есть преимущественно ударного, инструмента. В связи с этой характерной особенностью большое внимание в методике обучения в России уделялось туше, педализации и фразировке («дыханию») в исполнении. Таким образом, русская исполнительская школа в целом может быть охарактеризована как стремящаяся к качественному тембрально-окрашенному, певучему звуку, а не к бурному воспроизведению в музыке контрастных эмоций, с опорой на ударные особенности фортепиано. Так, например, Г.Г. Нейгауз заметил: «Звук должен быть закутан в тишину, звук должен покоиться в тишине, как драгоценный камень в бархатной шкатулке» [1, с. 21]. Этот подход к фортепианному исполнительству начинается ещё с А. Рубинштейна, первого выдающегося русского пианиста.

Русская фортепианная школа отличается не только уникальным исполнительским стилем, но и целостным характером преподавания. Педагоги выступают за обучение студентов в соответствии с их способностями, а не беспрекословно придерживаются учебных пособий. У начинающих в первую очередь развивают базовые навыки, например, постановку рук, особенности прикосновения кончиками пальцев (туше) и расстановку аппликатуры. Педагог может расставить разные варианты аппликатуры в зависимости от размера руки начинающего учащегося. Умение правильно ставить руку и касаться клавиш является чрезвычайно важной практикой для чистоты тембра. Для учащихся с продвинутым исполнительским уровнем преподаватели подбирают большое количество сложных произведений крупной формы. Высокий уровень сложности помогает не только развить исполнительские навыки, но и усовершенствовать понимание музыки учащимися. В результате, они учатся применять навык собственной интерпретации на сложном материале, что способствует не только техническому, но и эмоциональному развитию музыканта.

При обучении в России, как автор отмечает на собственном опыте обучения у русского преподавателя, педагоги редко заставляют студентов проигрывать много раз конкретную пьесу. Это предполагается как домашнее задание. На занятии же, преподаватель учит студентов выявлять характерные особенности стиля произведения, в зависимости от автора и эпохи, когда было создано произведение. В процессе анализируются несколько произведений одной эпохи, чтобы студенты могли в дальнейшем исполнять произведения по аналогии.

Самым важным моментом в русской фортепианной школе является работа над «пением». В связи с этим, сольфеджирование определяется как важный музыкальный навык. Красота звука — это вопрос принципа и конечное стремление при исполнении на фортепиано в русской традиции. Основной чертой русских композиторов и исполнителей-пианистов является подчеркивание певучести музыки, стремление соединить мастерство фортепианного исполнения с красивой мелодией.

Рассмотрим теперь, как же формировалось фортепианное искусство и образование в Китае. В конце XIX века в Китае начали давать концерты, на которых исполнялись произведения для фортепиано. В начале XX века фортепианное исполнительство включили в учебную программу. Еще в начале 1920-х годов господин Цай Юаньпей, президент Пекинского университета предложил ввести фортепианное искусство в учебную программу университетов. В 1927 году также Шанхайская консерватория открыла курс по фортепиано – это была первая профессиональная исполнительская школа с отделением фортепиано, созданная в Китае. Среди преподавателей был знаменитый пианист Борис Захаров, ученик А.Н. Есиповой, окончивший Санкт-Петербургскую консерваторию, который руководил педагогической практикой и заведовал фортепианным отделением [2, с. 18]. Логично, что во время своей работы он использовал методы обучения, свойственные русской фортепианной школе, уделяя особое внимание туше, работе над фразировкой, и при этом использовал строгий подход к обучению. Он сумел построить преподавательский процесс таким образом, чтобы он был эффективен

для китайских студентов, что значительно улучшило уровень китайского фортепианного исполнительства на консерваторском уровне.

После создания Нового Китая в стране образование в области культуры и искусства стало приоритетным. Государство направило большое количество студентов на учебу в Советский Союз [3, с. 132]. Китайские пианисты начали завоевывать многочисленные награды на международных профессиональных конкурсах.

Далее мы покажем сходства и различия учебной программы, сложившихся в России и Китае. В первую очередь различие касается большого количества дополнительных дисциплин, которые предлагаются к обучению в России. В учебной программе русских консерваторий в дополнение к обязательным исполнительским дисциплинам также предлагаются к обучению несколько теоретических, таких как история музыки, методика обучения игре на фортепиано и др. Также обязательно присутствуют дисциплины по ансамблевому исполнительству. Сольное и ансамблевое исполнительство не могут существовать независимо друг от друга. К ансамблевому исполнению относят камерно-вокальную и камерно-инструментальную музыку – это обязательный курс для профессионально обучения игре на фортепиано, который преподается в виде индивидуальных уроков для одного ансамбля. В вузах есть отдельные преподаватели камерного ансамбля, которые учат студентов взаимодействовать в ансамбле, и отдельные педагоги по специальному классу, которые направляют уровень учащихся. В России на начальном и среднем уровне образования ансамблевое музицирование также является обязательным предметом. Обучение игре в ансамбле положительно влияет на качество профессионального образования и может улучшить уровень исполнительства. В Китае же практически нет обучения ансамблевому исполнительству, оно доступно лишь в лучших консерваториях страны, что делает профессионала менее подготовленным и ограниченным в выборе дальнейшей карьеры.

Традиционные китайские методы обучения игре на фортепиано обычно делают акцент только на техническом «обучении» и игнорируют творческий подход [4, с. 234]. При применении такого подхода, в педагогическом процессе зачастую утрачивается содержательный разговор между преподавателем и студентом. При обучении игре на фортепиано педагоги используют наглядный метод, а учащиеся обычно лишь копируют механически, без творческого подхода, и зачастую даже понимания. Учащиеся не применяют творческого и новаторского мышления.

В свою очередь русская преподавательская школа выступает за самостоятельное мышление учащегося, стремление к глубокому пониманию произведений и цельное музыкальное мышление. Это позволяет учащимся в процессе работы над произведением испытывать и передавать слушателю различные эмоции, а также побуждает их интерпретировать смысл произведения, что значительно повышает интерес учащихся и позволяет им глубже понимать различные музыкальные стили.

При этом всем, наглядное обучение исполнительскому искусству также является неотъемлемой частью русской фортепианной школы. В России многие педагоги также являются и исполнителями. Музыкально-исполнительская и преподавательская деятельности тесно связаны между собой [5, с. 48]. Таким образом, преподаватели приносят в процесс обучения собственный исполнительский опыт, предлагают учащимся собственную исполнительскую интерпретацию, которая уже точно выверена и которую учащиеся могут воспринять наглядным образом. Опыт автора работы на данный момент показывает, что в настоящее время китайские преподаватели по фортепиано все же стремятся объединить наглядное обучение и общее теоретическое, стремятся научить студентов прослеживать особенности музыкального стиля в разные эпохи, а в результате лучше понимать и исполнять музыкальные произведения. Несомненно, в этом можно проследить влияние русской фортепианной школы, как советского подхода, так и большого количества обучившихся недавно в России преподавателей и вернувшихся преподавать в Китай. Ежегодно, например, в РГПУ им. А.И. Герцена поступает сотни китайских студентов в Институт музыки, театра и хореографии, которые учатся у

русских педагогов, многие из которых также являются преподавателями Санкт-Петербургской консерватории. Эти студенты перенимают русские подходы в обучении и в дальнейшем используют их при работе в Китае.

Таким образом, на протяжении всей истории преподавания фортепиано в Китае с самого начала было тесная связь с советским обучением. Большое количество советских педагогов по фортепиано приехали в Китай для преподавания. Их концепции и навыки обучения игре на фортепиано повлияли на раннее мышление китайского преподавания, благодаря чему советские специалисты внесли большой вклад. Данная тенденция продолжается и сегодня, когда большое количество китайских граждан обучается в России у русских педагогов. Среди важных особенностей, которые были привнесены в процесс обучения в Китае русскими педагогами и их последователями, можно выделить следующие: качественная работа над звуком, туше, стремление обучить не только техническим, но и общетеоретическим и историческим аспектам музыкальных произведений. Процесс обучения отличается тем, что помимо сольного исполнительства, в Китае гораздо меньше дополнительных дисциплин, тем более с индивидуальным обучением и подходом к учащимся (за исключением нескольких лучших консерваторий). Например, недостаточно занятий ансамблевым исполнительством, что приводит к ограничению в дальнейшем построении карьеры. Решение этого вопроса в масштабах страны может способствовать становлению более качественного фортепианного образования на любом уровне.

#### **Литература:**

1. Мэн Л. История и развитие русского фортепианного искусства (4) — Золотой век четырех фортепианных школ Московской консерватории // Фортепианное искусство. – 2011. – № 02. – С. 20-26.
2. Чжао Д. Влияние русской фортепианной школы на музыкальное образование в моей стране : диссертация ; Тяньцзиньский педагогический университет, 2013. – 122 с.
3. Ян Ф., Дай И. Реалистическое влияние русской фортепианной школы на китайское фортепианное музыкальное образование // Китайская литература и художники. – 2020. №02. – С. 132.
4. Сунь П. Исследование и применение методов обучения русской фортепианной школы // Китайское руководство по инновациям в науке и образовании. 2012. - №28. – С. 224.
5. Диденко Ю.В. Традиции отечественной фортепианной школы как основа обучения иностранных студентов-пианистов // Вестник МГИМ имени А. Г. Шнитке. – 2022. – № 4(20). – С. 47-51.

**Юй Вэй**

аспирант

кафедры управления образовательными системами имени Т.И. Шамовой,  
ФГБОУ ВО «Московский педагогический государственный университет»

e-mail: 176024765@qq.com

**Yu Wei**

postgraduate student

Department of Management of Educational Systems named after T.I. Shamova  
Moscow Pedagogical State University

## **КУРСЫ ПО ВЫБОРУ В СИСТЕМЕ ПОДГОТОВКИ БУДУЩИХ ХУДОЖНИКОВ В ПРОФИЛЬНЫХ ВУЗАХ СОВРЕМЕННОГО КИТАЯ**

Аннотация. Рассмотрены актуальные проблемы внедрения вариативности в китайское высшее художественное образование на примере анализа содержания и структуры курсов по выбору в Центральной академии изящных искусств и Китайской академии художеств. Данные учебные заведения представляют собой крупнейшие научно-методические центры и экспериментальные площадки. В статье определены особенности организации указанных курсов, их направленность, а также значение для профессионального становления обучающихся.

Ключевые слова: вариативность, китайское художественное образование, китайское искусство, курсы по выбору, элективные курсы, Китай.

## **ELECTIVE COURSES IN THE SYSTEM OF TRAINING FUTURE ARTISTS IN SPECIALIZED UNIVERSITIES OF MODERN CHINA**

Abstract. The actual problems of introducing variability into Chinese higher art education are considered on the example of analyzing the content and structure of elective courses at the Central Academy of Fine Arts and the Chinese Academy of Arts. These educational institutions are the largest scientific and methodological centers and experimental sites. The article defines the features of the organization of these courses, their focus, as well as the importance for the professional development of students.

Keywords: variability, Chinese art education, Chinese art, elective courses, elective courses, China.

В статье на примере образовательных программ крупнейших вузов художественного профиля современного Китая – Центральной академии изящных искусств и Китайской академии художеств – рассматриваются особенности организации и проведения курсов по выбору для будущих художников. Они понимаются как одна из форм проявления принципа вариативности в высшем художественном образовании. Стоит отметить, что внедрения подобных курсов началось в Китае сравнительно недавно и осуществлялось, в основном, на базе заимствований западного опыта, прежде всего, североамериканского. Именно в университетах США еще в XX века стали вводить элективные занятия, которые удовлетворяли разносторонние интересы учащихся и во многом давали им представления о смежных областях, с которыми те могли бы иметь дело в дальнейшей профессиональной деятельности. Для Китая включение таких форм работы в учебно-воспитательный процесс в вузах стало важным шагом на пути реформирования образования в сторону их всестороннего развития. Для художественно-педагогической сферы в стране данное нововведение давало возможность познакомить студентов с новыми областями знаний и навыками, что ранее было невозможно в силу рамок имеющихся программ.

Данная статья знакомит российского читателя с ранее не переведенным на русский язык материалом. Он представляет собой обобщение и анализ программ указанных образовательных учреждений, их структуры и содержания. Обращение к этому вопросу является актуальным в связи с тем, что Россия, как и Китай, пребывает в состоянии реформирования и модернизации, ищет свои оригинальные пути развития. Причем усиливающиеся контакты между российскими и китайскими учебными заведениями, в том числе в сфере педагогики искусств, делают подобные труды востребованными для теории и практики. Важно также отметить, что современные вузы России ориентируются на вариативность в обучении. Это выражается, например, во внедрении индивидуальных учебных планов, в которые входят, как обязательные (инвариантные), так и вариативные курсы (по выбору). Более того, внутри дисциплин предлагаются занятия и задания, которые студенты выбирают, исходя из своих возможностей и потребностей. Между тем, вариативности в китайском художественном образовании посвящено немного работ на русском языке.

К числу публикаций последних лет следует отнести статью авторства Е.Ф. Командышко и Т.В. Надолинской, которые касаются вопросов музыкального образования двух стран в условиях глобализации. Вариативность названа ими как одна из важнейших форм педагогического взаимодействия [1]. Н. Яфэй и С.К. Ткалич занимаются анализом особенностей проведения педагогических экспериментов в художественном образовании двух стран. Они также упоминают о важной роли вариативности в обучении [2]. Некоторые аспекты реформирования художественного образования Китая рассматриваются в статье Ш. Хао и С.Д. Попадинец. Ученые изучают внедрение в учебно-воспитательный процесс интересующих нас курсов [3]. Проблемам и перспективам совершенствования процесса обучения в системе высшего художественного и художественно-педагогического образования России и Китая в условиях модернизации посвятили свои диссертационные исследования на русском языке китайские ученые. Так, Сунь Исюэ занимался интерактивными технологиями [4], а Цзюй Чжаочунь дал в сравнении содержательные и процессуальные характеристики обучения в вузах соответствующего профиля в России и Китае [5].

Названные исследователи, давая характеристику и оценку современной системе высшего художественного образования Китая, акцентировали его содержательное разнообразие. В то же время их внимание было, прежде всего, сосредоточено на обязательных курсах и применяемых в их рамках оригинальных технологиях, приемах работы со студентами. Между тем, в художественных академиях курсы по выбору уже заняли прочные позиции в качестве одной из форм проявления вариативности в обучении. Этот факт обуславливает то, что они заслуживают внимания, в том числе российских исследователей. При этом со стороны китайских коллег интерес к ним пока еще не велик. Сейчас он проявляет себя на уровне описания частного опыта тех или иных преподавателей, учебных заведений, необходимости внедрения какого-либо курса [6]. Отсутствие обобщающих работ не позволяет составить общей картины развития данного важного элемента высшего художественного образования Китая, как внутри страны, так и за ее пределами, что определяет актуальность настоящего исследования.

В китайских художественных академиях курсы по выбору присутствуют на всех уровнях обучения от бакалавриата до подготовки кадров высшей квалификации в докторантуре и для всех специальностей и профилей подготовки. Они были введены повсеместно в систему обучения сравнительно недавно в 2010-х годах. Сделано это было в рамках реформирования высшего образования в целях создания «первоклассных дисциплин, специальностей и талантов». В учреждениях художественного образования они в настоящее время предназначаются для того, чтобы знакомить обучающихся с историей и теорией искусств, как Китая, так и зарубежных стран [7]. Введение подобного элемента обучения позволило существенно оптимизировать структуру учебных программ, усилить их вариативность. Например, студенты бакалавриата в академиях художеств повсеместно обязаны пройти не менее 9 курсов по выбору. Каждое учебное подразделение должно согласовывать

план курса при составлении графика преподавания на следующий семестр и предоставлять план преподавания факультативного курса, а также каталог курсов в отдел по академическим вопросам вуза за три недели до окончания семестра.

В китайских художественных академиях курсы по выбору разделены на два типа: общеобразовательные и предметные. К примеру, в Китайской академии художеств бакалавры проходят 5 общеобразовательных курсов и 4 предметных. Причем последние разделены на 2 курса внутри структурного подразделения и на 2 междисциплинарных, то есть предполагающих прохождение обучения на других кафедрах и даже факультетах, а порой и вузах. Стоит также отметить, что курсы по выбору вводятся не сразу, а только в 3-м, 4-м и 5-м семестре. Если обучающиеся не проходят их, то они не допускаются к выпускным экзаменам. Процедура выбора курсов, как правило, проходит достаточно быстро, так как вуз публикует каталог имеющихся курсов, а студенты в течение суток «записываются» на них онлайн. На общеобразовательные курсы по выбору обычно набирается от 35 человек (максимальное число – 120), а на предметные курсы – от 8–10 участников. Каждый курс проходит в несколько этапов в 2–4 недели. Обучение в рамках общеобразовательных курсов преимущественно приходится на сентябрь, ноябрь, декабрь, март и апрель, а предметным отводится всего два месяца – май для занятий на факультете или кафедре студента, а июнь для работы в других структурных подразделениях.

Общеобразовательные курсы по выбору, как правило, разделяются на пять модулей: философия и социальные науки, гуманитарные науки и история, язык и культура, интеграция науки и искусства и художественная грамотность. Первый модуль вводит обучающихся в знания, связанные с построением системы человеческих ценностей и воспитанием, социальной адаптацией. Гуманитарно-исторический модуль включает изучение истории в контексте самопознания и гуманистической традиции. Языковой и культурный модуль – это направленность на совершенствование языковых способностей и представлений о других культурах. Модуль интеграции науки и искусства делает акцент на пересечении данных сфер деятельности и включает, в том числе, технические дисциплины. Модуль художественной грамотности направлен на исследование творческих возможностей разных искусств. Предметные курсы базируются на пяти дисциплинах: изобразительное искусство, дизайн, теория искусства, кино и телевидение, архитектура. Каждый курс составляет 80 академических часов. Такие занятия проводятся каждым учебным подразделением и в различных формах, например, посредством системы MOOC или в рамках технологии свободного класса.

На уровне магистратуры и аспирантуры в Китайской академии художеств, студентам предлагается более 20 курсов по выбору [8]. Выбор происходит посредством автоматизированной системы в информационно-коммуникативной сети «Интернет». Так, курсов по выбору должно быть, в общей сложности, не менее 4, а количество зачетных единиц – не менее 7,5. В числе обязательных – английский и японские языки, изучение которых происходит в течение одного семестра на любом этапе обучения. Студент может посещать только 2 курса по выбору одновременно. Посещаемость факультативных курсов, обучающихся в Китайской академии художеств должна быть не менее 60% от общего количества учебных часов. Примечательно то, что аттестация по итогам таких курсов проводится различными способами в зависимости от их содержания. Лица, не прошедшие факультативный курс, не допускаются к сдаче экзамена или какой-либо пересдаче.

В течение учебного года для магистрантов и аспирантов в качестве курсов по выбору предлагаются, в основном, те, что связаны с художественной культурой и изобразительным искусством. Особый интерес вызывают те курсы, что дают представления о национальных особенностях или вводят в западный арт-процесс. Например, студенты осваивают «Историю китайской мысли», «Оригинальные произведения классиков литературы и культуры династий Цинь и Хань», «Интенсивное чтение “Чжуанцзы”», «Китайская красота и дух китайской культуры», «История китайского книгопечатания» и др. Им также предлагаются такие весьма популярные курсы, как «Избранные чтения

искусствоведческой литературы», «Английская культура и искусство», «Темы по западному современному искусству» «Анализ оперной музыки», «Теория западной культуры», «Темы по истории культуры», «Развитие истории живописи» и т.д. Отдельные курсы посвящены вопросам методики обучения и психологии, например, «Всеобщая история и общее образование», «Литературная психология» и др. Очевидно, что Китайская академия стремится предложить максимально разнообразить курсы, чтобы студенты могли соприкоснуться с различными знаниями по самым востребованным направлениям в науке и искусстве. Отсюда такой широкий спектр: от теории управления до отдельных тем в современном искусстве. Поскольку курсы непродолжительны, так как максимальное количество отведенных часов на каждый из них не превышает 32, то преподаватели стараются дать обучающимся емкую и интересную информацию, которая, в идеале, должна послужить «стартом» для их дальнейшего самостоятельного поиска, исследования, экспериментов. Например, курс «История искусствознания» посвящен самым новаторским и влиятельным историкам искусства и их работам. Он разделен на 8 лекций. Темы исследований включают стили в искусстве, историю искусства, образы и символы, проблема гендера, модерн и постмодерн, деконструкционизм, музееведение, историю китайского искусства и т.д. Курс «Подбор литературы по истории искусств» фокусируется на важных вопросах ранней истории китайского искусства, учит отбирать репрезентативные классические тексты для углубленного изучения и соответствующим образом представляет результаты современных исследований для сравнения и обсуждения. Курс «Темы западного современного искусства» дает студентам возможность понять исследования в области современного искусства. «Теория западной культуры» позволяет критически рассматривать работы ключевых современных теоретиков искусства и культуры.

В Центральной академии изящных искусств третий семестр, который приходится на весну/лето, называется «малым семестром». Именно в это время студенты, обучающиеся на уровне и бакалавриата, и магистратуры проходят курсы по выбору. Структурные подразделения вуза предлагают в общей сложности 130 элективных программ по специальностям для второго и третьего курсов магистрантов [9]. Курс по выбору с точки зрения учебного заведения играет важную роль в подготовке студентов. После обучения в рамках соответствующих профессиональных областей обучающиеся имеют возможность узнать о других специальностях, но на фоне основного направления. В этом выражается ориентация на междисциплинарность.

Преподавание на данном этапе, в основном, решает две задачи. Первая заключается в том, чтобы предоставить возможность обучающимся последнего года завершить свои выпускные работы за счет соприкосновения с другими областями знаний и иным опытом под руководством преподавателя. Другая задача состоит в том, чтобы все студенты могли получить дополнительные знания и навыки, чтобы расширить свой кругозор, что чрезвычайно важно для национального высшего художественного образования. Для студентов цель прохождения факультативных курсов состоит в том, чтобы поработать с разными преподавателями, поучаствовать в междисциплинарных проектах и семинарах.

В рамках курса «Оценка и копирование цветов и птиц династии Мин» преподаватель Се Цин помогает учащимся оценить небольшие рисунки цветов и птиц, сделанные от руки художником династии Мин Чен Чуном. На большом экране педагог показывает изображения животных, плоды хурмы, цветы пионов и другие работы, нарисованные мастером, а также работы его бывших обучающихся. Се Цин соотносит данный зрительный ряд с фотографиями реальных объектов. Тем самым, им наглядно выявляются особенности техники свободной кисти. Важно то, что студенты, которые проходят курс, попадают туда с самых разных факультетов и кафедр. По этой причине китайская живопись позиционируется как методологическая основа для совершенствования их дальнейших профессиональных навыков.

Курс «Создание эскизов масляной живописи» кафедры масляной живописи ведется под руководством Ма Сяотэна. Преподаватель показывает учащимся посмертные портреты, выполненные

западноевропейскими художниками, и сравнивает их с фигурами, представленными на фресках гробниц династии Тан. Подобных пар для весьма неожиданных сравнений Ма Сяотэн предлагает множество, что можно расценивать как новаторский подход к знакомству с основами западной техники живописи на фоне того, что предлагали мастера традиционной китайской живописи. Примечательно то, что данный курс предполагает и практическую работу, которая включает создание этюдов маслом. Поскольку обучающиеся имеют разный уровень работы с данным материалом, то данная деятельность больше направлена на изучение специфики изобразительного языка и выработку собственной манеры. Курс «Фреска», который ведут преподаватели Тан Хуэй и Дай Сюэцин с кафедры настенной живописи, показываются фрески, изображенные на внутренней стене Сикстинской капеллы в Ватикане, росписи мастеров древнего Китая и другие классические произведения, созданные в данной технике. Между тем, сам курс преследует своей целью не обучение технологии создания подобных изображения, а демонстрацию изменений в видении образов во времени, в разных культурах, разное отношение к материалам и приемам, их значения и восприятия. При этом в конце курса обучающиеся все-таки пробуют свои силы в создании настенных росписей, но в достаточно простой форме. В рамках курсов «Арт-маркетинг», который предлагается Школой управления и образования в области искусств, преподаватель Ван Цзыци анализирует взаимосвязь между рынком искусства и социокультурными потребностями общества с коммерческой точки зрения. Студенты получают возможность понять, как искусство входит в общество, поступает на рынок и в общественное пространство, получает признание, что является важным дополнением к знаниям студентов-практиков.

Центральная академия изящных искусств также предлагает курсы, которые связаны не со знакомством с новой информацией, а с углублением уже имеющейся. Особую роль здесь играют те, что ведутся научными руководителями. Такие занятия ориентированы на завершение творческих и теоретических выпускных работ. Принципиальное значение такие курсы стали иметь в период пандемии, когда вузы были закрыты для посещения, а все обучение «перенеслось» в онлайн-пространство. Примечательно, но и после ослабления антиковидных мер, в том числе в 2022 и 2023 годах, данная форма взаимодействия студента-выпускника и руководителя сохранила свою актуальность. В процессе курса «Создание выпускных и дипломных работ», который ведется разными преподавателями одновременно, осуществляется постоянная оптимизация и совершенствование трудов студентов перед защитой. Причем, если «отчеты» бакалавров демонстрируют их творческие качества и способность выразить себя на профессиональном языке, то для магистрантов и аспирантов это уже качественная проработка теоретической и методологической базы, которая требует еще больших усилий и взаимодействия с педагогами.

Анализ содержания и структуры курсов по выбору в Центральной академии изящных искусств и Китайской академии художеств показывает, что данные учебные заведения активно используют курсы по выбору. Их руководство и профессорско-преподавательский состав рассматривают их не как простое дополнение к имеющимся образовательным программам, а в качестве возможности своеобразного выхода за их границы. Обучающиеся же не просто подбирают тот материал, который им необходим и интересен, но и участвуют в творческих экспериментах и коллаборациях с дисциплинами, которые в рамках обязательных были бы невозможны. Это происходит на всех уровнях образования. При этом каждый вуз подбирает курсы, которые соответствуют его особенностям.

Курсы по выбору в китайских вузах художественного профиля в настоящее время используются для того, чтобы студенты могли на интересном им материале и во взаимодействии с различными преподавателями развить свои навыки и получить знания в новых областях, а также усиливать компетенции в сфере своей будущей деятельности. Курсы по выбору градируются на общеобразовательные и предметные. Причем и там, и там учитывается художественная направленность обучения, имеются творческие практические занятия и задания. Между тем, предметные курсы, связанные с творческой практической деятельностью, не ориентированы на глубокие знания того или

иного вида, жанра, техники в изобразительном и ином искусстве, а более направлены на соприкосновение студентов с ними с целью формирования интереса и понимания возможностей взаимосвязи с осваиваемой профессией. Тем самым, такие курсы посвящены «развитию личности», а их разработка и внедрение строится на сочетании базовых знаний, новизны, практичности и оригинальности.

### Литература:

1. Командышко Е.Ф., Надолинская Т.В. Трансформация системы музыкального образования в России и Китае в контексте глобализации и медиатизации [Текст] / Е.Ф. Командышко, Т.В. Надолинская // Казанский педагогический журнал. 2022. № 2. С. 27–32.
2. Яфэй Н., Ткалич С.К. Возможности педагогического творческого эксперимента в академическом художественном образовании [Текст] / Н. Яфэй, С.К. Ткалич // StudNet. – 2021. № 7. С. 152.
3. Хао Ш., Попадинец С.Д. Некоторые вопросы процесса стандартизации образования в Китае: современный этап [Текст] / Ш. Хао, С.Д. Попадинец // Инновации в социокультурном пространстве: Материалы XII Международной научно-практической конференции (Благовещенск, 2019). Благовещенск: Амурский государственный университет, 2019. С. 170–176.
4. Исюэ С. Интерактивные технологии обучения как средство совершенствования профессионально-педагогической подготовки школьных учителей изобразительного искусства в вузах Китая [Текст]: автореферат ... кандидата пед. наук (ВАК РФ 13.00.08) / Сунь Исюэ. М., 2011. 21 с.
5. Чжаочунь Ц. Процесс обучения изобразительному искусству в системе высшего художественно-педагогического образования России и Китая [Текст]: дисс ... кандидата пед. наук (Специальность ВАК РФ 13.00.01) / Цзюй Чжаочунь. – Волгоград, 2014. – 165 с.
6. Сюэи Ч., Чунь Ч. Несколько мыслей о построении системы подготовки арт-агентов в нашей стране / Ч. Сюэи, Ч. Чунь // Профессиональное образование, 2021. (岑雪怡, 张纯关. 于我国艺术经纪人培养体系构建的若干思考. Vocational Education, 2021). URL: <https://www.hanspub.org/journal/PaperInformation.aspx?paperID=47665&btwaf=36800508>
7. Меры по управлению преподаванием на факультативных курсах бакалавриата Китайской академии художеств (пересмотренное) [Электронный ресурс] (中国美术学院本科生选修课教学管理办法 (修订)). URL: <https://jwc.caa.edu.cn/jxxx/201908/34442.html> (дата обращения: 20.07.2023).
8. Уведомление о выборе курса для магистрантов и докторантов на второй семестр 2020–2021 учебного года [Электронный ресурс] (2020–2021 学年第二学期硕博研究生选课通知). URL: <https://grs.caa.edu.cn/kcxx/202103/40737.html> (дата обращения: 18.07.2023).
9. Академия изящных искусств: факультативный «большой класс» [Электронный ресурс] (美院课堂 | 转益多师, 共上选修 “大课堂”). URL: <https://www.cafa.edu.cn/st/2022/90121661.htm> (дата обращения: 22.07.2023).

## ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ ИССЛЕДОВАНИЯ

**Ван Цичжи**

аспирант

ФГБОУ ВО «Уральский государственный педагогический университет»

Центр художественного образования Дицзян Шэнге, Чанчунь, Китайская Народная Республика

e-mail: 576329317@qq.com

**Ясинских Л.В.**

кандидат пед. наук, доцент кафедры теории и методики воспитания культуры творчества,  
ФГБОУ ВО «Уральский государственный педагогический университет»; Россия, г. Екатеринбург

e-mail: valud7@inbox.ru

**Wang Qizhi**

postgraduate student

Ural State Pedagogical University, Dijiang Shenge Art Education Center, Changchun,

People's Republic of China

**Yasinskikh L.V.**

Candidate ped.Sciences, Associate Professor of the Department of Theory and Methods of Educating a  
Culture of Creativity, Ural State Pedagogical University; Russia, Yekaterinburg

### **ФОРМИРОВАНИЕ У МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ МОТИВАЦИИ К ВОКАЛЬНО-ХОРОВОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ В ЦЕНТРАХ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ КИТАЯ**

Аннотация. Актуальность рассматриваемой в статье проблемы связана с направленностью современной образовательной парадигмы Китая на «качественное образование», которое трактуется как воспитание и всестороннее развитие личностных качеств обучающихся. Большими возможностями в решении данной проблемы обладают занятия вокально-хоровой деятельностью в центрах дополнительного образования. Цель статьи – раскрыть педагогический потенциал вокально-хоровой деятельности в реализации требований «качественное образование», обосновать и разработать модель формирования у детей мотивации к вокально-хоровой деятельности в центрах художественного образования Китая. В статье представлена модель формирования мотивации к вокально-хоровой деятельности у младших школьников, содержательная сторона каждого компонента, принципы, методы, реализующие развивающий потенциал занятий вокально-хоровой деятельностью. Результаты работы: авторами доказано, что формирование мотивации к вокально-хоровой деятельности у детей младшего школьного возраста в центрах художественного образования Китая направлено на реализацию требования «качественное образование», является важной составляющей всестороннего развития обучающихся, включает стимулирование познавательного интереса к вокально-хоровой деятельности, организацию взаимодействия в коллективе на основе сотрудничества и реализацию творческой активности в процессе хорового исполнительства. Область применения результатов: теория и методика обучения и воспитания (музыкальное образование). Выводы: результаты апробации разработанной модели доказали эффективность выделенных мотивов (познавательный, коммуникативный и деятельностный) в формировании у младших школьников мотивации к вокально-хоровой деятельности на занятиях в центре Дицзян Шэнге г. Чанчунь, провинция Цзилинь, КНР.

Ключевые слова: модель, мотивация, вокально-хоровая деятельность, дополнительное образование, Китай, младший школьный возраст.

## **FORMATION OF MOTIVATION AMONG JUNIOR SCHOOLCHILDREN FOR VOCAL AND CHORAL ACTIVITIES IN THE CENTERS OF ART EDUCATION IN CHINA**

**Summary.** The relevance of the problem considered in the article is connected with the focus of the modern educational paradigm of China on "quality education", which is interpreted as the upbringing and comprehensive development of students' personal qualities. Great opportunities in solving this problem have vocal and choral activities in the centers of additional education. The purpose of the article is to reveal the pedagogical potential of vocal and choral activities in the implementation of the requirements of "quality education", to substantiate and develop a model for the formation of children's motivation for vocal and choral activities in the centers of art education in China. The article presents a model for the formation of motivation for vocal and choral activities among younger schoolchildren, the content side of each of its components, principles, methods that realize the developing potential of vocal and choral activities. Results of the work: the authors proved that the formation of motivation for vocal and choral activities in children of primary school age in the centers of art education in China is aimed at implementing the requirement of «quality education», is an important component of the comprehensive development of students, includes stimulating cognitive interest in vocal and choral activities, organization of interaction in the team on the basis of cooperation and the implementation of creative activity in the process of choral performance. Scope of the results: theory and methodology of teaching and education (music education). Conclusions: the results of testing the developed model proved the effectiveness of the identified motives (cognitive, communicative and activity) in shaping the motivation for vocal and choral activities in primary school students in the Dijiang Shenge Center, Changchun, Jilin Province, China.

**Keywords:** model, motivation, vocal and choral activity, additional education, China, primary school age.

**Введение в проблему.** В настоящее время хоровое искусство в Китае достигло высоких результатов и позиционируется как самостоятельное явление в мире китайской музыки. Данный вид искусства «отражает социальные перемены, происходившие в XXв. в Китае, является носителем социалистических ценностей, способствует воспитанию патриотизма» [1, с. 2], поэтому играет огромную роль и незаменимое значение для китайского общества. Однако, в последнее время в молодежной среде наблюдается «приоритет сентиментальной музыки исполнителей из Японии, Южной Кореи, Европы и Соединенных Штатов» [2, с 14], пропагандирующей ценности, зачастую чуждые традиционному китайскому менталитету. В связи с этим актуализируется проблема формирования у подрастающего поколения мотивации к хоровому искусству и вокально-хоровой деятельности, как «противодействие идеологической обработке и нигилизму американской попкультуры» [2, с. 14], и реализация качественного практического музыкального образования, с целью всестороннего развития детей и воспитания социально значимых качеств личности, традиционно культивируемых в китайском обществе.

Ориентиром в решении обозначенной проблемы становится разработанный правительством Китая Стандарт художественной образовательной программы (2022г.), где отмечается, что «пение, как основная форма изучения музыки играет важную роль в стимулировании у младших школьников интереса к музыке, развития основных качеств личности, выражения чувств и мыслей при исполнении» [3, с. 40]. Однако анализ программ по вопросу сольного и хорового пения в китайских школах показывает, что основное внимание в данном виде деятельности уделяется изучению теории музыки (знание и чтение нот, музыкальных знаков, понимание музыкальных терминов, их функций), песенный

репертуар ограничен: «одна-две народные песни, песня патриотического содержания, два фрагмента из арий и одна зарубежная песня» [3, с. 42], что тормозит формирование у обучающихся мотивации к хоровому пению. В предложениях программы по стратегии популяризации хорового пения подчеркивается: «необходимо обратить внимание на мобилизацию энтузиазма каждого ученика к участию в хоре» [3, с. 47]. Реализация данного требования возможна посредством расширения форм приобщения детей к хоровому пению, в том числе через центры дополнительного образования, которые в настоящее время рассматриваются в Китае, как мотивирующее пространство, создающее условия всестороннего развития личности.

В государственной программе развития внешкольного образования Китая (2014 г.) отмечается необходимость создания условий для самореализации детей в творчестве и гармонизации их эмоциональной сферы с окружающим миром, а хоровое пение позиционируется как демократичное, массовое, обладающее мощной силой эмоционального воздействия искусство, способное объединять сознание народа [4].

В то же время задачи по развитию мотивации к хоровому пению как реализации требований качественного практического музыкального образования в центрах дополнительного образования в КНР находятся в стороне приоритетов педагогов дополнительного образования и не имеют теоретического обоснования и методического обеспечения. Ситуация усугубляется тем, что дополнительное образование в Китае долгое время было сосредоточено преимущественно на выявлении и развитии «талантов», игнорируя при этом идею создания условий для творческой самореализации подрастающего поколения и воспитания личностных качеств молодежи через приобщение к музыкальному искусству [5]. Все это подчеркивает актуальность разработки методического сопровождения формирования у китайских детей мотивации к занятиям вокально-хоровой деятельности в центрах художественного образования для реализации требований качественного образования – «воспитание и всестороннее развитие учащихся» [5, с. 108].

Теоретической основой формирования у детей младшего школьного возраста мотивации к вокально-хоровой деятельности в центрах художественного образования Китая может стать модель организации данного процесса, связанная с определением значимых для младших школьников мотивов к занятиям вокально-хоровой деятельностью.

Цель статьи – раскрыть педагогический потенциал вокально-хоровой деятельности в реализации требований «качественное образование» для обоснования и разработки модели формирования у младших школьников мотивации к вокально-хоровой деятельности в центрах художественного образования Китая.

#### Обзор литературы.

Вокально-хоровая деятельность по праву считается наиболее демократичной среди других видов музыкального исполнительства в приобщении к музыкальному искусству. В настоящее время в КНР хоровое пение рассматривается приоритетным видом деятельности качественного музыкального образования благодаря возможности комплексного развития музыкальных способностей и личностных качеств исполнителей. Одни авторы (Ян Хуннянь, Не Чжунмин, Тянь Сяобао) рассматривают взаимосвязь вокальных навыков и хорового исполнительства: «вокальные навыки являются важной частью хорового искусства, их уровень напрямую влияет на эффект хорового пения» [6, с. 56]. Другие (Му Сяопин, Гао Лицзюань, Ван Сяомин) рассматривают хоровое исполнительство, как способ развития сплоченности и сотрудничества коллектива исполнителей: «благодаря коллективному пению дети неосознанно интегрируются в коллектив и учатся сотрудничать» [7, с. 167], «хоровое искусство воспитывает дух единства, коллективное сознание, ответственность» [8, с. 61]. Третьи (Султана, Ли Юань) выделяют в хоровом исполнительстве возможность творческого самовыражения в процессе воссоздания художественного образа «целесообразное использование музыкального языка позволяет успешно воспроизводить образ хорового искусства посредством вторичного творчества участников» [9,

с. 4], «создавать художественный образ для выражения чувств и мыслей» [10, с. 96]. «мобилизовать различные положительные факторы для создания совершенного художественного образа» [11, с. 14]. Авторы (Ван Сяомин, Му Сяопин) отмечают совершенствование личности через развитие в хоровом пении умений «ценить, создавать и чувствовать красоту» [12, с. 71].

В российской музыкальной педагогике проблему формирования мотивации рассматривают главным образом в работе с детьми, обучающимися в музыкальной школе: как условие эффективности занятий исполнительской деятельностью учащихся-музыкантов (Н.Г. Панова), обучения в классе фортепиано (Е.В. Волювач), как главный постулат успешного обучения взрослому игроку на фортепиано на начальном этапе (Т.И. Карачарова, М.А. Варава). Изучению вопросов формирования мотивации к вокально-хоровой деятельности в общеобразовательной школе посвящено исследование М.П. Квашниной (науч. рук. Н.Г. Тагильцева) и Н.М. Джигирис. Ученые сходятся во мнении, что мотивация является сложным структурным образованием личности, которая объединяет комплекс мотивов, стимулирует активность личности по удовлетворению своих потребностей.

В отечественной психологии наиболее значимой на сегодня остается концепция о структуре и динамике мотивов деятельности, разработанная Б.И. Додоновым. Психолог выделяет взаимосвязь мотива и мотивации, определяет последнюю как внутреннее побуждение к деятельности, в котором одновременно проявляется и предмет потребности, и сам субъект деятельности» [13, с.127]. Такой подход позволил автору определить структуру мотивационной сферы, как развивающееся, изменяющееся в процессе жизнедеятельности образование. Все последующие концепции опираются и развивают идеи, сформулированные Б.И. Додоновым. Большинство авторов (Н.В. Примчук, С.А. Пугина, Ж. Годфруа, К. К. Платонов и др.) рассматривают мотивацию как комплекс мотивов, побуждающих активность субъекта.

Анализ литературы, написанной в Китае, показал, что мотивация рассматривается китайскими авторами как стимул к деятельности и определяется, как:

- активность человека по достижению поставленной цели (Хуан Ситин, Чжан Чжицзе);
- идея или мысль, способная вызывать и поддерживать активность людей, направлять деятельность на определенную цель для удовлетворения потребности личности (Чжу Чжисянь);
- причина определенного поведения человека (Пи Ляньшэн);
- внутреннее психологическое состояние, вызванное определенной потребностью в непосредственном стимулировании индивидуальной деятельности для удовлетворения этой потребности (Лю Минцин).

В дискурсивном поле мотивация человека часто описывается китайскими авторами, как психологическая потребность, внутренняя движущая сила. Для ее объяснения используются понятия сходные с позицией российских авторов: потребность, цель, внутренние мотивы, интересы, идеалы, убеждения. Формирование мотивации рассматривается учеными Китая в качестве стимулирующего фактора деятельности, содержание и цель которой обуславливает развитие определенных качеств личности. По мнению китайских авторов, определяя мотивацию как комплекс мотивов, можно избирательно выбрать такие мотивы, которые в данном виде деятельности являются определяющими, ее целевыми установками и через мотивы воздействовать на развитие личности.

Результаты исследования.

Выявленные точки соприкосновения в подходах к категории «мотивация» российских и китайских авторов позволили определить мотивацию, как совокупность мотивов, стимулирующих деятельность субъекта; и сформулировать определение понятия «формирование мотивации к вокально-хоровой деятельности» применительно к теме исследования, трактуемое как комплекс мотивов, интегрирующий стимулирование познавательного интереса к вокально-хоровой деятельности, организацию взаимодействия в коллективе на основе сотрудничества, реализацию творческой активности в процессе хорового исполнительства.

Обращение в вокально-хоровой деятельности к хоровому искусству Китая, отражающему социальные изменения и сохраняющему культурный слой разных исторических периодов страны, будет способствовать приобщению подрастающего поколения к историческому прошлому Китая, формированию личностных качеств в определенном и значимом для общества социокультурном контексте.

Для формирования у детей младшего школьного возраста мотивации к вокально-хоровой деятельности в центрах художественного образования Китая была спроектирована практико-ориентированная модель, состоящая из четырех взаимосвязанных между собой компонентов: целевого, теоретико-методологического, содержательно-технологического и критериально-оценочного. Перспективной целью модели является формирование у младших школьников мотивация к вокально-хоровой деятельности, интегрирующей познавательный интерес к вокально-хоровой деятельности, взаимодействие в коллективе на основе сотрудничества, творческую активность в процессе хорового исполнительства. Данная цель обусловлена социальным заказом государства и Стандартом художественного образования Китая.

Теоретико-методологический компонент разработан на основе научно-методологических подходов к организации процесса формирования мотивации к вокально-хоровой деятельности у младших школьников как фундаментальных положений по отношению к исследуемой нами проблеме. Деятельностный подход соответствует требованиям современного Стандарта художественного образования Китая о реализации практического музыкального образования и направлен на освоение вокально-хоровых навыков их творческую реализацию в учебно-практической деятельности и в работе над художественным образом произведения. Событийный подход является основополагающим в формировании у детей мотивации к занятиям вокально-хоровой деятельностью, поскольку позволяет рассматривать выступления, победы на конкурсах, успешное освоение вокально-хоровых навыков как свершение важного события в жизни каждого участника хорового коллектива.

Принцип воспитания и всестороннего развития реализует воспитательный и развивающий потенциал занятий вокально-хоровой деятельностью, интегрирует задачи по постановке певческого голоса, воспитанию и общему развитию обучающихся.

Принцип сознательности и творческой активности стимулирует формирование у детей осознанного освоения вокально-хоровых навыков, понимание необходимости преодолевать трудности в процессе их освоения.

Принцип перспективности реализует в вокально-хоровой деятельности опору на «зону ближайшего развития» (Л.С. Выготский). Задача педагога показать перспективу дальнейших занятий вокально-хоровой деятельностью с целью активизации интереса и творческой активности детей в освоении вокально-хоровых навыков

Принцип положительного фона направлен на то, чтобы заинтересовать и увлечь детей вокально-хоровой деятельностью. Создание ситуации успеха способствует эффективному освоению детьми вокально-хоровых навыков, обеспечивает их внимание, собранность и увлеченность.

Содержательно-технологический компонент включает направления деятельности педагога, формы и методы работы с обучающимися при которых процесс формирования мотивации к занятиям вокально-хоровой деятельностью будет успешен. Данный компонент интегрирует познавательную, коммуникативную и деятельностную мотивации и направлен на формирование интереса к вокально-хоровой деятельности; коммуникативных умений и навыков сотрудничества и взаимодействия в хоровом коллективе, творческой активности в процессе воссоздания художественного образа произведения, как потребности и способа самовыражения и самореализации в пении.

Для формирования познавательной мотивации к вокально-хоровой деятельности были разработаны творческие задания: создание поисковых ситуаций для исследования звучания голосового аппарата; организация конкурса творческих работ (плакаты, буклеты, шаржи, комиксы, видеоролики) о

правилах пения. Разработаны фонохрестоматия упражнений для формирования в игровой форме вокально-хоровых навыков, снятия статического мышечного напряжения, улучшения и восстановления работоспособности; выделены методы: концентрический для освоения микстового способа голосообразования; фонематический для формирования единой манеры звукообразования; метод мысленного пения для активизации слухового внимания и реализации принципа «учиться умом, а не голосом»; практический метод, благодаря которому на основе сочетания зрительной и слуховой наглядности у детей активизируется внимание за певческим дыханием, мимикой, артикуляцией педагога и выстраивается в представлении механизм создания звукового эталона.

Прогрессивной технологией в развитии интереса к занятиям вокально-хоровой деятельности и освоения вокально-хоровых навыков является edutainment, «основанная на концепции получения новых знаний через активное участие и интерес самих участников процесса» [14, с. 64]. Реализация технологии эдьютейнмент преобразует образовательный процесс в событие, активное действие для педагога и обучающихся и актуализирует такие «формулы, как: понятно-доступно-интересно; интерес-мотив-действие» [15, с. 307]. Формированию вокально-хоровых навыков в игровой форме помогает техника звукоподражания beatbox (создание звука, композиции при помощи органов звукообразования). Благодаря beatbox обучающиеся овладевают певческим дыханием, звукообразованием, активизируют работу артикуляционного аппарата [15].

Для формирования коммуникативной мотивации использовали задания на организацию взаимодействия между участниками хорового коллектива (пение по цепочке; пение соревнование между хоровыми партиями). С целью формирования сплоченности хорового коллектива проводились мероприятия социальной направленности: выступления хорового коллектива на концертных площадках г. Чанчунь и провинции Цзилинь. Созданию ситуации успеха и доброжелательной атмосферы на занятии способствовал специально разработанный вокально-хоровой репертуар: попевки с элементами игры, песни-диалоги, песни-загадки. Для формирования коммуникативной мотивации использовались: метод О.П. Радыновой «уподобление характеру произведения» (вокальное, мимическое двигательное уподобление), исполнение ритмических, танцевальных движений с целью переживания и выражения всеми участниками единой общей эмоции, метод «побуждения к сопереживанию» (Н.А. Ветлугина, А.А. Мелик-Пашаев) при индивидуальном исполнении песни.

Для формирования деятельностной мотивации с целью реализации творческой активности певцов исполнение песни сопровождалось аккомпанементом на китайских детских музыкальных инструментах, применялись приемы сонористики и элементы театрализации. Для побуждения к творческой активности хоровой репертуар подбирался в соответствии со способностями, уровнем вокально-хоровых навыков и эмоциональным опытом детей. Работа над выразительностью художественного образа происходила через создание на занятиях воображаемой полихудожественной реальности. При представлении музыкального образа в виде танца, актерской сцены, рисунка, графической линии мелодии срабатывает идеомоторный акт и формируется представление о необходимом действии голосового аппарата. Выстроенный в воображении музыкальный образ «спроецирует в сознании ребенка верную подачу звука, построение музыкальной фразы, выразительное живое исполнение» [15, с. 306]. Для развития творческой активности использовались методы Л.В. Горюновой «создание художественного контекста» и «создание композиций».

Критериально-оценочный компонент модели представлен диагностическим инструментарием оценки уровня сформированности мотивации к вокально-хоровой деятельности у детей младшего школьного возраста, описаны ожидаемые результаты реализации разработанной модели. Так сформированность познавательного критерия характеризуется интересом детей к вокально-хоровой деятельности, к процессу и результату освоения вокально-хоровых навыков; сформированность коммуникативного критерия – доброжелательными взаимоотношениями в хоровом коллективе на основе сотрудничества, конструктивного взаимодействия; сформированность деятельностного критерия

– творческой активностью в интерпретации художественного образа в процессе его воссоздания и исполнения.

Функционирование практико-ориентированной модели формирования мотивации к вокально-хоровой деятельности у детей младшего школьного возраста в центрах художественного образования Китая будет успешным при следующих педагогических условиях:

- реализация полихудожественности на занятиях способствует оптимизации процесса освоения вокально-хоровых навыков, углубленному восприятию музыкального образа, формированию исполнительской культуры;

- создание творческой образовательной среды в единстве обучающего, воспитательного и развивающего элементов способствует реализации потенциала музыкального искусства, его воздействия на внутренний духовный мир ребенка;

- вовлечение всех участников образовательных отношений (педагогов, родителей) в процесс вокально-хоровой деятельности активизирует мотивацию детей к певческой деятельности, способствует популяризации хорового искусства в Китае.

#### Заключение

Формирование мотивации к вокально-хоровой деятельности у детей младшего школьного возраста в центрах художественного образования обладает значительным потенциалом в реализации качественного музыкального образования в Китае. Занятия вокально-хоровой деятельностью являются наиболее демократичным способом приобщения подрастающего поколения к музыкальному искусству, к историческому прошлому китайского народа, действенным способом воспитания социально значимых качеств личности.

Разработанная практико-ориентированная модель формирования у детей младшего школьного возраста мотивации к вокально-хоровой деятельности в центрах художественного образования Китая включает четыре взаимосвязанных между собой компонента (целевой, теоретико-методологический, содержательно-технологический, критериально-оценочный) и позволяет представить исследуемый процесс всесторонне и всеобъемлюще, наполнить его творческим содержанием.

Наиболее эффективными в формировании мотивации к вокально-хоровой деятельности являются методы педагогики художественного образования, направленные на формирование у младших школьников: познавательного интереса к вокально-хоровой деятельности; взаимодействия в коллективе на основе сотрудничества и сотворчества; творческой активности в процессе хорового исполнительства.

#### Литература:

1. Ван Цзянь. Функции и роль хорового искусства в построении гармоничного общества // Современная музыка. 2015. № 1. – С. 2-4.
2. Чжан И. О влиянии хорового искусства на формирование командного духа у студентов // Educational Circle. 2010. № 41. – С. 14-17.
3. Стандарты художественной учебной программы / Министерство образования Китайской Народной Республики. – Пекин: Изд-во Пекин. пед. ун-та. 2022. – 73 с.
4. Тянь Сиин. Школа искусств и средств массовой информации – Пекин: Изд-во Пекин. пед. ун-та. 2010. – 87 с.
5. Шэнцзянь Го. Текущая ситуация с художественным образованием в начальной и средней школе в моей стране и идеи реформирования художественной программы // Журнал китайского образования. 2000. №6. – С. 108-114.
6. Цуй Минцзы. Роль вокального мастерства в хоровом искусстве // Ихай. № 8. 2013. – С. 56-57.
7. Чжао Вэйли. Пусть пение изменит жизнь ребенка // Жизнь. 2017. № 3. – С. 167.

8. Чжу Сяоянь. О влиянии хорового искусства на формирование командного духа у студентов колледжа // *Голос Желтой реки*. 2018. № 16. – С. 60-61.
9. Султана. Рациональное использование музыкального языка для воспроизведения художественного образа хоровых произведений // *Китайское музыкальное образование*. 2013. №4. – С.4.
10. Ли Юань. Краткое обсуждение точного понимания эмоций хора // *Музыкальное образование и творчество*. 2014. № 11. – С.96-97.
11. Ван Сяомин. Различные факторы, которые создают идеальный художественный образ // *Журнал Мянъянского пед. ун-та*. 2010. № 29 (9). – С. 14-15.
12. Му Сяопин. Как создать эффективный класс для обучения музыкальному хору в начальной школе // *Научная общественность: просвещение мудростью*. 2022. № 10. – С. 71-73.
13. Додонов Б.И. Структура и динамика мотивов деятельности // *Вопросы психологии*. 1984. № 4 – С. 126-130.
14. Кармалова Е.Ю. Эдьютейнмент: понятие, специфика, исследование потребностей в нем целевой аудитории // *Вестник Челябинского государственного университета. Филологические науки*. 2016. №7 (389). – С. 64-71.
15. Ясинских Л.В. Центры внешкольного художественного образования в КНР - современная творческая образовательная среда // *Создание и совершенствование творческой образовательной среды в учреждении образования: проблемы, идеи, решения*. – Екатеринбург: Урал. гос. пед. ун-т. 2022. – С. 303-310.

**Гиль А.Д.**

аспирант кафедры музыкального воспитания и образования  
ФГБОУ ВО «Российский государственный педагогический университет  
им. А.И. Герцена»

**Gil A.D.**

postgraduate student of the Department of Musical Education and Education  
The Herzen State Pedagogical University of Russia

## **РАБОТА НАД ИНТОНАЦИЕЙ И ВОСПИТАНИЕМ МУЗЫКАЛЬНОГО СЛУХА УЧАЩИХСЯ В САМОДЕЯТЕЛЬНОЙ ВОКАЛЬНОЙ СТУДИИ ДЛЯ ПОЖИЛЫХ ЛЮДЕЙ**

Аннотация. В самодеятельном творчестве педагогу по вокалу часто приходится сталкиваться с неточным интонированием у учеников. Как правило, в процессе обучения эта проблема решается по мере становления вокальной координации и освоения самодеятельным певцом разнообразных приемов и элементов музыкальной речи. Тем не менее, часто приходится сталкиваться с явлением, когда развитие голоса существенно опережает развитие мелодического слуха и исполнитель продолжает петь фальшиво. Подобные проблемы проявляются у учащихся самого разного возраста, но если у детей и молодых людей интонация чаще всего исправляется в процессе занятий легко и без специальных усилий, то люди пожилого возраста, в наше время все чаще становящиеся участниками вокальных студий, продвигаются в данном направлении гораздо медленнее.

В настоящей статье кратко изложены некоторые сведения и взгляды на природу музыкального слуха, представленные в многочисленных исследовательских трудах, а также рассмотрен ряд причин, приводящих самодеятельных певцов к неточному интонированию и предложены пути преодоления этих трудностей в классе вокала для пожилых людей.

Ключевые слова: музыкальный слух, вокальная интонация, вокальный слух, самодеятельная вокальная студия, недостатки интонации, академическое сольное пение, развитие голоса, воспитание интонации, досуг пожилых, вокал для пожилых.

## **WORK ON INTONATION AND EDUCATION OF STUDENTS' MUSICAL HEARING IN AN AMATEUR VOCAL STUDIO FOR THE ELDERLY**

Abstract. In amateur creativity, a vocal teacher often has to deal with inaccurate intonation in students. As a rule, in the learning process, this problem is solved as vocal coordination develops and an amateur singer learns various techniques and elements of musical speech. Nevertheless, it is often necessary to face the phenomenon when the development of the voice significantly outstrips the development of melodic hearing and the performer continues to sing out of tune. Similar problems manifest themselves in students of all ages, but if children and young people's intonation is most often corrected in the course of classes easily and without special effort, then elderly people, who are increasingly becoming participants in vocal studios, are moving in this direction much slower.

This article summarizes some information and views on the nature of musical hearing presented in numerous research papers, and also examines a number of reasons that lead amateur singers to inaccurate intonation and suggests ways to overcome these difficulties in the vocal class for the elderly.

Keywords: musical ear, vocal intonation, vocal hearing, amateur vocal studio, intonation deficiencies, academic solo singing, voice development, intonation education, leisure of the elderly, vocal lessons for the elderly.

### Введение в проблему

Воспитание музыкального слуха является обязательным элементом музыкальной деятельности на любом уровне, как на профессиональном, так и на любительском. В комплексе профессионального образования музыканта этот вопрос вынесен в отдельный курс теоретических дисциплин. Однако, педагогам самодеятельных кружков и студий вокала чаще всего приходится решать вопрос воспитания музыкального слуха учащихся самостоятельно, так как формат обучения в большинстве подобных заведений не предусматривает наличие в программе теоретических предметов. Также многие самодеятельные певцы не имеют возможности или достаточной мотивации для отдельных дополнительных занятий сольфеджио. В то же время в самодеятельных студиях практически не ведется изначальный отбор учащихся по критерию наличия слуха, как это делается в профессиональных учебных заведениях. Во главу угла ставится желание ребенка или взрослого заниматься пением, а в случае с пожилыми людьми исключительно желание становится ведущим мотивом для начала занятий. Пожилой человек приходит в вокальную студию, зачастую не имея ни начальной базы за спиной, ни опыта музицирования в прошлом. Исходя из всех этих обстоятельств, было бы крайне желательно, чтобы педагог самодеятельной вокальной студии, в том числе и работающий с пожилыми, имел представление о природе музыкального слуха и некоторых методах его развития.

Музыкальный слух разделяют на звуковысотный (мелодический), ладовый, гармонический, полифонический, тембральный, динамический, ритмический, внутренний и др. Для певца наиболее важным является мелодический слух. Также выделяют особую разновидность слуха – вокальный слух, сложный комплекс двигательно-слуховых ощущений, связанных с процессом голосообразования. О хорошем развитии мелодического и вокального слуха свидетельствует точная интонация певца. Именно с проблемами неточного интонирования чаще всего приходится сталкиваться вокальному педагогу и совместно с учеником искать пути их преодоления.

### Краткий обзор литературы по теме

Систематические комплексные исследования музыкального слуха проводятся, начиная с XIX века. Немецкий физик, врач, физиолог, психолог, акустик Г.Гельмгольц первым обосновал концепцию физиологической природы музыкального слуха и своей работой «Учение о слуховых ощущениях как физиологическая основа для теории музыки» во многом определил направление дальнейших изысканий в этой области.

В России проблемами музыкального слуха занимались такие выдающиеся музыканты, педагоги и ученые как Н.А. Римский-Корсаков, С.М. Майкапар, Б.В. Асафьев, Н.А.Гарбузов, Б.М.Теплов и другие.

По мнению Римского-Корсакова музыкальный слух разделяется на слух гармонический, включающий в себя чувство строя и чувство лада, и слух ритмический, включающий чувство темпа и чувство размера. Также Римский-Корсаков ввел понятия «архитектонический слух» как способность воспринимать все музыкальные элементы в их целостности, и «внутренний слух», в дальнейшем развитые Б.В.Асафьевым.

С.М.Майкапар подчеркивает, что «Под музыкальным слухом мы принимаем способность восприятия всех элементов материально-звуковых, из которых складывается художественно-музыкальное впечатление, т.е. способность восприятия интонации, звуковой краски, нюансировки, ритма, фразировки и формы, а не одну только способность отличать отношения тонов или абсолютную их высоту» [5, с.5].

Эту же мысль продолжает Б.М.Теплов: «Чувствительность к различению высоты – это не музыкальный слух, а всего только слух настройщика» [10, с.117]. В своем фундаментальном труде «Психология музыкальной деятельности» Теплов выделяет два компонента музыкального слуха:

перцептивный или эмоциональный, необходимый для восприятия и узнавания музыки, и репродуктивный или слуховой, необходимый для ее воспроизведения.

М.С.Страчеус дает следующее определение музыкального слуха: «Музыкальный слух - способность различать и представлять характеристики и свойства звуков, созвучий, звуковых структур, которые имеют выразительное и смыслообразующее значение в музыке» [9, с.13]. О целостности, универсальности и сложной эмоциональной природе музыкального слуха пишут В.В.Медушевский, Д.К.Кирнарская и другие современные исследователи.

Один из наиболее полных вариантов классификации музыкального слуха предлагает профессор МГК М.В.Карасева:

- по способу репрезентации - слух внешний и внутренний;
- по отношению к музыкальному строю - слух абсолютный и относительный;
- по шкале стилей организации информации «дедуктивность - индуктивность» - слух ладовый и интервальный.
- по восприятию двух основных морфологических сторон музыкального языка - слух интонационный и ритмический;
- по восприятию музыкальных складов изложения - слух мелодический, гармонический, полифонический;
- по восприятию отдельных компонентов музыкального языка - слух ладовый, тембровый;
- по восприятию музыкально-композиционных аспектов - слух архитектурный, функциональный;
- по восприятию музыкально-семантических черт - слух стилевой [4, с.50].

Однако, при всей полноте приведенной классификации, в ней отсутствует столь важный для огромного числа музыкантов и любителей вид слуха – вокальный слух. Выдающийся исследователь, музыкант и ученый В.П.Морозов. пишет: «Вокальный слух – это, прежде всего, не только слух, а сложное музыкально-вокальное чувство, основанное на взаимодействии слуховых, мышечных, зрительных, осязательных, вибрационных, а может быть и еще некоторых других видов чувствительности. Сущность вокального слуха не просто в восприятии, но в активном восприятии, соучастии в процессе образования слышимого звука, вернее, в умении осознать и воспроизвести принцип его образования. Вокальный слух – основа таланта певца» [6, с.26].

Профессор Л.Б.Дмитриев добавил к определению вокального слуха «Способность улавливать не только особенности правильного певческого звучания, отличать их от неправильного, но и ощущать работу голосового аппарата, мышечно понимать то, что делает другой певец, при том или ином звучании» [5, с.157].

Музыкант и ученый Д.Л.Аспелунд важным компонентом вокального слуха считал внутреннее пение, которое он определял как «Связанное ощущение высоты и опоры, организованное представлением» [2, с.163]. «Возможность внутреннего пения находится в тесной связи со степенью овладения певческими навыками» [2, с.116].

Одним из наиболее явных показателей развитого мелодического и вокального слуха является точная, осмысленная интонация. «Интонация — первостепенной важности фактор: осмысление звучания, а не простое констатирование отклонения от нормы (чистая или нечистая подача звука). Без интонирования и вне интонирования музыки нет. Интонация речевая — осмысление звучаний, музыкально не фиксированных, не стабилизировавшихся в музыкальных расстояниях или в постоянных отношениях звуков, ставших тонами. Интонация музыкальная — осмысление звучаний, уже сложившихся в систему точно зафиксированных памятью звукоотношений: тонов и тональностей» [1, с.198].

Некоторые причины и методы устранения указанной проблемы

Причин плохой интонации у самодеятельных певцов, в том числе и пожилых, бывает множество. Далее будут рассмотрены некоторые из этих причин, а также ряд способов для их возможного устранения.

1. Несформированность вокального эталона, о важности которого пишут в своих трудах многие исследователи, причиной которого зачастую является неразборчивость любителей музыки в выборе репертуара для слушания.

Еще в 1960 году Р.Юссоном был описан эффект, открытый французским отоларингологом А.Томатисом, сущность которого сводится к формулировке «Голос певца содержит только то, что воспринимает его слух» [11, с.209]. Его мнение подтверждает Л.Б.Дмитриев: «Голосовой аппарат может выразить только то, что было воспринято через ухо... Каковы вокальные слуховые впечатления, полученные на протяжении развития человека, особенно в детстве, когда закладываются все основные представления, таков будет в основном и голос при попытке петь» [3, с.258]. Легко представить, каковы слуховые впечатления у современного подростка или молодого человека, никогда не интересовавшегося классикой или зарекомендовавшими себя с лучшей стороны образцами легкой музыки, а довольствующегося тем музыкальным репертуаром, который в наши дни насаждается средствами массовой информации. Ситуация с самодеятельными певцами пожилого возраста складывается более благополучно, так как большинство из них воспитывалось либо на академической музыке, либо на примерах советской и зарубежной эстрады прошлого столетия, когда ее вокальный компонент ценился гораздо выше и требовал от исполнителей высококлассного владения голосом. Тем не менее, общая бытовая звуковая атмосфера влияет и на пожилых людей, и многие из них имеют музыкальные пристрастия, не всегда отвечающие требованиям хорошего вкуса и способные привить хорошую интонацию.

Задача педагога и ученика заключается в совместном поиске музыки для прослушивания и определении певческого эталона. Проще говоря, ученик должен понять, на кого он хочет быть похожим в своем творчестве, ориентируясь на достойные вокальные примеры. Педагогу необходимо постоянно напоминать ученикам о важности для развития слуха прослушивания записей хороших певцов, во время которого происходит рефлекторное включение голосового аппарата, пусть и не всегда заметное для слушающего. В случае с пожилыми людьми эти напоминания должны быть предельно деликатными и носить рекомендательный, а не директивный характер. Так же ни в коем случае нельзя оценивать критически или высмеивать музыкальный вкус пожилого ученика, даже если преподавателю он кажется недостаточно развитым.

2. Слабость органов и систем, принимающих участие в голосообразовании, их недостаточная тренированность.

Как уже было сказано выше, звуковысотный или мелодический слух певца тесно связан с постановкой голоса, так как его слуховые ощущения во многом имеют мышечную природу. Когда органы голосообразования работают слаженно, достижение точной интонации дается гораздо легче. Все эти органы и системы тренируются в процессе вокальной деятельности или разрабатываются с помощью специальных упражнений. У пожилых людей слабость органов, участвующих в голосообразовании, часто является следствием процессов старения, происходящих в организме. Уменьшается мышечная масса, деформируется скелет, страдают органы дыхания и гортань. Для комплексного и гармоничного восстановления и развития голоса пожилого человека необходим продуманный вокальный тренинг, включающий в себя упражнения на улучшение состояния дыхательных и артикуляционных органов, мышц гортани, выработку резонаторных ощущений. Ученикам с плохой интонацией вначале можно рекомендовать шумовые упражнения без точной фиксации звука или певческие упражнения, в которых звуки соединяются приемом *glissando*. Это существенно облегчает нахождение учеником нужного тона. Использование данного приема в исполнительской практике обычно весьма ограничено, но для начинающих он может стать

существенным подспорьем, особенно при исполнении широких скачков. В дальнейшем от излишнего глиссандирования нужно постепенно отказаться.

3. Особенность восприятия певцом своего голоса. «Известно, что певец слышит свой собственный голос совсем иначе, чем слушатели, и тем более - сидящие в зале на большом расстоянии от певца. В значительной степени это вызвано тем, что собственный голос певца действует на его слух не только извне, но и изнутри, проникая в среднее ухо через евстахиеву трубу и вибрацию тканей. Кроме того, голос певца подвергается порой весьма сильному маскирующему (заглушающему) воздействию музыкального сопровождения (оркестр, хор), искажается акустикой зала. В результате слуховые ощущения собственного голоса не дают певцу адекватного о нем представления» [7, с.165]. Педагогу необходимо деликатно донести до сознания пожилого учащегося факт искаженного восприятия им своего голоса и, как следствие, низкого уровня самоконтроля.

Для улучшения слухового контроля собственного голоса существует ряд приемов. Можно использовать прием, называемый «телефон», когда руки складываются, как бы образуя канал от рта ученика к его уху. Также можно попросить учащегося поставить ладони перед ушами, развернув их назад. В первом случае звук усиливается и направляется изо рта ученика к слуховому органу, не искажаясь под влиянием акустики помещения. Во втором ученик слышит не смешанный со звуком изо рта, а отраженный помещением звук, то есть, такой звук, который воспринимает слушатель, сидящий далеко. Это также помогает сместить фокус контроля. Для усиления контроля также необходимо регулярно упражняться в пении а саpella, хоть поначалу это и представляет определенную сложность для ученика. Для пения а саpella следует выбирать несложные песни или попевки на двух, трех или четырех нотах. Попевки на одной ноте для слабо интонирующих учеников не рекомендуются, так как они не создают представления об относительной высоте звука и, соответственно, не дают предпосылок для развития относительного слуха.

Использование микрофона, столь распространенное сегодня в практике самодеятельных вокальных студий, допустимо в ограниченных количествах. Микрофон позволяет услышать звучание собственного голоса и его недостатки, в том числе и интонационные, как бы со стороны, но в то же время он существенно искажает его тембральный состав, особенно на некачественной аппаратуре, и провоцирует ухудшение голоса.

#### 4. Недостаточно развитое ладовое и интервальное чувство.

Ряд исследователей считает, что основой мелодического слуха является ладовое чувство, при котором «Все звуки мелодии воспринимаются в их отношении к тонике и к другим устойчивым звукам лада, что каждый из них имеет своеобразную ладовую окраску, характеризующую степень его устойчивости и характер его «тяготения» [10, с.182]. Для развития ладового чувства в классе вокала можно рекомендовать исполнение мажорных и минорных гамм с учетом характеристики ступеней, когда тоника интонируется крепко, устойчиво, третья ступень мажора звучит высоко и светло, а третья ступень минора подчеркнута низко, четвертая ступень мажора и шестая ступень минора также интонируются подчеркнута низко, а седьмая ступень мажора и седьмая гармоническая ступень минора исполняются высоко и устремленно к тонике. Ученики с малым диапазоном могут исполнять тетрахорды или отрезки звукоряда от первой до пятой ступени. Также можно ввести в тренировочный блок исполнение разрешения неустойчивых ступеней в устойчивые и опевания устойчивых ступеней. Для самодеятельных артистов, безусловно, будет сложным выполнять эти упражнения с названием нот, поэтому лучше петь их на како-либо слог или с любым сочиненным, лучше шуточным, текстом. Не следует бояться утрированного завышения или занижения ступеней соответственно их характеристике, с развитием ладового слуха эти преувеличения нивелируются.

Еще одним важным компонентом работы над интонированием признано развитие интервального слуха. Под этим понятием подразумевается «Способность точно оценить или мысленно представить тот или иной конкретный музыкальный интервал, определить название, количественную и качественную

характеристику, чистоту его интонирования» [8, с.27]. Интервалы обладают яркой образностью и различной степенью напряженности при их мелодическом исполнении. Для каждого интервала может быть предложен свой способ интонирования, основанный на двигательной ассоциации. Так ход на секунду может быть описан как маленький шаг или даже переползание с ноты на ноту, терцовый ход охарактеризован как спокойный шаг, кварта – энергичный, но близкий скачок, квинта – широкий шаг, секста – прыжок на дальнейшее расстояние, октава – перелет, септима – недолет до октавы.

В инструктивной вокальной литературе существует ряд сборников вокализов, основанных на интервальном принципе. В первую очередь это знаменитые вокализы Н.Ваккаи, где каждому интервалу посвящена своя отдельная пьеса, которую можно исполнять на любой гласный звук, с названием нот, либо же с предложенным автором текстом. Также для освоения точного интонирования интервалов можно рекомендовать менее известный сборник А.Т.Гречанинова «Избранные упражнения и вокализы из «Школы пения»».

5. Отсутствие дифференцированности между высотой и тембром, описанное Б.М.Тепловым, Е.В.Назайкинским и другими исследователями.

Многие начинающие певцы не разделяют эти свойства звука, считая светлые, холодные тембрально звуки априори высокими, а густые, плотные, грубые – низкими. В работе вокального педагога часто приходится прибегать к использованию синестетических образов, наделяя звуки не свойственными им физическими качествами. Если ученику легче воспринимать звук «тонким» или «светлым», «металлическим» или «стеклянным», а не высоким, этими образами необходимо пользоваться. Особо эффективно работают ассоциации, подбираемые в соответствии с типом восприятия, свойственным учащемуся – аудиальным, визуальным, кинестетическим. Для аудиала высокий звук может быть «писклявым», а низкий «рычащим», визуалу подойдут ассоциации «светлый-темный», «густой-прозрачный», кинестетику будут понятны определения «плотный», «легкий», «густой» и так далее.

#### Результаты

В процессе эксперимента, проводимого автором статьи в течение нескольких лет на базе вокальной студии для пожилых людей в рамках диссертационного исследования, были использованы рассмотренные выше методы работы над интонацией и получены удовлетворительные результаты. Из тридцати участников эксперимента проблемы с вокальной интонацией испытывали десять человек. У троих из них интонация и мелодический слух оценивались как слабые (3-5 баллов по десятибалльной системе), у остальных семи как средние (6-7 баллов). В конце двух лет, в течение которых проводилось наблюдение над каждым участником эксперимента, интонация существенно улучшилась у всех десяти. Для учащихся со средними показателями в начале эксперимента положительная разница в его конце составила 1-2 балла, для учащихся со слабыми показателями – от 1 до 4 баллов.

#### Выводы

Исходя из всего вышесказанного, можно заключить, что описанные и использованные автором методы могут и должны использоваться в классе вокала в самодеятельных студиях, где занимаются пожилые люди. Даже при отсутствии начальной музыкальной подготовки и отдельного курса музыкальной грамоты и сольфеджио, мелодический слух и интонация у учеников поддается значительной коррекции. Работа над интонацией в самодеятельной студии вокала должна вестись систематически, целенаправленно и комплексно, что вполне возможно реализовать, уделяя работе над интонацией от 5 до 15 минут урока продолжительностью 45-60 минут. Это время не нанесет урона другим задачам, ставящимся на вокальном занятии, но принесет большую пользу, радость и удовольствие от осмысленного чистого пения, которое и должно являться главной целью занятий вокалом в самодеятельной студии для пожилых людей.

**Литература:**

1. Асафьев Б. В. Музыкальная форма как процесс - Ленинград: Музыка. Ленингр. отд-ние, 1971. - 376 с.
2. Аспелунд Д. Л. Развитие певца и его голоса: учебное пособие - Санкт-Петербург: Планета музыки, 2020. — 180 с.
3. Дмитриев Л. Б. Основы вокальной методики - Москва: Музыка, 2012. – 366 с.
4. Карасева М. В. Сольфеджио - психотехника развития музыкального слуха: учебное пособие - Санкт-Петербург: Планета музыки, 2022. - 416 с.
5. Майкапар С. М. Музыкальный слух, его значение, природа, особенности и методы правильного развития – М.: ЛКИ, 2013. – 250 с.
6. Морозов В. П. Вокальный слух и голос. М. – Л.: Музыка, 1965. 86 с.
7. Морозов, В.П. Искусство резонансного пения. Основы резонансной теории и техники - М.: Изд-во ИП РАН, МГК им. П.И. Чайковского, Центр «Искусство и наука», 2002. – 494 с.
8. Назайкинский Е.В. Взаимосвязи интервальных и ступеневых представлений в развитии музыкального слуха // Воспитание музыкального слуха: сб. ст.: метод. пособие для педагогов сред. и высш. музык. учеб. заведений / Моск. гос. консерватория им. П. И. Чайковского, Каф. теории музыки; [ред.-сост. А. П. Агажанов]. - М.: Музыка, 1977. - С .25-77.
9. Старчеус М. С. Слух музыканта – М.: МГК им. П.И. Чайковского, 2003. – 640 с.
10. Теплов Б. М. Психология музыкальных способностей. М., Л.: АПН РСФСР, 1947. – 335 с.
11. Юссон Р., Певческий голос: Исследование основных физиол. и акуст. явлений певческого голоса. - Москва: Музыка, 1974. - 261 с.

**Ли Сяо Кун**

аспирант кафедры «Образование и педагогические науки»,  
ФГБОУ ВО «Донской государственный технический университет»  
e-mail: lixiaokun@mail.ru

**Марченко Г.В.**

кандидат педагогических наук (PhD),  
доцент кафедры «Образование и педагогические науки»  
ФГБОУ ВО «Донской государственный технический университет»  
e-mail: donpedagog2018@mail.ru

**Li XiaoKun**

postgraduate student of the Department “Education and Pedagogical Sciences”  
FSBEE HE “Don State Technical University”

**Marchenko G.V.**

Candidate of Pedagogical Sciences (PhD),  
Associate Professor of the Department “Education and Pedagogical Sciences”  
FSBEE HE “Don State Technical University”

## **ФИЗИЧЕСКОЕ ВОСПИТАНИЕ И НАЦИОНАЛЬНАЯ ИДЕНТИЧНОСТЬ В КИТАЕ: СУЩНОСТЬ ПОНЯТИЯ**

Аннотация. Статья посвящена исследованию роли физического воспитания в формировании национальной идентичности в системе образования Китая и определению актуальности данной проблематики с использованием кластерного анализа в компьютерном программном обеспечении SiteSpace. В результате удалось установить, что теоретические аспекты данной проблемы активно исследуются в Китае, а вот методические, технологические вопросы реализации задач формирования национальной идентичности средствами физического воспитания еще нуждаются в глубоком исследовании. Понятийный анализ позволил определить сущность трех наиболее часто встречающихся понятий (данные кластерного анализа) «национальная идентичность», «культурная идентичность», «этническая идентичность», что позволяет их использовать в нашем исследовании в качестве синонимов. Особое внимание КНР к вопросам укрепления здоровья подрастающего поколения ориентирует наше дальнейшее исследование на поиск результативных технологий применения физической культуры и национальных видов спорта в процессе формирования национальной идентичности китайской молодежи.

Ключевые слова: физическое воспитание, национальная идентичность, культурная идентичность, этническая идентичность, формирование, кластерный анализ.

## **PHYSICAL EDUCATION AND NATIONAL IDENTITY IN CHINA: THE ESSENCE OF THE CONCEPT**

Abstract. The article is devoted to the study of the role of physical education in the formation of national identity in the education system of China and the determination of the relevance of this issue using cluster analysis in the SiteSpace computer software. As a result, it was possible to establish that the theoretical aspects of this problem are being actively studied in China, but the technological issues of implementing the tasks of forming a national identity by means of physical education still need to be studied in depth. The conceptual analysis made it possible to determine the essence of the three most common concepts (cluster analysis data) “national identity”, “cultural identity”, “ethnic identity”, which allows us to use them as synonyms in our study.

China's special attention to the issues of strengthening the health of the younger generation directs our further research to the search for effective technologies for the use of physical culture and national sports in the process of forming the national identity of Chinese youth.

Keywords: physical education, national identity, cultural identity, ethnic identity, formation, cluster analysis.

Введение в проблему. В современном мире система образования страны, построенная на основе признания и осознания национальной идентичности, должна всемерно поддерживаться суверенными государствами. Культивирование сплоченного национального самосознания средствами образования выступает общей характерной особенностью политики современных суверенных народов и государств. Ж.-Ж. Руссо еще в XVIII в. считал, что образование является важнейшим способом придания людям «национальной формы», и что «новорожденный младенец должен увидеть свою Родину, когда откроет глаза» [1, с.176]. Поэтому и развитые, и развивающиеся страны пытаются строить национальную систему образования, соответствующую их национальным интересам и условиям, культурным традициям и ценностям, используя различные методы и средства. Национально ориентированное образование адресовано представителям разных социальных слоев для повышения уровня осознания гражданами их национальной идентичности и воспитания на основе общих ценностных идеалов с учетом индивидуальных особенностей.

Физическая культура, как важная составляющая образовательного процесса имеет непосредственное отношение к вопросам, связанным с формированием национальной идентичности. Система образования Китая на всех этапах своего развития придавала большое значение физическому развитию обучающихся. Целью образовательного процесса педагоги Китая определяют «воспитание подрастающих поколений строителей социализма, обладающих сформированной нравственностью, развитым интеллектом, физической культурой, основами эстетики и трудовых навыков» [2], выделяя при этом одним из важных аспектов физическое воспитание молодежи. В последние годы правительство КНР разработало и опубликовало план «Здоровый Китай 2030» [3] и «Национальный план развития фитнеса (2021-2025)» [4], которые подтверждают внимание партии и правительства к проблемам обеспечения национального здоровья и развития фитнеса. В современном мире потребления польза физического воспитания для здоровья проявляется в том, что здоровое тело и позитивный психологический настрой способствуют повышению уровня удовлетворенности людей своей жизнью, дарит ощущение счастья, укрепляет доверие к партийному руководству и веру в социализм с китайской спецификой.

Национальная идентичность формируется с помощью различных средств и методов, одним из которых выступает физическая культура и спорт. Поэтому наше исследование ориентировано на изучение значимости физического воспитания в формировании национальной идентичности в системе образования Китая. Несмотря на растущее количество публикаций по этой проблематике, практически отсутствуют исследования по системному использованию возможностей физического воспитания для формирования национальной идентичности в системе профессионального образования. В силу того, что данное явление мало исследовано, проблема в такой постановке рассматривается впервые.

Целью данного исследования выступает анализ сущности понятия «национальная идентичность» в работах китайских и зарубежных ученых-педагогов.

Методы (методики). Для проверки актуальности темы нашего исследования мы провели кластерный анализ совпадений ключевых слов с помощью программного обеспечения CiteSpace. Перевод ключевых слов исследования на английский язык дал нам возможность составить карту их совпадений. На рисунке 1 размер шрифта ключевых слов показывает частоту совпадений: чем больше размер шрифта, тем выше уровень совпадений, что свидетельствует об актуальности избранной нами проблематики. Программное обеспечение автоматически показало наиболее часто используемые

понятия: «национальная идентичность», «культурная идентичность», «этническая идентичность», сущность которых мы рассмотрим далее. Менее употребительными, но также значимыми оказались «повседневная деятельность людей, национальный имидж, китайский футбол, этнический спорт, медиа-имидж, новые медиа, политическая идентичность, новые медиа-коммуникации». Также автоматически компьютерная программа расположила полученные кластеры в порядке уменьшения их размера (0# национальная идентичность, #1 повседневная деятельность людей, #2 национальный дух, #3 новые медиа, #4 медийный образ, #5 этническая идентичность, #7 дух сообщества, #8 лондонские Олимпийские игры).

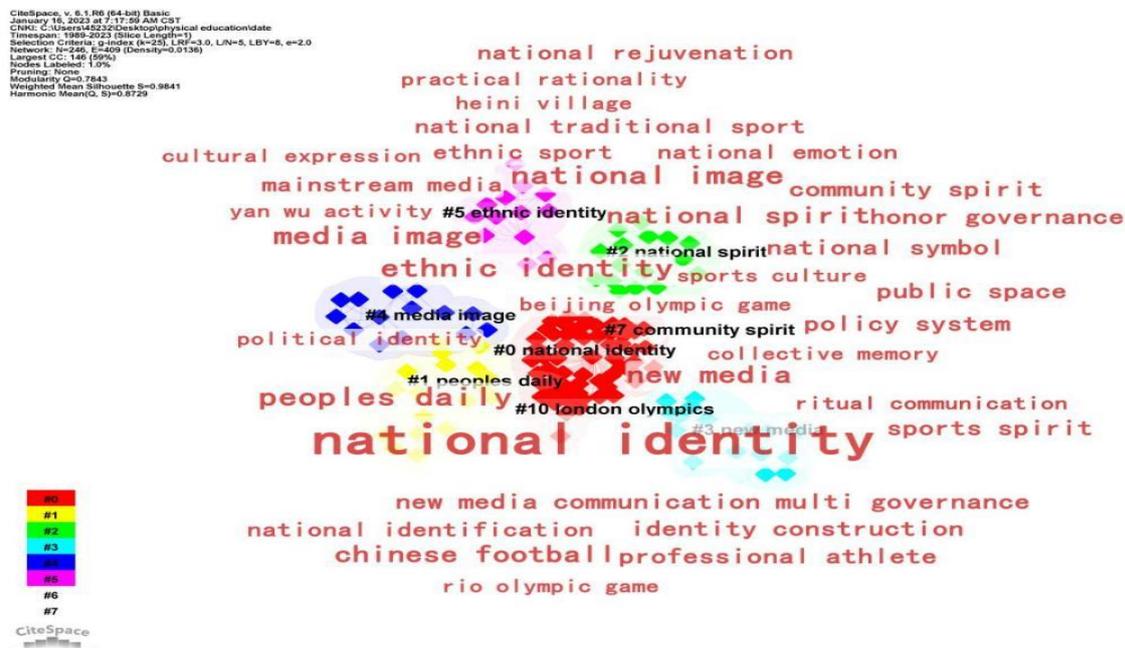


Рисунок 1. Сопоставление совпадающих ключевых слов в исследованиях физического воспитания и национальной идентичности в Китае

Краткий обзор исследований (литературы). В совокупности актуальные вопросы сосредоточены в областях, показанных на рисунке 1.

Во-первых, это кластер «этнические виды спорта и этнокультурная идентичность», включающий также этнический спорт, национальную идентификацию, национальный дух #2 и этническую идентичность #5. В Китае насчитывается 56 этнических групп, и у всех есть разнообразные этнические виды спорта.

В своем исследовании Л.В. Шаоцзюнь отметил, что обычай танца дракона является общим культурным символом китайского народа, который создал сильную и прочную национальную культурную идентичность и объединил китайский народ [5]. Ван Гуанху указывает, что развитие традиционных этнических видов спорта должно сохранять и поддерживать этнические особенности китайского народа, необходимо в полной мере использовать потенциал спорта в укреплении национального единства, «полиэтнического взаимодействия, межкультурного обмена и полиэтнической интеграции» [6]. Традиционные национальные виды спорта являются важной частью физического воспитания в Китае, и размышления о том, как наполнить содержание физического воспитания национальным духом и культурой, способствуют повышению чувства национальной идентичности обучающихся.

Во-вторых, это кластер, сформированный вокруг функций СМИ в построении национальной идентичности, что подтверждается неоднократным использованием слова «медиа». Китайские ученые стали больше внимания уделять продвижению национального имиджа в мероприятиях, связанных со

СМИ. Фу Цзяньпин предлагает активно использовать потенциал крупномасштабных спортивных мероприятий в национальном брендинге, формировании национальной идентичности и публичной дипломатии [7]. В исследовании Лян Чао упоминается, что освещение пятого подряд чемпионата Китая по волейболу среди женщин в период с 1981 по 1986 год вызвало у народа чувство национальной принадлежности, лояльности и стремления двигаться вперед. В то же время изображение и распространение в СМИ «женского волейбольного духа», «настойчивости и решимости подняться на вершину» завершили формирование национальной идентичности [8]. Цянь И и др. утверждают, что Олимпийские игры являются хорошей возможностью повысить уровень осознания молодежью национальной идентичности [9]. В исследовании Хэ Синхуэй подчеркивается, что трансляция церемонии открытия Олимпийских игр значительно усилила понимание культурной и национальной идентичности Китая во всем мире [10]. Чжоу Цзинью и др. предложили создавать и использовать современные короткие видеоролики, которые будут способствовать распространению влияния спорта, особенно трансляции побед на Олимпийских играх, что значительно укрепит национальное доверие и национальную идентичность [11]. Большое значение в продвижении имиджа страны имеют спортивные соревнования по национальным и международным видам спорта: Лионель Месси ассоциируется с футболом и Аргентиной, спортивная гимнастика – с Россией, пинг-понг – с Китаем [12]. Ученые отмечают большую ценность спортивных соревнований в укреплении национальной идентичности и поэтому разрабатывают вопросы использования средств массовой информации и информационно-коммуникационных технологий для знакомства широких слоев общественности с историей национальных видов спорта, формированием спортивного духа.

В-третьих, это кластер, сформированный вокруг нравственного воспитания в образовательных учреждениях и формирования национального самосознания. Фундаментальная задача образования в Китае заключается в «становлении нравственных ценностей и воспитании людей». Сегодня нравственное воспитание обучающихся и структурирование содержания идейно-политических курсов являются ключевыми элементами воспитательной работы. Согласно Ван Цзыцину [13], содержание физического и нравственного воспитания в начальных и средних школах формируется вокруг четырех центров: национальная идентичность, культурная уверенность, социальная ответственность и здоровая личность. Национальная идентичность включает в себя патриотическую преданность, национальную честь и национальный дух. Результаты исследования Ма Ян, проводившегося со студентами университетов Китая, показали достаточно высокий уровень сформированности национальной идентичности, но недостаточность развития чувства национальной гордости у обучающихся и представителей других социальных групп [14]. Хуа Цзятао отмечает, что введение ушу в школы в 1915 году способствовало получению подрастающим поколением опыта эмоционально-ценностных отношений, освоению национальной культуры, формированию физического национального образа и национального духа [15].

Результаты и их обсуждение. Рассмотрим более подробно подходы различных ученых к пониманию сущности феномена «национальная идентичность» и терминов, которые употребляются исследователями в качестве его синонимов или сопряженных понятий «культурная идентичность» и «этническая идентичность», которые, как показал кластерный анализ, являются наиболее употребляемыми в исследованиях ученых.

Национальная идентичность. Согласно А. Д. Смитю (1991), национальная идентичность – это форма идентичности, основанная на общей истории, культуре и языке [16]. Э. Геллнер (1983) считает, что национальная идентичность является продуктом модернизации и индустриализации, основанным на общей культурной и языковой идентичности [17]. Г. Кон проводит различие между «западным» и «восточным» национализмом, утверждая, что западный национализм основан на рациональном гражданстве, объединенном общим правом и территорией, в то время как восточный национализм основан на вере в общую культуру и этническое происхождение, известном как «этнический»

национализм [18]. Китайские ученые Д. Р. Хе и Д.Р. Ян определяют национальную идентичность как признание гражданами страны истории своей страны, культурных традиций, нравственных ценностей, идеалов, верований и национального суверенитета, т. е. национальную идентификацию [19, с.7].

Культурная идентичность. Культурная идентичность относится к признанию человеческим сообществом, отдельными группами или личностями общности культуры. Это включает в себя использование общих культурных символов, приверженность общим культурным концепциям и принятие общих моделей мышления и норм поведения [20, с. 103]. Э. Дюркгейм рассматривает культурную идентичность как «коллективную совесть» народа или государства, культурную позицию, которая объединяет людей из разных социальных слоев в рамках сообщества. Это политический ресурс в процессе формирования нации, создания государства, модернизации и демократизации [21, с. 72-75].

Этнологическая позиция китайских ученых Чжан Сяомэй и Ван Шимин заключается в признании культурной идентичности как феномена, предполагающего принятие и одобрение культуры и ее норм определенной этнической группой, что стимулирует чувство культурного самоощущения, пробуждает культурное самосознание. Культурная идентичность не ограничивается признанием уникальности собственной национальной культуры, она требует относиться с пониманием к особенностям культур других стран и народов [22]. Проблема заключается в нахождении баланса в отношении между уважением к культурам других народов и знанием, почитанием и следованием законам культуры своего народа и своей страны.

Этническая идентичность. Б.К. Малиновский считает, что понятие «этническая идентичность» происходит от трактовки «идентичности» в области этнологических исследований [23]. Д.Р. Кара относит этническую (национальную) идентичность к убеждениям, установкам и признанию своей этнической принадлежности человеком или социальной группой. На уровне группы этническая идентичность включает в себя четыре основных элемента: групповое осознание, отношение, поведение и чувство принадлежности [24, с. 98-108]. Ю.С. Мелвилл рассматривает этническую идентичность как атрибут членов сообщества, признающих себя и других принадлежащими к одной этнической общности и придерживающихся схожего отношения к материальной и духовной культуре этой этнической группы [25, с.86-93]. Китайский ученый Чжуан Сичан предлагает рассматривать понятие «этническая идентичность» в широком и узком смысле. В широкой трактовке этническая идентичность предполагает признание суверенной национальной идентичности, т.е. понятия этнической и национальной идентичности выступают синонимическими терминами. Более узкое понимание понятия «этническая идентичность» предполагает признание культуры каждой этнической группы в поликультурной стране, что и является собственно этнической идентичностью [26, с. 45-48].

Национальная идентичность как форма мягкой и центристической силы играет важную роль в укреплении единства страны, и поэтому государства уделяют этим вопросам достаточно внимания.

В Китае воспитание национальной идентичности строится на патриотической доминанте. Китайский мыслитель Гу Яньбу возлагал ответственность на каждого гражданина за расцвет или упадок нации. Экс-премьер Чжоу Эньлай призывал каждого учиться для подъема Китая. 24 августа 2015 г. Си Цзиньпин на Шестом Центральном тибетском рабочем симпозиуме отметил, что «мы должны всесторонне и правильно проводить в жизнь этническую и религиозную политику партии, укреплять этническое единство и постоянно усиливать идентификацию различных этнических групп с великой родиной, китайским народом, китайской культурой, Коммунистической партией Китая и китайским социализмом» [27].

Анализ истории Китая, философских, исторических, педагогических литературных источников дает основания утверждать, что патриотизм был частью идеологии образования Китая с древних времен до наших дней. Исследование Тан Ся [28] доказывает, что основное содержание патриотического воспитания в Китае в настоящее время охватывает историю, традиционную культуру, учет особенностей национальной ситуации, вопросы национального единства, обеспечение национальной обороны и

безопасности. Опыт воспитания патриотизма в Китае всегда опирался на марксистское воспитание, имел богатое содержание и воплощался в разнообразных формах, что актуализировало его изучение и реализацию в образовательном процессе.

Проблема воспитания патриотизма в Китае заключается в том, что ему не хватает ярких и конкретных образов, оно недостаточно связано с реальностью и нет согласованности действий семьи, школы и общества в этом направлении. Ван Жуйпин [29, с. 66] и другие исследователи пришли к выводу о том, что содержание формирования национальной идентичности в колледжах и университетах должно включать воспитание патриотизма, формирование идентичности китайского народа, освоение китайской культуры, изучение особенностей китайской социалистической теории и управления Коммунистической партией Китая процессом его развития. Специалисты в области образования в целом считают, что для воспитания национальной идентичности обучающихся необходимо объединить воспитательные функции семьи, школы и общества, построить интегрированную систему воспитания национальной идентичности и направить усилия на эффективное культивирование национальной идентичности молодежи и ее национального сознания.

**Выводы и заключение.** Таким образом, подводя итог, можно констатировать, что национальная идентичность рассматривается в основном как форма идентичности, основанная на общей истории, культуре и языке. Культурная идентичность предполагает принятие и одобрение культуры и ее норм определенной этнической группой, опираясь на культурное самоощущение и самосознание. Этническая (в широком понимании) идентичность отождествляется с национальной. Все три феномена по сути отражают принятие большой этнически относительно однородной социальной группой общности истории, культуры, языка, поэтому могут употребляться как синонимы. В узком смысле этническая идентичность трактуется как признание культуры каждой этнической группы в поликультурной стране. Контекст употребления термина «этническая идентичность» будет определять его смысл.

Формирование национальной идентичности в Китае осуществляется с учетом конкретных социокультурных, исторических и экономических условий возникновения, становления и развития государства. Следует отметить, что основным содержанием процесса формирования национальной идентичности выступает воспитание патриотизма, для чего используются самые разнообразные средства. Учитывая особое внимание партии и государства к вопросам укрепления здоровья китайского народа, в целом, и подрастающего поколения, в частности, перспективы нашего дальнейшего исследования предполагают поиск результативных технологий применения физической культуры и национальных видов спорта в процессе формирования национальной идентичности китайской молодежи. Тем более, что анализ уже проведенных в Китае научно-педагогических исследований дает основания говорить о растущем теоретическом интересе к данной проблематике и недостаточности разработанности технологических аспектов проблемы формирования национальной идентичности с использованием национальных видов спорта.

### **Литература:**

1. Rousseau J. J. Considerations on the Government of Poland and its proposed reformation. New York: Nelson press. 1953.
2. Ye B. Q. Striving to achieve the objectives of education to train socialist builders and successors who are well-rounded in moral, intellectual, physical, social and aesthetic Development // Ministry of Education of the Peoples' Republic of China. 2018. URL: [http://www.moe.gov.cn/jyb\\_xwfb/xw\\_zt/moe\\_357/jyzt\\_2018n/2018\\_zt19/zt1819\\_gd/wywy/201809/t20180917\\_349074.html](http://www.moe.gov.cn/jyb_xwfb/xw_zt/moe_357/jyzt_2018n/2018_zt19/zt1819_gd/wywy/201809/t20180917_349074.html) (дата обращения 15.05.2023).

3. Outline of the "Health China 2030" Plan. Central Committee of the Communist Party of China, State Council. URL: [http://www.gov.cn/zhengce/2016-10/25/content\\_5124174.htm](http://www.gov.cn/zhengce/2016-10/25/content_5124174.htm) (дата обращения 17.04.2023).
4. State Council on the Issuance of the National Fitness Plan (2021-2025). State Council. URL: [http://www.gov.cn/zhengce/content/2021-08/03/content\\_5629218.htm](http://www.gov.cn/zhengce/content/2021-08/03/content_5629218.htm) (дата обращения 17.04.2023).
5. Lv S. J. A Research on the Custom of Dragon Dance and Cultural Identity of Nationality: PhD Dissertation. – Beijing Sport University, 2011. – P. 151-154.
6. Wang G. H., Ran X. D. Development of National Traditional Sports in the Process of Great Rejuvenation of the Chinese Nation / G H Wang, X D. Ran // Journal of Beijing Sport University. 2018. № 12. P. 1-12, 18.
7. Fu J. P. Public Diplomacy: Hosting Large Sports Events and Enhancing National Soft Power / J P. Fu // Public Relations. 2022. № 17. P. 51-52.
8. Liang C. A Study on the reports of the 5 successive champions and the National Identity: Masters Dissertation. – Beijing Sport University, 2012.
9. Qian Y., Zhang R. L. Olympic Games: good opportunity to raise youth's sense of nationhood / Y. Qian, R. L. Zhang // Youth Research. 2008. № 2. P. 6-8.
10. He X. H. The Olympic Opening Ceremony and Cultural Identity in Visual Communication: PHD Dissertation. – Beijing Sport University, 2015.
11. Zhou J. Y., Wang X. F., Wang Z. Z., Yan Y. R. Construction of new media communication and national identity of Olympic championship short video: A case study of Rio Olympic Games in 2016 / J. Y. Zhou, X. F. Wang, Z. Z. Wang, Y. R. Yan // Journal of Shandong Institute of Physical Education and Sports. 2019. № 4. P. 19-25.
12. Dong J. X., Lu D., Li L. Y. Sport and National Identity in a Globalising World, London Olympic Games, and Women Sports – Interview to ISSA President Ms. Pike and Vice-President Mr. Jackson / J. X. Dong, D. Lu, L. Y. Li // Sports & Science. 2014. №1. P. 86-90, 96.
13. Wang Z. Q. A Research of Moral Education in Primary and Secondary Schools' Physical Education from the Perspective of Disciplinary Integration: PHD Dissertation. – Shanghai Normal University, 2018.
14. Ma Y. A Survey of College Students' Individualism-Collectivist Tendency, National Identity and National Pride: Masters Dissertation. – South China University of Technology, 2017.
15. Hua J. T., Dai G. B. Ritual Representation in the National Folk Sports Competition-Based on Wrestling in Yi Nationality / J. T. Hua, G. B. Dai // Journal of Shanghai University of Sport. 2015. № 4. P. 50-54.
16. Smith A. D. National identity / A.D. Smith. – Nevada: University of Nevada Press. 1991.
17. Gellner E. Nations and nationalism / E. Gellner. – New York: Cornell University Press. 1983.
18. Kohn, H. The idea of nationalism: A study in its origins and background / H. Kohn. – London: Macmillan Publishers Limited. 1944.
19. He J. R., Yan J. R. From Ethnic Recognition to National Recognition // Journal of the Central University for Nationalities (Philosophy and Social Sciences Edition). 2008. №35 (3). URL: [https://kns.cnki.net/kcms2/article/abstract?v=3uoqIhG8C44YLTIOAiTRKgchrJ08w1e7VSL-HJEdEx0MfS\\_1skFCm27VK6oQGxQBfXVHjQo5dBqirD2zKbQeS4-ABkviziw6&uniplatform=NZKPT](https://kns.cnki.net/kcms2/article/abstract?v=3uoqIhG8C44YLTIOAiTRKgchrJ08w1e7VSL-HJEdEx0MfS_1skFCm27VK6oQGxQBfXVHjQo5dBqirD2zKbQeS4-ABkviziw6&uniplatform=NZKPT) (дата обращения 20.02.2023).

20. Cu X. J. Cultural identity and its origins // Journal of Beijing Normal University (Social Science). 2004. №4. URL: <https://d.wanfangdata.com.cn/periodical/ChlQZXJpb2RpY2FsQ0hJTmV3UzIwMjMwNDI2EhZianNmZHh4Yi1zaGt4MjAwNDA0MDE3Ggg5MWdsNWFjMQ%3D%3D> (дата обращения 17.12.2022).
21. Ning D. Y., Zhou L., Zhang S. Promoting national cultural identity: a hard requirement for enhancing cultural soft power // Journal of Socialist Theory Guide. 2014. № 2. URL: [https://kns.cnki.net/kcms2/article/abstract?v=3uoqIhG8C44YLTlOAIiTRKgchrJ08w1e7M8Tu7YZds88-JyIPo-EeGJPM22SnJRAysR1m1-SSKhSIaunvpzkTHFOb6IQhSzP\\_&uniplatform=NZKPT](https://kns.cnki.net/kcms2/article/abstract?v=3uoqIhG8C44YLTlOAIiTRKgchrJ08w1e7M8Tu7YZds88-JyIPo-EeGJPM22SnJRAysR1m1-SSKhSIaunvpzkTHFOb6IQhSzP_&uniplatform=NZKPT) (дата обращения 03.03.2023).
22. Jan X. M., Wang S. M. Political Identity in the Context of Cultural Identity // Social Sciences in China. 2013. № 9. URL: <https://d.wanfangdata.com.cn/periodical/ChlQZXJpb2RpY2FsQ0hJTmV3UzIwMjMwNDI2Egg0NzQ2MDgwNB0lb3pxbmFuZDQ%3D> (дата обращения 09.01.2023).
23. Malinowski B. K. Cultural theory / Translated by Fei Xiaotong / Beijing: Huaxia Publishing House. 2022.
24. Cara J., Reginald J. Racial identity, African self-consciousness, and career decision making in African American college women // Journal of Multicultural Counseling and Development. 1998. № 26 (2).
25. Melville Y. S. Contemporary Western Philosophy of Religion / Translated by Chow Wai-chi et al. / Beijing: Beijing University Press. 2001. P. 86-93.
26. Zhuang X. C. Cultural theory in a multidimensional perspective / Hangzhou: Zhejiang People's Press. 1987. P. 45-48.
27. Fan S. T. Xi Jinping reinforces the lifeline with "five identities. 2015. URL: [http://m.cnr.cn/news/20151001/t20151001\\_520034643.html?ivk\\_sa=1024320u](http://m.cnr.cn/news/20151001/t20151001_520034643.html?ivk_sa=1024320u) (дата обращения 02.02.2023).
28. Tang X. A Comparative Study of the Current Situation of Patriotic Education in China and the United States. PhD dissertation, Party School of the Central Committee of the CP.C. 2011. URL: <https://kns.cnki.net/KCMS/detail/detail.aspx?dbname=CDFD0911&filename=1011133327.nh> (дата обращения 14.02.2023).
29. Wang R. P., Zhao G. J., Dong P. Research on National Identity Education in Higher Education. – Beijing: China Social Science Press. 2017.

**Мельник К.С.**

кандидат педагогических наук,  
заведующий структурным подразделением  
ГБУ ДО г. Москвы «ДШИ им. И.С.Баха»  
e-mail: mel\_mvk@mail.ru

**Илларионов С.А.**

Заслуженный работник культуры РФ,  
директор ГБУ ДО г. Москвы «ДШИ им. И.С.Баха»  
e-mail: IllarionovSA@culture.mos.ru

**Melnik K.S.**

Candidate of Pedagogical Sciences  
Head of structural division  
"I.S. Bach Children's School of Music»

**Illarionov S.A.**

Honored Worker of Culture of the Russian Federation  
Director  
"I.S. Bach Children's School of Music»

## **ПРИМЕНЕНИЕ ИНФОРМАЦИОННО-КОММУНИКАЦИОННЫХ ТЕХНОЛОГИЙ ПРИ ОБУЧЕНИИ ПО ПРОГРАММЕ "ДУХОВОЙ ОРКЕСТР" В СИСТЕМЕ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ**

Аннотация. Статья посвящена роли информационно-коммуникационных технологий (ИКТ) в обучении игре на духовых инструментах в составе духового оркестра. В работе рассматривается применение компьютерных технологий для обучения музыке, исследуются различные ИКТ-инструменты, которые могут быть использованы в ходе обучения, включая программное обеспечение для симуляции игры на инструментах, мультимедийные ресурсы и видеоуроки. Более того рассматривается важность ИКТ-подхода в музыкальном образовании для улучшения качества обучения и развития навыков музыкальной импровизации и композиции.

Ключевые слова: обучение, игра на духовых инструментах, ИКТ, музыкальное образование, компьютерные технологии, музыкальная педагогика, музыкальная индустрия.

## **APPLICATION OF INFORMATION AND COMMUNICATION TECHNOLOGIES IN TRAINING ACCORDING TO THE PROGRAM "BRAZN ORCHESTRA" IN THE SYSTEM OF ADDITIONAL EDUCATION**

Abstract. This article is devoted to the role of information and communication technologies (ICT) in teaching to play the wind instruments in the orchestra. The paper discusses the use of computer technologies for teaching music and their prospects, explores various ICT tools that can be used in the course of learning, including software for simulating playing instruments, multimedia resources, video tutorials, and others. Moreover, the importance of the ICT approach in music education for improving the quality of teaching and developing the skills of musical improvisation and composition is considered.

Keywords: music education, wind instruments, ICT, teaching methods, blended learning, technology, digital tools, online resources, music software, interactive learning.

Введение. В современной российской системе образования существует тесная связь между инновационными процессами в области компьютерных технологий и развитием музыкальных дисциплин, как в теоретическом, так и в практическом плане. Новые компьютерные технологии и программы могут заинтересовать детей, знакомых с техническими играми, еще на ранних этапах обучения и сделать понимание сложных понятий более доступным. Наличие музыкальных компьютерных программ в преподавании теоретических и музыкальных дисциплин обогащает образовательный процесс детской школы искусств.

Целью данной статьи является дать представление о современном инструментарии, применяемом в обучении игре на духовых инструментах в составе духового оркестра, который включает использование информационно-коммуникационных технологий (ИКТ) для улучшения эффективности обучения.

Задачи исследования:

1. Изучение существующих методик обучения игре на духовых инструментах и в составе духового оркестра, а также применения ИКТ в процессе обучения.
2. Оценка эффективности использования ИКТ при обучении игре на духовых инструментах в составе духового оркестра.

Методология исследования. При написании статьи использовался анализ научных публикаций по рассматриваемой теме.

Результаты исследования. Использование ИКТ в обучении музыке может быть полезным для учеников и педагогов в нескольких аспектах. Одним из основных преимуществ использования ИКТ является возможность индивидуальной настройки обучения, что позволяет обучающимся работать в своем собственном темпе и на уровне, соответствующем их уровню знаний и навыков. Именно компьютерные программные средства, помогают в достижении данных успехов, позволяют учиться путем визуального и звукового моделирования процесса игры на инструменте.

В XXI веке необходим свежий подход к музыкальному образованию, отражающий современную реальность и который значительной степени опирается на методы творческой работы, а также современные музыкальные и компьютерные технологии, включая инструменты для создания электронной музыки. Однако современное музыкальное образование не должно пренебрегать унаследованными им глубокими культурными традициями художественного осмысления действительности. Крайне важно соблюдать духовные и этические стандарты обучения творчеству, позволяя учащимся развивать не только свои музыкальные навыки, но и развиваться духовно [4, с. 125-127].

До 1930-х годов в России практически не существовало устоявшейся теории обучения духовых музыкантов. Скорее, обучение в основном основывалось на ручном подходе, когда знания и опыт передавались от учителя к ученику. Тем не менее, с созданием первых консерваторий в России во второй половине XIX века, в стране началось развитие духовой музыки.

Разработка методики обучения игре на духовых инструментах и организация педагогической работы в Московской консерватории во многом обязаны Сергею Васильевичу Розанову. Его пособие «Основы методики обучения игре на духовых инструментах» было первым в России научно-методическим пособием, в котором были изложены основные принципы обучения игре на духовых инструментах. В данном пособии Розанов уделяет особое внимание анатомии и физиологии органов, участвующих в игре на духовых инструментах, а также подчеркивает важность сочетания технических навыков с художественным развитием. Вклад Розанова в педагогику духовых инструментов оказал неизгладимое влияние на музыкальное образование в России [4, с. 125-127].

Также Розанов активно работал над созданием школы игры на различных духовых инструментах, что способствовало развитию методики обучения в целом. Его вклад в развитие

музыкального образования и культуры в России был признан государством - он был награжден званием заслуженного деятеля искусств Российской Федерации.

В процессе обучения игре на музыкальных инструментах руководитель оркестра должен научить ученика не только технике игры на инструменте, но и развить его способности к восприятию профессиональной академической и классической музыки, а также воспитать музыкально-художественный вкус. Для этого используются специальные методы и приемы, которые помогают ученику лучше понять и ощутить музыкальное произведение, раскрыть его эмоциональную глубину и красоту.

В Программе развития музыкального образования на период с 2021 по 2026 годы отмечается необходимость усиления внимания к проблемам организации и развития детских оркестров. Это связано с тем, что участие в оркестрах позволяет детям и молодежи развивать музыкальные навыки, формировать чувство коллективизма и ответственности, а также укреплять духовные и культурные ценности. Для достижения описанных целей в программе предусмотрен ряд мероприятий, а именно создание обеспечения необходимого инструментария и зала для проведения репетиций, повышение квалификации педагогов и руководителей оркестров.

Внедрение инновационных информационных технологий может значительно повысить уровень образования и предоставить ряд преимуществ, таких как индивидуальное обучение, конструктивная обратная связь и ускоренное развитие музыкальных знаний учащихся. По мере того, как общество претерпевает изменения, мы должны корректировать и обновлять наши методы обучения, чтобы они были более эффективными для нынешнего поколения. Очень важно, чтобы учащиеся были внимательны и вовлечены в процесс обучения для достижения оптимальных результатов. Оптимальным способом обучения ребенка является способ, когда он активно вовлечен в процесс обучения и находит в нем удовольствие. Поэтому крайне важно учитывать уникальные потребности и особенности каждого ученика, использовать инновационные образовательные технологии для достижения описанных целей.

Как полагает российский музыковед М. В. Карасева [3], «Успех в быстро изменяющемся ныне мире, в конечном счете, будет не у тех, кто удерживает в голове много информации, а у тех, кто умеет быстро учиться новому и в новых обстоятельствах – и при этом, оказавшись в них, сможет сохранить лучшее из воспринятой им традиции».

Внедрение информационных и коммуникационных технологий в обучение учащихся может решить несколько проблем, например, позволит улучшить запоминание новой информации, стимулирует познавательную любознательность учащихся, предоставит информацию в более наглядной и доступной форме и побудит учащихся к самостоятельному обучению [1].

Более того включение ИКТ в музыкальное образование может повысить привлекательность и актуальность уроков музыки, а также способствует индивидуальному обучению. Применение ИКТ на уроках помогает расширить методические возможности организации совместной деятельности педагога и учащихся и стимулирует творческий потенциал учащихся, воспитывая уважение к музыкальной культуре.

Говоря о сферах, где можно использовать ИКТ в процессе обучения игре на духовых инструментах, стоит выделить [1]:

- Изучение основных понятий и терминов. Обучение основным понятиям и терминам является важным компонентом программ, которые предоставляют теоретические знания в области музыки. Программы направлены на освоение закономерностей и правил, связанных с созданием музыкальных произведений, а также на изучение основных понятий в теории музыки, они включают игровые и учебные разделы, где объясняются музыкальные термины и элементы музыкальной грамоты, а также тестовые задания для определения нот и аккордов.

- Развитие метроритмического слуха. Подразумевает под собой процесс, целью которого является научить детей воспринимать и понимать метр и ритм. Развить музыкальный слух можно с

помощью различных методов, таких как игра на музыкальных инструментах, пение, танцы и другие музыкальные занятия. Важно отметить, что ритмический слух можно развить в любом возрасте, а последовательная практика может помочь детям лучше настроиться на музыкальные ритмы и улучшить их способность исполнять музыку.

Компьютер значительно расширил возможности развития музыкальных навыков и дал возможность использовать видеоформат для ритмических упражнений. В таком формате каждая цифра в упражнении соответствует определенному звуку: большая цифра представляет собой долгий звук, а маленькая цифра — короткий. Эти приемы не только делают уроки музыки более увлекательными и эффективными, но и помогают визуализировать музыкальные понятия, что особенно полезно для детей.

Развитие метроритмического слуха являются одной из главных задач в музыкальном образовании, а такие действия, как хлопки в ладоши, постукивание по ритмическим слогам, игра на детских музыкальных инструментах и работа с видеоритмическими упражнениями, могут помочь детям улучшить понимание и восприятие ритма.

Видео-партитуры и видео-оркестры, в свою очередь, помогут детям знакомиться с различными музыкальными инструментами и развивать музыкальный слух. Важно отметить, что использование ИКТ в музыкальном образовании не должно заменять традиционные методы обучения, а должно быть включено в комплексный подход к обучению музыке [2, с.232-233].

- Развитие практических навыков игры на духовых инструментах. Игра на духовых инструментах является достаточно сложным процессом, требующим от ученика не только музыкальных знаний, но и определенных физических навыков и выносливости. Однако с появлением информационно-коммуникационных технологий возможности для эффективного обучения и практики на духовых инструментах значительно расширились. Программы, предназначенные для обучения игре на духовых инструментах с применением ИКТ, позволяют ученикам не только изучать теоретические основы музыки, но и применять их на практике с помощью виртуальных инструментов и симуляторов, что в свою очередь позволяет не только ускорить процесс обучения, но и сделать его более интерактивным и увлекательным.

Всемирная организация музыкального образования ЮНЕСКО, известная как ISME, в настоящее время исследует потенциал применения ИКТ в рамках музыкального образования. ISME раз в два года организует конгрессы в разных странах, на которых внедряются новейшие разработки и методики. Это подчеркивает тот факт, что современная музыка и информационные технологии открывают новые пути для достижения давних целей художественного образования в России [7, с.127-132].

Рассмотрим основные программы в области начального музыкального образования:

Music Puzzle — это обучающая программа, которая использует компьютерные технологии и интерактивную практику для создания комплексного мультимедийного проекта. Music Puzzle - первая в России программа, которая базируется на музыкальности, психологической точности предлагаемых слуховых и музыкально-логических заданий, а также высоких художественных стандартах исполнения. Программа была разработана с 1999 по 2007 год при поддержке Федерального агентства по культуре и кинематографии, а также Научно-методического центра художественно-музыкального образования.

Программа была разработана с учетом широкой аудитории пользователей, начиная от детей, только начинающих знакомиться с миром музыки, и заканчивая опытными энтузиастами и профессиональными музыкантами. Music Puzzle позволяет получить базовое представление о жанрах, музыкальных формах, гармонии и ритме без использования специализированных профессиональных терминов. Основной задачей программы является воссоздание исходного звукового образа из множества фрагментов (фраз, мотивов, предложений), подобно тому, как решаются традиционные ребусы.

HomeOrchestra — это новая концепция музыкального образования, которая дает начинающим музыкантам возможность выступать в качестве солистов в симфоническом оркестре. Платформа

предлагает короткие, тематические и технически доступные аранжировки шедевров классической музыки. Что отличает HomeOrchestra от других программ, это то, что аранжировки сопровождаются саундтреками, записанными живым оркестром. Этот инновационный подход позволяет молодым музыкантам, специализирующимся на игре на фортепиано, скрипке, альте, виолончели, флейте, гобое, кларнете, трубе и классической гитаре, продемонстрировать свои навыки в качестве солистов [6, с.130].

"Электронно-образовательный ресурс" (ЭОР) - это новый вид учебных материалов, который сочетает в себе обучающие материалы и интерактивные занятия. Он представляет собой комплекс из обучающих материалов в мультимедийной форме, интерактивных заданий и вспомогательных материалов, ориентированных на разные уровни знаний учащихся и форматы знаний. ЭОР созданы на базе веб-технологий и могут использоваться на всех видах компьютерных устройств [8].

Цель проекта ЭОР - облегчить процесс обучения и повысить эффективность учебного процесса, предоставляя учащимся новые возможности для самостоятельного обучения. ЭОР содержит обучающие материалы, которые представлены в различных форматах - тексты, графика, ноты, аудио и видео. Он также содержит интерактивные задания, которые могут помочь ученикам закрепить изученный материал, а также вспомогательные материалы, такие как ссылки на внешние ресурсы. В целом, ЭОР созданы для того, чтобы облегчить процесс обучения и сделать его более интерактивным и увлекательным для учащихся [8].

Таким образом, использование компьютерных программ в музыкальном образовании предлагает немало преимуществ. Так, применение ИКТ в процессе обучения способствует развитию музыкального слуха, позволяет прослушивать музыку, создавать и аранжировать мелодии, импровизировать, а также набирать и редактировать нотный текст. Благодаря использованию компьютерных технологий можно анализировать диапазон инструмента, технику исполнения музыканта, динамические оттенки и артикуляцию. Кроме того, ИКТ позволяют разучивать пьесы с духовым оркестром и выступать в качестве дирижерского тренажера, используя телевизионное оборудование.

Заключение. Современные технологии, в том числе информационно-коммуникационные, значительно расширяют возможности для обучения игре на духовых инструментах в составе оркестра. Благодаря использованию ИКТ обучение становится более доступным и интересным для детей, а также более эффективным. Видеоуроки, специальные компьютерные программы и симуляторы помогают развивать музыкальные навыки и умения, а также улучшают качество обучения в целом, более того применение ИКТ на музыкальных занятиях способствует расширению возможностей для творческого развития учащихся и позволяет достигать новых высот в искусстве.

### Литература:

1. Бекенова Д. У. Информационные технологии в музыкальном образовании / Д. У. Бекенова, Ж. А. Мухатаева // Актуальные задачи педагогики: материалы III Междунар. науч. конф. (г. Чита, февраль 2020 г.). — Т. 0. — Чита: Издательство Молодой ученый, 2013. — URL: <https://moluch.ru/conf/ped/archive/67/3328/> (дата обращения: 08.05.2023).

2. Горбунова И.Б. Эра информационных технологий в музыкально-творческом пространстве // Региональная информатика – 2010: материалы XX Санкт-Петербург. междунар. конф. СПб., 2020. С. 232–233.

3. Карасева М. «Дополненная реальность» в работе педагога-музыканта // Научный вестник Московской консерватории. 2016. № 2 (25). С. 141–183. URL: <https://nv.mosconsrv.ru/дополненная-реальность-в-работе/> (дата обращения: 07.05.2023).

4. Мельник К.С. Применение информационных технологий в педагогической деятельности дирижера детского духового оркестра // Kant. 2020. №1 (34). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/primenenie-informatsionnyh-tehnologiy-v-pedagogicheskoy-deyatelnosti-dirizhera-detskogo-duhovogo-orkestra> (дата обращения: 08.05.2023).

5. Нарбутова Е.Н. Точки роста и продвижение инновационных технологий в музыкальном образовании / Е.Н. Нарбутова // Музыка и электроника. – 2022. – № 3. – С. 11–12.
6. Орлова Е.В. Формирование творческих направлений электронного музыкального образования / Е.В. Орлова // Музыка и электроника. – 2022. – № 2. – С. 5–6.
7. Торопкова Е.Р. Музыкальное образование в контексте новых информационных технологий / Е.Р. Торопкова // Вестник СПбГИК. – 2021. – Т. 2, № 47. – С. 127-132.
8. Электронные образовательные ресурсы // Издательство «Музыка». 2020. 22 июля. URL: <https://www.musica.ru/page/e-projects-eor> (дата обращения: 07.05.2023).

**Ван Ижань**

аспирант

ФГБОУ ВО «Московский педагогический государственный университета»

научный руководитель – кандидат философских наук, профессор

Л.Н. Ульянова

**Wang Yiran**

postgraduate student of the Moscow Pedagogical State University University

Scientific adviser – Cand.Sc. (Philosophy) in Education Science, Professor

Ulyanova L.N.

## **СТИЛЕВОЕ МЫШЛЕНИЕ ПИАНИСТА В КОНТЕКСТЕ МЕЖДИСЦИПЛИНАРНОГО ПОДХОДА**

Аннотация. Целью статьи является рассмотрение дефиниций и понятий, непосредственно связанных со стилем и в совокупности с ним образующих целую систему воспитания профессионального мастерства пианиста. Научная новизна исследования заключается в том, что понятия «стиль» и «стилевое мышление» исследуются через призму непосредственно связанных с ними понятий. Ключевыми компонентами, составляющими с ними единый комплекс, являются термины «интерпретация» и «школа», которые подробно рассматриваются в статье. В результате сформулированы концептуальные положения, определяющие важность формирования у студентов-пианистов навыков постижения композиторского и исполнительского стилей, что способствует грамотному воплощению художественного замысла музыкального произведения.

Ключевые слова: стилевое мышление; музыкальный стиль; интерпретация; школа; фортепианное образование; музыкальное образование; исполнительское искусство.

## **STYLE THINKING OF A PIANIST IN THE CONTEXT OF AN INTERDISCIPLINARY APPROACH**

Abstract. The purpose of the article is to consider definitions and concepts that are directly related to style and form with it a whole system of educating a pianist's professional skills. The scientific novelty of the study lies in the fact that the concepts of "style" and "style thinking" are studied through the prism of concepts directly related to them. The main components that make up a whole complex with are the terms "interpretation" and "school", which are discussed in detail in the article. As a result, conceptual provisions are defined that determine the importance of developing the skills of comprehension of composing and performing styles in pianist students, which contributes to the competent embodiment of the artistic intent of a musical work.

Keywords: style thinking; musical style; interpretation; performing school; piano education; musical education; performing art.

Музыкант-исполнитель имеет дело с образом произведения, заложенным композитором — это предмет его профессиональной деятельности. Прочитывая музыкально-художественное произведение, исполнитель проникает в замысел автора, постигая смысл и содержание символического музыкального языка. Музыкальный язык, в свою очередь, несёт в себе идеи и особенности эпохи, а также авторское начало, — исполнитель должен «считать» содержание этих посланий, адекватно воссоздать и убедительно донести до слушателя.

В работе с музыкантами-инструменталистами в исполнительском классе колледжа или вуза очень часто внимание концентрируется исключительно на том отдельном музыкальном сочинении,

которое необходимо должным образом освоить, чтобы заслужить высокую оценку на экзамене или концертном выступлении. Конечно в этой работе обязательно уделяется определенное внимание стилю данного произведения, поскольку в противном случае интерпретация может оказаться крайне неудачной и не соответствующей авторскому замыслу. Но все же главное внимание обычно уделяют сложным технологическим работам, тщательной отделке всех деталей, технической безупречности, а постижение музыкального произведения как ядра авторских стилей, а далее — и в контексте исторических стилей обычно уходит из зоны внимания. Вместе с тем, это важнейший фактор формирования и развития музыкального стиля, который определяет способность к творческому преобразованию текста, не искажающего замысел автора, но раскрывающего заложенные в тексте смыслы и их различные грани.

Стиль отличает, прежде всего, соединение музыкального произведения с аналогичными творениями композитора, направления или эпохи — оно происходит благодаря способности человека при контакте с музыкой «декодировать» её язык. Стилистические выразительные средства заложены в произведении изначально: исполнитель трактует музыкальное произведение, обращаясь к «историческим» приемам игры и традиционным инструментальным средствам. Кроме того, наличие музыкальной интуиции и творческой воли позволяют в привычном тексте найти еще не проявившиеся смыслы.

Категория стиля является древней и многозначной. В. Н. Холопова, говоря об эволюции понятия «стиль», упоминает о неоднозначности его смысла, обусловленной изменяющимися значениями в течение его многовековой истории. Это обстоятельство определяет иерархичность стиля, который является пирамидой следующих стилевых уровней, или «субзначений»:

«- наибольшая общая стилевая триада (стиль высокий, средний, низкий);

- стиль национальной школы;

- “жанровый стиль” (термин А. Сохора);

- стиль какого-нибудь вида музыки: фортепианный стиль, полифонический стиль, мелодический стиль и т.д.;

- стиль творческой личности: композиторский стиль, музыковедческий стиль (например, стиль Б. Асафьева);

- стиль одного эпохального произведения (например, стиль “Тристана и Изольды” Р. Вагнера, “Прометея” А. Скрябина)» [16, 223].

Деятельность пианиста-исполнителя воплощает в себе ряд явлений музыкального исполнительства, которые представляют собой единый комплекс в воспитании профессионального мастерства. Наравне с музыкальным стилем, мы относим к ним *интерпретацию*, являющуюся ключевым продуктом исполнительской деятельности, и *школу*, которая в свою очередь, представляет традиции и преемственность определённых художественных принципов и методов их воплощения.

Категория стилевого мышления широко обсуждается в последние годы музыкантами, учёными, педагогами. Основное понимание стилевого мышления лежит в плоскости того, что оно позволяет глубоко проникнуть в суть музыкальных явлений, оперируя при этом терминами «историко-стилевая мысль», «интонационно-стилевая мысль» и другими. Об историческом характере категории стиля говорит и В. Н. Холопова, менявшей свое содержание в различные эпохи [16, 223].

Акцент на историческую или интонационную сторону обусловлен, вероятно, стремлением дать стилевые характеристики любому виду музыкальной деятельности — теоретическому, исполнительскому и т.д. Например, Е. Р. Сизова, считая в изучении музыкального искусства главной аналитическую деятельность, связывает её с понятием историко-стилевого мышления. Она определяет его как «форму отражения музыкальных представлений, основанную на установлении системы связей и отношений между отдельными музыкальными явлениями посредством раскрытия их общих, “родовых” и специфически-индивидуальных свойств» [14, 81-82]. Для развития стилевого мышления студентов

музыкальных вузов Е. Р. Сизова предлагает метод моделирования, предполагающий изучение стилей через освоение универсальной модели. Несмотря на то, что стилиевая модель может содержать различные структуры в соответствии с определенным видом стиля, который может быть современным, историческим, национальным или авторским, в ней всегда присутствует неизменное ядро, несущее характеристики эстетических норм, образов, жанра, формы, ритма, гармонии, набора наиболее специфических интонаций.

О. А. Подкопаева, рассматривая создание аранжировки на клавишных синтезаторах, приходит к употреблению термина «интонационный стиль», под которым она понимает установление ассоциативной связи музыкального стиля и соответствующих средств выражения [11]. Данная связь выявляет общий и, в то же время, специфический характер феномена стиля. По мнению исследователя, интонационно-стилевое мышление является одной из важных составляющих композиторского мышления, наряду с тембровым, гармоническим и фактурным типами мышления.

Д. Рабинович в своем исследовании «Исполнитель и стиль» рассматривает один из факторов исполнительского типа, называя его «стилевой доминантой»: «Типы, как и стили, не представляют собой неких замкнутых и неизменных данностей; в рамках меры, ограничивающей предела зоны (далее начинаются новые качества), они предполагают множественность внутренних количественных градаций. Они динамичны, всегда находятся в движении — расцветают, угасают, соседствуя, влияют друг на друга, скрещиваются. Однако какое-то из них в каждой данной категории непременно оказывается ведущим, определяющим, выступает, если можно так выразиться, в амплуа стилиевой либо типовой доминанты» [13, 143].

Стиль как неотъемлемую составляющую *интерпретации* рассматривают ряд музыкантов. Так, Д. А. Дятлов рассматривает стиль через комплексную триаду «образ — метод (техника игры) — стиль»: «Образ можно определить как сам художественный предмет музыкальной интерпретации, “внутреннюю” сущность феномена звучащего произведения. Метод — художественно-технический «инструмент» интерпретации, который опирается на знание всех особенностей, как музыкального текста, так и внемузыкального “окружения” произведения, владеет самыми разными способами и приемами интонирования и произнесения звука, организации звуковой перспективы и метроритмической структуры, а также исходит из понимания художественного предмета и ориентируется на особенности музыкального стиля. Стиль как характер и особенности художественного предмета, его “внешняя” выраженность, а вместе с тем достоверность и органичность исполнения складываются из многих составляющих. Это — необходимое соответствие звучащего произведения “звучанию” эпохи, в которую оно было создано; соответствие современным требованиям исполнительского искусства, “стандартам” и канонам концертного исполнения; включенность в традицию интерпретации данного произведения, сложившейся за историю его исполнения. Это — явление в звучащем произведении личностных качеств пианиста, отражение его художественных и ценностных ориентиров, что непременно сказывается в индивидуальном звучании инструмента» [7, 5-6].

Вариации комплексного подхода к интерпретации существуют различные. Так, М. Г. Карпычев определяет его в триаде «подтекст-текст-контекст», в которой подразумевается овладение материалом, содержание и место в стилистическом направлении [8, 37-38]. Вариант карпычевской триады — «техника-культура-характер» в своё время развивал Ф. Бузони, и это соотношение также подчёркивается исследователем в учебном пособии «Практика пианизма. Размышления и советы». О составляющих стилистически ценной интерпретации говорит Н. П. Корыхалова, отмечая единство цельного замысла, технического совершенства, индивидуальности и новизны, а также соответствия «интонационному словарю эпохи» [10, 15]. О полноте осознания произведения с точки зрения «стилевых сторон, индивидуальных стилей, соотношения творческого явления и “среды”» говорит Г. Р. Консон [9, 155].

Очевидны две грани стиля в исполнительском искусстве: стиль эпохи и автора, с одной стороны, и исполнительский стиль — с другой. Интерпретация является итоговым результатом работы исполнителя и требует работы над текстом с точки зрения воссоздания исторических характеристик. Стиль самой интерпретации зависит от степени погруженности пианиста в материал исполняемой музыки и соответственно от ясности реализации творческого замысла, в своей основе опирающегося на достоверное прочтение музыкального нотного текста, который, в свою очередь, является культурно-историческим текстом эпохи. Стиль же складывается из исторически достоверной трактовки, адекватного прочтения композиторского текста, включенности музыканта в традицию исполнения данного произведения и артистической убедительности выражения авторского замысла. При этом первые две составляющих мы относим к композиторскому стилю, вторые две — к исполнительскому.

С. Я. Вартаков, исследуя феномен фортепианной интерпретации как целостного многоуровневого диалога исполнителя с композитором и слушателем, выделяет следующие задачи:

«- целостный охват в исполнительской интерпретации сочинения смыслов музыкального языка и речевых аспектов их произнесения за инструментом;

- обоснование единого метода мышления пианиста в концепции фортепианной интерпретации, выработка общих принципов подхода ко всем сочинениям;

- разработка представлений пианиста об интерпретируемом сочинении как о тексте, построенном по законам ассоциативного мышления;

- изучение специфики восприятия и мышления пианиста в интерпретации сочинения — выработка основных операционных понятий;

- раскрытие многообразных связей сочинения с системой фортепианной культуры, а также со всей мировой художественной культурой;

- выявление общих принципов, механизмов мышления в деятельности исполнителей разных специальностей — создание предпосылок для обоснования общей теории исполнительской интерпретации;

- выяснение идентичности мышления исполнителя в интерпретации и общих принципов ориентации человека в пространстве, позволяющее включить систему фортепианной культуры в парадигму современного гуманитарного знания» [5, с. 8-9].

Выше перечисленные элементы, такие как охват смыслов, общие принципы подхода ко всем исполняемым произведениям, специфика восприятия и мышления пианиста, раскрытие культурного контекста сочинений, составляют структуру стилевого мышления и отражены учёным в его исследовании.

Таким образом, при исполнении музыкального произведения, помимо технической оснащённости пианиста, не менее важным представляется изучение его культурно-исторического контекста и анализ сочинения для понимания композиторского стиля. Другую грань восприятия и последующего успешного воплощения музыкального образа являет собой исполнительский стиль, который постигается путём анализа различных интерпретаций. В условиях современности, когда доступно множество аудио- и видеозаписей выдающихся мастеров фортепианного искусства, данный подход наиболее актуален для становления профессионализма студента-пианиста.

В интерпретации исполнителя также сочетаются традиции и инновации. Данные два понятия напрямую восходят к школам, поэтому считаем необходимым осветить их в нашем исследовании.

Профессиональная подготовка музыканта предполагает применение в учебном процессе комплекса методов, обеспечивающих его успешную практику. Понятие «школа» чаще всего связано с педагогической областью и предполагает обозначение определённого направления в науке, литературе, искусстве, либо конкретного направления, например, школы игры на музыкальном инструменте [6]. В зависимости от вида музыкальной деятельности выделяются исполнительские, педагогические, композиторские школы.

Истоки инструментальной педагогики различны, что связано с историей развития музыкального искусства. В частности, в Европе оно происходило с XVI – XVII веков в капеллах, и значительное влияние оказывала на этот процесс католическая церковь. Русское музыкально-инструментальное искусство развивалось в придворных оркестрах и театрах.

Воссоздание стиля восходит к исполнительской традиции. Академические музыкальные школы позволяют при подготовке музыканта-исполнителя хранить, передавать и актуализировать знания об исторических стилях.

Школа — достаточно ёмкое понятие, охватывающее различные виды деятельности музыканта и имеющее различные уровни проявления. Так, школа исследуется современными учёными в целом [4], а также в отдельных исполнительских профилях — вокальном [1], фортепианном [3], скрипичном. По направлениям школы бывают исполнительские, педагогические, композиторские, научные (музыковедение, искусствознание). Исполнительская школа представляет собой систему художественных, музыкально-эстетических, исполнительских принципов и порождаемых ими методов работы. Под педагогической школой понимается система идей или единая концепция, обоснованное единство методов и форм обучения, общность профессиональных интересов её последователей, преемственность. Говоря о школе в контексте стиля, мы имеем в виду все эти аспекты, так как индивидуальные стили выдающихся инструменталистов-исполнителей подразумевают преемственность в обучении и передачу исполнительских принципов.

А. Б. Бородин классифицирует школы, прежде всего, по масштабу [2, 189], выделяя следующие уровни: мировая, национальная, региональная, индивидуальная.

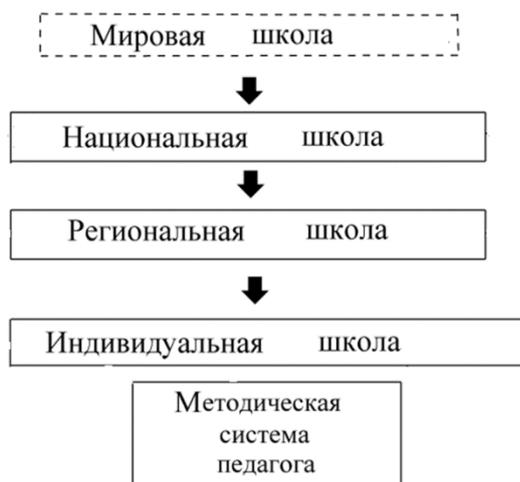


Рис. 1. Иерархия педагогических и исполнительских школ.

Таким образом, школа рассматривается как в широком, так и в узком понимании: национальная школа, представляющая культуру той или иной страны (итальянская, французская, немецкая, русская); совокупность принципов обучения. Понятие школы возможно применить к группе людей, имеющих общие взгляды на миссию музыканта-исполнителя, выбор репертуара, решение художественных и технических задач, подход к трактовке возможностей инструмента [3, 47].

Исполнительские школы, несмотря на расхождения в технических вопросах, в большинстве своем преподают пианистам один способ интерпретации, принципы которого состоят в превалировании авторского текста над импровизированным отношением к материалу, аутентичность исполнения, ясность намерений, концептуальный подход к интерпретации.

Школа, прежде всего, транслирует традицию. Анализ понятийного аппарата позволяет отметить такие её отличительные черты, как передача от поколения к поколению, сохранение в течение длительного времени [15, 692], движение и развитие на проверенных принципах [12, 153].

Преемственность — одна из характеристик традиции, которая отличается также не только переходом, но и наслоением — сосуществованием некоторое время старого и нового, что важно для сохранения элементов, создающих память, традицию. Это взаимосвязь между этапами развития, предполагающая сохранение старого, которое обеспечивает стабильность и устойчивость, при переходе к новому.

Исполнительная традиция передаёт от поколения к поколению много стилистических особенностей произведений, которые проявляются в некоторых профессиональных «секретах», приёмах. Через эту преемственность проходит содержательная часть произведения и её художественная реализация. Традиции передают оригинальность и аутентичность музыкальных произведений, а также клише исполнителей, которые часто уже потеряли художественное значение и образное содержание. В то же время, находить художественные инновации, представлять произведение слушателю в своем первоначальном состоянии получается не у всех — многое зависит от индивидуальных способностей исполнителя, его культуры и музыкально-художественного кругозора.

Таким образом, в единстве традиции исполнения и индивидуальной интерпретации музыки возникает единая комплексная интерпретация, которая демонстрирует стиль в его первоначальном, но актуальном современному слушателю виде.

Рассмотренные нами дефиниции и понятия, непосредственно связанные со стилем, образуют некую систему, которую мы попытались отразить в следующей схеме:



Рис. 2. Взаимовлияния понятий стиль, интерпретация, школа.

Стиль складывается на основе определенной композиторской или исполнительской школы и непосредственно влияет на интерпретацию как конечный продукт деятельности музыканта-исполнителя. Школа передаёт традиции благодаря своей главной характеристике — преемственности, но одновременно является основой зарождения инноваций, которые базируются на яркой индивидуальности музыканта. Адекватная и качественная интерпретация музыкального произведения несёт в себе, прежде всего, содержание, заложенное композитором в символах через систему музыкально-художественного языка и выраженное исполнителем с помощью средств исполнительской выразительности.

Данные взаимосвязи впоследствии позволяют как исследователям, так и педагогам выявить те компоненты стилевого мышления, которые необходимо развивать у студента-пианиста в образовательном процессе: опора на школу (сохранение традиций и развитие индивидуальности), особенности её национального компонента, анализ авторского текста и поиск адекватных им исполнительских решений. Именно данные составляющие, наряду с умением ощутить специфику стиля и образное содержание произведения, способствуют большей глубине и ценности интерпретации профессионального пианиста.

### Литература:

1. Антонова Л. В. Формирование навыков академического пения у бакалавров профиля «Музыкальное образование» на основе традиций итальянской и отечественной вокальных школ: дисс. кандидата педагогических наук: 13.00.02 / Л. В. Антонова. – Екатеринбург, 2020. – 241 с.
2. Бородин А. Б. О структуре понятия «фортепианная школа» / А. Б. Бородин // Вестник Башкирского университета. – 2007. – №1. – С. 187–190.
3. Бородин А. Б. Формирование понятия «фортепианная школа» у музыкантов-исполнителей в процессе профессионального вузовского образования: автореф. дисс. кандидата искусствоведения: 13.00.08 / А. Б. Бородин. – Екатеринбург, 2007. – 23 с.
4. Варламов Д. И., Виноградова Е. С. Теоретические и методологические основы исследования исполнительской школы в музыкальном искусстве [Электронный ресурс] / Д. И. Варламов, Е. С. Виноградова // Фундаментальные исследования. – 2013. – № 11 (7 часть). – С. 1407–1411. URL: <http://fundamental-research.ru/ru/article/view?id=33355> (дата обращения: 28.05.2023).
5. Вартанов С. Я. Концепция интерпретации сочинения в системе фортепианной культуры: автореф. дисс. д-ра искусствоведения: 17.00.09 / С. Я. Вартанов. – Саратов, 2013. – 64 с.
6. Деряжный В. А. О принципах и методах советской вокальной педагогики / В. А. Деряжный // Вопросы вокальной педагогики. Выпуск 3. Статьи и очерки. – М., 1967. – С. 5–44.
7. Дятлов Д. А. Исполнительская интерпретация фортепианной музыки: теория и практика: автореф. дис. ... д-ра искусствоведения: 17.00.02 / Д. А. Дятлов. – Ростов-на-Дону, 2015. – 27 с.
8. Карпычев М. Г. Практика пианизма. Размышления и советы: Учебное пособие / М. Г. Карпычев. – Новосибирск: НГОНБ, 2007. – 232 с.
9. Консон Г. Р. О негласной полемике И. Я. Рыжкина и Л. А. Мазеля. По материалам архива И. Я. Рыжкина / Г. Р. Консон // Музыкальная академия. – 2010. – №1. – С. 150–158. URL: <https://mus.academy/articles/o-neglasnoi-polemike-iyaryzhkina-i-lamazelya?ysclid=lh59vlpny6648500603> (дата обращения: 28.05.2023).
10. Корыхалова Н. П. За вторым роялем. Работа над музыкальным произведением в фортепианном классе / Н. П. Корыхалова. – СПб.: Композитор, 2006. – 549 с.
11. Подкопаева О. А. Виды музыкального мышления студента, развивающиеся в процессе обучения по классу клавишного синтезатора / О. А. Подкопаева // Педагогика искусства. № 1. 2011 [Электронный ресурс]. URL: <http://www.art-education.ru/electronic-journal/vidy-muzykalnogo-myshleniya-studenta-razvivayushchiesya-v-processe-obucheniya-po> (дата обращения: 28.05.2023).
12. Покровский Б. А. Ступени профессии / Б. А. Покровский; вступ. статья Г. А. Товстоногова; послесловие К. Е. Кривицкого. – М.: Всерос. театр. об-во, 1984. – 344 с.
13. Рабинович Д. А. Исполнитель и стиль: избр. ст. Вып. 1. Проблемы пианистической стилистики / Д. А. Рабинович. – М.: Сов. композитор, 1979. – 320 с.
14. Сизова, Е. Р. Историко-стилевое мышление как педагогическая проблема // Известия Уральского государственного университета. Серия 1. Проблемы образования, науки и культуры. – 2007. – № 52. – С. 79–86.

15. Философский энциклопедический словарь / гл. ред.: Л. Ф. Ильичёв, П. Н. Федосеев, С. М. Ковалёв, В. Г. Панов. – Москва: Советская энциклопедия, 1983. – 840 с.
16. Холопова, В. Н. Музыка как вид искусства: Учебное пособие – 4-е изд., испр. – СПб.: Издательство «Лань»; Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ», 2014. – 320 с.

**У Сы**

аспирант кафедры искусствоведения и педагогики искусства  
ФГБОУ ВО «Российский государственный педагогический университет  
им. А.И. Герцена»  
e-mail: wusi\_23@rambler.ru

**Wu Si**

postgraduate student of the Department of Art History and Pedagogy of Art  
The Herzen State Pedagogical University of Russia

## **РАЗВИТИЕ ТВОРЧЕСКОЙ САМОСТОЯТЕЛЬНОСТИ В УСЛОВИЯХ ПЛЕНЭРНОЙ ПРАКТИКИ В АКАДЕМИЯХ ХУДОЖЕСТВ СОВРЕМЕННОГО КИТАЯ**

Аннотация. В статье рассматриваются особенности методики и содержания пленэрной практики, направленные на развитие творческих способностей обучающихся, в художественных вузах Китая: Академия художеств Шаньдунского университета, Академия дизайна и искусств Сицзинского университета и Центральная академия изящных искусств. Данная часть учебно-воспитательного процесса является важной и направлена на определение эффективности обучения, подготовку студентов к дальнейшей самостоятельной художественно-творческой работе.

Ключевые слова: художественное образование, китайское искусство, китайское образование, пленэр, пленэрная практика, академия художеств, творческая самостоятельность, пейзаж.

## **DEVELOPMENT OF CREATIVE INDEPENDENCE IN THE CONDITIONS OF PLAIN AIR PRACTICE IN THE ACADEMIES OF ARTS OF MODERN CHINA**

Abstract. The article discusses the features of the methodology and content of plein air practice in art universities in China, namely, the Academy of Arts of Shandong University, the Academy of Design and Arts of Xijing University and the Central Academy of Fine Arts in Beijing. It is noted that this part of the educational process is important and is aimed at determining the effectiveness of training, preparing students for further artistic and creative work, including through the organization of interaction with professional teachers-artists.

Key words: art education, Chinese art, Chinese education, plein air, plein air practice, academy of arts, creative independence, landscape.

### Введение в проблему

Китайское профессиональное художественное образование находится в фокусе внимания, как китайских, так и российских исследователей. Это обусловлено существованием давних связей между государствами, развивающимися контактами на разном уровне. Одной из важных составляющих художественной подготовки в Китае, как и в России, является пленэрная практика, которая дает возможность не только применить полученные в мастерских знания и умения, но и получить новые, а также собрать натурный материал, необходимый для дальнейшей самостоятельной деятельности. Следует отметить, что анализ специфики пленэрной практики со стороны российских ученых в современных профильных вузах Китая не предпринимался. Между тем на примере ряда крупных и авторитетных художественных вузов Китая можно показать то, как организуется и проводится пленэрная практика, как она влияет на формирование ключевых для образования XXI века навыков самостоятельной работы, что и является целью настоящей публикации.

### Краткий обзор исследований

Пейзажный жанр в китайском искусстве и методы обучения ему на разных этапах в фокусе интереса Ли Тяньсяна и Чжао Юпина [1], У Гуаньюя [2], Ян Гуана [3] и других исследователей. В Китае проблемами художественно-педагогического образования, в частности пленэром, занимаются такие исследователи, как Вэй Хунфэй и Ван Пиньянь [4], Ма Сяюан [5] и другие. Анализируя место этой практики в вузах, китайский исследователь Гэ Жаоминь подчеркивает необходимость проведения подобной работы при подготовке художников-педагогов и в то же время отмечает явную недостаточность часов, выделенных на нее [6]. Ученые также отмечают недостаточность теоретико-методической базы. Особое внимание пленэру уделено в русскоязычных публикациях Ян Гуана и Иян Фэна, Ду Яньня, где анализируется методика обучения пейзажному искусству в вузах Китая в связи с влиянием русско-советской школы [3; 7; 8]. Отметим, что указанные исследователи преимущественно рассматривают то, как влияет русско-советская художественная школа на методику обучения пейзажной живописи в китайских вузах, а также освещают дальнейшую педагогическую деятельность выпускников вузов России. В свете этого педагоги в Китае вынуждены искать и самостоятельно определять этапы «ландшафтных зарисовок», их специфику в процессе непосредственной работы со студентами.

Анализ специфики пленэрной практики в современных профильных вузах Китая не предпринимался до настоящего времени. В свете растущего внимания к культурным контактам между Российской Федерацией и КНР, усиления и расширения взаимодействия двух стран назревает необходимость изучения особенностей работы в данном направлении существующих академий в Китае, их сопоставления с целью выявления наиболее характерных черт и общего с российской педагогикой искусств. Следовательно, целевая установка настоящей статьи заключается в том, чтобы на примере ряда крупных и авторитетных художественных вуза или структурных подразделений университетов показать то, как в настоящее время организуется и проводится пленэрная практика и какую роль она играет в формировании навыков самостоятельной работы. В рамках этой публикации для анализа предлагаются Академия художеств Шаньдунского университета, Академия дизайна и искусств Сицзинского университета и ключевого художественного вуза Китая – Центральной академии изящных искусств в Пекине.

#### Методы

Выбор методов исследования определен целью публикации: сбор, анализ и обобщение сведений из программного обеспечения образовательного процесса в указанных вузах, непосредственное знакомство автора с учебно-воспитательным процессом и результатами практической деятельности студентов.

#### Пленэрная практика в китайских художественных вузах

В Академии художеств Шаньдунского университета поощряется наблюдение за натурой, зарисовки, их синтез в творческих композициях, сотрудничество с преподавателями и другими студентами [9]. Преподаватели, в частности ответственный за проведение пленэрной практики для будущих живописцев профессор Ли Пин, применяют демонстрационные мастер-классы и дают личные указания во время работы студентов над этюдами. Весной каждого года пленэры устраиваются в кампусе и за его пределами, где показываются принципы и приемы работы с маслом на свежем воздухе. Далее натуральный материал творчески интерпретируется, трансформируется обучающимися. Результаты такой комбинированной деятельности отражаются в материалах отчетной выставки и в дипломных работах. В рамках курсов по традиционной китайской живописи содержание и приемы пленэра отличаются. Например, преподаватель Жэнь Сяньи, который ведет курс «Наброски традиционной китайской живописи на пленэре», настаивает, чтобы обучающиеся сами выбирали дислокацию, объекты изображения и работали самостоятельно. Педагог просит студентов изображать самое обычное, непримечательное, но так, чтобы можно было потренировать навыки формообразования.

Ежедневно воспитанники показывают мастеру результаты самостоятельной работы, а он комментирует их.

Академия дизайна и искусств Сицзинского университета ежегодно в мае отправляет студентов и аспирантов в Баоцзи Яоэргоу и Вэйнань Хуашань [10]. В последние годы практикуются и выезды в отдаленные сельские местности. В ходе экскурсий по окрестностям преподаватели и обучающиеся создают множество эскизов и этюдов, постоянно взаимодействуют, обсуждают работы друг друга. Подобная работа воспринимается как интенсивный курс обучения. Важным моментом является совершенствование художественного мышления, которое происходит не только за счет восприятия, наблюдения, рефлексии и толкования натуры, но и посредством общения. Тем самым дается стимул совершенствованию изобразительной грамотности, и решаются задачи художественно-эстетического воспитания. Обязательным этапом является импровизированная демонстрация преподавателем того, как выбирать мотив, ракурс, работать с маслом и другими материалами, учитывая особенности ландшафта, воздуха, освещения. Роль пленэрной практики в учебно-воспитательном процессе включает и подготовку обучающихся к предстоящим и более сложным курсам обучения, самостоятельной работе над дипломными проектами.

В Центральной академии изящных искусств в Пекине пленэрная практика – особый период, когда преподаватели и студенты получают возможность работать вместе. Он длится три недели на каждом курсе. Преподаватель живописи вуза Ли Жунлинь дает задания по принципу пути от простого к сложному, от рисования натюрморта до натуральных зарисовок, а затем ведет своих подопечных к созданию портрета в окружающей среде и пейзажам. Данный материал далее уже в ходе самостоятельной работы становится основой для самых разнообразных творческих проектов. Педагоги академии подчеркивают, что при исполнении пейзажа с натуры учащиеся должны преобразовать и одушевлять то, что видят в реальности. Например, о задании по зарисовки весеннего пейзажа преподаватель Бьян Кай говорит следующее: «Выделяя основной объект, я чувствую, что небо и скалы позади едины. Если выделить эту часть, то общий эффект очень хорош» [11]. Студенты самостоятельно выбирают место для работы: пригород, городской парк, улица в городе, кафе, библиотека и т.д. После работы студенты должны собрать созданные материалы, чтобы показать то, как они умеют моделировать объекты реальности в призме своего художественного видения. Глава вуза Фан Диань говорит следующее: «Учащиеся должны уметь «входить» в творческое состояние, учиться думать о проблемах, активно чувствовать жизнь, наблюдать за жизнью и уточнять темы, которые они хотят выразить» [11].

#### Выводы и заключение

Резюмируя вышесказанное, следует заключить, что китайская система подготовки высококвалифицированного художника, переняв опыт Советского Союза, с 1950-х годов стала вводить пленэрную живопись. Сейчас такая практика обязательна для всех художественно-творческих специальностей. Китайские преподаватели разделяют взгляд российских коллег на то, что пленэр – это благодатная среда для развития креативности, а также стимуляции интереса к творческому поиску. Она служит средством диагностики эффективности предыдущего курса обучения, подготавливает студентов к следующим этапам, развивает их изобразительную грамотность в новых и нестандартных условиях работы в природном или городском ландшафте. При этом пленэр – пространство художественного общения студентов и преподавателей, позволяющее развить навыки восприятия и интерпретации натуры, что, безусловно, является залогом становления творческой самостоятельности будущего художника: в спектре от постоянного взаимодействия с наставниками до произвольного выбора места создания зарисовок без контроля со стороны преподавателей с целью стимуляции творческого мышления.

**Литература:**

1. Ли Тяньсян, Чжао Юпин. Пейзажная живопись. Фуцзинь: Художественное издательство, 2001. – 296 с. 李天祥、赵友萍. 《风景画写生》. 富锦艺术出版社. 2001. 296.
2. У Гуаньюй. Пейзаж в традиционной китайской живописи // *Juvenis scientia*. – 2017. – № 5. – С. 46-47.
3. Ян Гуан. Из истории развития художественного образования и традиционной живописи Китая // Теория и практика общественного развития. – 2013. – № 1. – С. 197-201.
4. Вэй Хунфэй, Ван Пиньянь. Распространение национальной культуры и преподавание масляной живописи в педагогических колледжах // Образование и призвание. – 2008. – № 8. – С. 75-76. 魏鸿飞, 汪萍燕. 民族文化传播与高师油画教学 [J]. 教育与职业, 2008 (8): 75-76.
5. Ма Сяюнь. Предварительное исследование преподавания масляной живописи Пейзажный набросок для специальностей художественного образования в обычных колледжах в западных этнических районах // Журнал педагогического колледжа Аба. – 2010. – № 27 (2). – С. 113-128. 马小勇. 西部地区高师美术教育专业油画风景写生教学初探[J]. 阿坝师范高等专科学校学报, 2010, 27(2): 113-128.
6. Гэ Жаоминь. Размышления о преподавании эскизов. Исследование художественного образования в колледжах и университетах. – 2003. 葛饶民. 关于素描教学的思考. 高等学校艺术教育研究, 2003. [Электронный ресурс]. Режим обращения: <https://www.21ks.net/lunwen/smjxlw/86413.html> (дата обращения: 08.07.2023).
7. Иян Фэн. Пленэр в программе художественных вузов Китая // Искусствознание и педагогика. Диалектика, взаимосвязи и взаимодействия: сборник научных трудов VII Международной межвузовской научно-практической конференции. Том Выпуск 7. / Под науч. ред. С.В Анчукова, О.Л. Некрасовой-Каратеевой (Санкт-Петербург, 2019). – Санкт-Петербург: Центр научно-информационных технологий «Астерион», 2019. – С. 202-208.
8. Ду Яньян. Развитие высшего педагогического образования в Китае и России. – СПб.: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2004. – 145 с.
9. Преподавание курса пленэрной практики Академии художеств Шаньдунского университета, 2020. 停课不停学：艺术学院美术户外写生实践课 线上特色教学, 2020. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.art.sdu.edu.cn/info/1051/5808.htm> (дата обращения: 19.07.2023).
10. Приблизьтесь к природе, почувствуйте ее и изобразите от руки. Записи о внешкольном обучении профессиональному рисованию в Академии дизайна и искусств Сицзинского университета, 2022. 亲近自然 感受自然 写意自然 – 设计艺术学院 2022 级专业写生校外实践教学纪实 (二). [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://sjysxy.xijing.edu.cn/info/1024/1889.htm> (дата обращения: 19.07.2023).
11. Класс Центральной академии изящных искусств. Оставайтесь на «передовой» и обсуждайте преподавание и обучение вместе, 2022. 美院课堂 | 相守“一线”, 共商教与学. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.cafa.edu.cn/st/2022/90121627.htm> (дата обращения: 19.07.2023).

**Чжан Хаои**

аспирант кафедры музыкального воспитания и образования  
ФГБОУ ВО «Российский государственный педагогический университет  
им. А.И. Герцена»  
e-mail: 372212674@qq.com

**Zhang Haoyi**

postgraduate student of the Department of Musical Education and Education  
The Herzen State Pedagogical University of Russia

## **К ПРОБЛЕМЕ АКТИВИЗАЦИИ МУЗЫКАЛЬНОГО МЫШЛЕНИЯ СТУДЕНТОВ ВУЗА В КЛАССЕ ФОРТЕПИАННОГО АНСАМБЛЯ**

Аннотация. Развитие музыкального мышления будущих педагогов и исполнителей выступает одной из актуальных проблем профессионального музыкального образования. Однако применительно к музыкально-инструментальной подготовке студентов она рассматривается преимущественно в пространстве индивидуальной деятельности, не затрагивая возможности ансамблевого музицирования. В соответствии с этой целью данной статьи является выявление потенциала ансамблевого фортепианного исполнительства в активизации музыкального мышления обучающихся. В статье раскрываются факторы, влияющие на данный процесс, среди которых автор выделяет становление познавательно-творческой активности студентов, развитие у них диалогического и полифонического мышления, формирование музыкально-слуховых представлений, осуществление поисково-творческой деятельности, обогащение слухового опыта. Особое внимание уделено в статье категории диалога как базовой многоуровневой характеристики фортепианного ансамбля, играющей важную роль в восприятии и осмыслении ансамблевого сочинения.

Ключевые слова: фортепианный ансамбль, музыкальное мышление, методы активизации музыкального мышления, профессиональная подготовка студентов-музыкантов.

## **TO THE PROBLEM OF ACTIVIZATION THE MUSICAL THINKING OF STUDENTS OF HIGHER EDUCATIONAL INSTITUTIONS IN PIANO ENSEMBLE CLASSES**

Abstract. The development of musical thinking of future teachers and performers is one of the urgent problems of professional music education. However, in relation to the musical and instrumental training of students, it is considered mainly in the space of individual activity, without affecting the possibilities of ensemble music-making. In accordance with this, the purpose of this article is to identify the potential of ensemble piano performance in activization of the musical thinking of students. The article reveals the factors influencing this process, among which the author highlights the formation of cognitive and creative activity of students, the development of dialogic and polyphonic thinking, the formation of musical and auditory representations, the implementation of search and creative activity, the enrichment of auditory experience. Special attention is paid in the article to the category of dialogue as a basic multilevel characteristic of a piano ensemble, which plays an important role in the perception and comprehension of an ensemble composition.

Keywords: piano ensemble, musical thinking, methods of activization of the musical thinking, professional training of musician-students.

### Введение.

Обучение в классе фортепианного ансамбля – сложный музыкально-образовательный и коммуникативный процесс. Его успешность и эффективность, определяются, с одной стороны, предметно-практической направленностью и выбором соответствующих технологий обучения, а с другой – качеством осуществления познавательных процессов, сопровождающих музыкально-исполнительскую деятельность, важнейшим из которых выступает музыкальное мышление. Нельзя не согласиться с Д. В. Щириным, который указывает на то, что «ни один процесс обучения <...> не может оцениваться даже как относительно завершённый, если действующие педагогические методики не развили в обучающихся музыкальное мышление и музыкальное восприятие. Именно развитое музыкальное мышление позволит молодым музыкантам – исполнителям, педагогам – стать проповедниками высокой музыкальной культуры» [12, С. 23].

Ансамблевое музицирование является важным компонентом профессионального музыкального образования. Вместе с тем, потенциал занятий фортепианным ансамблем в развитии музыкального мышления студентов в процессе их профессиональной подготовки раскрыт не в полной мере. Одной из причин этого, на наш взгляд, является недостаточное осмысление различий в художественно-психологической сущности сольного и ансамблевого исполнительства и в методике их преподавания. «При всей схожести целей и задач <...>, методы ансамблевой и сольной педагогики не идентичны, – подчеркивает Е. Г. Исаева. – Разнятся и функции педагога, и социально-психологическая модель урока, и сам стиль преподавания» [4, С. 41]. Анализ сущности, структуры и принципов обучения в классе фортепианного ансамбля может способствовать выявлению возможности активизации музыкального мышления студентов в ходе овладения ими мастерством игры в фортепианном дуэте. Наиболее значимые аспекты данной проблемы и пути ее решения будут рассмотрены в настоящей работе.

### Основная часть

Мышление как высшая психическая функция человека позволяет решать сложные профессиональные задачи. В любой деятельности мышление связано со спецификой деятельности, оно оперирует элементами профессиональной системы, имеет свой язык и способы передачи информации.

Исследованием музыкального мышления занимались многие ученые, музыканты, педагоги и психологи. Среди них: Э. Ганслик, О. Зих, Г. Риман, М. Г. Арановский, Б. В. Асафьев, В. Б. Брайнин, Д. К. Кирнарская, Л. Н. Логинова, В. В. Медушевский, Е. В. Назайкинский, В. Г. Ражников, С. Х. Раппопорт, О. В. Соколов, А. Н. Сохор, М. С. Старчеус, Г. М. Цыпин, Б. Л. Яворский и др. Будучи многоаспектным понятием, подразумевающим как аналитический ракурс [1; 2], так и специфически деятельностное преломление, музыкальное мышление трактуется как «реализуемый в интонировании процесс моделирования системы отношений субъекта к реальной действительности» [3, С.47], связанный с формированием особых интеллектуальных связей, оперированием звуковыми представлениями и художественными образами.

«Несомненно, музыкальное мышление важно для музыканта-исполнителя и педагога-музыканта, – подчеркивают Н. И. Ануфриева и Е. В. Шихова, – так как от уровня его развития зависит качество и выразительность воплощения музыкального образа, полнота передачи мельчайших нюансов и особенностей музыкального произведения, а также уровень формирования прикладных компетенций специалиста. Только обладая развитым музыкальным мышлением можно в полной мере отразить особенности композиции, выстроить драматургию произведения, охватить смысловые оттенки музыкальной идеи, а также обучить всему этому своих учеников» [1, С. 143].

Несмотря на то, что в музыкальных вузах обучаются профессионально ориентированные студенты, всегда присутствует стремление сделать образовательный процесс более осознанным и эффективным, что и определяет необходимость активизации музыкального мышления обучающихся. Активизация мышления – это технология воздействия на личность студента, определяющая динамику развития его познавательных процессов, качество и результат этих процессов. Эффект от воздействия

определенных технологий обучения на обучающихся во многом зависит от индивидуальных особенностей самих студентов и личности преподавателя. В результате растущей познавательной активности, повышается уровень мотивации студентов, они получают «эвристическую радость» от решения художественно-исполнительских творческих задач [7].

Практика преподавания свидетельствует о том, что профессиональное развитие, несмотря на влияние индивидуальных аспектов, – процесс вполне управляемый. Любое достижение, как правило, является результатом целенаправленной работы. Поэтому важно создавать условия, при которых стимулируется познавательная деятельность обучающихся. Рассмотрим некоторые позиции, которые, на наш взгляд, могут стимулировать музыкальное мышление студентов в процессе фортепианной ансамблевой подготовки.

Среди факторов, влияющих на развитие мышления человека, выделяют его погружение в творчески созидательную среду. Учебная музыкально-исполнительская деятельность уже сама по себе служит пространством становления *творческой активности* студента как одной из сторон и показателей развития его музыкального мышления. Активность – качество деятельности, при которой процессы решения задачи характеризуются сосредоточенностью на результате, скоростью его достижения, предполагающей самостоятельность мышления и действий.

Применительно к ансамблевому исполнительству категория творческой активности будущего музыканта получает специфическое звучание, что связано с таким важнейшим понятием гуманитаристики как *диалог*. Очевидно, что в музыкальном дуэте диалог существует «априори» – в своем непосредственном коммуникативном значении – как принцип общения (межличностного и музыкального взаимодействия) [5; 11]. Однако мы считаем важным подчеркнуть необходимость реализации в совместном исполнительстве диалога как принципа мышления. Восходя к философской концепции диалога (М. Бубер, М. М. Бахтин, В. С. Библер), диалогическое мышление основывается на «диалогичной природе человеческого сознания», организующего «путь движения мысли как по горизонтали, так и по вертикали» [8, С. 112]. Современные исследователи заявляют о «методике диалога как доминирующем способе усвоения гуманитарных знаний», при котором осуществляются «последовательные действия субъектов образовательного процесса по постижению смысла текста, себя, своего внутреннего мира, других, окружающего мира» [8, С. 112].

Говоря о диалогической направленности обучения в классе фортепианного ансамбля, важно акцентировать различие в потенциале и средствах, которыми располагает сольное исполнительство как монологическая деятельность, и дуэтное музицирование как деятельность диалогическая: смыслы, заложенные в ансамблевом произведении, раскрываются только через постижение обоими исполнителями характера взаимодействия их партий, через сопоставление и сравнение линии музыкального развития, через определение роли каждой из партий в создании музыкального образа сочинения и реализации драматургических задач, через комплексный анализ средств выразительности и авторского музыкального языка. Именно диалогическое мышление позволяет музыкантам воспринимать текст обеих партий фортепианного дуэта как совокупность смыслов. Т. Е. Неровная в качестве одной из главных отличительных характеристик фортепианного дуэта называет его «способность к креативному многоуровневому диалогу» [7, С.142].

Вне диалогического мышления в фортепианном ансамбле невозможно сотворчество как воплощение единых исполнительских намерений участников дуэта. «В самом деле, ансамблевая музыка пропитана знаками разнообразных стратегий и тактик реального общения. <...> Однако ансамблевый диалог не есть общение как таковое: ни обмен информацией, ни потребность “договориться”, ни общение ради общения не движут им. Напротив, цель ансамблевых “реплик” – продвигать действие от завязки к развязке» [4, С. 41].

Таким образом, осуществление в классе фортепианного ансамбля многоуровневого диалога особым образом влияет на становление музыкального мышления студентов-ансамблистов, воздействуя

на те его компоненты, которые недостаточно активизируются в их индивидуальной учебно-исполнительской деятельности.

Близким к понятию «диалог» в музыкальном искусстве выступает категория *полифонии*, базирующаяся, в общем понимании, на взаимодействии одновременно звучащих самостоятельных или относительно самостоятельных музыкальных пластов, воспринимаемых в целостном множестве. Фактура фортепианного ансамбля полифонична уже сама по себе, что предполагает развитие у участников фортепианного дуэта полифонического мышления как способности к дифференцированному восприятию и воспроизведению многослойной партитуры. Как известно, изучение произведений полифонического жанра является одним из самых сложных разделов программы класса специального фортепиано [6]. Можно предположить, что систематическая игра в четыре руки в некотором роде выступает прообразом исполнения «сольного» многоголосия, поскольку позволяет начинающим музыкантам отграничить не только кинестетически, но и в слуховом представлении звучание разных пластов фактуры (даже если дуэт представляет собой разложенные на партии мелодию и аккомпанемент), что, безусловно, также способствует формированию музыкального мышления обучающихся.

Очень многие методические приемы, используемые в классе фортепианного ансамбля, по сути, связаны с работой над полифоническим слышанием звуковой ткани дуэта: проведение основных тем и их передача от одной партии к другой, «наложение» тематизма, выделение отдельных мелодических линий, распределение динамики звучания между партиями, выстраивание унисонов и параллельного движения и др.

Музыкальное мышление является сложным, многоступенчатым и многосоставным процессом, в котором, помимо понятийно-интеллектуального компонента значительную роль играют механизмы музыкально-слуховой деятельности, одним из результатов которой выступает создание звуковых и художественных образов на основе *музыкально-слуховых представлений*, выступающих своего рода музыкально-слуховым мышлением. «Художественно-полноценное исполнение музыкального произведения возможно лишь при наличии сильных, глубоких, содержательных слуховых представлений, – подчеркивает Г. М. Цыпин. – Исполнительское искусство <...> требует не репродуктивного отражения музыки в представлении играющего, а инициативного, творческого, тесно связанного с деятельностью воображения, со сложной индивидуальной переработкой воспринятого материала» [9, С. 190].

Очевидно, что музыкально-слуховые представления не формируются сами по себе, а предполагают системное выполнение комплекса слуховых задач, среди которых можно выделить фиксацию слухового внимания на конкретных элементах музыкальной ткани, воспитание навыка неотрывного вслушивания в свою игру (навык слухового самоконтроля), умение предслышать звучание (представление звучания), способность к осмыслению звукового замысла произведения и др. В достижении данных целей, которые имеют важнейшее значение в исполнительской подготовке студентов-музыкантов, игра в фортепианном ансамбле может внести свой немалый вклад. Своеобразное «раздвоение» объектов слухового внимания исполнителей-ансамблистов, когда каждому участнику нужно контролировать не только собственное исполнение, но и звуковой объем обеих партий, предоставляет обучающимся неоценимый опыт активизации слуховой деятельности как основы развития их музыкального мышления.

В учебных занятиях ансамблевым исполнительством заключен и еще один способ активизации познавательной деятельности студентов – это расширение их музыкального кругозора и обогащение слухового опыта в процессе исполнения *переложений* для фортепиано в четыре руки. Огромное количество симфонической, оперной, инструментальной, вокальной музыки существует в виде обработок и аранжировок для фортепианного ансамбля. Их изучение в таком варианте дает эффект непосредственного соприкосновения с музыкальной классикой, предоставляя студентам возможность в

буквальном смысле «пропустить через собственные руки» значительный объем произведений разнообразных жанров и стилей. Подобная форма знакомства с оперно-симфонической и камерной музыкой была широко распространена в прошлом, о чем свидетельствуют биографии многих выдающихся композиторов и исполнителей. Изучение четырехручных переложений в классе фортепианного ансамбля может осуществляться эскизно, что не только увеличивает количество «пройденных» произведений, но и способствует формированию у студентов навыков чтения с листа. В целом данная форма ансамблевого музицирования позволяет достичь плодотворных результатов в плане просветительского и познавательного развития будущих исполнителей и педагогов, расширяя горизонты восприятия и понимания музыки.

Наиболее способным и продвинутым обучающимися можно предложить самим аранжировать сочинения для фортепианного дуэта. Например, осуществить обработку вокальной миниатюры или выполнить переложение несложного фортепианного произведения, что будет активизировать продуктивный компонент музыкального мышления студентов и развивать их аналитические способности.

Наконец, в целях развития музыкального мышления студентов в классе фортепианного ансамбля может быть организована *творческо-поисковая деятельность*, которая состоит в работе обучающихся с репертуарными каталогами и справочниками; в составлении аннотированных списков сочинений для фортепианного ансамбля; в подготовке тематических докладов для научно-практических мероприятий; в проведении творческих встреч с профессиональными фортепианными дуэтами и т.п. Студенты могут привлекаться к поиску новых, малоизвестных произведений для собственного ансамблевого репертуара. Особенно продуктивна эта деятельность в плане ознакомления обучающихся с музыкальным языком современных авторов. Одной из актуальных форм творческо-поисковой работы может стать обращение к цифровому интернет-контенту – например, ведение студентами веб-блогов и страниц в социальных сетях, посвященных искусству фортепианного ансамбля; осуществление коллективного проекта по созданию интернет-платформы соответствующей направленности и др.

Необходимо отметить, что развитие музыкального мышления в классе фортепианного ансамбля также осуществляется и общими для всех форм учебно-исполнительской практики методами и приемами. Так, в работе над ансамблевым сочинением присутствуют те же этапы его освоения, что и при изучении произведения для сольного исполнения. Это касается, в первую очередь, стадии детального изучения авторского текста, на которой анализируются композиционные особенности сочинения, выявляются авторские средства музыкальной выразительности, происходит разбор исполнительских приемов и техник. Важное развивающее значение имеет и этап формирования исполнительского замысла, обсуждения вопросов интерпретации и сценического воплощения. Названные компоненты равнозначны в решении задач активизации музыкального мышления студентов в разных предметных направлениях музыкального образования (в том числе, и в ансамблевой подготовке), поскольку обусловлены специфической природой музыкально-исполнительской деятельности как творческого процесса.

#### Заключение

Подводя итог сказанному, мы можем утверждать, что музыкальное мышление студентов вуза может получить новое качество развития в классе фортепианного ансамбля при условии актуализации на занятиях таких сущностных характеристик этого вида музыкального исполнительства, как коммуникативность, диалогичность, творческость, полифоничность.

Важным условием активизации музыкального мышления является осмысление этого феномена в единстве понятийно-интеллектуального и музыкально-слухового компонентов. Развитие музыкального мышления является индивидуально-личностным процессом и во многом зависит от выбора технологий обучения, среди которых мы выделяем проблемно-поисковый метод, метод комплексного анализа авторских средств выразительности, методы и приемы активизации слуховой деятельности, методику

эскизного освоения репертуара и др. Значительную роль в развитии познавательной активности студентов и обогащении их слухового опыта играет изучение четырехручных переложений оперно-симфонической и инструментальной музыки. Занятия в классе фортепианного ансамбля, таким образом, могут особым образом влиять на становление музыкального мышления обучающихся, воздействуя на те его компоненты, которые недостаточно активизируются в их индивидуальной учебно-исполнительской деятельности.

### Литература:

1. Ануфриева Н.И., Шихова Е.В. Развитие аналитических способностей у студентов музыкально-педагогических вузов // Ученые записки Российского государственного социального университета. – 2019. – Т.18. – № 4 (153). – С. 138–145.
2. Арановский М.Г. Музыка и мышление // Музыка как форма интеллектуальной деятельности: сборник / ред.-сост. М. Г. Арановский. – М.: Книжный дом «Либроком», 2014. – С. 10–43.
3. Дыс Л.И. Музыкальное мышление как объект исследования // Музыкальное мышление: сущность, категории, аспекты исследования: сборник статей. – Киев: Музична Украина, 1989. – С.35–47.
4. Исаева Е.Г. Жанровая природа камерного ансамбля и «режиссерский» метод в ансамблевой педагогике // Вестник Магнитогорской консерватории. – 2012. – Вып. 2. – № 1. – С.41–50.
5. Калицкий В.В. Диалог в музыкальной коммуникации как феномен культуры (философско-культурологический анализ): автореф. дис. ... канд. филос. наук: 24.00.01. – М., 2014. – 27 с.
6. Князева Г.Л. Полифоническое мышление в музыкально-педагогической практике и исполнительском искусстве // Искусство и образование. – 2021. – № 2 (130). – С. 131–136.
7. Неровная Т.Е. Современный фортепианный дуэт: ретроспективный анализ исполнительского искусства // Человек и культура. – 2020. – № 4. – С. 141–150.
8. Никонова Н.И., Залуцкая С.Ю., Мишлимович М.Я. Постановка проблемы диалогического мышления в гуманитарном пространстве // Вестник Северо-Восточного федерального университета им. М. К. Амосова. – 2015. – № 5 (49). – С. 108–114.
9. Психология музыкальной деятельности: Теория и практика: учеб. пособие / Д. К. Кирнарская, Н. И. Киященко, К. В. Тарасова и др.; под ред. Г.М. Цыпина. – М.: Академия, 2003. – 368 с.
10. Радынова О.П., Корсакова И.А. Развитие основ пианистической культуры у студентов разных специальностей средствами фортепианного ансамбля // Вестник МГИМ им. А. Г. Шнитке. – 2023. – № 1 (21). – С.51–57.
11. Степанова Н.В. Коммуникативно-развивающие возможности жанра фортепианного ансамбля в процессе профессиональной подготовки музыканта-исполнителя // Мир науки, культуры, образования. – 2014. – № 1 (44). – С. 165–167.
12. Щирин Д.В. Об изменении понимания роли музыкального мышления и музыкального восприятия в педагогическом процессе // Здоровье и образование в XXI веке. – 2018. – Т. 20. – № 5. – С. 18–25 [Электронный ресурс]. – URL: <https://rucont.ru/efd/213916>
13. Lee, Kuo-Ying. The Interpretations and Pedagogical Strategies of Piano Ensemble Music // Advances in Social Science, Education and Humanities Research. – 2021. – Vol. 572. – Zhengzhou: Atlantis Press China. – Pp. 58–65.
14. Levinson, Jerrold. Musical Thinking // Midwest Studies in Philosophy. – 2003. – № 27 (1). – Pp. 59–68.
15. Meelberg, Vincent. Thinking / Feeling Musical Narrative // Proceedings of the Worldwide Music Conference. – The Netherlands: Radboud Universiteit Nijmegen, 2021. – Pp. 29–40.

**Чжан Юфан**

аспирант

Институт музыки, театра и хореографии

ФГБОУ ВО «Российский государственный университет

им. А.И. Герцена»

e-mail: liangxiaoxue096@gmail.com

**Zhang Youfang**

postgraduate student

Institute of Music, Theater and Choreography

The Herzen State Pedagogical University of Russia

## ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ УСЛОВИЯ ПОДГОТОВКИ ВОКАЛИСТА К СЦЕНИЧЕСКОМУ ВЫСТУПЛЕНИЮ

Аннотация. Статья посвящена вопросу сценического волнения — одному из наиболее актуальных в исполнительской практике. В исследовании предложена схема «разделения обязанностей», касающихся психологической подготовки вокалиста, между педагогом и самим артистом-вокалистом. Так, в сферу ответственности выступающего входят те задачи, выполнение которых вполне возможно без контроля со стороны преподавателя — физическая подготовка, соблюдение правильного образа жизни и гигиены голоса, достижение положительной мотивации в собственной артистической жизни, создание эффектного и комфортного сценического имиджа и др. Также предложены некоторые психологические упражнения, позволяющие снизить уровень тревожности накануне выхода на сцену. Со стороны педагога, помимо узкотехнического аспекта, возможно осуществление помощи в организации имаготерапии, сценических репетиций, в предотвращении «ступора» вокалиста при наступлении внештатных ситуаций во время выступления и т. д.

Ключевые слова: сценическое волнение, подготовка певца, методы психической саморегуляции, имаготерапия, психологическая подготовка, психоэмоциональное состояние вокалиста.

## PSYCHOLOGICAL AND PEDAGOGICAL CONDITIONS FOR PREPARING A VOCALIST FOR A STAGE PERFORMANCE

Abstract. The article is devoted to the issue of stage excitement — one of the most relevant in performing practice. The study suggests a scheme of "division of duties" concerning the psychological training of a vocalist between a teacher and the vocalist himself. Thus, the speaker's area of responsibility includes those tasks that are quite possible to perform without the teacher's control — physical training, maintaining a proper lifestyle and hygiene of the voice, achieving positive motivation in his own artistic life, creating a spectacular and comfortable stage image, etc. Some psychological exercises are also proposed to reduce the level of anxiety on the eve of going on stage. On the part of the teacher, in addition to the narrow technical aspect, it is possible to assist in the organization of imagothrapy, stage rehearsals, in preventing the "stupor" of the vocalist when emergency situations occur during a performance, etc.

Keywords: stage excitement, singer training, methods of mental self-regulation, imagothrapy, psychological training, psychoemotional state of the vocalist.

Для каждого исполнителя выход на сцену — это венец учебной и репетиционной работы, одна из кульминаций собственного профессионального назначения. Крайне ответственным для музыканта является мероприятие любого уровня — будь то зачет в классе, экзаменационное или концертное выступление на скромную или большую аудиторию.

Исследованием вопросов сценического волнения озаботились многие музыковеды, психологи, исполнители: Г. Г. Нейгауз [8], Г. П. Прокофьев [10], А. Л. Готсдинер [4], Г. М. Цыпин [13] и мн. др. Однако более узкой темы — специфики психолого-педагогической подготовки академического певца к публичному выступлению — коснулось ограниченное число современных исследователей. В частности, Т. А. Заколюкина определяет сценическое волнение как естественную реакцию организма и призывает «переправлять» содержащийся в нем «конструктивно-мобилизующий творческий потенциал» [5, с. 36]. М. А. Олейник акцентирует внимание на психолого-педагогических аспектах, направленных на саморегуляцию [9]. Е. С. Виноградова рассматривает понятие «оптимального концертного состояния», введенное в научный обиход Петрушиным и подразумевающее сочетание трех компонентов — физического самочувствия, умственной и эмоциональной подготовки. Автор также анализирует особенности предконцертного периода с точки зрения организации периодов занятий и отдыха у вокалиста [3].

Студент ссуза и тем более вуза осознает, что выступление на сцене дает возможность максимально проявить исполнительский талант и артистизм — как перед экзаменационной комиссией, так и перед публикой. Однако осознание важности мероприятия не всегда позволяет сконцентрироваться «на главном» — от момента, когда назначена дата выступления до окончания самого выступления большинство студентов сталкиваются со сценическим волнением, различным по силе и проявлениям. В зависимости от психологических и других индивидуальных особенностей артиста, сценическое волнение может проявляться множеством различных вариантов. Предконцертный период может быть омрачен стандартными проявлениями стресса — ухудшением сна, отсутствием аппетита, тремором и др. Сценическое волнение зачастую связано с измененным ощущением времени. Выходя на эстраду, исполнитель может воспринимать время в замедленном или ускоренном виде и неконтролируемо менять темп исполняемого произведения. Многие музыканты сталкиваются с тревогой забыть нотный или поэтический текст. Это крайне распространенная проблема, часто сопряженная с «порочным кругом»: исполнитель волнуется, что забудет текст — и забывает текст оттого, что волнуется.

Сценическая судьба музыканта будет складываться удачно, если все составляющие стороны личности — рациональная, эмоциональная и двигательная — будут сосуществовать в гармонии. Успех выступления во многом зависит и от согласованности психических процессов, происходящих непосредственно в момент исполнения музыки. В число наиболее важных входят:

1. Психологическая резилентность — способность психики быстро адаптироваться в стрессовой ситуации и приходить к равновесию.

2. Воля — один из основополагающих элементов исполнительской деятельности музыканта. Она помогает ему «снимать импульсивность во время выступления, достигать органического единства эмоционального и рационального начал в творчестве» [7, с. 6]. Концентрация внимания как следствие волевого усилия и непроизвольное внимание как результат заинтересованности могут значительно уменьшить степень концертного волнения.

3. Музыкально-слуховое представление — аспект, высшей степенью которого является воссоздание в воображении «новых музыкальных явлений, которые являются продуктом творческой переработки музыкальных впечатлений, воспринятых ранее» [6, с. 41]. Пропевая подготовленное для сцены сочинение, представляя собственное выступление на сцене, вполне реально подготовиться психологически и приблизительно воссоздать состояние на концертной эстраде.

4. Уровень эмоционального возбуждения — эта та тонкая грань, которая определяет, будет ли выступление ярким, интересным и вдохновенным; блеклым и «куцым»; экзальтированным и истеричным. Однажды, достигнув оптимального уровня эмоционального возбуждения, следует закрепить в сознании.

«Неудобство» волнения для вокалиста главным образом сопряжено с его огромным влиянием на дыхание, звучание и владение голосом. Поэтому певцу так важно уметь преодолевать тревожность перед публичным выступлением — ведь иначе вся предварительная работа окажется проведенной бесполезно: «Нематериальность продукта деятельности и необратимость исполнительского процесса способствует возникновению волнения и больших опасений у исполнителей и педагогов, что результат выступления не оправдает затраченных усилий и, кроме того, нанесёт репутационный урон» [3, с. 12]

Таким образом, подготовка певца к выходу на сцену — это не только оттачивание технического мастерства, но также работа над психологической готовностью перед выходом на сцену. Поэтому важно уделять внимание не только подготовке голоса, но и общему психоэмоциональному состоянию вокалиста. Артист должен во всех смыслах «твердо стоять на ногах» и иметь полный контроль над своими эмоциями и голосовым аппаратом во избежание внезапной потери голоса и иных технических «шероховатостей».

Крайне необходимо включать в свой режим регулярную работу над самооценкой, повышать уверенность в себе, исключать источники тревоги и страха перед выходом к аудитории. Отметим, что соблюдение психолого-педагогических условий подготовки исполнителя к выступлению — это многокомпонентный процесс, зачастую включающий задачи, казалось бы, малозначительные и напрямую не связанные с профессиональной деятельностью музыканта. Это совместная работа, которая ложится на плечи педагога, самого выступающего и его окружения.

Среди психолого-педагогических условий, которые помогут подготовить вокалиста к выступлению и входят в сферу ответственности самого артиста, можно выделить следующие:

1. Физическая подготовка вокалиста. Необходимо добиваться хорошей осанки, гибкости тела — в этом помогут специальные упражнения из йоги, пилатеса, флекса и других доступных широкому кругу комплексов упражнений.

2. Внимательное отношение к собственному здоровью и состоянию голосовых связок и горла. Гигиена голоса — важная составляющая профессиональной жизни певца, которая подразумевает приобретение важных привычек: соблюдение здорового образа жизни, закаливание организма, режим здорового питания, режим сна, режим занятий и отдыха, регулярный фониатрический и лор-осмотр. По замечанию И. Б. Бархатовой, профилактику нарушений певческого голоса необходимо начинать с ранних лет: «Собственно профилактика заключается в соблюдении общегигиенических правил, предохраняющих организм от простудных заболеваний, которые часто ведут к заболеваниям голосового и слухового аппаратов» [2, с. 6.].

3. Кроме качественной технической подготовки, певцу необходимо достигнуть выразительности на сцене. Он должен уметь передать свои эмоции и чувства через пение, работать над артикуляцией, акцентом и интонацией. Особое внимание в работе Г. В. Смирновой «Академическое пение» уделяется именно этим аспектам исполнительства: «... для создания художественного образа вокалист обязан иметь цель — выразительное певческое интонирование <...>. Обучающемуся следует помнить, что правильная и активная работа артикуляционного аппарата придаёт ясность и чистоту звучанию речевого текста. Поэтому работа над дикцией является важнейшей составляющей в раскрытии музыкального образа, как одно из основных средств выразительности» [12, с. 28.]

4. Работа над мотивацией. Вокалист должен заручиться сильной мотивацией и загореться желанием выступать на сцене — это поможет ему снять значительную долю волнений и страхов.

5. Работа над имиджем. Визуальная составляющая также играет важную роль на сцене, поэтому вокалист должен продумать свой имидж и выглядеть уверенно — в первую очередь в своих

глазах. Создание визуального и эмоционального образа на сцене — это не прерогатива эстрадного певца, но также и важный аспект в жизни любого артиста, в том числе академического вокалиста: это, несомненно, способствует приобретению уверенности в своих способностях, снижению степени тревожности и, как следствие, повышению качества выступления.

Как справедливо отмечает Т. Д. Смелкова, психологический вопрос подготовки певца к выходу на сцену «не относится к числу не решаемых, как иногда полагают. К нему надо подходить с учетом индивидуальной нервно-психологической конституции ученика, знания реакций его организма на различные ситуации, применяя разные приемы воздействия» [11, с. 69]. Процесс воспитания профессионально-психологической устойчивости необходимо начинать с самых ранних лет — в этом случае адаптироваться к публичным выступлениям будет намного проще.

Психологическая подготовка, включающая в себя работу над эмоциональным состоянием артиста, необходима, чтобы он мог полностью отдаться выступлению и не думать о страхах и сомнениях. В данном случае не будет лишней работа с психологом, который поможет вокалисту преодолеть внутренние барьеры, приобрести необходимую уверенность и усиленную мотивацию для продуктивной подготовки к выступлению. Для этого психолог может использовать различные методики и техники психотерапии, медитации или дыхательных упражнений.

Крайне эффективно обращаться к различным вариантам аутотренинга — метода психологической релаксации, который может помочь снизить уровень стресса и тревожности перед выступлением. Это разнообразные дыхательные техники; упражнения, направленные на мышечную релаксацию; медитации и др. Некоторые музыканты с трудом могут концентрироваться на творческих задачах — их внимание полностью занято размышлениями о том, как может отразиться ошибка на исходе выступления. В данном случае может помочь метод аутосуггестии — персональное самовнушение, призванное вызывать желание как можно скорее выступить перед аудиторией: «я хочу петь, потому что моё исполнение будет интересно собравшимся людям!». Хороший результат дает использование разнообразных аффирмаций. Перед выходом на сцену полезно проговаривать утверждения типа: «У меня все получится», «Я подготовился к этому выступлению», «Я сильный и уверенный в себе артист».

Профессиональное становление вокалиста, включающее в том числе психологический аспект, «требует тесной психологической связи, а также тактильности, так как пение — психофизический процесс» [1, с. 218]. Чрезвычайно важна поддержка со стороны преподавателя, который может помочь артисту справиться со стрессом и настроиться на успех.

С позиции педагога, помимо технической подготовки, требуется уделить особое внимание разработке индивидуальной программы для студента-вокалиста, учитывающей его артистические, вокальные и психологические особенности. Предварительная работа в классе, направленная на снижение тревожности, предваряющей сценическое выступление, предполагает:

1. Работу над сценической речью и коммуникацией со зрителями. Вокалист должен не бояться говорить со сцены и уметь при необходимости озвучить информацию о себе и программе.
2. Работу над способностью к импровизации и адаптации к непредвиденным ситуациям на сцене. Зачастую даже самое тщательное планирование не исключает возможность неожиданных событий.
3. Проведение сценических репетиций. Непосредственно к процессу подготовки сценического выступления относится проведение репетиций, максимально приближенных к условиям настоящего выступления, включающих все его элементы: объявление программы, поклоны, исполнение программы с установленными между номерами паузами и без комментариев со стороны концертмейстера и преподавателя: «Вокалист должен привыкнуть в своем воображении к тем условиям, в которых будет проходить его выступление. Исходя из такой установки, исполнитель предъявляет высокие требования к качеству исполнения, поведению на сцене, своему эмоциональному, физическому состоянию и внешнему виду», — отмечает Е. С. Виноградова [3, с. 14].

4. Методы психической саморегуляции. Крайне эффективным методом психической саморегуляции является имаготерапия или имитационные (ролевые) игры. В контексте данного метода музыканту предлагается представить себя в образе любимшегося исполнителя и стремиться вжиться в роль эмоционально и артистически. «Выбирая подходящего для роли субъекта подражания, необходимо ориентироваться на вокалистов, имеющих высокую концертную надежность, яркий артистизм и прочие качества», — пишет М. А. Олейник [9, с. 6].

В целом подготовка вокалиста к выступлению требует комплексного подхода и одновременной работой над техническими и психологическими аспектами. Педагогу следует настраивать подопечного запоминать до мелочей ощущения сценической «эйфории», полёта звука, роскоши освещенного зала и возвращаться к этим ощущениям, готовясь к следующим выходам на сцену. Настрой на выступление и состояние «сценической готовности» подразумевает полную концентрацию на задаче и умение быстро переключаться между номерами.

От себя добавим, что любому артисту следует как можно раньше прийти к осознанию, что каждым собственным выступлением важно наслаждаться — и видеть радость в благородной акустике, чудаконатой архитектуре зала, а также в самом факте выхода на сцену.

### Литература:

1. Барабаш, Т. В. Актуальные методы профессиональной подготовки студента-вокалиста в условиях дистанционного обучения // Музыкальная культура в теоретическом и прикладном измерении. Вып. 9: сборник научных трудов / составители и научные редакторы И. Г. Умнова, Н. В. Поморцева; главный редактор А. В. Шунков. — Кемерово: КемГИК, 2022. — 320 с.
2. Бархатова, И. Б. Гигиена голоса для певцов: учебное пособие / И. Б. Бархатова. — 7-е изд., стер. — Санкт-Петербург: Планета музыки, 2022. — 128 с.
3. Виноградова, Е. С. Психолого-педагогические аспекты подготовки вокалиста к публичному выступлению / Е. С. Виноградова, А. В. Шалунова // ЭКСПЕРТ года 2020: сборник статей Международного научно-исследовательского конкурса, Петрозаводск. — Петрозаводск: Международный центр научного партнерства «Новая Наука», 2020. — С. 11-20.
4. Готсдинер А.Л. Подготовка учащихся к концертным выступлениям. В кн.: Методические записки по вопросам музыкального образования. Вып.3. М., 1991.
5. Заколюкина, Т. А. Преодоление психологических барьеров у вокалистов-исполнителей / Т. А. Заколюкина // Городская культура и город в культуре: Материалы Всероссийской научно-практической конференции, Самара / Под редакцией С.В. Соловьевой. Том 3. — Самара: Самарский государственный институт культуры, 2013. — С. 35-42.
6. Карнаухова, Т. И. Музыкально-слуховые представления - психологическая основа интерпретации художественного образа / Т. И. Карнаухова, Н. В. Карнаухов // Вестник Таганрогского института имени А.П. Чехова. — 2018. — № 2. — С. 39-46.
7. Мухитденова, Б. М. Взаимозависимость типа темперамента и форм проявления сценического волнения / Б. М. Мухитденова // Австрийский журнал гуманитарных и общественных наук. — 2015. — № 7-8. — С. 5-7.
8. Нейгауз, Г. Г. Об искусстве фортепианной игры: Записки педагога / Г. Нейгауз. — М.: Музыка, 1982. — 300 с.
9. Олейник, М. А. Психолого-педагогические условия подготовки студента-вокалиста к концертному выступлению / М. А. Олейник // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. — 2018. — № 6(129). — С. 4-8.
10. Прокофьев, Г. П. Формирование музыканта-исполнителя-пианиста / Под ред. действ. чл. АПН РСФСР Б. М. Теплова. — М.: Изд-во Акад. пед. наук РСФСР, 1956. — 480 с.

11. Смелкова, Т. Д. Основы обучения детей сольному академическому пению: учебное пособие / Т. Д. Смелкова, Ю. В. Савельева. — Санкт-Петербург: Планета музыки, 2022. — 92 с.
12. Смирнова, Г. В. Академическое пение (рекомендации китайским студентам для самостоятельной вокальной работы): учебное пособие / Г. В. Смирнова. — Петрозаводск: ПГК им. А. К. Глазунова, 2022. — 50 с.
13. Цыпин, Г. М. Сценическое волнение и другие аспекты психологии исполнительской деятельности / Г. М. Цыпин. — М.: Музыка, 2011. — 124 с.

**Ши Сюэци**

аспирант

Институт музыки, театра и хореографии

ФГБОУ ВО «Российский государственный университет

им. А.И. Герцена»

e-mail: 594502449@qq.com

**Shi Xueqi**

postgraduate student

Institute of Music, Theater and Choreography

The Herzen State Pedagogical University of Russia

## **ОСОБЕННОСТИ ФОРМИРОВАНИЯ ИСПОЛНИТЕЛЬСКИХ НАВЫКОВ ИГРЫ НА САКСОФОНЕ СТУДЕНТОВ НА МУЗЫКАЛЬНЫХ ЗАНЯТИЯХ**

Аннотация. В данной статье рассматривается влияние национальных школ игры на саксофоне (немецкая, французская, американская, русская) на прогресс в области академического обучения. Также в ней изучаются особенности обучения игре на саксофоне среди начинающих студентов-музыкантов. Был сделан вывод о том, что в современных образовательных учреждениях большой акцент поставлен на многостороннем обучении саксофонистов. Особое внимание уделяется овладению правильным способом дыхания и стабильному удержанию музыкального инструмента среди саксофонистов.

Ключевые слова: музыкальное образование, саксофон, музыкальная педагогика, исполнительские навыки студентов.

## **PECULIARITIES OF FORMATION OF PERFORMING SKILLS OF SAXOPHONE STUDENTS IN MUSIC CLASSES**

Resume. This article examines the influence of national schools of saxophone playing (German, French, American, Russian) on the progress of academic instruction. It also examines the peculiarities of saxophone instruction among aspiring music students. It was concluded that there is a great emphasis on the multifaceted education of saxophone players in modern educational institutions. Particular emphasis was placed on mastering proper breathing and holding the musical instrument steadily among saxophone players.

Keywords: music education, saxophone, music pedagogy, students' performance skills.

Прогресс в области академического обучения игре на саксофоне приводит не только к осознанию потенциала данного музыкального инструмента, но и к появлению новой плеяды талантливых представителей различных национальных школ [2, с. 6].

Наиболее ярким примером является французская школа игры на саксофоне, одним из знаменитых представителей которой является Марсель Мюль [6, с. 136]. В 1923 году он стал солистом Оркестра Французской республиканской гвардии, а позже вошел в состав Квартета саксофонов Марселя Мюле, где играл на сопрано-саксофоне. В 1942 году он получил должность профессора, обучающего игре на саксофоне в Парижской консерватории. Его преемниками стали ученики Даниэль Деффайе (1922-2002 гг.), а затем Клод Делангль (1957 г.), до сих пор преподающий во Франции.

Американская школа игры на саксофоне развивалась в то же время, что и французская, но по другую сторону океана. Ее основными представителями были Ларри Тил и Сесил Лисон. Большое значение Л. Тил придает правильному произведению вдоха. Саксофонисту не рекомендуется брать

дыхание через углы рта, так как такое положение амбушюра при вдохе ограничивает размер воздушной струи и приводит к «сужению горла» [3, с. 123]. Его другая заслуга проявляется в написании учебного пособия под названием «Искусство игры на саксофоне».

В свою очередь, С. Лисон был известным популяризатором классического саксофона в обществе, где данный музыкальный инструмент традиционно относился к «легким», коммерческим жанрам (например, танцевальной разновидности музыки). Прежде всего, он также преподавал в таких крупных университетах, как Северо-Западный университет и Государственный университет Болл, а затем стал первым профессором по игре на саксофоне в Мичиганском университете, где разработал одноименную докторскую программу, что привело к признанию игры на саксофоне как отдельной учебной дисциплины.

Имя Сигура Рашера является олицетворением немецкой школы игры на саксофоне. Он родился в Германии, но был вынужден покинуть страну из-за нетерпимости нацистов к игре на музыкальных инструментах. В 1934 году он обучал студентов в Королевской Датской консерватории в Копенгагене, а затем в Музыкальной академии Мальмё. В 1939 году он эмигрировал в США, где был солистом многих симфонических оркестров (например, Бостонского симфонического оркестра, Нью-Йоркского филармонического, Филадельфийского и Кливлендского оркестров). Он был вдохновителем для многих мировых композиторов, которые писали для него собственные произведения (например, А.К. Глазунов – «Концерт ми-бемоль мажор для альт-саксофона и струнного оркестра»). Идеи С. Рашера основывались на подчеркивании тонального характера и точного резонанса альт-саксофона.

Наконец, в современный период российская школа игры на саксофоне находится на этапе активного развития. Среди ее наиболее ярких представителей – М.К. Шапошникова, основавшая первый класс саксофона в СССР. Она разрушила предвзятое представление о саксофоне, как инструменте военных и джазовых оркестров в стране.

По данной причине в современных образовательных учреждениях большой акцент делается на многостороннем обучении саксофонистов, а последовательные этапы обучения направлены на развитие технических и художественно-исполнительских навыков, обучающихся [1].

Сначала студенты знакомятся с устройством и разновидностями данного музыкального инструмента, начинают работать над звуком и артикуляцией, изучают известные образцы музыкантов-исполнителей, рассматривают основы теории музыки, а также осваивают нотацию. На данном этапе обучения могут быть использованы некоторые учебные пособия, такие как «A New Tune a Day» (для альтового саксофона), «Методическое пособие по импровизации для саксофона и других музыкальных инструментов» (Ж. Ильмер), «Саксофон: джаз, блюз, поп, рок» (А. Хаймович) и др. Рассмотрим некоторые из них поподробнее.

Так, во-первых, «A New Tune a Day» (для альтового саксофона) под авторством Н. Беннета предназначен для начинающих саксофонистов. В первой главе представлены основы музыкального исполнительства, например, краткая история данного музыкального инструмента, характеристика роли саксофона в оркестре и др. Во второй главе представлены этапы подготовки инструмента к игре, номенклатура его различных частей и других аксессуаров. К примеру, автор четко обсуждает вопросы, связанные с дыханием и позой музыканта и удержанием инструмента.

Каждая группа из пяти последовательных занятий заканчивается тестом для проверки теоретических знаний студентов. Нотные примеры включают упражнения на конкретную задачу, пьесы, сочиненные автором, и короткие примеры: отрывки из классической или джазовой музыки. Они могут быть сыграны сольно, в дуэте с преподавателем и под аккомпанемент, записанный на компакт-диске, который прилагается к учебному пособию.

Во-вторых, «Саксофонный дебют» – это сборник из 12 композиций как в стиле популярной музыки (например, рок), так и известных примеров классической музыки (например, марш, вальс), написанных для начинающих студентов-исполнителей. Неотъемлемой частью данного учебника

является компакт-диск с фоновой музыкой, исполненной инструментальным ансамблем в стиле электронной музыки. Ему также присущи несложная структура музыкальных композиций, четкая фразировка с паузами для дыхания, приятные, запоминающиеся мелодии. Ритм в одних произведениях легкий, в других – более сложный, куда относятся синкопа, которая повторяется несколько раз в одном произведении для лучшего закрепления в сознании студентов. В него вошли классические музыкальные композиции, написанные известными композиторами, такими как И.Ф. Стравинский, Д.Б. Кабалевский, Б. Барток, джазовые темы Дюка Эллингтона, ирландские и израильские народные, традиционные английские песни и др. Все произведения тщательно аранжированы, артикуляция соответствует современной исполнительской практике саксофона. Продуманные созвучия подчеркивают гармоническое тяготение, инструментальные партии ведут диалог друг с другом.

Данный сборник содержит различные обозначения артикуляции и динамики, а также сокращения музыкальной орфографии (многобаровые паузы, повторы и т.д.), которые пригодятся обучающимся на дальнейших этапах обучения. К тому же, качество разработки отдельных музыкальных произведений делает их пригодными для успешного исполнения студентами во время прослушивания в классе, экзаменов, студенческих концертов или конкурсов.

В свою очередь, такие работы Патрика Мерфи, как «Расширенные техники для саксофона» активно используются китайскими преподавателями в рамках учебного процесса [5]. Согласно мнению данного автора, многие техники игры на саксофоне уходят глубоко в историю развития древних обществ. Техника пения (формирование ударных инструментов и многоголосие) основана на горловом пении, используемом в традиционной музыке Тувы и Монголии. В данном контексте диапазон альтиссимо имеет существенное значение для игры и на альт саксофоне, а разнообразные звуковые эффекты, такие как шлепок, глиссандо и воспроизведение композиции на нескольких инструментах одновременно были популярны в эпоху кабаре, которое развивалось в США XIX века.

П. Мэрфи делает акцент на существовании биг-бэндов, при этом каждый коллектив отличается собственным подходом к игре на саксофоне. Сюда входит ряд элементов, таких как вибрато, начинающееся только после определенной длины прямого тона (такое вибрато использовал Стэн Гетц в своих соло), педаль вау-вау (что использовалось в работах Чарльза Мингуса), длинное глиссандо и др.

Таким образом учебно-методических пособий наука обязана итальянскому композитору, Бруно Бартолоцци, который вероятно, является автором первой письменной работы о широко распространенных техниках игры на духовых инструментах – «Новые возможности игры на деревянных духовых инструментах», где рассматриваются особенности игры на флейте, гобое, кларнете и фаготе.

Соответственно, учебный процесс должен строиться на основании следующих принципов, так как саксофон обладает самыми широкими динамическими возможностями среди других духовых инструментов.

Во-первых, овладение правильным способом дыхания является необходимым исполнительским навыком, достигающимся систематической тренировкой для достижения естественного звучания, точного интонирования и разнообразной динамики, а в долгосрочной перспективе – для интерпретации произведений и создания собственных композиций. К примеру, в саксофонную технику исполнения входят подтоны – мягкие тона, возникающие на выдохе.

Исходя из сказанного выше, механизм дыхания при игре на саксофоне можно представить, как сложное взаимодействие большого числа мышц, при котором диафрагма сокращается, тем самым сдавливая брюшную стенку. Это движение сопровождается вращением ребер, таким образом, увеличивая объем грудной клетки. Из-за физиологических особенностей легких нет необходимости вдыхать со слишком большой силой и тем самым подвергать тело напряжению.

В число основных элементов, направленных на овладение правильными привычками при игре на саксофоне, входит дыхательная разминка перед игрой. Ритм дыхания во время выдоха должен быть

плавным, а поток воздуха сбалансированным. Для данного процесса могут быть использованы дыхательные техники. В рамках первого упражнения студенты должны сделать глубокий и спокойный вдох, задержать дыхание на мгновение (1-2 секунды), а затем выпускать воздух из грудной клетки с шипением.

Второе упражнение направлено на медленный вдох, при этом студенты должны почувствовать напряжение в области грудной клетки, затем резко и как можно быстрее выдохнуть воздух. Оно должно помочь осознать, сколько воздуха обучающиеся в состоянии вдохнуть и какие мышцы они задействуют при дыхании.

Третье задание связано с быстрыми и мощными вдохами в кратчайшие сроки, используя всю вместимость легких. Каждое из трех упражнений следует повторить несколько раз (не менее 2-3 раз), стараясь добиться наилучшего результата. Эффективность данных заданий заключается в максимальном использовании объема легких.

Другим необходимым условием формирования правильного дыхания является расслабленная верхняя половина тела с акцентом на то, чтобы избегать подъема плеч, открытой шеи, и чтобы дыхание начиналось снизу живота.

При этом, поза музыканта прямая и расслабленная: ноги слегка разведены в стороны, вес распределен на обе ступни целиком, а руки слегка изогнуты. Вес музыкального инструмента приходится на шею (за исключением прямого сопрано-саксофона). Вертикальное положение позволяет легче и тише вдыхать больший объем воздуха. Кисти и пальцы должны находиться в естественном или нейтральном положении, что обеспечивает их максимальную ловкость. При игре в положении сидя рекомендуется всегда держать тенор и баритон с правой стороны из-за положения рук на инструменте и угла между мундштуком и ртом. В данных обстоятельствах может возникнуть асимметричная нагрузка на студента, в связи с чем порекомендуем следующее: альт-саксофон держать перед корпусом и немного с правой стороны, тенор-саксофон в сидячем положении.

Преподаватель должен контролировать правильность позы студентов при воспроизведении длинных тонов или гамм, так как неправильное удержание музыкального инструмента может вызвать ряд проблем со здоровьем у студентов – от боли в большом пальце, спине, шее до воспаления сухожилий. Кроме того, в связи с неправильной осанкой, помимо нарушенных возможностей для работы с дыханием, возможность перегрузки опорно-двигательного аппарата и повышенного мышечного напряжения может привести к любому из нарушений опорно-двигательного аппарата. В этом контексте упомянем расстройства верхних конечностей, такие как синдром запястного канала или тендинит. К другим распространенным ошибкам относятся плохо затянутый ремешок, в результате чего студент наклоняет голову, чтобы дотянуться до мундштука; приподнятые плечи обучающегося, что говорит о том, что он не расслаблен; неподходящая поза учащегося (например, согнутая нога, вывернутое бедро, наклоненная или повернутая голова, руки близко к телу или слишком далеко от тела).

В-третьих, тон относится к характеристикам фактического звука, производимого саксофоном. Существенной ошибкой является закрытие дыхательных путей в области языка в полости рта после вдоха до фактической установки тона, когда затем давление в грудной клетке резко возрастает, а сама установка тона становится слишком неконтролируемой и грубой. Музыканты на духовых инструментах описывают это явление как маневр Вальсальвы, и это нежелательное явление при игре.

Исходя из вышесказанного, работа голосовых связок (например, при разговоре или пении) модулирует поток воздуха во время воспроизведения и, таким образом, помогает влиять на динамику тона или участвует в звуковых эффектах, например, вибрато.

Объем глотки увеличивается во время измерения в зависимости от длины или высоты тона. К примеру, высокие тона сопровождаются расслаблением гортани и активным движением подъязычной кости в верхнем направлении. Гортань также участвует в тонкой модуляции воздушного потока

(изменении формы эндоларингеальной полости). В ней участвуют черпаловидный хрящ и голосовые связки, но в большей степени они служат воздухопроводящими трубками. Соответственно, можно сделать выводы о том, что для области гортани и ее правильного функционирования важно вертикальное положение шейного отдела позвоночника, в противном случае возникает повышенное напряжение голосовых связок и всей шеи.

Вершиной творческого самовыражения является свободная импровизация, в рамках которой студенты совместно создают музыкальную композицию в режиме реального времени и фокусируются, прежде всего, на звуке и общении. Соединение нескольких инструментов в необычных положениях усиливает восприятие новых и неизведанных звуковых миров. К ним относится работа с контрастом (мягкая и выразительная игра, высокий темп, длинные тона, тишина и шум), с построением музыкальной формы (исполнение происходит абсолютно спонтанно).

В то же время большинство исследователей рекомендуют заниматься игрой на саксофоне от 2 до 3 часов в день, затем должен последовать 20-30-минутный перерыв. В дополнение к классическому способу игры существуют другие техники и режимы игры, расширяющие возможности выразительности музыкального инструмента, такие как альтиссимо, представляющее собой игру за пределами записанного верхнего диапазона инструмента на октаву или более. Они довольно требовательны к физическим нагрузкам, и тело музыканта, скорее всего, испытывает повышенное напряжение, поскольку вынужден создавать такой воздушный столб, который превышает стандартные физические и акустические параметры инструмента.

Подводя итоги, можно утверждать следующее.

Обучение игре на саксофоне среди молодых музыкантов – многоступенчатый процесс, состоящий из множества составляющих. Наиболее важными из них являются музыкальные способности студента, его усердие, ответственность и творческое мышление, а со стороны преподавателя – опыт, энтузиазм, терпение и заинтересованность в достижении поставленной цели. По мнению Цзян Минхуэй и Е.Н. Яковлевой, в основе учебной деятельности должен лежать метод «учить словами и внушать сердцем», согласно которому обучающиеся беспрекословно учатся мастерству у педагога, перенимая его опыт [4, с. 172].

Большое значение имеет поза игры на инструменте. Поза во время игры на музыкальном инструменте должна быть прямой и расслабленной, чтобы обеспечить наиболее оптимальные условия для дыхательной функции. Расположение инструментов при игре с точки зрения музыкальной практики влияют на степень и распределение мышечного напряжения и механику дыхания, когда музыканты в связи с этим стараются адаптировать условия к наилучшему музыкальному результату, добиваясь при этом максимально возможного комфорта.

Наконец, большое значение для формирования исполнительских навыков игры на саксофоне имеет подготовительная работа. Она зависит в немаловажной степени от игры гамм и гаммообразных упражнений. В любом случае, основой всех методических подходов являются гаммы и аккорды, выдержанные тона, речитативные композиции, запоминание и транспозиция.

### **Литература:**

1. Башмакова, Е.О. Основы индивидуальной техники саксофониста как один из основополагающих факторов развития профессиональных исполнительских навыков / Е.О. Башмакова // Гуманитарное пространство. – 2021. – Т.10. – №5. – С. 542-550.
2. Понькина, А.М. Американская исполнительская школа: особенности обучения игре на саксофоне / А.М. Понькина // Universum: филология и искусствоведение. – 2017. – №2. – С. 5-9.
3. Понькина, А. М. Методологические принципы Ларри Тила и их роль в эволюции исполнительства на саксофоне второй половины XX столетия / А. М. Понькина // Манускрипт. – 2017. – Т.77. – №3. – С. 122-124.

4. Цзян, Минхуэй, Яковлева Е.Н. Особенности обучения игре на саксофоне в Китае / Минхуэй Цзян // Мир науки, культуры, образования. – 2021. – №5. – С. 171-174.
5. Чжао, Вэнькай. Развитие искусства игры на саксофоне в Китае в XX веке / Вэнькай Чжао // Культурная жизнь Юга России. – 2021. – №3. – С. 129-136.
6. Эпова, Е. М. Марсель Мюль и его методический вклад в становление академической французской школы игры на саксофоне / Е. М. Эпова // Вестник музыкальной науки. – 2020. – №4. – С. 135-143.