

# Педагогический научный журнал



## Редакционный совет / EditorialBoard:

**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: dimacreator@mail.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: dimacreator@mail.ru

**ОГЛАВЛЕНИЕ****СОВРЕМЕННАЯ ДИДАКТИКА И МЕТОДИКА ОБУЧЕНИЯ**

1. БОГДАНОВА Н.В. МОДЕЛЬ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ БУДУЩЕГО МУЗЫКАНТА-ПИАНИСТА В КОНТЕКСТЕ ТРЕБОВАНИЙ СОВРЕМЕННОЙ ИНФОРМАЦИОННО-КОММУНИКАЦИОННОЙ СРЕДЫ ..... 6
2. ПОРТНЫХ А.В. «ОБУЧЕНИЕ СЛУЖЕНИЕМ» КАК ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ПОДХОД ВОВЛЕЧЕНИЯ ОБУЧАЮЩИХСЯ В СОЦИАЛЬНО ЗНАЧИМУЮ ПРОЕКТНУЮ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ..... 10
3. РОМАНОВА В.В. ПУТИ И ПРИЕМЫ ФОРМИРОВАНИЯ ТОЛЕРАНТНОГО ОТНОШЕНИЯ ИНОСТРАННЫХ ОБУЧАЮЩИХСЯ К РУССКОЙ КУЛЬТУРЕ ..... 15
4. СОКОЛОВ А.В. ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ РАБОТЫ НАД КАНТИЛЕНОЙ В ФОРТЕПИАННЫХ СОЧИНЕНИЯХ П.И. ЧАЙКОВСКОГО НА ПРИМЕРЕ ЦИКЛА ТЕМА И ВАРИАЦИИ ОР.19 ФА МАЖОР..... 21
5. ГОЛУБКИНА А.М. ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ПОТЕНЦИАЛ ИНФОРМАЦИОННО-КОММУНИКАЦИОННОГО ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ ПРИ ФОРМИРОВАНИИ КОМПЕТЕНЦИИ САМОРАЗВИТИЯ КУРСАНТОВ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ОРГАНИЗАЦИИ МВД РОССИИ ..... 26
6. СТАРЦЕВА Д.В. ЗНАЧЕНИЕ ВИДОВ УЧЕБНОГО РЕПЕРТУАРА В РАБОТЕ СО СТУДЕНТАМИ-ДИРИЖЁРАМИ В КЛАССЕ ВОКАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКИ..... 33
7. ЛЮ ЯН, ТАГИЛЬЦЕВА Н.Г. РАЗВИТИЕ ЧУВСТВА РИТМА У СТУДЕНТОВ КИТАЙСКИХ УНИВЕРСИТЕТОВ НА МУЗЫКАЛЬНЫХ ДИСЦИПЛИНАХ В ПРОЦЕССЕ ОБУЧЕНИЯ НАРОДНОМУ ТАНЦУ ..... 42
8. ЧЖУ МЭЙЖУ, ДАВЫДОВА С.А. РОЛЬ ФОРТЕПИАННОГО НАСЛЕДИЯ Г. Г. ОКУНЕВА В СИСТЕМЕ ПОДГОТОВКИ БУДУЩИХ УЧИТЕЛЕЙ МУЗЫКИ В КИТАЕ. ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ЭКСПЕРИМЕНТ ..... 49
9. ХАНЬ ЮЙ ПЭН. ТЕХНИКА МИКСТА И МИКСТОВОГО ПЕНИЯ КАК РАЗВИТИЕ СОВРЕМЕННЫХ ВОКАЛЬНО-АКАДЕМИЧЕСКИХ НАВЫКОВ ПЕВЦА..... 55
10. ГАО БЭЙЧЭНЬ. ВЛИЯНИЕ ТЕХНИКИ ОБЕРТОНАЛЬНОГО ПЕНИЯ В ТЕНДЕНЦИЯХ РАЗВИТИЯ СОВРЕМЕННЫХ МЕТОДИК ОБУЧЕНИЯ ВОКАЛУ..... 60
11. ГО ЧУАНЬХАО. СОВРЕМЕННЫЕ ТЕНДЕНЦИИ В МЕТОДИЧЕСКОМ СОПРОВОЖДЕНИИ ОБУЧЕНИЯ СТУДЕНТОВ-ВОКАЛИСТОВ В ВУЗАХ РОССИИ И КИТАЯ (АНАЛИЗ ИНФОРМАЦИОННО-КОММУНИКАЦИОННОЙ СРЕДЫ)..... 65
12. ЛИ СЯН. ПОЛЯКОВ А.В. ОБУЧЕНИЕ ИГРЕ НА ФОРТЕПИАНО И МЕТОДИКА ПРЕПОДАВАНИЯ В СРЕДНИХ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ КОЛЛЕДЖАХ КИТАЯ (НА ПРИМЕРЕ ФОРТЕПИАННЫХ ИСПОЛНИТЕЛЬСКИХ СПЕЦИАЛЬНОСТЕЙ) ..... 70
13. ЦИ МЭНЖУЙ. МЕТОДИЧЕСКИЕ ВОПРОСЫ ИНТЕГРАТИВНОГО ОБУЧЕНИЯ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОМУ МАСТЕРСТВУ В ЖАНРЕ МЮЗИКЛА СТУДЕНТОВ МУЗЫКАЛЬНЫХ ФАКУЛЬТЕТОВ..... 77

**НОВАЯ ОБРАЗОВАТЕЛЬНАЯ ПРАКТИКА**

14. ЕСИНА М.В., КНЯЗЕВА Г.Л. РЕАЛИЗАЦИЯ ФУНКЦИЙ СОЦИАЛЬНОЙ АКТИВНОСТИ УЧАЩИХСЯ СРЕДНИХ КЛАССОВ В ВОКАЛЬНО-ХОРОВОЙ РАБОТЕ ..... 84

15. КИРЬЯНОВА О.А., НЕМЦЕВА А.В. ПРИЕМЫ ИГРОВОГО ОБУЧЕНИЯ В ОБРАЗОВАТЕЛЬНОМ ПРОСТРАНСТВЕ ВУЗА .....	90
16. РОСТОВЦЕВА А.В. ОСОБЕННОСТИ ФОРМИРОВАНИЯ ВЫСОКОЙ ВОКАЛЬНОЙ ПОЗИЦИИ В УСЛОВИЯХ ДИСТАНЦИОННОГО ОБУЧЕНИЯ ВОКАЛУ .....	96
17. ЯРОСЛАВЦЕВ Р.О., ГАНЬШИНА Г.В., ЛАВРЕНТЬЕВА Е.Ю. ИГРОВЫЕ ТЕХНОЛОГИИ: КРЕАТИВНЫЙ ПОДХОД К ТВОРЧЕСКОЙ САМОРЕАЛИЗАЦИИ СТУДЕНЧЕСКОЙ МОЛОДЕЖИ ..	101
18. ЖИДКОВА М.И. ОСОБЕННОСТИ И ПРАКТИКА ПРИМЕНЕНИЯ БАЛЛЬНО-РЕЙТИНГОВОЙ СИСТЕМЫ.....	107
19. ВАКИЛОВА В.Р., ЕЛИНА С.В., КРАВЕЦ Ю.К. РОЛЬ КИТАЙСКОЙ ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНОЙ ЭЛИТЫ В СОЦИАЛЬНО-ПОЛИТИЧЕСКОЙ ТРАНСФОРМАЦИИ: ИСТОРИКО-ПОЛИТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ. 114	
20. ТАН ЦЗЯЛАНЬ. ФОРМИРОВАНИЕ ТЕХНИКИ BELCANTO У СТУДЕНТОВ-ВОКАЛИСТОВ В ВУЗАХ КИТАЯ НА МАТЕРИАЛЕ ЖЕНСКИХ ПАРТИЙ ОПЕРЫ ДЖ. ПУЧЧИНИ «ТУРАНДОТ»....	119
21. ЛИ ХАОКАЙ. ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЕ АСПЕКТЫ ПРОБЛЕМЫ ОСВОЕНИЯ КОМПЛЕКСНОГО АНАЛИЗА РОМАНТИЧЕСКОЙ МУЗЫКИ КИТАЙСКИМИ СТУДЕНТАМИ-ПИАНИСТАМИ В ВУЗЕ	124
22. МА ЮЙЦИН. ИЗУЧЕНИЕ СТИЛЕЙ НАЦИОНАЛЬНОЙ КИТАЙСКОЙ ВОКАЛЬНОЙ МУЗЫКИ В ПРОЦЕССЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКИ ВОКАЛИСТОВ .....	129
23. ЦЯО ЛЭЙ., САВИНА Е.Г. ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ В.Г. ШУШЛИНА ПО ФОРМИРОВАНИЮ ВОКАЛЬНОЙ ШКОЛЫ В КИТАЕ .....	134
24. ЧЖАН БОЙЯ. СТАНДАРТЫ ОБУЧЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ «МУЗЫКА» В ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ ШКОЛАХ КНР .....	140
25. ЯПЭН ЧЖАН. К ВОПРОСУ СТАНОВЛЕНИЯ НЕОКИТАЙСКОЙ ВОКАЛЬНОЙ ШКОЛЫ.....	146

#### ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ ИССЛЕДОВАНИЯ

26. ЧЕЛЫШЕВА И.В. МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ПОДХОДЫ К ИССЛЕДОВАНИЮ РОЛИ СЕМЬИ И СЕМЕЙНОГО ВОСПИТАНИЯ В ОТЕЧЕСТВЕННОМ ХУДОЖЕСТВЕННОМ КИНЕМАТОГРАФЕ СОВЕТСКОГО И ПОСТСОВЕТСКОГО ПЕРИОДА .....	152
27. БАТОЦЫРЕНОВА Е.Г., ШКУТИНА И.В., МИРОНЕНКО Н.В., КУЗЬМИНА Н.В., ЗАКАРЯН М.Р. ОБУЧЕНИЕ ИНОСТРАННЫХ АБИТУРИЕНТОВ НА ПОДГОТОВИТЕЛЬНОМ ОТДЕЛЕНИИ: ВОЗМОЖНЫЕ ТРУДНОСТИ И ПУТИ ИХ ПРЕОДОЛЕНИЯ .....	159
28. РАЕВА М.С. ОСОБЕННОСТИ ФОРМИРОВАНИЯ ПРОЕКТНОЙ КОМПЕТЕНТНОСТИ УЧИТЕЛЯ В КОРПОРАТИВНОМ ДОПОЛНИТЕЛЬНОМ ОБРАЗОВАНИИ.....	164
29. САМУЙЛЕНКОВА О.В. ПРОБЛЕМА РАЗВИТИЯ ОБРАЗНО-ЛОГИЧЕСКОГО МЫШЛЕНИЯ УЧАЩИХСЯ В ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ШКОЛЕ: АНАЛИЗ ПОНЯТИЙ .....	171
30. СМУГЛЕЕВА В.А., ЖАЛБЭ М.Г., ЖАЛБЭ В.Г. ИЗУЧЕНИЕ И СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ ДУХОВНО-НРАВСТВЕННЫХ ЦЕННОСТЕЙ МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ НЕ ЗАНИМАЮЩИХСЯ СПОРТОМ И ПОСЕЩАЮЩИХ СПОРТИВНЫЕ СЕКЦИИ.....	177
31. САФРОНОВА Е.А. СОЦИАЛЬНЫЕ, ЭКОНОМИЧЕСКИЕ, ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ И ОРГАНИЗАЦИОННЫЕ АСПЕКТЫ В ФОРМИРОВАНИИ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ГОТОВНОСТИ БУДУЩЕГО СПЕЦИАЛИСТА .....	184

32. ЧИЧЕЛОВА А.А. ЦЕННОСТНО-ОРИЕНТИРОВАННЫЙ ПОДХОД В ПРОЦЕССЕ ФОРМИРОВАНИЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ КОМПЕТЕНТНОСТИ У СТУДЕНТОВ – БУДУЩИХ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРОВ В ВУЗЕ.....	191
33. СЕ ТЯНЬПАЙ. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ РАЗВИТИЯ ИСПОЛНИТЕЛЬСКИХ КАЧЕСТВ В ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКЕ ВОКАЛИСТОВ.....	196
34. ЦЮ ЮЙХАНЬ. К ВОПРОСУ О РАЗВИТИИ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ СТУДЕНТОВ КИТАЙСКИХ КОЛЛЕДЖЕЙ В ПРОЦЕССЕ ОБУЧЕНИЯ ФОРТЕПИАНО .....	202
35. ЯПЭН ЧЖАН. ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ РУССКОЙ И КИТАЙСКОЙ ВОКАЛЬНЫХ ШКОЛ В ПЕРИОД 1950-1960-Х ГОДОВ XX ВЕКА.....	206

## СОВРЕМЕННАЯ ДИДАКТИКА И МЕТОДИКА ОБУЧЕНИЯ

**Богданова Н.В.**

аспирант

ФГБОУ ВО «Российский государственный педагогический университет

им. А.И. Герцена»

e-mail: bogdanova\_nv77@mail.ru

**Bogdanova N.V.**

postgraduate student

Herzen State Pedagogical University of Russia

### МОДЕЛЬ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ БУДУЩЕГО МУЗЫКАНТА-ПИАНИСТА В КОНТЕКСТЕ ТРЕБОВАНИЙ СОВРЕМЕННОЙ ИНФОРМАЦИОННО-КОММУНИКАЦИОННОЙ СРЕДЫ

**Аннотация.** В статье рассмотрена проблема профессиональной идентичности музыкантов-пианистов в контексте процесса актуализации форм взаимодействия «педагог-обучающийся» в информационно-коммуникационной среде образовательного учреждения. В процессе освоения современных методов педагогического взаимодействия на основе цифровых технологий преподаватель вуза должен эффективно применять высокотехнологичные средства, которые позволят значительно интенсифицировать профессиональное обучение студентов-пианистов и способствовать их адаптации к современным реалиям рынка труда.

**Ключевые слова:** музыкальное образование, образовательное пространство вуза, профессиональная идентичность студента-пианиста, информационно-коммуникационная среда, цифровые технологии.

### MODEL OF PROFESSIONAL IDENTITY OF A FUTURE MUSICIAN-PIANIST IN THE CONTEXT OF THE REQUIREMENTS OF THE MODERN INFORMATION AND COMMUNICATION ENVIRONMENT

**Abstract.** The article examines the problem of professional identity of pianist musicians in the context of the process of updating forms of teacher-student interaction in the information and communication environment of an educational institution. In the process of mastering modern methods of pedagogical interaction based on digital technologies, a university teacher must effectively use high-tech tools that will significantly intensify the professional training of student pianists and facilitate their adaptation to modern realities of the labor market.

**Keywords:** music education, educational space of the university, professional identity of a pianist student, information and communication environment, digital technologies.

Вопрос формирования идентичности специалиста в профессионально-музыкальной деятельности сегодня очень актуален. Осознание себя как музыканта и ассоциация с собственной профессией напрямую влияет на эффективность его работы. Существует ряд проблем, связанных с профессиональной реализацией будущих музыкантов-пианистов в контексте требований современной информационно-коммуникационной среды. С этим связана необходимость изучения механизмов, ресурсов и инструментов формирования профессиональной идентичности студентов-пианистов и в

целом – перспективы расширения компетенций выпускников творческих вузов в рамках требований современной информационно-коммуникационной среды.

О.В. Гавриченко подчеркивает, что исследование профессиональной идентичности как высшей ступени самосознания личности специалиста позволяет определить факторы, способствующие формированию позитивной идентичности. Именно она является залогом успешного и эффективного профессионального развития [4].

В то же время, Н.С. Пряжников считает, что профессиональная идентичность – это профессия и связанная с ней трудовая деятельность, которые помогают чувствовать себя полноценной личностью [3, с. 167].

По мнению Н.Л. Ивановой и Е.В. Коневой, профессиональная идентичность – это комплексное понятие, которое отражает связь между личностными качествами человека. С помощью них он может ориентироваться в мире профессий, в полной мере реализовывать свой потенциал и так или иначе предугадывать последствия сделанного выбора [5, с. 53].

Однако существующие исследования в области социальной психологии и профессиональной идентичности не в полной мере освещают вопросы формирования и становления профессиональной идентичности у людей, работающих в сфере искусства [6, с. 193-195.]

Российское музыкальное образование на рубеже XX-XXI веков претерпело глубокую трансформацию, которая напрямую затронула практически все творческие профессии, в том числе и музыкантов-пианистов. В результате был выявлен ряд проблем:

- утрата преемственных связей в педагогической и исполнительской сфере.
- снижение у молодого поколения интереса к изучению ценностей академического музыкального искусства и повсеместное увлечение массовой музыкальной культурой;
- неравномерный уровень общего и профессионального образования в регионах и крупных городах;
- отсутствие единой и четко выстроенной системы внедрения цифровых технологий в образовательное пространство учебных заведений;
- недостаточная оснащенность материально-технической базы для применения в образовательном процессе цифровых технологий и др.

В связи с постепенным снижением интереса к академическому музыкальному искусству количество детей в нашей стране, обучающихся музыке, становится все меньше. Многие из тех, кто поступил в музыкальную школу, не оканчивают ее из-за большой нагрузки в общеобразовательной школе.

В результате до обучения в колледже и далее – в вузе – доходит очень небольшой процент будущих музыкантов, мотивированных родителями-музыкантами или, что еще реже, собственным желанием освоить конкретную музыкальную специальность. С другой стороны, многие молодые студенты-пианисты, обладающие яркой индивидуальностью и высоким творческим потенциалом, часто сталкиваются с проблемами в трудоустройстве. Все чаще перспективные молодые педагоги вынуждены совмещать несколько рабочих мест одновременно, менять сферу профессиональной деятельности или даже место жительства в поисках более высокооплачиваемой работы. Это негативно влияет на формирование профессионального педагогического контингента и приводит к потере перспективных кадров.

Современные условия рынка труда требуют от будущих педагогов быстрой адаптации и уверенности в своих профессиональных компетенциях, которые напрямую зависят от того, насколько они ассоциируют себя со своей профессией, иными словами – с их профессиональной идентичностью [1, с. 197- 202]. Однако не всегда знания, навыки и умения (теоретические и практические), полученные во время обучения в колледже и вузе, могут полностью соответствовать необходимым требованиям к

реализации на практике полученных в вузе видов квалификации (преподаватель, артист ансамбля, концертмейстер).

Именно поэтому, соглашаясь с определением Л.Б. Шнейдера, автор поддерживает убеждение исследователя о том, что профессиональная идентичность выступает как «аспект специфической интеграции личностной и социальной идентичности в профессиональной реальности», за счет которого человек может воспринимать собственную личность посредством «Я»-концепции [2, с. 48].

Другой проблемой является непосредственно формирование модели профессиональной идентичности будущего музыканта-пианиста – выбор форм, методов и способов реализации данной цели. В рамках вузовского обучения формы и методы обучения определены ФГОС ВО. В соответствии с ними у студента-пианиста формируется набор определённых компетенций или умений, которые определяют уровень профессиональной компетентности. Таким образом, компетентность – это набор знаний, навыков и умений, которые он приобретает в процессе обучения и профессиональной деятельности. Формирование этих компетенций позволяет судить о профессионализме пианиста.

В обучении педагогу необходимо ориентироваться на модель специалиста, к которой он стремится подвести своих студентов. А чтобы студенты могли осознавать процесс профессиональной подготовки, требуется развитие профессиональной самоидентификации. Педагог в своей работе передает студентам знания и умения, помогая им освоить профессиональные навыки. И выполнить эту задачу получится только тогда, когда у студентов начнет формироваться профессиональная идентичность, на основе которой будет выстраиваться их самоидентификация в профессии [7, с. 59-64].

Модель профессиональной идентичности будущего музыканта-пианиста включает:

- освоение сути профессии, представление о том, каким должен быть высококвалифицированный музыкант-пианист;
- определение отношения студента-пианиста к профессии с позиции положительной или негативной самоидентификации;
- формирование мотивации к обучению и личностному развитию; поиск внутренних и внешних стимулов для достижения высокого уровня карьерного роста и др. [7, с. 59-64].

Помимо общих профессиональных качеств музыкант-пианиста, таких как «музыкальность, эмпатийность, толерантность, профессиональное мышление и самосознание, артистизм, креативность, личностная профессиональная позиция» [8, с. 238], сегодня выпускникам музыкальных вузов необходимо обладать высоким уровнем сформированности информационно-коммуникационных компетенций, процесс которых должен быть реализован в информационно-коммуникационной среде (ИКС) – «совокупности аппаратных, программных и телекоммуникационных средств и информационных ресурсов, предполагающая наличие нормативно-организационного, учебно-методического и технического сопровождения» [9, с. 125].

Возможности современных ИКТ чрезвычайно широки: это поиск, анализ и интерпретация информации, использование различных ресурсов (нотных библиотек, баз данных, аудио- и видеохостингов, мультимедийных средств и др.), а также программного обеспечения для записи, редактирования нот, создания аранжировок, прослушивания и редактирования аудиозаписей и т.п. Педагог может проводить занятия он-лайн (дистанционно), а также контролировать самостоятельные занятия ученика с помощью видеозаписи его игры и домашних занятий.

Применение информационно-коммуникационных технологий (ИКТ) в процессе профессиональной подготовки студентов-пианистов в вузе должно быть направлено на:

- оказание непосредственного влияния на процесс обучения и его эффективность;
- подачу учебного материала не только в текстовом виде, но и в аудиовизуальном: с помощью цвета, звука, графики, мультипликации, видео;
- интерактивное обучение, вовлекающее обучающихся в процесс и повышающее их заинтересованность к работе посредством компьютера;



- организацию диалога между обучающим и обучаемым, направленного на персонализацию процесса;
- использование в обучении более широкого спектра задач, недоступных при традиционных методах;
- гибкий подход к контролю учебного процесса в соответствии с индивидуальными потребностями обучающихся;
- предоставление обучающимся возможности наглядно представить себе результаты своей работы, проанализировать их и оценить такие аспекты личности, как мотивация, адекватность самооценка, скорость принятия решений и не только [10, с. 84 – 87].

Используя возможности современных ИКТ в работе, педагог-пианист, с одной стороны, получает более широкий круг возможностей для своей педагогической деятельности, становится более эффективным и современным в своей работе, а с другой – обретает более широкие профессиональные компетенции, что впоследствии формирует его положительную самоидентификацию в рамках профессии. Это поднимает уровень профессиональной идентичности будущего музыканта-пианиста на новый уровень в контексте требований современной информационно-коммуникационной среды.

Учитывая новейшие тенденции общества, перед будущими пианистами стоит задача формирования высокого компетентностного уровня и профессиональной идентичности, которая будет соответствовать конкурентной среде и станет успешной в современной цифровой действительности. Одна из основных тенденций развития образования состоит в пересмотре концепций организации учебной деятельности. Для работы с современными информационно-коммуникативными средствами должен быть обеспечен свободный доступ к миру цифровых технологий.

### Литература:

1. Сергеева И.В. Профессиональная идентичность музыканта в контексте культурной политики региона / Социальная политика в пространстве постсоциализма: идеологии, акторы, культуры. Сборник научных статей Международной научно-практической конференции «Социальная политика в пространстве постсоциализма: идеологии, акторы, культуры». Саратов, СГТУ имени Гагарина Ю.А., 22-23 ноября 2013 г. Саратов, СГТУ, 2014. С. 197- 202.
2. Шнейдер Л.Б. Личностная, гендерная и профессиональная идентичность: теория и методы диагностики. М.: МПСИ, 2007. 124 с.
3. Пряжников Н.С. Профессиональное и личностное самоопределение. 3-е издание. М., Академия, 1996. 246 с.
4. Гавриченко О.В. Профессиональная идентичность студентов театрального вуза [Электронный ресурс] // Психологические исследования: электрон. науч. журн. 2009. N 4(6). URL: <http://psystudy.ru> (дата обращения: 16.10. 2024).].
5. Иванова Н.Л., Конева Е.В. Социальная идентичность и профессиональный опыт личности. Ярославль, 2003. 132 с.
6. Смолякова Т. В. Профессиональная идентичность работника искусства // Молодой ученый. 2011. № 1 (24). С. 193-195.
7. Гунчина В. А. Феномен профессиональной самоидентификации // Молодой ученый. 2017. № 15.2 (149.2). С. 59-64.
8. Абдуллин Э.Б., Николаева Е.В. Теория музыкального образования: учебник. 3-е изд., перераб. и доп. М.: Прометей, 2020. 502 с.
9. Власенко В.А., Якушина Е.В. Взаимосвязь компонентов информационно-образовательной среды школы // Народное образование. 2012. №5. С. 124-128.
10. Абдуразаков М. М., Азиева Ж. Х. Структура, содержание и основные возможности новой информационно-коммуникационной образовательной среды // МНИЖ. 2013. №8-3 (15). С. 84 – 87.

**Портных А.В.**

старший преподаватель Центра образовательного инжиниринга  
ФГБОУ ВО «Югорский государственный университет»  
e-mail: sanchosp2011@yandex.ru

**Portnykh A.V.**

Senior Lecturer at the Center for Educational Engineering  
Yugra State University

## **«ОБУЧЕНИЕ СЛУЖЕНИЕМ» КАК ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ПОДХОД ВОВЛЕЧЕНИЯ ОБУЧАЮЩИХСЯ В СОЦИАЛЬНО ЗНАЧИМУЮ ПРОЕКТНУЮ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ**

Аннотация. Актуальность исследования обусловлена тем, что в современной структуре высшего образования внедряется педагогический подход «Обучение служением», который способствует формированию и развитию у обучающихся, сотрудников университета и партнерских организаций навыков социального проектирования, ценностей гражданственности, социальной ответственности, патриотизма и лидерства, направленных на решение социально-значимых задач в интересах общественного развития.

Ключевые слова: обучение служением, прикладная деятельность, социально значимая деятельность, проект, высшая школа, университет, социальное проектирование, профессиональные компетенции, надпрофессиональные компетенции.

## **«SERVICE LEARNING» AS A PEDAGOGICAL APPROACH TO INVOLVING STUDENTS INTO SOCIAALLY SIGNIFICANT PROJECT ACTIVITIES**

Abstract. The relevance of the study is due to the fact that in the modern structure of higher education, the pedagogical approach "Service learning" is being introduced, which contributes to the formation and development of students, university staff and partner organizations of skills in social design, values of civic consciousness, social responsibility, patriotism and leadership aimed at solving socially significant tasks in the interests of social development.

Keywords: service learning, applied activity, socially significant activity, project, higher school, university, social design, professional competencies, over-professional competences.

Введение.

Прикладная деятельность имеет огромную актуальность в образовательном процессе, поскольку позволяет студентам и школьникам применять полученные знания и навыки на практике. Прикладные проекты и практико-ориентированное обучение помогают студентам и школьникам лучше понять предметы, которыми они увлечены, а также готовят их к реальной работе в профессиональной сфере, способствуют развитию креативности, самостоятельности, коммуникативных навыков и умения решать проблемы. Благодаря прикладной деятельности и практике студенты и школьники могут лучше адаптироваться к быстро меняющемуся рынку труда и успешно конкурировать на нем.

Краткий обзор исследований.

Л.Н. Толстой, К.Д. Ушинский, С.Т. Шацкий в своих педагогических воззрениях акцентировали внимание на идеях, заложенных в практико-ориентированном обучении, которое предполагает формирование у обучающихся профессиональных компетенций, навыков, а также их адаптацию к жизни в социуме. В рамках изучения деятельностно-компетентностного подхода профессор педагогики Ф.Г. Ялалов определил направленность практико-ориентированного образования не только на

приобретение знаний, умений и навыков, но и опыта практической деятельности с целью достижения профессиональных и социально значимых компетенций [1].

Участие в социально значимой деятельности, позволяет развивать навыки и способности, обретать новый опыт и знания, а также делать вклад в общественное благо. Такое участие актуально, поскольку оно способствует формированию убеждения в важности социальной ответственности и активного участия в общественной жизни. Кроме того, активное участие в социально значимой деятельности способствует развитию лидерских качеств, умения работать в команде, принимать ответственные решения, а также повышению уровня самооценки. Это важно для личностного роста и подготовки к будущей профессиональной деятельности.

Участие школьников и студентов в социально значимой деятельности является актуальным и важным аспектом их образования и развития, поскольку оно способствует их личностному и профессиональному росту, формированию ценностных убеждений и внесению позитивного вклада в общество. К проблемам общественно полезной деятельности и социально значимой деятельности обучающихся обращался ряд ученых таких как: Аладко О.И. (во внеурочной деятельности – 2009 г.), Аракчеева О.Е. (социальная компетентность – 2012), Крохина Е.А. (социализация – 2010), Маслюк О.Н. (система И.П. Иванова – 2002), Бурцева Т.А. (2005) (социально-значимые качества), Сидоркина С.Л. (социальная ответственность – 2010), Слепова Н.Ю. (в современном социокультурном пространстве – 2005 г.) и др.

Возникает необходимость создания в образовательном учреждении такой учебно-воспитательной системы, в которой каждому обучающемуся найдется дело, и он сможет себя проявить. Системы или подхода, где каждый сможет реализовать свой творческий, учебный, научный или лидерский потенциал, научиться умело управлять своей жизнью, формировать активную гражданскую позицию. Такой системой может стать, в том числе система по вовлечению в проектную деятельность и педагогический подход «Обучение служением» [2].

#### Методы:

Решение поставленных задач в контексте данной работы проводилось с применением общенаучных методов исследования. Применялись основополагающие методы исследования, такие как социологический опрос, изучение и анализ имеющихся источников в соответствующей области, применялся описательный метод, обобщение и сопоставления, метод статистики.

#### Ход исследования и результаты.

В последнее время наблюдается снижение качества выполнения индивидуальных и групповых проектов обучающихся школ и университетов, где проекты в рамках учебного процесса носят сугубо теоретический или исследовательский характер. В таких проектах отсутствует практическая значимость, новизна и тем более проблема, затрагивающая определенные социальные сферы конкретного города или региона. В университетах зачастую проектная деятельность реализуется в формате самостоятельной работы студентов, не уделяя должного внимания к качеству их подготовки и реализации, с формальной сдачей отчета по проекту на кафедре. Школьные проекты зачастую довольно локализованы, и в основном привязаны к конкретным предметам (математика, литература, информатика и т.д.). А в проектах с конкретным социально-значимым эффектом, прикладной деятельностью, направленных на решение или снижение остроты проблем в обществе, учащиеся привлекаются в исключительных случаях, допустим, в рамках подготовки к конкурсам или олимпиадам, и не носят системный характер. Также зачастую происходит подмена понятий «проектирование» и «исследовательская деятельность», где обучающиеся выдают исследовательскую работу или написание реферата за проект, что противоречит основному замыслу проекта – это получение продукта, способствующего решению конкретных проблем. В связи, с чем возрастает актуальность привлечения обучающихся к социально значимой деятельности через проектный подход.

Одним из направлений практико-ориентированной деятельности обучающихся сегодня является

социальное проектирование. Социально значимый проект – это проект, направленный на решение конкретной социальной проблемы и улучшение качества жизни людей. Такой проект, как правило, может быть организован различными общественными организациями, государственными учреждениями или частными компаниями с целью помочь нуждающимся, поддержать малообеспеченные группы населения, улучшить экологическую ситуацию, здравоохранение, бороться с дискриминацией и социальным неравенством и т.д. Важными признаками социального проекта является его целенаправленность и позитивное воздействие на общество. Нельзя недооценивать актуальность реализации социальных проектов, особенно в современном мире, где социальные проблемы становятся все более острыми. Реализация социальных проектов способствует улучшению качества жизни людей, обеспечивает им доступ к необходимым ресурсам, помогает развивать социальные навыки и укреплять связи в обществе. Кроме того, социально значимые проекты способствуют развитию гражданского общества и активизации гражданской позиции людей. При их реализации вовлекаются различные общественные и частные организации, что также способствует укреплению социальных связей и развитию сотрудничества между различными группами общества. Социально значимые проекты имеют огромное значение для общества по нескольким причинам:

- улучшение качества жизни отдельных категорий населения;
- укрепление социальной солидарности и снижение неравенства;
- сокращение социальных проблем;
- развитие общества и социальных институтов в отдельности.

Таковыми социальными институтами должны выступать школы и университеты, реализуя непрерывную и последовательную систему вовлеченности обучающихся в общественно значимую деятельность, формируя при этом профессиональные компетенции, ценности гражданственности, социальной ответственности, патриотизма и лидерства в интересах общественного развития, процветания страны и ее граждан.

Деятельность в области социального проектирования потенциально может быть востребованной и полезной для школьников и студентов, т.к. позволяет приобщить их к реализации конкретных социально-значимых проектов, инициировать и продвигать собственные идеи, развивать навыки командной работы, креативного и критического мышления, коммуникации, публичных выступлений, а главное быть неравнодушными к тем социальным вопросам и проблемам, которые сегодня волнуют общество. Приобщение школьников и студентов к реализации социально-значимых проектов позволяет формировать драйверы, жизненные принципы, цели и мотивы, которые в последующем могут определить их судьбу. Создавая условия для совместной работы в гетерогенном коллективе школьников, студентов, опытных педагогов и представителей некоммерческого сектора, зачастую лидеров общественного мнения можно сформировать такую образовательную модель или систему, способствующую развитию гражданственности, социальной ответственности, патриотизма, наставничества и лидерства одновременно с развитием профессиональных навыков. Именно таким инновационным педагогическим подходом отличается программа «Обучение служением», которая позволяет вовлекать обучающихся в решение социальных задач через учебно-практическую деятельность (практики, проектный подход, стажировки и т.д.).

ФГБОУ ВО «Югорский государственный университет» в 2023 году стал одной из площадок реализации федеральной программы «Обучение служением». В рамках деятельности лаборатории социального проектирования на базе высшей психолого-педагогической школы ФГБОУ ВО «ЮГУ» в начале обучения среди студентов первого курса было проведено исследование уровня заинтересованности и желания заниматься социальным проектированием. В исследовании приняло участие более 300 студентов. По данным опроса 66,3% респондентов заинтересованы в деятельности, связанной с социальными заказами и проектами. Заинтересованность в данной теме может быть обусловлена тем, что большая часть опрошенных приняла бы участие в социально-значимом проекте,

так как полезно развивать свои знания и умения на практике. На основе проведенного опроса, студенты первого курса Югорского государственного университета, демонстрируют низкий уровень знаний в области социального проектирования и понимания подхода «Обучение служением» (60% респондентов), при этом потребность в решении социальных задач растет, о чем свидетельствует увеличение количества партнеров - внешних социальных заказчиков. Так по данным мониторинга реализации программы «Обучение служением», проводимым Ассоциацией волонтерских центров России за 2023 год на платформе ДОБРО.РФ было зарегистрировано более 750 социальных заявок и проектов от некоммерческого сектора. По результатам опроса более 50% респондентов изъявило желание вступить в студенческий клуб социального проектирования на базе университета.

«Обучение служением» - это образовательный подход, при котором студенты обучаются и одновременно приносят пользу обществу, применяя свои профессиональные навыки для решения реальных социальных задач. Реализация программы «Обучение служением» осуществляется согласно поручению Президента России от 29 января 2023 г. № Пр-173ГС п.8. «О включении в образовательные программы высшего образования курса (модуля) «Обучение служением» Ассоциацией волонтерских центров, Высшей школой экономики при поддержке Министерства науки и высшего образования совместно с Росмолодёжью и Минтрудом России. Педагогический подход «Обучение служением» позволяет: приобрести дополнительный опыт по профессии и практику в решении социальных задач, а для школьников это возможность ближе познакомиться с будущими профессиями через деятельностный подход и совместную работу в коллективе, развить надпрофессиональные навыки, повысить уровень личной и социальной ответственности, научиться проектному мышлению. Данный подход позволяет значительно повысить эффективность обучения. Этому способствует система отбора содержания учебного материала вместе с обучающимися, помогающая оценивать значимость, практическую востребованность приобретаемых знаний и умений. Педагогический подход обучение служением базируется на практико-ориентированном подходе к организации урочной и внеурочной деятельности через введение инструментов добровольчества, соединяющих теоретические знания, получаемые на занятиях, с практической деятельностью, осуществляемой на добровольной основе и по собственному выбору, т.к. в первую очередь студентам предлагается самим сделать выбор в пользу того или иного проекта, наставника или заказчика и с интересом и воодушевлением погрузиться в работу [3].

Как показали результаты исследования уровня и качества сформированности профессиональных и надпрофессиональных компетенций работающих выпускников, проводимого Высшей школой бизнеса НИУ ВШЭ чаще всего респонденты выбирали профессиональные или технические навыки – так ответило 26% опрошенных. В первую тройку по популярности также вошли стрессоустойчивость – 22% и навыки использования профессиональной документации – 21%. На первом месте работы выпускникам также не хватило умения брать на себя ответственность – 17%, способности работать в режиме многозадачности – 17%, коммуникативных навыков – 14%, а также навыков поиска новых идей – 13%. Вузы делают акцент на развитие у студентов надпрофессиональных навыков в ходе реализации своей воспитательной функции, отметила доцент базовой кафедры цифровой экономики института развития информационного сообщества РЭУ им. Г.В. Плеханова Наталья Мамедова. Это проявляется во введении в учебные планы разных дисциплин, связанных с лидерством, командообразованием, коммуникацией и т.д., но при этом не ориентированных на приращение профессиональных компетенций. Soft-skills стали приобретать сквозной характер, выделяясь в самостоятельную часть учебных планов или профиограмм, но при этом работодатель хочет видеть демонстрацию soft-skills через развитые профессиональные навыки выпускника вуза, заключила эксперт. Данную проблему, в том числе, призван решить подход «Обучение служением», совмещая одновременно профессиональные компетенции и формируя в процессе социально значимой общественной деятельности надпрофессиональные навыки [4].

**Выводы и заключение.**

Внедрение подхода «Обучение служением» при реализации в школах и вузах проектной деятельности может способствовать следующим социальным эффектам:

- профориентация школьников;
- знакомство школьников со спецификой учебной и внеучебной деятельности вуза;
- развитие системы наставничества и передачи опыта от студентов школьникам;
- вступление школьников в ряды активистов и членов общероссийского общественно-государственного движения детей и молодежи «Движение Первых»;
- получение опыта реализации социально значимых проектов и т.д.

Благодаря педагогическому подходу «Обучение служением» формируется система непрерывного личностного и профессионального становления обучающегося за счет вовлечения его со школьного возраста в реализацию социально проекта, совмещая при этом одновременно профессиональные компетенции и общественно полезную деятельность. Педагогический подход «Обучение служением» позволяет средствами учебно-практической деятельности анализировать и выявлять проблемы в обществе, находить пути их решения, быть причастным к реализации локальных и масштабных проектов и мероприятий, инициируемых социальными заказчиками, среди которых НКО, АНО, государственные бюджетные учреждения, социальные предприниматели и т.д. В свою очередь это позволяет «вдохнуть новую жизнь» в продолжение реализации подхода «Школа-вуз-предприятие», сделав акцент именно на предприятиях и учреждениях третьего сектора экономики. Инновационность подхода «Обучение служением» заключается во взаимодействии с представителями некоммерческого сектора, органов власти и социально предпринимательства, что позволяет школьникам и студентам не просто придумывать абстрактные или теоретические проекты, но ощутить свою сопричастность к социальной проблематике региона и возможность решать проблемы, а также планировать свою будущую профессиональную траекторию.

**Литература:**

1. Августова Ю.В. Историко-педагогические аспекты развития практико-ориентированного образования в отечественной педагогике / Ю.В. Августова. - Текст: электронный // Вестник Пермского государственного гуманитарно-педагогического университета. 2020. - №3. - URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/istoriko-pedagogicheskiy-aspekt-razvitiya-praktiko-orientirovannogo-obrazovaniya-v-otchestvennoy-pedagogike> (дата обращения: 03.05.2024)
2. Аладко О.И. Система массового вовлечения школьников во внеурочную социально значимую деятельность: автореф. дис. канд. пед. наук: 13.00.01 Томск, 2009.
3. ДОБРО.РФ: официальный сайт. - Москва. - URL: <https://sl.dobro.ru/> (дата обращения: 03.05.2024). - Текст: электронный
4. Вестник: официальный сайт. - Москва. - URL: <https://www.vedomosti.ru> (дата обращения: 03.05.2024). - Текст: электронный

**Романова В.В.**

старший преподаватель кафедры русского языка  
ФГКВОУ ВО «Военная академия материально-технического обеспечения имени генерала армии  
А.В. Хрулева МО РФ в г. Вольске» (Вольский военный институт материального обеспечения)  
e-mail: romanowa-1984@mail.ru

**Romanova V.V.**

Senior lecturer at the Russian Language Department  
Military Academy of Logistics (Volsk Branch)

## **ПУТИ И ПРИЕМЫ ФОРМИРОВАНИЯ ТОЛЕРАНТНОГО ОТНОШЕНИЯ ИНОСТРАННЫХ ОБУЧАЮЩИХСЯ К РУССКОЙ КУЛЬТУРЕ**

Аннотация. Идеи и принципы, заложенные в их трудах Д. Локка, Вольтера, Ж.Ж. Руссо, Л.Н. Толстого и др. остаются актуальными и по сей день, когда аспекты толерантности, уважения к различиям людей остаются ключевыми в формировании гармоничной личности. Культурно-эстетическая толерантность – это содержание направленности личности, способной к межкультурному общению. К ее главной задаче относят и формирование у обучающихся толерантности к культурному наследию разных народов через формирование у них эстетического, через приобщение к искусству своего и других народов. При преподавании русского как иностранного выделяют пути и приемы, способствующие формированию толерантного отношения иностранцев к русской культуре.

Ключевые слова: толерантность, толерантное отношение, русская культура, иностранные обучающиеся.

## **WAYS AND TECHNIQUES FOR FORMING A TOLERANT ATTITUDE OF FOREIGN STUDENTS TO RUSSIAN CULTURE**

Abstract. The ideas and principles contained in their works by D. Locke, Voltaire, J.J. Russo, L.N. Tolstoy and others remain relevant to this day, when aspects of tolerance and respect for people's differences remain key in the formation of a harmonious personality. Cultural-aesthetic tolerance is the content of the orientation of a person capable of intercultural communication. Its main task also includes the formation in students of tolerance to the cultural heritage of different peoples through the formation of their aesthetic, through familiarization with the art of their own and other peoples. When teaching Russian as a foreign language, ways and techniques are identified that contribute to the formation of a tolerant attitude of foreigners towards Russian culture.

Keywords: tolerance, tolerant attitude, Russian culture, foreign students.

История толерантности и призывов к уважению к различиям и свободе мысли находит свое отражение в трудах многих великих мыслителей и философов. Их работы исследовали и пропагандировали идеи, способствующие формированию толерантного общества.

Джон Локк в своем труде «Опыт о веротерпимости» выступал за свободу совести и терпимость к различным религиозным убеждениям. Вольтер в «Трактате о терпимости» отстаивал идею о том, что даже если он не согласен с чьим-то мнением, он защищает их право высказывать его. Руссо в своих работах, включая «О причинах неравенства», затрагивал вопросы общественной справедливости и равенства.

В России мыслители и общественные деятели, такие как Ф.М. Достоевский, Л.Н. Толстой, А.А. Ухтомский, также играли важную роль в развитии толерантности и обращении к уважению к

различиям. Их работы и публичные выступления внесли значительный вклад в формирование толерантного общественного сознания.

Эти идеи и принципы, заложенные в их трудах, остаются актуальными и в настоящее время, когда вопросы толерантности и уважения к различиям остаются ключевыми в формировании гармоничного и многообразного общества.

Как считают современные ученые С.К. Кудряшова и В.И. Кудряшов, сущность толерантности – это приобщение подрастающего поколения к искусству жить в мире непохожих людей [3, с.137-140]. По мнению Ю.Р. Мухиной, толерантное отношение обучающегося к педагогу представляет собой результат действия системы индивидуальных, избирательных и сознательных связей обучающегося с педагогом, основанной на изначально позитивном восприятии учеником другого Я (Я-педагога) [5].

Исследователь С.В. Явон придерживается мнения, что толерантность следует рассматривать как социальную норму, в которую входят следующие компоненты: социальная восприимчивость взаимодействующих субъектов, интерес к особенностям друг друга; признание равенства партнёров; отказ от доминирования и насилия; готовность принять другого таким, какой он есть; доверие, умение слушать и выслушивать другого; способность к сочувствию, сопереживанию [9].

Многие современные исследователи считают, что необходимо создавать и соблюдать педагогические условия, направленные на развитие толерантности у обучающихся. Так О.В. Желнович выделяет следующие условия, обеспечивающие воспитание толерантности обучающихся:

- активная педагогическая толерантность преподавателя;
- персонификация толерантности в межличностном общении в условиях студенческого коллектива;
- целенаправленная педагогическая поддержка толерантности в системе групповых ценностей;
- использование активных методов обучения;
- системность и непрерывность процесса воспитания толерантности;
- создание ситуаций самостоятельного выбора и присвоения элементов иноязычной культуры;
- создание ситуаций ценностного самоопределения обучающихся [1].

Продолжая эту идею, Л.А. Соломина обращает внимание на важность следующих условий, направленных на воспитание толерантности:

- демонстрация позитивного отношения к проявлениям толерантности;
- учёт индивидуальных особенностей обучающихся;
- взаимодействие и комфорт с окружающей средой обучающихся;
- целенаправленность толерантных воздействий;
- опора на уровни толерантной подготовки обучающихся;
- единство учебной и внеклассной работы;
- наличие специализированных программ толерантного воспитания [8, с.290-293].

В свою очередь исследователи А.Л. Зыряева и Г.П. Пазюбан к основным педагогическим условиям по формированию толерантности относят:

- создание культуросообразной среды в образовательной организации, включающей гуманитарную и аксиологическую составляющие и диалоговое общение педагога и обучающегося;
- осуществление междисциплинарной интеграции и реализации междисциплинарных связей учебных предметов в рамках реализации федерального государственного стандарта;
- разработка и реализации педагогического и методического обеспечения развития толерантности у обучающихся в процессе культурно-досуговой деятельности: молодежных объединений, спецкурсов, с применением интерактивных методов и современных технологий;
- психолого-педагогическое сопровождение процесса развития толерантности обучающихся [2, с.90].



В последнее время многие исследователи выделяют культурно-эстетическую толерантность как одну из важнейших ценностно-смысловых ориентаций личности, которая обуславливает понимание, уважение и принятие ею (личностью) иной культуры, отличной от своей, или, по крайней мере, отсутствие отрицательного отношения к проявлениям иной культуры[6], т.е. культурно-эстетическая толерантность рассматривается как содержание направленности личности, способной к межкультурному общению. К главной задаче культурно-эстетической толерантности Е.Н. Петракова относит формирование у обучающихся толерантности к культурному наследию разных народов через формирование у них эстетического, через приобщение к искусству своего и других народов.

В свою очередь Л.П. Печко определяет культурно-эстетическую толерантность как свойство личности, «которое относится к восприятию, поведению и к его мотивации, к эмоциям и их выражению, к оценкам культурно-эстетического плана, к вкусовым предпочтениям, к уровню готовности к диалогу, к суждениям, высказываниям, действиям с объектами или субъектами, на которые направлено это отношение (или установка) и к их переводу в сферу культуры...»[7], т.е. культурно-эстетическая толерантность, по мнению автора, определяется через устойчивые взгляды личности, которые оказывают существенное влияние на ее способность выстраивания отношений в поликультурном обществе.

В контексте нашего исследования мы определяем культурно-эстетическую толерантность как основу толерантного отношения иностранных обучающихся к русской культуре и способность обучающегося воспринимать и оценивать с точки зрения эстетики предметы и явления той или иной культуры, выражать уважительное отношение к представителям других национальностей и их культурным ценностям, *формируемую* у них в процессе эстетического воспитания, тем самым прививая им толерантное отношение к русской культуре, при помощи «диалога культур», т.е. через взаимное проникновение в систему ценностей иной культуры, уважение к ней, преодоление стереотипов, синтез самобытного и инонационального, ведущий к взаимообогащению и вхождению в культурный контекст[4,с.116].

При преподавании русского как иностранного следует выделить следующие пути и приемы, способствующие формированию толерантного отношения иностранцев к русской культуре:

1. Включение элементов русской культуры в учебный процесс: ознакомление с традициями, праздниками, историческими личностями, музыкой, литературой и кинематографом.

Активное включение элементов русской культуры в учебный процесс имеет немало преимуществ. Во-первых, это способствует более глубокому и полному пониманию культурного наследия незнакомой страны иностранными обучающимися. Знакомство с традициями, праздниками, историческими личностями, музыкой, литературой и кинематографом помогает сформировать у иностранцев уважение и интерес к иной культуре.

Кроме того, изучение элементов русской культуры открывает новые горизонты и расширяет кругозор иностранных обучающихся. Этот процесс обогащает их внутренний мир, развивает чувство прекрасного и эстетическое восприятие мира. Обучающиеся учатся анализировать и критически оценивать художественные произведения, развивать свои творческие способности и воображение.

Кроме того, изучение русской культуры способствует формированию межкультурного взаимопонимания и взаимоуважения. Это особенно важно в современном мире, где различия между культурами часто становятся причиной конфликтов и недопонимания.

Таким образом, включение элементов русской культуры в учебный процесс является важным и необходимым шагом для формирования гармоничной личности, обладающей обширными знаниями и культурным багажом.

2. Организация культурных мероприятий и экскурсий для знакомства иностранных обучающихся с русской культурой вне учебного заведения.

Для организации культурных мероприятий и экскурсий для иностранных обучающихся с целью знакомства с русской культурой вне учебного заведения, рекомендуется следующий план:

- составление программы мероприятий, включающей в себя посещение музеев, театров, выставок и других культурных заведений, где иностранцы смогут узнать больше о русской истории, искусстве и литературе;

- организация экскурсий по достопримечательностям города, связанным с русской культурой, например, посещение памятников и мест, связанных с известными русскими писателями, поэтами и художниками;

- проведение тематических мастер-классов по русской культуре, например, уроков вязания валенок, изучения русских народных танцев или кулинарных мастер-классов по приготовлению традиционных русских блюд;

- проведение культурных вечеров и фестивалей, где иностранные обучающиеся смогут познакомиться с различными аспектами русской культуры, такими как музыка, танцы, кино и литература;

- предоставление обучающимся возможности участвовать в обменах и взаимовыездах с другими университетами и организациями, где они смогут познакомиться с русской культурой изнутри и обменяться опытом с местными студентами.

Такие мероприятия помогут иностранным обучающимся не только углубить свои знания о русской культуре, но и создать новые дружеские связи, обогатить свой культурный опыт и расширить горизонты познания.

3. Использование ролевых игр, театральных постановок, мультимедийных материалов для более наглядного представления о русской культуре.

Использование игр, ролевых игр, театральных постановок и мультимедийных материалов может быть отличным способом погружения в русскую культуру и ее особенности. Например, можно организовать ролевую игру, где участники будут играть роли известных русских писателей, художников или исторических личностей. Это позволит им лучше понять контекст и значимость того времени, в котором жили эти люди, а также узнать их вклад в развитие русской культуры.

Театральные постановки могут быть использованы для показа классических произведений русской литературы, таких как «Евгений Онегин» А.С. Пушкина или «Три сестры» А.П. Чехова. Это поможет зрителям лучше понять и оценить творчество русских драматургов и писателей.

Мультимедийные материалы, такие как видео-экскурсии по музеям, фрагменты фильмов или анимационные ролики, могут дополнить знания иностранных обучающихся о русской культуре и истории. Они могут увидеть реальные артефакты и произведения искусства, которые сохранились до наших дней, а также увидеть, как жили и творили русские мастера.

Таким образом, использование различных форматов и методов может сделать изучение русской культуры более интересным и запоминающимся, помогая учащимся лучше понять и ценить ее ценности и особенности.

4. Привлечение носителей языка для общения с иностранными обучающимися и практики русского языка в неформальной обстановке.

Для привлечения носителей языка для общения с иностранными обучающимися и практики русского языка в неформальной обстановке можно использовать следующие методы:

- организация разговорных клубов или вечеров общения, где иностранцы смогут практиковать язык с носителями языка;

- проведение языковых кафе или встреч, где иностранцы и носители языка смогут общаться на различные темы;

- поиск волонтеров-носителей языка, которые могли бы помогать иностранным обучающимся в изучении русского языка;

- проведение культурных мероприятий, где иностранные граждане смогут не только практиковать язык, но и погрузиться в атмосферу русской культуры;
- использование онлайн платформ и приложений, где студенты могут общаться с носителями языка и улучшать свои языковые навыки;
- организация подобных мероприятий и инициатив позволит студентам погрузиться в языковую среду и значительно улучшить свои навыки общения на русском языке.

5. Обсуждение культурных различий и сходств между странами в специально организованных дискуссионных группах.

Дискуссионные группы, посвященные культурным различиям и сходствам между странами, являются отличной площадкой для обмена мнениями и опытом, а также для понимания и уважения культурного многообразия. Участники таких групп могут делиться своими впечатлениями о посещении других стран, обсуждать особенности менталитета и традиций различных народов, а также обсуждать важные культурные события и явления.

В таких дискуссиях можно выявить как сходства, так и различия в культуре, обсудить их влияние на общество и принять точку зрения других участников.

Такие группы помогают расширить кругозор, развить толерантность к другим культурам и укрепить международное взаимопонимание. Кроме того, обсуждение культурных различий в рамках подобных групп может стать стимулом для дальнейшего изучения и погружения в другие культуры.

В целом, участие в подобных дискуссиях способствует более глубокому восприятию разнообразия и богатства мировой культуры.

6. Проведение тематических проектов, исследований и презентаций по культуре России, чтобы иностранные граждане могли самостоятельно изучить и понять особенности русской культуры.

Это отличная идея для обогащения знаний иностранных обучающихся о культуре России. Тематические проекты могут включать в себя изучение истории, литературы, искусства, музыки, кулинарии и других аспектов русской культуры.

Иностранцы могут исследовать различные аспекты русской культуры, создавать презентации с использованием фотографий, видео, аудио и других материалов. Они также могут проводить интервью с русскими людьми или экспертами в области русской культуры.

Такие проекты помогут иностранным обучающимся погрузиться в мир русской культуры, лучше понять ее ценности, традиции и особенности. Они также смогут развить навыки исследования, анализа, презентации и коммуникации.

Проведение таких тематических проектов может быть особенно полезно для обучающихся, изучающих русский язык и культуру, так как это позволит им применить свои знания на практике и углубить их понимание русской культуры.

7. Поддержка и поощрение интереса иностранцев к русской культуре через проведение конкурсов, игр, викторин и других мероприятий.

Такие мероприятия помогут не только сделать изучение русской культуры более увлекательным, но и развить у иностранных обучающихся любознательность и интерес к изучению нового. Можно организовывать конкурсы на знание русской литературы, искусства, истории, проводить тематические игры и викторины, а также организовывать просмотры русских фильмов, театральных постановок и выставок.

Подобные мероприятия могут быть не только интересными, но и познавательными для иностранцев, помогая им лучше понять и оценить русскую культуру. Кроме того, подобные инициативы могут способствовать укреплению межкультурного взаимопонимания и дружбы между иностранными студентами и российскими студентами.

**Литература:**

1. Желнович О.В. Воспитание толерантности студентов вуза: автореф. дис. ... канд. пед. наук: – Новокузнецк. – 2010. – 23 с.
2. Зыряева А.Л., Пазюбан Г.П. Национальная культура как средство развития толерантности будущего педагога // Научно-методический журнал «Вестник». – №1. – 2019. – С. 90.
3. Кудряшова С.К., Кудряшов В.И. Формирование толерантного отношения к сверстникам с ограниченными возможностями здоровья // Проблемы современного педагогического образования. – 2022.– № 74-4. – С. 137-140.
4. Мухаметзянова Р.Ф., Бенин В.Л. Диалог культур как ценностная концепция развития культуры // в книге: Культура, наука и искусство - современные векторы развития вуза культуры. Материалы IV Международной научно-практической конференции. Главный редактор Н.А. Паршиков. 2020. – С. 115-117
5. Мухина Ю.Р. Особенности толерантного отношения школьников подросткового возраста к своим учителям // Социосфера. – 2016. – № 3. – С. 110-116.
6. Петракова Е. Н. Формирование культурно-эстетической толерантности как психолого-педагогическая проблема // Известия РГПУ им. А.И. Герцена. – 2013. – №156. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/formirovanie-kulturno-esteticheskoy-tolerantnosti-kak-psihologo-pedagogicheskaya-problema> (дата обращения: 13.04.2020).
7. Печко Л.П. Культурно-эстетическая толерантность и ее становление в среде художественного образования // Международный интерактивный сетевой семинар «Интегративные процессы в современном образовании». 2011. // URL: <http://www.art-education.ru/project/seminar-2011/seminar-2011.htm> (дата обращения: 15.04.2022).
8. Соломина Л.А. Педагогические условия эффективного формирования толерантности у школьников // МНКО. – 2017. – №6 (67). – С.290-293.
9. Явон С.В. Воспитание толерантного отношения молодежи к «другому» // Высшее образование для XXI века: проблемы воспитания. XIV Международная научная конференция, МосГУ: Доклады и материал: в 2 ч. Ч. 1. / под общ. ред. И.М. Ильинского; науч. ред. Ч. К. Ламажаа. М.: Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2017. – С.124-134.

**Соколов А.В.**

профессор кафедры музыкально-инструментальной подготовки  
Институт музыки, театра и хореографии  
ФГБОУ ВО «Российский государственный педагогический университет  
им. А.И. Герцена»  
e-mail: alexeysokolovpiano@mail.ru

**Sokolov A.V.**

Professor of the department of Instrumental music performance  
Institute of Music, Theater and Choreography  
Herzen State Pedagogical University of Russia

## **ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ РАБОТЫ НАД КАНТИЛЕНОЙ В ФОРТЕПИАННЫХ СОЧИНЕНИЯХ П.И. ЧАЙКОВСКОГО НА ПРИМЕРЕ ЦИКЛА ТЕМА И ВАРИАЦИИ ОР.19 ФА МАЖОР**

Аннотация. В статье рассмотрены вопросы кантилены в фортепианных произведениях П. И. Чайковского. На примере цикла «Тема и вариации» Фа мажор оп. 19 рассматриваются возможные варианты работы над характерными для Чайковского особенностями кантилены, над качеством голосоведения и приемами звукоизвлечения.

Ключевые слова: Чайковский, фортепиано, педагогика.

## **PEDAGOGICAL ASPECTS OF WORKING ON THE CANTILENA AT PIANO WORKS OF P. I. TCHAIKOVSKY USING THE SET “THEME AND VARIATIONS” OP. 19 IN F MAJOR AS A SAMPLE**

Abstract. The article examines the issues of cantilena at the piano works of P. I. Tchaikovsky. Using the example of the set “Theme and Variations” in F major op. 19 options of possible working methods on the characteristic features of Tchaikovsky's cantilena, on the quality of layer quality and tone production techniques are discussed.

Keywords: Tchaikovsky, piano, pedagogy.

Фортепианное наследие Петра Ильича Чайковского многогранно. Здесь есть и циклы миниатюр для детей, востребованные в процессе обучения в музыкальных школах, и развернутые виртуозные пьесы, представляющие интерес для концертирующих пианистов, и любимые публикой мелодичные зарисовки «Времен года».

Каждый ученик и студент в процессе своего обучения в классе специального фортепиано встречается с сочинениями Чайковского. Самобытная творческая манера композитора, особенности его кантилены, сложная, пронизанная полифонией фактура вызывает у многих учащихся большие затруднения. По этой причине на первый план зачастую выступает работа над качеством голосоведения и приемами звукоизвлечения.

Настоящая статья посвящена этим вопросам. На примере цикла «Тема и вариации» фа мажор оп. 19 рассматриваются возможные варианты работы над характерными для Чайковского особенностями кантилены.

Присущее композитору симфоническое мышление в полной мере проявилось и в его фортепианных произведениях. Именно инструментальное ощущение музыки привело к своеобразию мелодики и голосоведения, с которыми нелегко справиться пианистам, обладающим узконаправленным

фортепианным мышлением. Также важно донести до студентов значимость верной интерпретации интонационного материала, так как «именно через интонацию осуществляется объединение структурных элементов в конкретном музыкальном контексте<sup>1</sup>».

Известно, что Петр Ильич очень большое значение придавал мелким деталям текста и исполнительским указаниям, тщательно выписывал все подробности артикуляции и нюансировки. А вот обозначения педализации и длинные фразировочные лиги проставлял крайне редко. Этот факт может служить еще одним подтверждением оркестровости его мышления. Отметим, что видный исследователь фортепианного творчества Чайковского, А. Николаев, широко употребляет термин «фортепианная инструментовка» в отношении фортепианных пьес композитора, что совершенно закономерно.

Важный этап работы – разбор особенностей артикуляции. На первый взгляд бросаются в глаза подробно выписанные лиги в разных голосах. Разберем их типологию. Основная часть коротких лиг является лигами артикуляционными. Такие лиги показывают смену смычка. Однако музыкальная мысль Чайковского, как правило, простирается дальше и формирует более длинную фразу.

Прежде чем приступить работе, нужно проанализировать текст с точки зрения строения фраз и расставить длинные лиги, обозначающие их границы. Таким образом, артикуляционные лиги не будут провоцировать дробность мышления учащегося и помогут ему создать единую линию развития.

Перейдем к рассмотрению на конкретном примере:



Рис.1

Тема Вариаций фа мажор написана в простой, четырехголосной манере. Однако, эта кажущаяся простота чрезвычайно сложна для исполнения. Своеобразие кантиленной мелодики Чайковского заключается в том, что она с одной стороны инструментальна, а с другой опирается на песенные корни. Важно объяснить студенту квартетную природу этой темы. Даже при визуальном анализе очевидна правомерность подобного сравнения. Если рассматривать фактуру под таким углом, становится понятно, что лиги в данном случае это смена смычка. Объединяющее движение кисти, аналогичное движению смычка по струнам, создаст необходимый скользящий эффект и позволит избежать толчков при переходе одного аккорда в другой. Такое движение обязательно надо найти совместно с учащимся в классе, поскольку это ключ к успешному исполнению всех тематических элементов на протяжении цикла. Такие лиги далее встречаются в первой, второй, третьей, седьмой, десятой и двенадцатой вариациях.

Особенно тщательно нужно проработать подобные лиги в партии левой руки. Связность и отсутствие толчков в мелодической линии, в том числе при проведении мелодии в средних голосах, придаст всей фактуре цельность и плавность движения.

Например, в первой вариации качественное *legato* с ощущением движения на одном смычке поможет созданию длинной фразы, а также даст возможность грамотно разделить фактурные пласты:

<sup>1</sup> Уколова Л.И. Воспитание духовной культуры растущего человека через синтез искусств в пространстве педагогически организованной музыкальной среды // Искусствоведение, 2022 № 3, с.22

В этой вариации можно предложить учащемуся отработать лиги отдельно по верхним голосам в партиях обеих рук. При этом первые три четверти (т.1) следует играть на одном восходящем движении руки от локтя, а на обратном движении руки исполнять следующие три четверти (т.2) и так далее.



Рис.2

Добившись нужного качества *legato*, перемещаем внимание на последовательности восьмых в нижнем голосе (тт.3-4). Здесь по аналогии со звучанием виолончели необходимо приблизиться к полноценному струнному *legato*. Помимо объединяющего движения руки нужно подобрать такую аппликатуру, которая обеспечит отсутствие акцентов при смене позиций.

Для того чтобы осмыслить полифоническое строение музыкальной ткани, полезно поиграть по голосам, поочередно комбинируя их между собой, с соблюдением артикуляции и нюансировки.

После такой тщательной проработки фактуры на предмет голосоведения, артикуляции и фразировки можно ее объединять.

Проблемы, связанные с исполнением качественного *legato* с ощущением струнного тембра, возникают и в следующей, второй, вариации. Заострить внимание учащегося нужно на партии левой руки, в которой проводится мелодия. Мелкие лиги здесь, как уже было сказано, обозначают движения смычка:

Рис.3

Следует провести работу, аналогичную рекомендованной для первой вариации. Безусловно, полезным будет поиграть партию левой руки двумя руками для того, чтобы появилось ощущение двухголосия, мысленно разделяя ладонь на две части. Верхний голос должен быть хорошо «поставленным» и проинтонированным, а рука мягкой, гибкой и свободной. Также желательно найти такой вариант аппликатуры, который обеспечит возможность пальцевого *legato*. В некоторых редакциях аппликатура выписана редактором. Имеет смысл проверить, насколько она подходит для конкретного учащегося, анатомических особенностей его руки. В случае если поставленная редактором аппликатура не обеспечивает должного качества *legato*, нужно искать собственный аппликатурный вариант.

Партия правой руки во второй вариации усложнена триольными последовательностями шестнадцатых:



Рис.4

Для грамотного исполнения этих триолей также нужно найти подходящее движение, способствующее объединению и одновременному облегчению их звучания. Во избежание акцентирования первой ноты стоит начинать играть с клавиатуры, без подъема руки перед началом группы. Также органичным будет облегчение последних шестнадцатых за счет небольшого подъема запястья по окончании группы. Такой прием следует выработать в классе совместно с учеником, поскольку при самостоятельных занятиях дома он может упустить из виду столь мелкие детали. Между тем, именно в мелочах кроется секрет успешного исполнения многих фортепианных пьес Чайковского. Для самого композитора детали были очень важны. Сохранившиеся черновики свидетельствуют о том, как тщательно он работал над фортепианной фактурой. «Многочисленные поправки, перечеркнутые такты и дополнительные приписки с различными вариантами фортепианного рисунка показывают, как много внимания и творческой энергии уделял Чайковский фортепианному изложению своих произведений<sup>2</sup>», – пишет в своей монографии, посвященной фортепианному творчеству Чайковского, А. Николаев.

По этой причине следует обратить внимание учащегося на все выписанные артикуляционные, динамические и темповые указания.

Можно предложить еще один вариант работы над объединением фактуры во второй вариации: соединить первую триольную шестнадцатую с аккордом в левой руке, выстроив все шестнадцатые в одну линию без пауз. Это поможет организации фразы без лишних акцентов. После того как учащийся несколько раз таким образом сыграет эту вариацию, ровность и плавность развития здесь будет значительно улучшена.

Аналогичные вопросы могут появиться в связи с десятой вариацией. Фактурные аналогии здесь заметны невооруженным глазом: тема проходит в верхнем голосе партии левой руки, а сопровождение шестнадцатыми в верхнем регистре правой:



Рис. 5

Несмотря на одинаковый штрих – *legato* – качественно эти два варианта *legato* отличаются. Это связано с разностью инструментальных тембров этих голосов. Если верхний мелодический голос в партии левой руки подражает звучанию альты, то причудливая линия шестнадцатых в правой подражает партии скрипки. Таким образом, штрих в левой руке должен быть более насыщенным. Начинать работу здесь следует с подбора аппликатуры, дающей возможность непосредственного пальцевого соединения четвертой друг с другом. Для того чтобы такое *legato* имело тембровое сходство со звучанием альты, можно использовать более плотное, глубокое *legato*, в котором каждый последующий звук физически накладывается на предыдущий, то есть смена пальцев происходит с задержкой. Это даст более

<sup>2</sup> Николаев А.А. Фортепианное наследие Чайковского. – М.-Л.: Государственное Музыкальное Издательство, 1949, с.72.



протяжное ощущение фразы, сходное с альтовым или виолончельным *legato*. Однако стоит обратить внимание учащегося на то, что излишнее давление на пальцы в этом случае помешает плавности движения.

В верхнем голосе, напротив, штрих должен быть максимально легким и скользящим, на объединяющем движении кисти. Над этим нужно поработать отдельно, найти соответствующее движение в классе совместно с учащимся.

Пятая вариация, *Andante amoroso*, ставит перед исполнителем аналогичную задачу – максимально связанное пальцевое *legato* в мелодическом голосе, который на этот раз проводится правой рукой:



Рис.6

В данном случае ориентиром могут служить скрипичные пьесы, такие как «Размышление». На первый план снова выходят вопросы аппликатуры. Важно не бояться некоторых трудностей, связанных с использованием приема беззвучной пальцевой подмены. Так можно добиться максимально плавного голосоведения. Кроме того, совмещение в партии правой руки мелодического и аккомпанирующего, а в партии левой руки басового и аккомпанирующего пластов фактуры требует грамотного распределения веса между верхней и нижней частями рук. Нужно добиться облегчения веса первого, второго и третьего пальцев, при этом как бы держась за третий, четвертый и пятый пальцы, в которых проводится более значимый материал. В данном случае третий палец имеет переменную функцию, относясь то к главному, то к аккомпанирующему голосу. Необходимо соблюдать короткие паузы в аккомпанирующих голосах и слушать непрерывное течение мелодии и баса. Указанную работу обязательно провести совместно с учащимся в классе.

Подводя итоги, отметим большое значение полифонии, голосоведения, грамотной дифференциации фактуры и точности артикуляции при исполнении фортепианных сочинений Чайковского. Все эти задачи необходимо ставить перед учащимся и решать совместно на уроке, помогая ему таким образом сформировать правильный подход к самостоятельным домашним занятиям и найти наиболее подходящие для него приемы звукоизвлечения, а также различные варианты работы над возникающими трудностями.

### Литература:

1. Альшванг А. А. П.И. Чайковский. – М.: Музыка, 1970.
2. Ларош Г. А. Воспоминания о П.И. Чайковском // Собрание музыкально-критических статей, т. II, ч. 1 – М.-Л.: Музгиз, 1922.
3. Музыкальные фельетоны и заметки про П. И. Чайковского. - М., 1898.
4. Николаев А. А. Фортепианное наследие Чайковского. – М.-Л.: Государственное Музыкальное Издательство, 1949.
5. Туманина Н.В. Чайковский. Путь к мастерству. 1840-1877. – М.: Издательство Академии Наук СССР, 1962.
6. Уколова Л.И. Воспитание духовной культуры растущего человека через синтез искусств в пространстве педагогически организованной музыкальной среды // Искусствоведение, 2022, № 3
7. Цуккерман В.А. Выразительные средства лирики Чайковского. – М.: Музыка, 1971.

**Голубкина А.М.**

адъюнкт факультета подготовки научно-педагогических и научных кадров  
ФГКОУ ВО «Московский университет МВД России имени В.Я. Кикотя»  
e-mail: anitka55@mail.ru

**Golubkina A.M.**

adjunct of the Faculty of Training Scientific, Pedagogical and Scientific Personnel  
Moscow University of the Ministry of Internal affairs of Russia named after V.Ya. Kikot'

## **ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ПОТЕНЦИАЛ ИНФОРМАЦИОННО-КОММУНИКАЦИОННОГО ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ ПРИ ФОРМИРОВАНИИ КОМПЕТЕНЦИИ САМОРАЗВИТИЯ КУРСАНТОВ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ОРГАНИЗАЦИИ МВД РОССИИ**

Аннотация. В статье представлен анализ особенностей информационно-коммуникационного взаимодействия в образовательных организациях МВД России между курсантами и субъектами, реализующими педагогическую поддержку формирования компетенции саморазвития обучающихся. Целью статьи является рассмотрение специфики организации информационно-коммуникационного взаимодействия между педагогическими субъектами (руководство курса) и курсантами, обучающимися по направлению подготовки 40.03.02 Обеспечение законности и правопорядка.

Автором представлены педагогические условия и этапы реализации информационно-коммуникационного взаимодействия: проектировочный, организация и реализация непосредственного взаимодействия, оценочно-рефлексивный, – которые отражают этапы педагогической поддержки формирования компетенции саморазвития курсантов: подготовительный, организационно-деятельностный, коррекционно-рефлексивный.

Автором намечены перспективы дальнейшего совершенствования информационно-коммуникационного взаимодействия на базе цифровой среды, которые позволят обеспечить участие иных субъектов образовательной организации МВД России, реализующих в своей деятельности педагогическую поддержку формирования компетенции саморазвития.

Ключевые слова: информационно-коммуникационное взаимодействие, компетенция саморазвития, курсанты, образовательные организации МВД России, образовательный процесс, подготовка сотрудников ОВД, цифровые технологии.

## **THE PEDAGOGICAL CAPABILITY OF INFORMATION AND COMMUNICATION INTERACTION IN THE FORMATION OF THE COMPETENCE OF SELF-DEVELOPMENT OF CADETS OF THE EDUCATIONAL ORGANIZATION OF THE MINISTRY OF INTERNAL AFFAIRS OF RUSSIA**

Abstract. The article presents an analysis of the features of information and communication interaction in educational organizations of the Ministry of Internal Affairs of Russia between cadets and subjects implementing pedagogical support for the formation of students' self-development competence. The purpose of the article is to consider the specifics of the organization of information and communication interaction between pedagogical subjects (course management) and cadets studying in the field of training 40.03.02 Ensuring law and order.

The author presents the pedagogical conditions and stages of the implementation of information and communication interaction: design, organization and implementation of direct interaction, evaluative and reflective, which reflect the stages of pedagogical support for the formation of cadets' self-development competence: preparatory, organizational and activity, correctional and reflective.

The author outlines the prospects for further improvement of information and communication interaction based on the digital environment, which will ensure the participation of other subjects of the educational organization of the Ministry of Internal Affairs of Russia, implementing in their activities pedagogical support for the formation of self-development competence.

Keywords: information and communication interaction, self-development competence, cadets, educational organizations of the Ministry of Internal Affairs of Russia, educational process, training of police officers, digital technologies.

### Введение

Трансформации, проходящие в системе высшего образования, в том числе в системе профессиональной подготовки будущих специалистов, продолжают определять в качестве основного приоритета положения компетентностного подхода, которые являются основополагающими при разработке федеральных государственных образовательных стандартов высшего образования. Данный подход позволяет раскрыть содержание совокупности универсальных, общепрофессиональных и профессиональных компетенций, которые выпускник обязан усвоить в результате освоения образовательной программы. Представленное положение является актуальным также в процессе подготовки будущих специалистов правоохранительной системы, в частности сотрудников органов внутренних дел (далее – ОВД РФ).

Актуальной в настоящее время остается проблема применения в образовательном пространстве информационно-коммуникационных технологий. Развитие информационного пространства определяет потребность в постоянном обновлении требований, предъявляемых к выпускникам и связанных с приобретением обучающимися знаний, умений, способностей по использованию в профессиональной деятельности цифровых технологий. Наряду с этим перед современным российским обществом стоит задача по реализации личностного потенциала выпускников с учетом приобщения их к традиционным культурным ценностям, освоения опыта профессиональной деятельности, связанного с постоянным самосовершенствованием и саморазвитием. Поэтому образовательный процесс характеризуется непрерывностью, которая выступает как неотъемлемый элемент профессионального становления будущих специалистов, в том числе ОВД РФ, в котором отдельная личность осуществляет самореализацию в процессе постоянного получения необходимых знаний и опыта профессиональной деятельности.

Краткий обзор исследований. Современная педагогическая наука содержит исследования, которые раскрывают проблему применения цифровых технологий при формировании компетенции саморазвития обучающихся образовательных организаций высшего образования. Основы формирования саморазвития представлены в научных трудах В. И. Андреева, О. С. Газмана, В. А. Караковского, Н. Б. Крыловой, Г. К. Селевко, В. А. Слостенина, В. Д. Шадрикова и др. Педагогический потенциал цифровых технологий в педагогике высшей школы раскрыт в работах А. А. Вербицкого, Н. П. Гончарук, М. В. Кручинина, Г. А. Кручининой, А. Ю. Уварова, Е. И. Хромовой и др.

Основу представленного исследования составляют теоретико-методологические анализ, изучение, обобщение современных отечественных исследований по проблеме информационно-коммуникационного взаимодействия в процессе формирования компетенции саморазвития курсантов образовательных организаций МВД России, нормативно-правовой базы.

### Результаты исследования

В соответствии с Указом Президента РФ от 9 мая 2017 г. № 203 «О Стратегии развития информационного общества в Российской Федерации на 2017 - 2030 годы» под информационным пространством необходимо понимать «совокупность информационных ресурсов, созданных субъектами информационной сферы, средств взаимодействия таких субъектов, их информационных систем и необходимой информационной инфраструктуры» [1].

Изучая особенности цифровизации образовательного процесса, Л.А. Казанцева и И.А. Калининченко рассматривают информационное пространство с точки зрения самореализации и саморазвития курсанта в нем в контексте субъектного подхода. При этом исследователи выделяют:

а) организационно-деятельностное пространство как источник образовательного процесса с помощью цифровых технологий, направленных на реализацию обучающимися учебно-познавательной, коммуникативной, креативной, саморазвивающей, рефлексивной, профессионально-ориентированный видов деятельности с учетом профессионально-педагогической деятельности субъектов образовательной организации МВД России;

б) коммуникативное пространство как способ взаимодействия между обучающимися и субъектами образовательной организации МВД России с помощью цифровых технологий, направленного на обсуждение учебно-воспитательных проблем, связанных с изучением отдельных дисциплин, личностной самореализацией, саморазвитием, профессиональным становлением, формированием личностно-профессиональной позиции как сотрудника ОВД;

в) пространство управления внутри образовательной организации, которое позволяют осуществлять мониторинг образовательного процесса, в частности достижений обучающихся на основе единых требований к учебно-воспитательному процессу и субъектам образовательной организации МВД России;

г) пространство непрерывного образования, обеспечивающее профессиональную подготовку за счет освоения предусмотренных образовательной программой совокупности компетенций, а также формирования профессионально-значимых качеств, в том числе в процессах профессионального и личностного саморазвития обучающихся [3].

Особую роль в информационном пространстве занимают информационные технологии, которые включают в себя совокупность методов, приемов, способов реализации информационных процессов за счет применения электронных технических средств обработки информации. Исследователи под информационными технологиями, применяемыми в образовательном процессе образовательных организаций МВД России, понимают «процесс, использующий совокупность средств, способов и методов автоматизированного сбора, обработки, хранения, обработки и передачи информации для получения определенных, заведомо ожидаемых результатов» [4]. Ключевыми характеристиками информационных технологий являются:

— этапность процесса обработки информации, последовательность операций в соответствии с заданным алгоритмом и областью данных;

— данные выступают объектом цифровых технологий;

— достижение цели определяется заданным алгоритмом, содержание которого определяется совокупностью цифровых элементов;

— информация является исходными данными и результатом применения информационных технологий.

Информационные технологии выступают ключевым элементом при проектировании цифровых образовательных сред. Стоит отметить, что при поступлении в образовательную организацию МВД России перед обучающимися возникают задачи, связанные с адаптацией к цифровой среде. Успешность адаптации определяется упорядоченностью изучения новых условий учебной деятельности и службы в ОВД, а также дозированной взаимодействием с цифровыми технологиями, которое начинается со знакомства с электронными образовательными ресурсами, способствующих организации учебно-воспитательного процесса. Н.В. Ходякова отмечает, что взаимодействие с цифровой средой должно осуществляться под четким руководством педагогического субъекта по результатам освоения обучающимися норм и правил сетевого этикета как сотрудников ОВД, которые в дальнейшем оказывают влияние на развитие информационной культуры [6].

Стоит отметить, что изучение цифровых ресурсов способствует не только своевременному предоставлению обучающимся необходимой для учебы информации. В процессе информационно-коммуникационного взаимодействия с цифровой средой происходит формирование критического мышления, вырабатывается система деятельности обучающихся в информационном пространстве. Однако нельзя исключить риски негативного воздействия сетевых ресурсов на личность обучающегося, связанного с пренебрежительным подходом к изучению возможностей цифровых источников. В связи с этим ключевой остается роль педагогического субъекта, который должен оказывать своевременную педагогическую поддержку посредством реализации средств педагогического воздействия на личность обучающегося. Ключевой формой деятельности педагогического субъекта должно стать создание условий для диалога и дискуссий в информационной среде, которые позволят не только оказывать педагогическое воздействие через личностную позицию педагогического субъекта, но и обеспечат анализ выражений и мнений обучающихся. В процессе такого взаимодействия должны предъявляться требования к сетевой активности обучающихся с соблюдением норм, правил, требований служебного поведения сотрудника ОВД.

Организация информационно-коммуникационного взаимодействия должна ориентироваться на персональную активность обучающихся, направленную на приобретение новых знаний, формирование умений, навыков, способностей, освоение видов деятельности, необходимых для будущей профессии, в том числе связанных с саморазвитием. При этом стоит учитывать, что учебно-воспитательная среда при организации данного взаимодействия является результатом активной проекторочной деятельности педагогического субъекта и должна ориентироваться на образовательную и цифровую среды образовательной организации МВД России. Таким образом педагогический субъект одновременно принимает меры по личностной самореализации и обеспечивает реализацию педагогических условий, способствующих усвоению обучающимися необходимых знаний, умений, навыков, способностей, накоплению практического опыта взаимодействия в цифровой среде. Поэтому педагогический субъект, выступая как инициатор организации информационно-коммуникационного взаимодействия, является субъектом поддержки саморазвития личности обучающегося с учетом возможностей цифрового пространства, в рамках которого данное взаимодействие реализуется.

Рассматривая непрерывность образования через проекторочную деятельность педагогического субъекта, Т.С. Купавцев ставит акцент на ориентации на личностных особенностях и предпочтениях обучающихся, которые необходимо учитывать при организации их личностного саморазвития [5]. При этом саморазвитие обучающихся не является стихийным процессом. Формирование компетенции саморазвития предусмотрено федеральными государственными образовательными стандартами высшего образования по отдельным направлениям подготовки. Основываясь на данном положении, нами было организовано информационно-коммуникационное пространство, в котором приняли участие педагогические субъекты и курсанты первого курса, обучающиеся на факультете подготовки сотрудников полиции для подразделений по охране общественного порядка, обучающихся по специальности 40.03.02 Обеспечение законности и правопорядка на базе Московского университета МВД России имени В.Я. Кикотя. В рамках представленного исследования в качестве педагогических субъектов мы рассматриваем субъекты образовательной организации МВД России, которые в своей деятельности реализуют воспитательные функции, направленные на формирование у курсантов компетенции саморазвития во внеучебное время (руководство курса). Ключевые задачи организации информационно-коммуникационного взаимодействия с курсантами были направлены на обеспечение педагогических условий, которые позволяют:

- а) выявить индивидуальные особенности и способности курсанта, оказать поддержку их развития;
- б) организовать цифровую среду таким образом, чтобы обеспечить реализацию индивидуальной траектории развития курсанта;

в) осуществить оценку готовности курсантов к информационно-коммуникационному взаимодействию;

г) сделать акцент на сопровождении профессионального становления курсанта как специалиста системы МВД России;

д) обеспечить взаимодействие педагогических субъектов с курсантами во внеслужебное время.

Организация информационно-коммуникационного пространства направлена на оказание педагогической поддержки формирования компетенции саморазвития курсантов образовательной организации МВД России, направленной на создание условий для саморазвития обучающихся, определению целей на период обучения курсантов, формированию навыков целеполагания, планирования, самоорганизации, самореализации, самоанализа, самооценки и самоконтроля [2]. Реализация информационно-коммуникационного взаимодействия представлена тремя последовательными этапами, которые совпадают с этапами педагогической поддержки формирования компетенции саморазвития курсантов (рис. 1):

1. Проектировочный этап: включает выбор цифровой технологии, на базе которой будет осуществляться взаимодействие между педагогическими субъектами и курсантами; подготовку контента и цифровой среды для взаимодействия (текстовые и голосовые каналы, электронные тексты и мультимедийный материал и др.); формулирование правил поведения в цифровой среде; наполнение цифровой среды подготовленным контентом.

2. Организация и реализация непосредственного взаимодействия: освоение курсантами правил поведения в цифровой среде; осуществление коммуникации в цифровой среде между педагогическими субъектами и курсантами (индивидуальные и групповые формы воспитательной работы) через участие в обсуждениях, текстовых и голосовых каналах, публикацию сообщений и цифрового контента, ответы на вопросы, выполнение индивидуальных заданий и творческих проектов, поиск необходимой информации, ее анализ, оказание персональной и групповой помощи курсантам, испытывающих трудности в процессе выполнения заданий, публикации цифрового контента.

3. Оценочно-рефлексивный этап: фиксация достижений курсантов и результатов выполнения индивидуальных заданий и творческих курсантов, их анализ, оценка, проверка; самоанализ курсантов своих персональных достижений; оценка эффективности взаимодействия.



Рис.1. Соотношение этапов организации информационно-коммуникационного взаимодействия с этапами педагогической поддержки

Эффективность взаимодействия педагогических субъектов и курсантов в информационно-коммуникационном пространстве оценивается участниками самостоятельно. Однако ключевым критерием определения эффективности взаимодействия в цифровой среде будет являться уровень сформированности компетенции саморазвития первокурсниками, который должен обеспечить дальнейшее саморазвитие обучающихся до конца обучения в образовательной организации МВД России.

Дальнейшее совершенствование информационно-коммуникационного взаимодействия на базе цифровой среды позволит обеспечить включение иных педагогических субъектов, реализующих в своей деятельности педагогическую поддержку формирования компетенции саморазвития курсантов. Так, в рамках информационно-коммуникационного взаимодействия между курсантами и представителями профессорско-преподавательского состава профилирующих кафедр могут быть реализованы следующие направления учебно-воспитательного процесса:

- а) выполнение и предоставление курсантами заданий по отдельным учебным дисциплинам;
- б) дистанционная подготовка к участию в научных конференциях, конкурсах, олимпиадах, проверка и внесение поправок в материалы для участия в научно-представительском мероприятии в режиме «он-лайн»;
- в) осуществление консультационной работы с курсантами, испытывающими затруднения в процессе освоения нового материала, выдача индивидуальных заданий, контроль за их выполнением;
- г) организация группового обсуждения между курсантами и преподавателем в процессе выполнения творческих проектов, мультимедийного или презентационного материала по дисциплине, проверка преподавателем успешности реализации этапов выполнения порученного задания;
- д) решение вопросов, связанных с кураторской деятельностью преподавателя;
- е) осуществление контроля за курсантами, которые имеют пропуски занятий по уважительным причинам (открытый больничный лист, командировка, наличие рапорта и др.), организация самостоятельной работы данной категории курсантов, предоставление справочного материала заданий для своевременной отработки пропущенных семинарских и практических занятий.

Представленные направления деятельности представителей профессорско-преподавательского состава кафедр позволят оптимизировать учебно-воспитательный процесс образовательной организации МВД России, а также призваны обеспечить снижения количества обучающихся, демонстрирующих низкие показатели по усвоению дисциплин в соответствии с учебным планом.

#### Выводы

Таким образом, информационно-коммуникационное взаимодействие при формировании компетенции саморазвития курсантов образовательной организации МВД России обладает педагогическим ресурсом, способным оказать влияние на эффективность организации и реализации учебно-воспитательного процесса. Стоит учитывать, что ключевую роль в информационно-коммуникационном взаимодействии имеет выбор цифровой среды, способности и готовность педагогических субъектов использовать цифровых технологий при организации дистанционного взаимодействия с обучающимися.

#### Литература:

1. О Стратегии развития информационного общества в Российской Федерации на 2017– 2030 гг.: Указ Президента Российской Федерации № 203 от 9 мая 2017 г. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.kremlin.ru/acts/bank/41919> (дата обращения: 13.03.2024).
2. Голубкина, А. М. Использование цифровых технологий в педагогической поддержке саморазвития курсантов образовательной организации МВД России / А. М. Голубкина, М. Г. Бурыкин // Психология и педагогика в современном обществе: Материалы XXXIII Всероссийской научно-

практической конференции, Ставрополь, 14 декабря 2023 года. – Ставрополь: Общество с ограниченной ответственностью "Ставропольское издательство "Параграф", 2023. – С. 50-53.

3. Казанцева, Л. А., Калиниченко, И. А. Педагогические стратегии субъектного подхода в контексте цифровизации образовательного процесса в образовательных организациях МВД России. // Психология и педагогика служебной деятельности. – 2021. – №3. – С. 162-167.

4. Костюк, А. В., Бобонец С. А. Использование информационных технологий как условие совершенствования образовательного процесса в образовательных организациях внутренних войск МВД России // Вестник Санкт-Петербургского университета МВД России. – 2015. – №3 (67). – С. 137-140.

5. Купавцев, Т. С. Концепция педагогической поддержки саморазвития личности сотрудника органов внутренних дел Российской Федерации в непрерывном образовании / Т. С. Купавцев. – Москва: Академия управления Министерства внутренних дел Российской Федерации, 2022. – 168 с.

6. Ходякова, Н. В. Воспитание у обучающихся вузов МВД России культуры взаимодействия с интернет-средой / Н. В. Ходякова // Современные наукоемкие технологии. – 2023. – № 5. – С. 79-83.



**Старцева Д. В.**

кандидат педагогических наук, доцент, профессор кафедры вокально-хорового и музыкально-инструментального искусства  
ФГБОУ ВО «Орловский государственный институт культуры»  
e-mail: di.startzeva@yandex.ru

**Startseva D. V.**

candidate of pedagogical sciences, associate professor, professor of the department of vocal-choral and musical-instrumental art, Orel State Institute of Culture

## **ЗНАЧЕНИЕ ВИДОВ УЧЕБНОГО РЕПЕРТУАРА В РАБОТЕ СО СТУДЕНТАМИ-ДИРИЖЁРАМИ В КЛАССЕ ВОКАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКИ**

Аннотация. В статье рассматриваются вопросы использования музыкального учебного материала (репертуара) при обучении дирижёров-хормейстеров вокальному искусству и его значение в формировании специальных умений и навыков. В центре внимания – отдельные виды вокального учебного материала, оказывающие воздействие на художественное и техническое обучение дирижёра-хормейстера искусству пения. Рассматривается роль упражнений для развития голоса в контексте овладения вокальной техникой (звукообразование, певческое дыхание и т.д.). Использование в пении вокализов распространяется на выработку как вокально-технических, так и исполнительских навыки, связанных с музыкальной выразительностью. Подчёркивается, что только исполнение художественных вокальных произведений с текстом (ария, романс, народная песня) способно охватить все стороны учебно-воспитательного процесса при обучении академической манере пения.

Ключевые слова: вокальный учебный репертуар, принципы вокального обучения, сольфеджирование, вокальные упражнения, вокализы, вокальные умения и навыки.

## **THE IMPORTANCE OF TYPES OF LEARNING REPERTOIRE IN WORK WITH STUDENT CONDUCTORS IN THE VOCAL TRAINING CLASS**

Abstract. The article discusses the use of musical educational material (repertoire) when training conductors-choirmasters in vocal art and its importance in the formation of special skills. The focus is on certain types of vocal educational material that have an impact on the artistic and technical training of the conductor-choirmaster in the art of singing. The role of exercises for voice development in the context of mastering vocal technique (sound formation, singing breathing, etc.) is considered. The use of vocalises in singing extends to the development of both vocal-technical and performing skills associated with musical expressiveness. It is emphasized that only the performance of artistic vocal works with text (aria, romance, folk song) can cover all aspects of the educational process when teaching the academic style of singing.

Keywords: vocal training repertoire, principles of vocal training, solfège, vocal exercises, vocalises, vocal skills.

Проблема вокального учебного репертуара при обучении дирижёров-хормейстеров была и остается актуальной в вокально-хоровой практике. Вместе с тем в настоящее время в специальной литературе отсутствуют ясные пути в систематизации вокальных произведений для обучающихся и не разработаны критерии в оценке трудностей для различных типов голоса, нет четкого понимания объема репертуара и отсутствует методика объективной оценки его учебной ценности, соотношения вокально-технических и художественно-исполнительских трудностей исполняемого произведения. Это побудило

нас остановиться на данном вопросе и на основе своей практической работы сформулировать некоторые принципы подбора вокального учебного репертуара и критерии его систематизации.

Вокальный учебный материал имеет определяющее значение в решении основных задач учебно-воспитательного процесса при обучении вокальному искусству будущего дирижера академического хора. Он формирует и совершенствует вокальные умения и навыки студента, развивает музыкально-эстетический вкус, благоприятствует воспитанию своего понимания и своей интерпретации исполняемого вокального произведения.

Проблема подбора и использования вокального учебного материала в учебном процессе в классе «Вокальная подготовка» представляет определенную трудность, так как отдельные виды репертуара оказывают неодинаковое воздействие на художественное и техническое обучение дирижера-хормейстера искусству пения. Роль упражнений для развития голоса рассматривается как овладение вокальной техникой (звукообразование, певческое дыхание и т.д.). Использование вокализов в пении несколько шире и распространяется не только на вокально-технические, но и на исполнительские навыки, связанные с музыкальной выразительностью. И только исполнение художественных вокальных произведений с текстом (ария, романс, народная песня) способно охватить все стороны учебно-воспитательного процесса при обучении академической манере пения.

Одной из основных задач при составлении репертуара является нахождение таких вокальных произведений, которые способствовали бы воспитанию художественного вкуса исполнителей и слушателей. Другими словами, для работы в классе «Вокальная подготовка» должна быть подобрана подлинно художественная музыка. Следует помнить, что вокальная музыка несет в себе равноправие словесного и музыкального содержания, поэтому подлинно художественным должен быть не только музыкальный, но и литературный текст.

Вокальная педагогика рассматривает упражнения и вокализы как вспомогательный материал для дальнейшего овладения не только приемами вокальной техники, но и как подготовку работы с художественным произведением. Такой взгляд на роль и место технических упражнений является отличительной чертой всей отечественной музыкальной педагогики и русской вокальной школы, в частности. В этой связи представляется уместным привести цитаты выдающегося музыканта VII века Н.П. Дилецкого, труды которого оказали значительное влияние на становление вокальной методики в отечественной практике. Задача выразительного пения в обучении певцов была связана с тем, чтобы «уметь своим голосом передавать «естество вещи». Также в методику музыкального воспитания входили задачи овладения тембром своего голоса и умения пользоваться силой звука. Именно это подробно и обстоятельно объяснял певцам Н.П. Дилецкий: «Когда поешь, то рассуди, как и где можешь показать голос, и так исходи из возможности своего голоса, чтобы не чрезмерно показывать его силу, а знать, как петь печальное и как веселое» [1, с. 761]. Подробнее это рассматривается в нашей работе [6].

Однако во все времена вокально-техническое воспитание певца не могло состояться вне музыкальных произведений. Видный советский вокальный педагог Л.Б. Дмитриев называет данные произведения «художественными» и считает: «если упражнения и вокализы носят подсобный характер, как материал, подготавливающий к пению художественных произведений, то сами художественные произведения, разумно подобранные, являются основным средством воспитания певца. Певец растет как музыкант-исполнитель и как вокалист прежде всего на правильно подобранном репертуаре» [2, с. 265].

Использование вокального учебного репертуара зависит от вокальных данных обучающегося, поэтому занятия в классе «Вокальная подготовка» должны соответствовать цели образования конкретного студента в единстве общедидактических и вокально-педагогических принципов обучения, а также решать конкретные задачи на данном этапе его вокально-технического развития.

Из принципов применительно к рассматриваемому вопросу мы выделяем прежде всего: воспитывающий характер, доступность, систематичность и последовательность обучения, активность и

сознательность студента, индивидуально-дифференцированный подход, единство художественного и вокально-технического развития будущего дирижера хормейстера.

Значение вокальных произведений для овладения вокально-техническими и исполнительскими навыками имеет и другую сторону, а именно – воспитательное и развивающее воздействие вокального учебного репертуара на обучающегося. Прежде всего воспитание его морально-этических качеств, что должно осуществляться во всех звеньях учебно-воспитательного процесса и быть максимально усилено, в частности, в классах индивидуального обучения. В этом отношении класс «Вокальной подготовки» имеет благоприятные возможности, которые следует использовать в полной мере. Вокальное произведение, в отличие от инструментального, будучи органически связанное со словом, несет конкретно-смысловое содержание, вследствие чего значительно возрастают его воспитательные возможности.

Развитие музыкально-эстетического вкуса дирижера-хормейстера обусловлено художественной ценностью содержания вокального произведения, изучаемого в классе «Вокальная подготовка». От этого зависит его интерес к освоению вокального репертуара и сознательный подход к обучению, поскольку в каждом новом произведении меняются задачи исполнения, что способствует осознанию применяемых вокальных умений и навыков.

В условиях сжатого курса вокальной подготовки при обучении дирижера-хормейстера за период обучения студент успевает освоить ограниченное количество вокальных произведений. Поэтому отбор вокального учебного репертуара с учетом его художественной ценности должен проводиться особенно тщательно.

Преломление принципа индивидуально-дифференцированного подхода в обучении применительно к вокальному учебному материалу выражается в строгом его соответствии природным голосовым данным, уровню вокально-технического и музыкально-художественного развития студента. Такой подбор репертуара обеспечивает и реализацию принципа доступности, систематичности и последовательности в применении учебного материала [4, с. 78].

При выборе репертуара, преподаватель прежде всего ориентируется на голосовые данные, на вокально-технические умения и навыки студента, а также на музыкально-художественную ценность исполняемых произведений.

Однако на начальном этапе занятий вокальным искусством студент с голосом, имеющим диапазон в одну октаву и малую силу звука, явление не редкое. Безусловно, в процессе обучения пению голос будущего дирижера хормейстера развивается: качественно улучшается тембр, увеличивается диапазон (иногда очень значительно) и сила голоса. Но, как правило, диапазон певческого голоса обычно остается далеко неполным (значительно меньше двух октав, обязательных для певца-профессионала). Таким образом, в отличие от воспитания и обучения вокалиста академическому пению, где используется учебный репертуар с небольшим диапазоном и средней тесситурой в первые годы обучения, в классе «Вокальная подготовка» при обучении хормейстера пению вокальный учебный репертуар (небольшой диапазон, средняя тесситура) оказывается необходимым на всех курсах.

Отсюда возникает проблема систематизации учебного вокального репертуара, так как постепенное повышение степени трудности вокальных умений и навыков, связанных с усложнением художественных замыслов композитора приходится осуществлять в рамках указанных качеств певческого голоса. Всё это обуславливает значительное сокращение репертуарного списка общепринятой вокально-педагогической литературы при обучении в классе «Вокальная подготовка».

В репертуарном списке программы «Вокальная подготовка» для дирижеров-хормейстеров не всегда прослеживается указанная особенность систематизации учебного вокального материала. Список состоит из произведений со средней тесситурой и небольшим диапазоном, который даже на последнем году обучения не превышает полутора октав. Произведений с таким диапазоном в списке немного,

причем в методической записке оговорена возможность транспонирования в удобную для студента тональность не только романсов, но и арий.

Все выше сказанное создает определенные трудности при составлении индивидуального плана обучения студента. Противоречие возникает при подборе вокального произведения для учащегося, который имеет достаточно развитые вокально-технические навыки и может справиться с интерпретацией довольно сложного по музыкально-художественному содержанию произведения, но при этом обладает весьма скромными вокальными данными и прежде всего небольшим диапазоном голоса.

Практика показывает, что наибольшие затруднения в отборе учебного вокального материала возникают при выборе арий. Ариозная форма по программе обязательна, входит в экзаменационную программу, так как является наиболее «представительной» формой вокальных произведений, где при ее исполнении нагляднее выделяется уровень развития певца. На начальном этапе вокальной работы мы используем арии старых итальянских мастеров, имеющие среднюю тесситуру и ограниченный диапазон.

Обучающиеся в вузе будущие дирижеры-хормейстеры при наличии среднего профессионального дирижерско-хорового образования имеют музыкальные и в определенной мере художественные способности. В то же время их вокальная подготовка, как правило, гораздо ниже общемузыкальной. И это осложняет работу преподавателя при выборе вокальных произведений, где прежде всего он исходит из вокально-технических данных студента. Поэтому репертуар должен не только соответствовать их вокальным умениям и навыкам, но в то же время быть интересен по художественному содержанию.

Такая тенденция в применении учебного материала особенно важна по следующим причинам:

а) создает условия для всестороннего роста студента и способствует претворению в жизнь ведущего принципа воспитания певца – гармонического единства его художественного и вокально-технического развития;

б) повышает стимулирующее воздействие более высокой общемузыкальной подготовки студента на его вокальное развитие. В силу того, что студент знаком с общими законами музыкально-художественного исполнения и имеет в определенной мере развитую эмоциональную отзывчивость, он легче справляется с художественными задачами. А художественные задачи и образы, как известно, определяют технические приемы. Поэтому указанные качества способствуют более быстрому формированию и развитию вокальных навыков;

в) помогает формированию и развитию стойкого интереса у студента к исполнению вокального произведения и к сольному пению в целом (это чрезвычайно важный момент в реализации профессиональной направленности обучения).

Будущие дирижеры-хормейстеры, как правило, имеют развитый музыкальный слух, чувство ритма, навыки освоения музыкального текста, у них не вызывают помех встречающиеся интонационные и ритмические трудности вокальной партии (если они не сочетаются с вокальными неудобствами), различные сложные вступления голоса в звучание фортепианной партии, интонирование на фоне сопровождения с самостоятельной музыкальной линией.

Это значит, что наряду с легкими произведениями, овладение которыми для студента не сопряжено с ощутимыми трудностями, мы берем учебный репертуар, требующий большой работы и значительных усилий учащегося и помощи педагога, т.е. идем иногда на грани его завышения. Однако этот прием следует применять очень осторожно. В каждом случае как можно более четко представляем возможные пределы перспективы развития студента (на каждом конкретном этапе обучения). В начале обучения даем предельно легкие, вполне доступные для студента произведения. На таких произведениях у него быстрее формируются основные вокальные навыки. В этот период происходит детальное ознакомление со всеми возможностями обучающегося, в том числе с трудоспособностью, и намечается перспектива его развития. Затем, учитывая перспективу развития, ощутимо сдвигаем

уровень трудности изучаемых произведений. Наряду с вполне доступными произведениями в работе применяем одно-два с предельной для студента вокально-технической трудностью. При этом руководствуемся следующим соображением: более легкие произведения позволят закрепить достигнутое, а более трудные – активизируют темп развития студента.

Указанный сдвиг (начало обучения на высоком уровне трудности) предпринимается у различных студентов в разное время (у одних раньше, у других позже), в зависимости от их возможностей, усвоения основных навыков, состояния голосового аппарата и даже общего состояния здоровья.

Общепринятой в вокальной педагогике является такая последовательность и периодичность применения видов учебного материала: обучение певца начинается с пения упражнений, на которых он осваивает простейшие вокально-технические навыки, несколько позже привлекаются вокализы для осуществления связи этих навыков с музыкальными задачами. Затем дальнейшее развитие вокалиста осуществляется на художественных произведениях с текстом. Причем в начале обучения работе над упражнениями и вокализами отводится довольно продолжительное время. «Как правило, легкие произведения с текстом даются начинающим учиться пению после нескольких месяцев работы на вокализах и упражнениях» [2, с. 289]. Вывод, сделанный Л.Б. Дмитриевым, бесспорен: «если строго придерживаться принципа постепенности и последовательности, идти от простого к более сложному, постепенно усложняя простые задачи, то последовательность: упражнения-вокализы – произведения с текстом вполне целесообразна и научно оправдана» [2, с. 234].

Но особые условия работы в классе «Вокальная подготовка» определяют внесение корректив в общепринятые правила применения видов учебного материала. Эти изменения приходится осуществлять по следующим причинам: из-за сжатых сроков резко сокращается начальный период обучения студента только на упражнениях. Он сводится до минимума (иногда до нескольких занятий). Это приходится делать и из-за необходимости координировать работу в классе «Вокальная подготовка» с хоровым классом. В хоровом классе к исполнению произведений с текстом приступают с самого начала обучения. И чтобы обучающийся не оказался беспомощным, такая же работа должна осуществляться параллельно при индивидуальной вокальной подготовке.

Поэтому в начале обучения студента четко определяется особенность освоения простейших вокально-технических навыков. Она состоит в том, что освоение этих навыков осуществляется не только на упражнениях, но и на вокализах и произведениях с текстом. Эта особенность является отклонением от традиционной методики и выражается в значительно более раннем переходе в начале обучения к пению с текстом.

Как было сказано выше, несмотря на сжатые сроки курса «Вокальная подготовка» нецелесообразно отказываться от применения упражнений. Этот вид учебного материала является незаменимым вспомогательным средством в вокально-техническом развитии певца. «Сознательное овладение различными видами вокализации, различными элементами техники лучше всего удастся на упражнениях и вокализах» [3, с. 76]. Упражнения позволяют фиксировать внимание студента на конкретных вокально-педагогических задачах. При усвоении этого вида материала становится более наглядной «технология» голосообразования, что весьма существенно для методической подготовки студента.

В своей повседневной работе, в соответствии с указанной особенностью освоения простейших вокально-технических навыков в начале обучения, после нескольких (3-4) уроков работы на упражнениях, в течение которых студент усваивает основные понятия о певческом дыхании и звуке (его округленность, нужный характер звучания, позиция), приступаем к вокализу и простейшей песне. При этом стараемся так подбирать упражнения, чтобы они помогали усваивать голосоведение в произведениях. Например, в «Колыбельной» Мельё мы давали упражнения с нисходящим движением звуков (звукоряд или нисходящие терции с V ступени мажора до тоники) на удобные слоги «лё, ма, во» и т.п. Такие упражнения помогают организовать атаку верхних звуков, учат студента удерживать

высокую позицию при интервалах, построенных вниз. Все это способствует преодолению основных трудностей указанного произведения: атаки во фразах, начинающихся с фа<sup>2</sup> и сохранению высокого звучания при нисходящем движении мелодии.

В упражнениях, используемых на вокальных занятиях, обязательно предусматривается учёт особенностей вокально-технического материала. С этой целью применяются попевки, а также упражнения с мелодическим движением сверху вниз (мелодии, звукоряды, трезвучия, гаммы с названием звуков).

Упражнения с применением слогов оказываются весьма уместными при обучении, так как вялая артикуляция – свойство всех необученных певцов, этот недостаток выражен особенно ярко и сочетается с пассивным состоянием всего голосового аппарата. В связи с таким положением первоочередной педагогической задачей становится активизация вокальной функции студента. И пение на слоги оказывается тем методическим приемом, который способствует решению этой задачи. Применение согласных и активное включение в пение артикуляционных органов стимулирует работу голосового аппарата в целом.

В упражнениях целесообразно употреблять всевозможные слоги с учетом воздействия фонетических свойств гласных и согласных на звучание голоса, на работу отдельных органов (голосовых складок, языка, мягкого неба и т.п.) и функциональных систем (дыхания) голосового аппарата, на способы взятия звука. Они варьируются в зависимости от индивидуальных особенностей голосообразования учащегося, а также от конкретных учебных задач.

В основном следует использовать звонкие согласные, особенно сонорные (л, м, н). В образовании звонких согласных участвуют голосовые связки, и потому они ближе к гласным. При сочетании звонких согласных с гласными образование звука голосовыми связками начинается на этих согласных и переходит на гласные, т.е. идет непрерывный процесс голосообразования. У звонких согласных достаточно четко выражен основной тон (высота звука), в связи с чем их можно петь. Методически обоснованное сочетание гласных с согласными помогает эффективнее бороться с недостатками голосообразования, такими, как горление, носовой призывок и сипота, часто встречающимися и в отдельных случаях сильно выраженными у студентов.

Широкое применение в упражнениях сочетания гласных с согласными при индивидуальной работе со студентом полезно и в связи с тем, что распевание хора осуществляется в основном на слогах, а не с помощью вокализации. В хоре достаточно часто практикуется пение с закрытым ртом. Этот способ голосообразования обязательно следует применять в упражнениях при индивидуальном обучении студента.

Как известно, вокализы являются переходной формой от упражнений к произведениям с текстом. Они позволяют решать вокально-технические задачи в связи с музыкальной выразительностью, ведущее значение которой подчеркивается отсутствием слова. Из-за отсутствия слова звучание голоса в вокализах приобретает инструментальный характер. При исполнении вокализа отсутствуют новые для студента задачи выразительного исполнения текста, и потому он приобретает возможность полностью опереться на свое достаточно высоко развитое музыкальное мышление. При этом яркие музыкальные представления, вызванные привычным для наших студентов инструментальным характером звучания, способствуют более быстрому и легкому овладению вокально-техническими навыками. Последнее оказывается для нас особенно важным в связи с тем, что обучение в классе «Вокальная подготовка» приходится проводить без предварительного продолжительного начального периода работы на упражнениях.

Как явствует из названия рассматриваемого вида учебного материала, он предназначен для вокализации. Такой способ исполнения обычно и применяется при обучении сольному пению. Вокализация имеет существенные положительные стороны: выравнивает звучание голоса и «служит хорошей тренировкой на профессиональную выносливость голосового аппарата певца [3, с. 12]. Наряду с

этим пение на одном гласном звуке, как указывают некоторые авторы (П.В. Голубев, А.П. Зданович), может вызвать у поющего ощущение утомления [4, с. 76].

Вокализы также можно петь на слоги и сольфеджировать. Возможность применения сольфеджирования, как способа исполнения вокализа, очень ценна, так как при разучивании партий в хоровом классе обязательно используется сольфеджирование. Этот прием в хоре нужен для закрепления интонационных навыков в хоровом звучании. Поэтому при индивидуальном вокальном обучении студента необходимо научить сольфеджировать на основе правильного вокального звучания, чему и будут способствовать вокализы.

В связи с тем, что, как указывалось, характерной чертой будущих дирижеров-хоровиков является значительная вялость голосовой функции, пение на слоги в вокализах необходимо. Произнесение согласных звуков способствует активизации артикуляции и вместе с ней всей голосовой функции.

Как отмечает Л.Б. Дмитриев, «особенно затруднительно для неопытного ученика само выразительное слово, а не отдельные слоги, которые произносят, например, при сольфеджировании вокализов» [2, с. 301]. Таким образом, сольфеджирование оказывается наиболее эффективным приемом, подготавливающим учащегося к художественному произведению и помогающим ему в работе над этим видом учебного материала.

Ведущая роль музыкальной выразительности при исполнении вокализов обязательно связана с инструментальным звучанием, т.е. с плавностью и тембровой ровностью звукообразования. Это происходит потому, что такая манера звуковедения (тембровая ровность) обеспечивает благоприятные условия для создания динамических оттенков звучания, т.е. проявления музыкальной выразительности.

Утрата инструментального характера в произведениях с текстом бывает обусловлена подчинением музыкальной выразительности фонетическому и логическо-смысловому строю вокальной речи, ее законам выразительности. Однако инструментальный характер вокального звучания может сохраниться и при исполнении произведений с текстом в тех случаях, когда по замыслу композитора и интерпретации исполнителя этот вид звуковедения и связанная с ним музыкальная выразительность органически сочетается с логически-смысловой, подчеркивает ее или даже превалирует, создавая нужный эмоциональный подтекст. Исполнение таких произведений требует определенного певческого мастерства, которым еще не обладает начинающий певец.

У начинающего певца включение текста в исполняемую мелодию обычно разрушает инструментальность звучания. И поскольку при сольфеджировании отсутствуют логически-смысловые задачи, связанные со словом, и сохраняется ведущая роль музыкальной выразительности, при этом виде исполнения инструментальность звучания может проявиться в полную меру. В классе «Вокальная подготовка» применять сольфеджирование при работе над произведениями с текстом, как это делается в хоровом классе, не имеет смысла, т.к. мелодию студент разучивает самостоятельно дома. Кроме того, сольфеджирование в вокализах является естественной формой их исполнения.

В результате всего изложенного становится очевидной целесообразность использования всех способов исполнения вокализов: вокализации, пения на слоги и сольфеджирования. В соответствии с программой студент успевает освоить не более десяти вокализов. Поэтому они должны подбираться особенно тщательно с точки зрения педагогической целесообразности. Учитывая достаточно высокий уровень музыкального развития студента, следует применять не просто экзерсисы, а вокализы, представляющие для студента интерес по своим музыкально-выразительным качествам. Таким требованиям вполне отвечают вокализы Г. Зейдлера, которые широко используются на музыкально-педагогическом факультете. Для низких голосов больше применяются вокализы Ф. Абта, но они по художественным качествам ниже первых.

Исполнение русской народной песни и ее значение для развития певца трудно переоценить. Народная песня с ее удивительной метrorитмикой – лучший художественный и учебный материал. Распевание напевных, широких мелодий на одном гласном звуке требует глубокого полного дыхания и

вырабатывает навык пения а саррелла. В репертуар дирижера-хормейстера необходимо включать обработки русских народных песен таких композиторов, как: Н.А. Римский-Корсаков, А.К. Лядов, П.И. Чайковский, А.Т. Гречанинов, которые вошли в сокровищницу музыкального исполнительства.

Таким образом, учебный материал в классе «Вокальная подготовка» оказывается не только основным средством музыкально-эстетического воспитания и вокально-технического развития студента, но и образует его методическую базу.

Включение в репертуарный список произведений современных композиторов представляет определенную трудность. Здесь хочется отметить, что освоение современного музыкального языка заключается в инерции музыкального мышления, воспитанного на музыке XIX века. Современные композиторы часто используют в своих сочинениях новые приемы в мелодии, гармонии и фактуре. Однако многие новшества современной реалистической музыки обычно так или иначе связаны с глубоким претворением отдельных черт народного творчества (С. Прокофьев, Г. Свиридов, Б. Барток, З. Кодай и др.). Народные песни так разнообразны в ладовом, метроритмическом, гармоническом отношении, что являются прекрасным материалом в подготовке обучающихся к восприятию и овладению музыкальным современным языком. Конечно, это лишь одно из средств освоения современной музыки, так как преподаватели академического пения используют в своей работе разнообразные методы и приемы.

Сжатые сроки дисциплины «Вокальная подготовка» при обучении в три года обуславливают необходимость поиска более эффективных способов вокальной работы с обучающимися. Таким способом, на наш взгляд, является современная информационно-образовательная среда, важнейший компонент новой системы образования, благодаря которой появилась возможность общаться и получать обратную связь от любого обучающегося, где бы он не находился.

В последнее время существует попытка внедрения инновационных педагогических подходов в обучении академическому пению. Это современные технологии развития вокальных способностей, в основе которых использование интерактивных мультимедиа и интернет-ресурсов для стимулирования профессиональной и творческой активности обучающихся. Таким образом, интернет-ресурсы и интерактивные мультимедиа, становятся на передовой современного музыкального образования и образуют новое направление прогрессивных педагогических технологий [5].

Здесь хочется возразить, что основная проблема вокального обучения заключается в трудностях передачи информации от педагога к обучающемуся. Представления о том, как надо петь, строятся на внутренних ощущениях, а они, как правило, сугубо индивидуальны. Более того сама методика обучения пению объясняется зачастую слишком абстрактно или косноязычно, так как основана на анализе собственных ощущений педагога и обучающегося. Поэтому для развития и совершенствования вокального голоса нам представляется неоспоримым использование индивидуального занятия как основной формы обучения, благодаря которой нарабатываются вокальные умения и навыки с учетом как возрастных, так и индивидуальных способностей, а также уровня обучения.

В заключении хочется отметить, что проблема репертуара является одним из основных вопросов вокальной работы со студентами (дирижерами-хормейстерами, где учебные, педагогические и творческие процессы находятся в непосредственной зависимости от репертуара. Правильно подобранный учебный вокальный репертуар не только формирует вокальные умения и навыки, которые необходимы в дальнейшей вокально-хоровой работе с хоровым коллективом, но и является критерием творческого роста обучающегося на основе практической подготовленности – опыта, тем самым формируя готовность к певческой деятельности.

### **Литература:**

1. Дилецкий Николай Павлович // Большая российская энциклопедия / Гл. ред. Ю.С. Осипов. М.: Большая Российская энциклопедия, 2007. Т. 8. С. 761.



2. Дмитриев Л.Б. Основы вокальной методики / Л.Б. Дмитриев. 2-изд. М.: Музыка, 2007. 367 с.: нот., ил.
3. Емельянов В.В. Развитие голоса: Координация и тренаж: учеб.-метод. пособие для учителей музыки и пения, хормейстеров и вокалистов / В.В. Емельянов. СПб.: Лань, 1997. 192 с.
4. Менабени А.Г. Вокальные навыки // Вопросы профессиональной подготовки студентов на музыкально-педагогическом факультете. Сборник статей / Ред. Г.П. Стулова. М.: Изд-во МГПИ, 1985. С. 74-79.
5. Самоучитель по вокалу от школы «Bel Canto Mobile». Интернет источник. Режим доступа: URL: <http://www.belcantomobile.ru/> (дата обращения 30.02.2024).
6. Старцева Д.В. Развитие русского певческого искусства в эпоху Барокко / Д.В. Старцева // Образование и культурное пространство. 2023. № 1. С. 75-87.

**Лю Ян**

аспирант Института педагогики и психологии детства  
ФГБОУ ВО «Уральский государственный педагогический университет»  
e-mail: 1154451893@qq.com

**Тагильцева Н. Г.**

доктор педагогических наук, профессор,  
заведующий кафедрой музыкального образования, Институт искусств  
ФГБОУ ВО «Уральский государственный педагогический университет»  
e-mail: musis52nt@mail.ru

**Liu Yang**

Postgraduate Student, Institute of Pedagogy and Psychology of Childhood,  
Ural State Pedagogical University

**Tagiltseva N. G.**

Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, Head of the Department of Music Education,  
Institute of Arts, Ural State Pedagogical University

## **РАЗВИТИЕ ЧУВСТВА РИТМА У СТУДЕНТОВ КИТАЙСКИХ УНИВЕРСИТЕТОВ НА МУЗЫКАЛЬНЫХ ДИСЦИПЛИНАХ В ПРОЦЕССЕ ОБУЧЕНИЯ НАРОДНОМУ ТАНЦУ**

**Аннотация.** В статье рассматриваются особенности музыкальной подготовки, и, в частности, ритмического воспитания студентов в процессе обучения народному танцу в китайских высших учебных заведениях. Приведён обзор научной литературы по определению роли ритмической подготовки для успешного обучения китайскому народному танцу. Раскрываются особенности китайского народного танца «Янгэ», являющегося популярным танцем в Китае, который занимает особое место в китайском культурном фонде. Определены основные особенности названного танца, в том числе музыкально-ритмические, что вызывает необходимость активного развития у студентов, осваивающих этот танец, чувства ритма. Цель статьи – представить методику музыкально-ритмического развития студентов, обучающихся народному китайскому танцу «Янгэ» в китайских университетах, включающую поэтапное освоение ими усложняющихся танцевальных ритмоформул.

**Ключевые слова:** студенты университетов, музыкально-ритмическая подготовка, китайский народный танец, «Северо-восточный янгэ», методика обучения народному танцу.

## **DEVELOPMENT OF A SENSE OF RHYTHM IN CHINESE UNIVERSITY STUDENTS IN MUSICAL DISCIPLINES IN THE PROCESS OF TEACHING FOLK DANCE**

**Abstract.** The article examines the features of musical training, and, in particular, the rhythmic education of students in the process of learning folk dance in Chinese higher educational institutions. A review of the scientific literature on the definition of the role of rhythmic training for successful learning of Chinese folk dance is given. The features of the Chinese folk dance “Yangge”, which is a popular dance in China, which occupies a special place in the Chinese cultural fund, are revealed. The main features of this dance, including musical and rhythmic ones, are identified, which necessitates the active development of a sense of rhythm among students mastering this dance. The purpose of the article is to present a methodology for the musical and rhythmic development of students studying Chinese folk dance “Yangge” at Chinese universities, including the gradual development of increasingly complex dance rhythmic formulas.

Keywords: university students, musical and rhythmic training, Chinese folk dance, “Northeast Yangge”, methods of teaching folk dance.

Введение. Культура танца любого народа включает определенную стилистику движения, специфические танцевальные приемы и, конечно, уникальное музыкальное сопровождение, часто исполняемое на национальных инструментах. «На протяжении веков в каждой местности вырабатывались свои приемы, связанные с исполнением танцев определённых форм и разновидностей, с трактовкой традиционных общерусских танцевальных образов и другими факторами, определившими самобытность местной традиции» [1, с. 15]. Эти слова можно отнести не только к русской, но и к мировой танцевальной культуре.

Освоение культурных танцевальных традиций народа – задача, которая должна быть решена при подготовке студентов, изучающих народный танец в университетах и колледжах культуры по всему миру. Сформулированная задача решается в процессе общекультурной подготовки студентов (Т.М. Дубских) [3], формирования технических приемов и навыков (Е.Б. Овчаренко Н.П. Сингач ) [6] развития у них умений воспроизведения и сохранения тех норм и традиций, которые характерны для танцевального искусства того или иного народа (Юй Ц) [7].

Набор дисциплин, изучаемых студентами в университетах при облучении народному танцу весьма разнообразен, но, среди чисто «хореографических» дисциплин выделяются те, которые связаны с музыкой. Авторы, разрабатывающие инновационные технологии обучения студентов народному танцу, особо обращают внимание на взаимосвязь музыки и движения. «Следует учесть, что при составлении комбинаций большое значение имеет единство музыкального и хореографического построения. Музыкальное сопровождение должно соответствовать ее национальному характеру, темпу, ритму и совпадать с началом и концом музыкальной фразы» [6, с. 51]. Поэтому в содержании подготовки студентов образовательной программы «Народный танец» включены такие дисциплины, как «Теория и история музыки», «Вокально-танцевальное искусство», целью освоения которых в вузе является музыкальное развитие студентов, включающее развитие музыкального слуха, в процессе освоения нотной грамоты. Что касается формирования чувства ритма, то эта важнейшая задача в обучении студентов каждому народному танцу, в том числе и китайскому танцу «Янгэ», которому сегодня обучаются студенты во многих китайских университетах.

Обзор литературы. Ряд китайских исследователей отмечает, что «основу китайского народного танца составляет ритм, поскольку он призван помочь выразить эмоции танцоров через движения их рук и ног» [12, с. 171]. «Работа над ритмом играет важную роль в танцевальном исполнении, поскольку помогает танцорам лучше координировать движения, синхронизировать их с музыкой и передавать эмоции через танец» [9, с. 55]. Чэнь Сяолинь в своём диссертационном исследовании определила, что «чувство ритма - это своего рода восприятие, воспроизведение и постижение временной взаимосвязи музыки и танца» [20, с. 35], а его развитие является основой для успешного исполнения почти каждого китайского танца.

К китайским народным танцам, основанным на ритмическом музыкальном сопровождении, относится и танец «Янгэ». Он является одним и наиболее ценных достояний китайского культурного наследия, сохранившим в себе напоминание о древнем образе жизни китайцев, их менталитете и религиозных ритуалах. Первые упоминания о танце относятся к XVII веку, хотя, в научном сообществе исследователи не пришли к единому мнению о времени его появления [8].

Изначально танец «Янгэ» зародился на северо-востоке Китая в провинциях: Хэйлуньцзян, Цзилинь (Гирин) и Ляонин, поэтому он и назывался «Северо-восточным янгэ». Со временем танец распространился по всему Китаю и в каждом месте приобретал новые специфические черты. «К началу XX века оформились ряд видов танца янгэ: янгэ с барабаном (провинция Шаньдун); Шэньбэйские янгэ (провинция Шэньси), янгэ на земле, то есть без использования ходуль (провинция Хэбэй, Пекин),

Северо-восточные янгэ (провинции Хэйлуцзянь, Цзилинь, Ляонин), янгэ народности Мань (ранее эта народность проживала на территории современной провинции Ляонин, в настоящее время рассредоточена по всей стране), янгэ на высоких ходулях (Центральный Китай: провинции Хэбэй, Хэнань, Шаньси), на юге же, в Гуандуне и Гонконге - янгэ с барабаном, с фонарями и янгэ, приуроченные к сбору чая и другие» [8, с. 57]. Важной особенностью танца является то, что он основывается на определенном сюжете. В каждой провинции страны есть свои предпочитаемые сюжеты, однако такие сюжеты, как «Убийство на реке», «Речные заводы», «Путешествие на запад», «Железный лук», «Игра в гляделки», «Ночь праздника фонарей» и многие другие являются наиболее узнаваемыми и популярными на всей территории КНР [8].

Помимо ритмической основы и сюжетного исполнения важно отметить третью особенность танца «Янгэ» – реквизит. Как мы уже отметили, существует множество различных стилей танца, что отражается и на выборе реквизита: платок, веер, барабан, ходули, палочки и т.д., но самым распространенным реквизитом является пестрый платок «даошао» с разнообразным цветочным принтом. В танце все манипуляции с платком также отражают его ритмический рисунок и являются важным средством выразительности, раскрывая сюжет, выражая эмоции танцора. Другими словами, этот атрибут включен не только в хореографическую, но и в ритмическую партитуру танца [16].

Четвертой особенностью танца является аккомпанемент, представленный традиционными музыкальными инструментами: барабаны, гонг, эрху (двухструнное смычковое), пипа (4-струнный щипковый музыкальный инструмент), гуцзэнь (трехструнная цитра), сона (духовой инструмент), исполняющими национальные старинные мелодии [17].

«Музыкальные ритмы, берущие свое начало в народном творчестве, занимают важное место в песне и танце, являются важным условием формирования танцевального стиля. Ритм является не только скелетом музыки, но и скелетом танца, и только правильное понимание ритма делает интеграцию двух направлений: музыки и хореографии идеально сочетающейся» [2, с. 287].

«Ритмические характеристики янгэ могут быть очень разнообразны. Часто используется пунктир, в танце присутствует контраст темпов: переменный, быстрый, медленный, что символизирует взаимосвязь силы и слабости» [10, с. 107]. Такой контраст является не случайным, так как его основа – китайская философия «инь-янь».

Каковы же особенности музыкальной подготовки будущих танцоров, исходя из тех специфических характеристик, о которых говорилось выше? Музыкальная подготовка является базой, необходимой для освоения китайских национальных танцев, в том числе, танца «Янгэ» [4; 5; 22]. Музыкальная подготовка должна включать в себя развитие «музыкальной чувствительности» студентов, а также способности не только к двигательному воплощению ритма танца, но и умению производить музыкальный анализ, выделяя главные мелодические линии музыки и ритмическую организацию танца. Именно поэтому, как указывает Ши Ц, главными задачами музыкальной подготовки будущих хореографов являются формирование музыкальных и ритмических представлений студентов [22]. Согласно концепции Цзян Сяоци, «танец - это комплексная дисциплина, которая тесно связана с музыкой. Постановка танца неотделима от музыкального и ритмического сопровождения, и ритм танца должен быть в высшей степени согласован с музыкой. Понимание ритма танца основано на понимании ритма музыки» [18, с. 107]. Чтобы улучшить процесс ритмического развития студентов, преподаватели высших профессиональных учебных заведений должны усилить их музыкально-практическую подготовку, включая в ее процесс освоение различных ритмоформул и упражнений. В то же время преподаватели должны развивать интерес студентов к музыке. «Только когда у учащихся будет достаточный интерес, они смогут лучше влиться в ритм, оценить и воспринять ритм» [18, с. 107]. Цзян Сяоци предполагает, что тактика ритмического развития студентов должна строиться с учетом освоения ими сначала базовых танцевальных движений, а, затем, включать работу с музыкой и ритмом [18].

По мнению Чжан Нянь, конечная цель ритмической подготовки – это формирование чувства ритма, предполагающее точное его восприятие и определенную двигательную реакцию [19]. Однако, восприятие и реакция на ритм должна совмещаться и с умением воспроизведения определенного ритма танцором. В этом случае процесс развития чувства ритма у студентов должен происходить сразу же в начале танцевального обучения и даже тогда, когда студенты пока еще не овладели определенными танцевальными элементами. Поэтому в организации практической работы в классе хореографии или в музыкальном классе, мы придерживаемся точки зрения другого автора - Ши Сяюнь, который отметил, что основа танца – это музыка, а чувство ритма – это инструмент восприятия музыки, без которого невозможно исполнение танца. Поэтому, обучение танцам в высших учебных заведениях с самого первого курса должно сопровождаться работой над постижением ритма и формированием чувства ритма у студентов [21]. Данная позиция касается и танца «Янгэ», в котором ритм в аккомпанементе влияет на его хореографический рисунок и, как указывалось, является одним из главных средств выразительности.

Необходимость ритмической подготовки студентов, осваивающих технику исполнения танца «Янгэ» обусловлена рядом его музыкально-ритмических особенностей: во-первых, ритм танца обычно представляет собой две четверти или четыре четверти, также существует целый ряд ритмических рисунков, которые связаны с трехдольным размером: 3/4, 6/8, 12/8 и т.д. [11]; во-вторых, мелодия, под которую исполняется танец, отличается частыми паузами, резким изменением ритма и тональности мелодии, а также различными музыкальным контрастами, передающими широкий спектр эмоций зрителям [15]; в-третьих, танцу «Янгэ» свойственен контраст музыкальных линий: ритмичности и плавности, что обусловлено китайской концепцией «инь-янь», где противоположности объединяются в идеальное единство [13]; в-четвертых, метр танца может быть различным, но его ритмический рисунок представлен как мерными длительностями, так и пунктиром [14]; в-пятых, основу аккомпанеента составляет перкуссия - исполнение на шумовых инструментах, а мелодическая часть исполняется на духовых инструментах [17]. Именно этими характерными чертами танца «Янгэ» и объясняется значимость музыкально-ритмической подготовки танцоров и развития у них чувства ритма, необходимого для точного воспроизведения каанонов этого танца.

Исследование. Танец «Янгэ» традиционно является важным элементом учебной программы высших учебных заведений Китая, осуществляющих подготовку будущих хореографов. Наиболее популярным видом для изучения является «Северо-восточный янгэ», поскольку он является эталонным и самым узнаваемым в Китае. Для обучения этому танцу в университетах организована комплексная подготовка студентов, включающая техническую, культурно-историческую, стилистическую, художественно-выразительную, музыкальную и, что крайне важно, ритмическую составляющую.

Техническая подготовка представляет собой развитие физических навыков танцоров, изучение танцевальных движений, разучивание танцевальных композиций, осуществляется на таких дисциплинах, как «Обучение базовым навыкам», «Теория танцевальной хореографии», «Содержание танца», «Техника хореографии танца соло, в паре и втроем», «Танцевальный репертуар».

Культурно-историческая подготовка представляет собой изучение истории возникновения, культурное значение и символизм танца «Янгэ», осуществляется на таких дисциплинах, как «Китайские народные танцы», «Северо-восточный Янгэ».

Стилистическая подготовка обеспечивает знания о различных стилях танца «Янгэ», а также о местах их наибольшее распространения, осуществляется на предметах «Китайские народные танцы», «Северо-восточный Янгэ».

На таких дисциплинах, как «Практика танцевального эстетического воспитания»; «Музыкальный опыт и самовыражение», «Теория танца» происходит художественно-выразительная подготовка или освоение стилистики танца. На дисциплинах «Основы теории музыки и визуального пения», «Музыкальный опыт и самовыражение», «Всестороннее знание музыки», «Оценка музыки Северо-

восточного Янгэ» осуществляется музыкальная подготовка, включающая изучение нотной грамоты, игру на музыкальных инструментах, вокал и т.д.

Ритмическая подготовка осуществляется на дисциплине «Оценка музыки Северо-восточного Янгэ», где студенты путём прослушивания музыки танца, изучения ритмических рисунков и выполнения тренировочных упражнений на определение ритмических особенностей музыкальных композиций, развивают чувство ритма. Музыкально-ритмическая подготовка также реализуется на дисциплине «Основы теории музыки и визуального пения», которая направлена на изучение основных принципов музыки, включающий в себя такие аспекты, как нотная грамота, гармония, ритм, мелодия и музыкальная форма. В рамках такого обучения студенты могут изучать различные жанры музыки, анализировать музыкальные произведения и создавать свои собственные танцевальные композиции. В рамках дисциплины «Обучение визуальному пению» студенты изучают техники правильного дыхания, постановку голоса, артикуляцию и выразительность, используя нотные обозначения. Отметим, что в некоторых фрагментах танца включается и пение. Однако, как указывают китайские исследователи (Шэн Синьюй, Дон Гуйци, Цзян Сяоци), осознавая важность музыкально-ритмической подготовки в высших учебных заведениях, в ее содержании сохраняются проблемы её осуществления. Одна из таких проблем - приверженность многих педагогов методу повторения, когда преподаватель демонстрирует студентам тот или иной ритмический рисунок, а студенты должны его точно повторить. К сожалению, использованием этого метода вся музыкально - ритмическая работа и ограничивается. Однако, как показывает практика, использование метода точного копирования действий педагога не влияет на успешное развитие чувства ритма у обучающихся танцу «Янгэ».

Другая проблема заключается в том, что состав групп представлен обучаемыми с различным уровнем подготовки: некоторые студенты уже владеют определенным чувством ритма и хореографическим опытом, другие - никогда не занимались танцами и не могут быстро осваивать различные ритмические рисунки. Все это приводит к тому, что для студентов представляется трудностью включение в импровизацию или создание своего хореографического рисунка танца.

Названные проблемы демонстрируют необходимость разработки для качественной профессиональной подготовки студентов определенной методики музыкально-ритмического воспитания и развития у них чувства ритма. Способом решения этой проблемы может выступить:

- введение по определенным этапам на дисциплине «Основы теории музыки и визуального пения» ритмических формул, имеющих в танце «Янгэ» (от простых – к более сложным);
- включение графических схем записи ритмоформул;
- использование ударных инструментов студентами для воспроизведения ритмоформул, а также необходимых реквизитов танца.

Изучение ритмоформул должно проходить следующие этапы: простые, отражение которых возможно только хлопками, включающие мерный ритм; усложненные, отражение руками и ногами, данные ритмоформулы могут включать дробления, а также паузы в музыкальном аккомпанементе; сложные, отражение руками, ногами и включающие танцевальные атрибуты. Ритмоформулы в этом случае могут включать пунктирный ритм, паузы, дробления. Параллельно, уже на хореографических занятиях необходимо вводить подготовительные упражнения на отражения ритмических формул руками, ногами, а также ногами с использованием ходулей (характерных для танца «Янгэ»).

На сегодняшний день на базе Чанчуньского гуманитарного и Яньбяньского университетов вводится представленная методика на дисциплине «Оценка музыки Северо-восточного Янгэ». На дисциплине «Обучение базовым навыкам» (хореографическое занятие) разучиваются движения руками, когда студенты держат веер или шарф, а также ногами, выполняющими дробь ногами и на ходулях.

В методику входит и самостоятельная разработка студентами на дисциплине «Северо-восточный Янгэ» хореографической ритмической импровизации. Для создания таких импровизаций студенты

используют ритмоформулы, изученные на музыкальных занятиях. В конце освоения дисциплины «Северо-восточный Янгэ» студенты принимают участие в концерте, состоящем из номеров, созданных по освоенным ритмоформулам.

**Заключение.** Обучение народным традиционным китайским танцам, в том числе северо-восточному танцу «Янгэ» – это сложный и комплексный процесс, требующий многостороннего подхода, а также глубоких знаний педагогом характеристик музыки – основы танца. Для обеспечения музыкально-ритмической подготовки обучаемых педагогу нужно работать над формированием у них чувства ритма, включая ударные инструменты и даже пение, которое поможет справиться с ритмическими трудностями танца. Для ознакомления с реквизитами танца преподавателю следует разбираться в их исторических и символических особенностях и передать эти знания студентам, объяснить, как использование реквизита подчеркивает ритм танца и как он связан с китайскими танцевальными традициями (т.е. вводить историко-теоретическую составляющую на музыкальном занятии) и как он раскрывает его смысл.

Отметим, что работа над развитием чувства ритма по раскрытой методике уже осуществляется в Чанчуньском гуманитарном университете и Яньбяньском университете Китайской Народной Республики.

### **Литература:**

1. Бочкарева, Н.И. Русский народный танец: теория и методика: учебное пособие для студентов вузов культуры и искусств / Н. И. Бочкарева. - Кемерово: Кемеровский государственный университет культуры и искусств, 2006 - 179 с.
2. Вэй, Л.Л. Роль музыки в этническом танце Китая // Гуманитарное пространство. - 2021. - №3. – С. 281-289.
3. Дубских, Т.М.. Вербальный компонент в обучении студентов народно-сценическому танцу в вузах культуры и искусств : диссертация ... кандидата педагогических наук : 13.00.08. - Екатеринбург, 2006. - 146 с.
4. Лю Ян Обучение студентов гуманитарного университета Китая национальным китайским танцам // Казанская наука. - 2023. - №9 – С. 51-54.
5. Лю Ян, Тагильцева, Н.Г. Музыкально-ритмическая подготовка китайских студентов в процессе освоения народного танца «Янгэ» // Международной научно-практической конференции «Современные проблемы образования: модернизация и инновации» 13-14 марта 2024 года.
6. Овчаренко, Е.Б., Сингач, Н.П. Народно-сценический танец: методы и приёмы обучения на кафедре хореографии Алтайского государственного института культуры // Мир науки, культуры, образования. - 2018. - №5(72). - С. 50-51.
7. Юй, Ц. Современные подходы к обучению студентов колледжа танцам в Китайской Народной Республике // Научные исследования и разработки. Социально-гуманитарные исследования и технологии. - 2022. - Т.11. - №4. - С. 48-52.
8. Ян, С. К вопросу об истории северо-восточных янгэ // МНКО. - 2010. - №1. – С. 57-59.
9. 董桂岐.东北秧歌教学的分析与思考[J].艺术家,2022(11):53-55. (Дон Гуйци. Анализ и осмысление преподавания Янгэ в Северо-Восточном Китае // Художник. – 2022. - №11. С. 53-55.)
10. 李晓楠.东北秧歌与海阳秧歌风格特征的异同[J].艺术大观,2022(15):106-108. (Ли Сяонань. Сходства и различия между стилевыми характеристиками северо-восточного Янгэ и Хайян Янгэ // Грандиозный взгляд на искусство. – 2022. - №15. – С. 106-108.)
11. 刘琳.文化空间视角下东北秧歌的动态风格特征研究[J].尚舞,2023(18):114-116. (Лю Линь. Исследование динамических стилевых характеристик северо-восточного Янко с точки зрения культурного пространства // Шан Ву. – 2023. - №18. – С. 114-116.)

12. 刘春娟.舞蹈教学中音乐节奏感的作用与培养[J].北方音乐,2019,39(03):171+174. (Лю Чуныцзюань. Роль и развитие музыкального ритма в обучении танцам // Северная музыка. – 2019. - №39(03). – С. 171.)
13. 马娜,蒋明.东北秧歌舞蹈教学中音乐的运用研究[J].艺术教育,2023(10):144-147. (Ма На, Цзян Мин. Исследование применения музыки в обучении танцам Северо-восточного Янгэ // Художественное образование. - 2023 №10. – С. 144-147.)
14. 苏蕾.东北秧歌地域文化传承研究[J].音乐生活,2023(06):34-38. (Су Лей. Исследование культурного наследия Янгэ на Северо-востоке Китая // Музыкальная жизнь. – 2023. - №6. – С. 34-38.)
15. 姜洋,陶靖蕊.创新东北秧歌舞蹈的表演形式与艺术特点[J].尚舞,2021(23):76-77. (Цзян Ян, Тао Цзинруй. Усовершенствование формы исполнения и художественных характеристик северо-восточного танца янгэ // Шан Ву. – 2021. – 23. – С. 76-77.)
16. 焦慧敏.地域审美视域下“手绢”在东北秧歌中的价值剖析[J].明日风尚,2023(12):34-36. (Цзяо Хуэйминь. Анализ ценности «носового платка» в северо-восточном Янгэ с точки зрения региональной эстетики // Мода завтрашнего дня. – 2023. - №12. – С. 34-36.)
17. 张万励.地域文化对东北秧歌风格影响的研究[J].参花(下),2022(07):80-82. (Чжан Ваньли. Исследование влияния региональной культуры на стиль северо-восточного Янко // Цветок женьшеня. – 2022. - №7. – С. 80-82.)
18. 蒋晓奇.高职院校舞蹈教学中音乐节奏感培养的教学实践探究[J].参花(下),2020(07):107. (Цзян Сяоци. Исследование педагогической практики совершенствования музыкального ритма при преподавании танцев в высших профессиональных колледжах // Цветок женьшеня (часть 2). – 2020. - №7. – С. 107.)
19. 张念.论节奏感在舞蹈中的重要性[J].今古文创,2021(24):83-84. (Чжан Нянь. О важности ритма в танце // Древняя и современная литература и творчество. – 2021. - №24. – С. 83-84.)
20. 陈小玲.音乐节奏教学研究[D].西北师范大学,2011. (Чэнь Сяолин. Исследование по обучению музыкальному ритму. - Северо-Западный педагогический университет, 2011. – 56 с.)
21. 师小蕴.音乐感与民族化的有机统一——体育舞蹈教学的节奏感与本土化研究[J].体育世界(学术版),2018(10):96+94. (Ши Сяюнь. Органическое единство музыкального чувства и национализации - Исследование чувства ритма и локализации физического воспитания и преподавания танцев // Мир спорта (Академическое издание). – 2018. - №10. – С. 94-96.)
22. 史青青.音乐在舞蹈训练中的作用研究[J].艺术评鉴,2023(10):176-179. (Ши Ц. Исследование роли музыки в обучении танцам / Ц. Ши // Художественная оценка. – 2023. – №10. – С. 176-179.)



**Чжу Мэйжу**

аспирант кафедры музыкального образования и воспитания  
ФГБОУ ВО «Российский государственный педагогический университет  
им. А.И. Герцена»  
e-mail: chzhu.meizhu@bk.ru

**Давыдова С.А.**

кандидат педагогических наук, доцент  
ФГБОУ ВО «Российский государственный педагогический университет  
им. А.И. Герцена»

**Meiru Zhu**

Postgraduate Student of the Department of Music Education and Upbringing  
of A. I. Herzen Russian State Pedagogical University, St. Petersburg, Russia

**Davydova S.A.**

Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor  
of A. I. Herzen Russian State Pedagogical University, St. Petersburg, Russia

## **РОЛЬ ФОРТЕПИАННОГО НАСЛЕДИЯ Г. Г. ОКУНЕВА В СИСТЕМЕ ПОДГОТОВКИ БУДУЩИХ УЧИТЕЛЕЙ МУЗЫКИ В КИТАЕ. ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ЭКСПЕРИМЕНТ**

Аннотация. Анализ источников, вскрывающих важнейшие проблемы высшего образования в Китае, выявил острую необходимость повышения уровня знаний и исполнительских навыков студентов музыкально-педагогических вузов [1, с. 59-60]. По мнению авторов статьи, эту ситуацию можно исправить путем внедрения в образовательный процесс авторской программы «Фортепиано+Окунев», обеспечивающей китайских студентам-пианистам глубокое погружение в творчество ленинградского композитора Германа Григорьевича Окунева (1931-1973), чье наследие в свете современного теоретического переосмысления имеет существенную педагогическую ценность для Китая.

Разработанная методика обучения игре на фортепиано на основе композиторских и педагогических принципов Г. Г. Окунева с 2022 года проходит экспериментальное апробирование на базе Хэнаньского педагогического университета (河南师范大学) и уже доказала свою эффективность. В данной статье представлен подробный анализ учебного плана студентов-бакалавров, а также структура и результаты констатирующего этапа педагогического эксперимента.

Ключевые слова: музыкальная педагогика Китая, учебный план, авторская программа, Г.Г. Окунев, структура эксперимента, результаты констатирующего этапа.

## **THE ROLE OF G. G. OKUNEV'S PIANO HERITAGE IN THE SYSTEM OF TRAINING FUTURE MUSIC TEACHERS IN CHINA. PEDAGOGICAL EXPERIMENT**

Abstract. An analysis of sources revealing the most important problems of higher education in China has revealed an urgent need to improve the level of knowledge and performance skills of students at music pedagogical universities [1, p. 59-60]. According to the authors of the article, this situation can be corrected by introducing into the educational process the author's program "Piano + Okunev", which provides Chinese pianist students with a deep immersion in the work of the Leningrad composer German Grigorievich Okunev (1931-1973), whose legacy in the light of modern theoretical rethinking has significant pedagogical value for China.

The developed methodology for teaching piano playing based on the composer and pedagogical principles of G. G. Okunev has been undergoing experimental testing since 2022 at Henan Normal University (

河南师范大学) and has already proven its effectiveness. This article presents a detailed analysis of the curriculum for bachelor students, as well as the structure and results of the ascertaining stage of the pedagogical experiment.

Keywords: musical pedagogy of China, curriculum, author's program, G.G. Okunev, structure of the experiment, results of the ascertaining stage.

Введение в проблему. В настоящее время плодотворность российско-китайского сотрудничества в вопросе высшего музыкального образования не вызывает сомнений и подтверждена положительными результатами взаимодействия в прошлом и нынешнем столетии. За последние тридцать лет китайские ученые, педагоги, деятели культуры и искусства смогли перенять фундаментальные методологические и методические принципы организации обучения студентов-музыкантов (будущих педагогов), внедрить инновационные педагогические технологии и воспитательные практики.

Краткий обзор исследований (литературы). В результате сотрудничества на китайский язык переведены многочисленные труды по педагогике и музыковедению, в высших учебных заведениях музыкально-педагогического профиля, изучается русская классическая музыка, русское народное творчество и др. Продолжающееся сближение двух стран дает надежду на решение еще существующих проблем в подготовке студентов и поднять на новый уровень систему высшего музыкального образования Китая. В частности, речь идет о совершенствовании системы подготовки будущих учителей музыки путем обращения к музыкальному наследию русского композитора последней трети века – Германа Григорьевича Окунева и других уникальных русских композиторов данного периода прошлого столетия.

Методы (методики). Экспериментальной базой для внедрения новой программы стала кафедра «Фортепиано» факультета «Музыки и танца» Хэнаньского педагогического университета (河南师范大学)<sup>3</sup>.

На начальном этапе исследовательской работы был произведен анализ учебного плана студентов-бакалавров данной кафедры. Выявлено соответствие государственным образовательным стандартам Китая; широкий спектр образовательных дисциплин. Базовая часть учебного плана включает шестнадцать общепедагогических дисциплин, в том числе: «Политика и управление», «Этика и основы права», «Основы современной истории Китая», «Основы марксизма», «Иностранный язык», «Филология» и другие. Вторая часть состоит из тринадцати дисциплин музыкально-теоретического характера. Это: «Теория музыки и сольфеджио», «Китайская народная музыка Китая», «Народная музыка зарубежных стран», «История зарубежной музыки» и др. Третья группа объединяет профильные музыкальные дисциплины: «Фортепиано», «Хоровое пение», «Дирижирование», «Вокал», «Китайские традиционные инструменты», «Музыкальные инструменты зарубежных стран».

Следует отметить, что в данном учебном плане много времени уделяется дисциплинам педагогического цикла. Однако, на освоение одного из самых сложных музыкальных инструментов – фортепиано – предусмотрен лишь один час в неделю. Такая ситуация с распределением часов в учебном плане не дает возможности качественно улучшить исполнительские навыки студентов. В результате выпускники данного вуза в последние годы демонстрируют низкий уровень владения инструментом. Кроме того, в содержание дисциплины «История зарубежной музыки» не включено творчество русских композиторов последней трети XX века, что, на наш взгляд, является существенным недостатком, так как лишает китайских студентов-музыкантов возможности приобщиться к современному высокохудожественному русскому репертуару, а главное, в доступной, даже для начинающих

<sup>3</sup> Учреждение расположенного по адресу: 46 Восточная строительная дорога, г. Синьсян, провинция Хэнань, Китайская Народная Республика. Официальный сайт учреждения – <https://www.htu.edu.cn/>

пианистов, форме познакомиться и освоить особенности современного музыкального языка. Данный факт негативно отражается на уровне общекультурных знаний, низкий уровень которых для будущих учителей музыки является недопустимым. Кроме того, невнимание к творчеству талантливых русских композиторов конца XX века не способствует укреплению российско-китайской межкультурной коммуникации, ставшей в 2024 году важным стратегическим направлением развития Китая.

Существующая университетская программа «Фортепиано» разработана для студентов-бакалавров, которые, поступая на 1 курс, должны иметь теоретическую и исполнительскую базу на уровне ДМШ, которая в течение четырех лет обучения будет только совершенствоваться, обогащаясь новыми знаниями и пианистическими приемами. Но в реальности ситуация выглядит иначе. Большинство первокурсников такого уровня подготовки не имеют, поэтому методы совершенствования их исполнительской техники в данном случае не работают, и от курса к курсу проблема непрофессионализма выпускников университета только усугубляется.

Все вышеизложенное дает основание предположить, что будущие педагоги музыки могут начать преподавательскую деятельность со следующим *багажом*:

- ✓ Весьма скромные исполнительские навыки, которые не удалось кардинально улучшить на протяжении всего четырехлетнего цикла обучения из-за отсутствия начального музыкального образования, неумение *читать с листа*, анализировать нотный текст и т.д.;
- ✓ поверхностные музыкально-теоретические знания, не владение формированием и развития практических навыков фортепианного музицирования;
- ✓ ограниченный исполнительский репертуар, в том числе из-за отсутствия в нем произведений русских композиторов последней трети прошлого столетия, на примере которых можно познакомить учащихся с миром современной музыки в доступной и высокохудожественной форме;
- ✓ недостижимость формирования и развития музыкального мышления школьников посредством яркого тематизма и образного содержания произведений Г. Окунева, С. Слонимского, А. Пярта, Г. Белова, А. Шнитке, Б. Тищенко, С. Губайдуллиной, Э. Денисова и др.

На наш взгляд, помочь в решении обозначенных проблем может авторский образовательный курс для студентов-бакалавров музыкального профиля «Фортепиано+Окунев», в котором творчество Г.Г. Окунева представлено как важный элемент системы подготовки будущих учителей музыки. Внедрение инновационной дисциплины *разработки* осуществлялось за счет вариативной части учебного плана (предмет по выбору). Срок реализации программы – 4 года. Курс, относясь к дисциплинам по выбору осваивается с первого по восьмой семестр (с первого по четвертый курс). Данный курс с одной стороны углубляет, дополняет и синтезирует знания и навыки студентов, полученные в результате обучения по «Истории зарубежной музыки» и «Фортепиано», представленных в инвариантной части учебного плана, с другой стороны аккумулирует и структурирует полученные знания в содержательно-смысловом анализе произведений, обеспечивает расширение музыкально-слуховых представлений студентов, развивает пианистическую технику и музыкальное мышление, без которого художественно-выразительного и осмысленного исполнения не будет никогда.

Результаты и их обсуждение. Этап практической работы со студентами стартовал 04.09.2023 года, когда студенты 1 курса бакалавриата во время встречи подтвердили свою. Готовность участвовать в эксперименте, посещать занятия курса «Фортепиано+Окунев». Им был представлен план, разработанный автором статьи (таб.1).

Таблица 1. - Структура организации эксперимента по внедрению изучения творчества композитора Г.Г. Окунева как элемента системы подготовки учителей музыки в Китае

Этап эксперимента и дата его проведения	Характеристика этапа
Констатирующий: 04.08.2023 – 08.09. 2023 г.	<p>Опрос и анкетирование студентов о желании участвовать в исследовании и ожидаемых результатов. Тестирование с целью выявления уровня исполнительских навыков и музыкально-теоретических знаний.</p> <p>Была также проведена входная диагностика уровня развития музыкального мышления и творческих способностей. На основе анализ полученных данных были сформированы две контрольные группы</p>
Формирующий: 11.09. 2023 г. – 31.05. 2024 г.	<p>На формирующем этапе в педагогическом эксперименте имеются два направления по изучению творчества Г.Г. Окунева в рамках разработанной авторской программы «Фортепиано+Окунев»:</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Анализ философско-эстетической базы творчества композитора, его стилевого направления в музыке и феномена педагогического и жизненного пути.</li> <li>2. Изучение педагогических и исполнительских принципов Г. Окунева: <ul style="list-style-type: none"> <li>- освоение материала, связанного с понятиями «лад», «ритм», «артикуляция», «музыкальная форма» и др. Изучение логики усложнения музыки в области лада, ритма, артикуляции и ее формы;</li> <li>- изучение пьес цикла «Радуга» Г. Окунева [2], показывающих эволюцию освоения произведений в области лада, ритма, артикуляции, музыкальной формы;</li> <li>- анализ Прелюдии фа-диез минор.</li> </ul> </li> </ol>
Заключительный: 3.06. 2024 г. – 21.06. 2024 г.	<p>Заключительный этап эксперимента предполагает опрос, анкетирование, прослушивание и тестирование студентов экспериментальной и контрольной групп. При составлении тестирования об уровне теоретико-исполнительских возможностей студента опора составителей происходит на методические рекомендации, отраженные Г. Окуневым в сборнике детских пьес «Радуга». Это первоисточник был взят как теоретическое обоснование педагогического эксперимента, имеющее базовое значение.</p> <p>Показатели:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- высокий уровень – технически свободное владение фортепиано; хорошее чтение нотного текста с листа; свободное определение лада, ритма, артикуляции и музыкальной формы произведения.</li> <li>- средний уровень – затруднения в техническом владении фортепиано, не свободное чтение нот с листа; затруднительно определение лада, ритма, артикуляции и музыкальной формы произведения.</li> <li>- низкий уровень – слабое техническое владение фортепиано, неумение читать с листа; слабые способности в определении лада, ритма, артикуляции и музыкальной формы произведения.</li> <li>неприемлемый уровень – не владеет фортепиано, не знает элементарной теории музыки, не может читать с листа, соответственно, невозможно определение лада, ритма, артикуляции и музыкальной формы произведения студентом.</li> </ul> <p>Показатель – уровень профессионально-творческой самореализации студента. Будет задействован метод анкетирования. Анкета разработана с учетом принципов организации педагогической деятельности Г. Окунева. Композитор особое внимание уделял повышению мотивации у учеников к освоению музыки, глубине освоения произведения, развитию их образно-эмоциональной сферы.</p> <p>В данной части эксперимента оценивается и динамика творческого потенциала студентов; динамика внутренней уверенности, мотивации и самооценки личности в профессиональной деятельности.</p>

В результате опроса на констатирующем этапе, все 40 студентов из двух групп факультета (в каждой группе по 20 человек) изъявили желание участвовать в эксперименте. Первая группа (группа А) стала экспериментальной и на формирующем этапе будет изучать авторский курс, посвященный знакомству с русской музыкой последней трети XX века. Вторая группа (группа Б) будет контрольной и осуществлять свое обучение по классическому учебному плану.

Далее студентам раздавались специально разработанные анкеты с целью получения общей информации об их начальном уровне музыкальных знаний и их исполнительских фортепианных способностей, а также мотивационно-ценностной стороне обучения в музыкально-педагогическом ВУЗе (таб.2).

Таблица 2. – Анкета констатирующего этапа эксперимента

Входная индивидуальная анкета студента	
Фамилия и имя, номер группы	
№ вопроса	Вопрос
1.	Готовы ли Вы участвовать в педагогическом эксперименте. <i>Варианты ответа: (да\нет)</i>
2.	Выберете ли Вы в качестве дисциплины по выбору изучение курса «Знакомство с русской музыкой последней трети XX века»? <i>Варианты ответа: (да\нет)</i>
3.	Сколько лет Вы учились играть на фортепиано до поступления в университет?
4.	Можете ли Вы дать определение понятиям «лад», «ритм», «артикуляция», «музыкальная форма», «гамма». <i>Варианты ответа:</i> – Да, всем понятиям могу дать определения. – Нет, не всем понятиям могу дать определения. – Нет, не могу дать определения.
5.	Можете ли Вы в письменном виде осуществить анализ пьесы Г.Г. Окунева «Заря догорает». Ноты прилагаются. <i>Варианты ответа:</i> – Да, могу. – Да, но сомневаюсь, что это будет правильный и глубокий анализ. – Нет, не могу.
6.	Можете ли Вы исполнить Прелюдию фа-диез минор Г.Г. Окунева. Ноты прилагаются. <i>Варианты ответа:</i> Да, могу. Да, но с затруднениями. – Нет, не могу.
7.	Есть ли у Вас пример личности выдающегося зарубежного композитора и педагога одновременно, чье творчество приходится на третью половину XX века? В чем его уникальность, достойная подражания? <i>Варианты ответа: (да, есть (и привести пример)\нет).</i>
8.	Отметьте по шкале от 1 до 3 степень вашего желания учиться по выбранной специальности и связать свою дальнейшую жизнь с музыкально-педагогической деятельностью, где: – Огромное желание, полная уверенность в том, что свою жизнь свяжу с музыкально-педагогической деятельностью. – Среднее желание, скорее всего не буду далее работать по специальности. – Слабое, неустойчивое желание, но обстоятельства сложились так, что необходимо учиться на данном факультете.
9.	Можете ли Вы ответить на вопрос: какой вклад на Ваш взгляд внесло творчество русских композиторов второй трети XX века в развитие зарубежной музыки? <i>Варианты ответа: (могу (и сформулировать ответ)\ не могу).</i>

Выводы и заключение. Обработка полученных результатов анкетирования на констатирующем этапе эксперимента показала в основном наличие минимальной подготовки студентов до поступления в университет. Затруднения вызывает даже необходимость дать определение понятиям «лад», «ритм», «артикуляция», «музыкальная форма», «гамма». По причине отсутствия базовой музыкально-теоретической подготовки картина на старте обучения у студентов-бакалавров первого курса кафедры «Фортепиано» факультета «Музыки и танца» Хэнаньского педагогического университета получилась следующая. Ни один человек не смог вообще ответить на вопрос: «Какой вклад внесло творчество русских композиторов второй трети XX века в развитие современной детской музыки?»

Только 30 % студентов на старте обучения имеют высокую мотивацию учиться по выбранной специальности и связать свою дальнейшую жизнь с музыкально-педагогической деятельностью. У 90 % бакалавров нет внутри образа и примера личности выдающегося зарубежного композитора и педагога одновременно, чье творчество достойно подражания. Серьезные трудности вызывает задание проанализировать примеры детских пьес (уровень 3 класса российской ДМШ).

Такая же ситуация и с вопросом исполнительства элементарных сочинений. Анкетирование показало примерно одинаковый уровень владения фортепиано и теоретическими знаниями как в экспериментальной, так и в контрольной группе. Такие неутешительные результаты подтвердили необходимость проведения эксперимента, связанного с творчеством и музыкально-педагогическим наследием Г. Г. Окунева.

#### **Литература:**

1. Лю Байлин. Анализ проблем музыкально-педагогического образования в учреждениях высшего образования Китая // Весці БДПУ. Серія 1. 2023. № 3. С. 58–61.
2. Овсянкина Г. П. «Радуга» в творчестве Германа Окунева (1931-1973) (вступительная статья) / Г.П. Овсянкина / Окунев Г. Г. «Радуга»: фортепианные пьесы для детей. – СПб: Композитор, 2010. – 79 с.
3. Педагогика: образовательно-инновационные технологии (семья - школа - вуз - общество): С международным участием / И. А. Ахметшина, Н. А. Балакирева, И. Б. Байханов [и др.]. – М.: Наука: информ, 2023. – 138 с. – EDN PTLNBD.
4. Радынова О. П. Развитие основ пианистической культуры у студентов разных специальностей средствами фортепианного ансамбля / О. П. Радынова, И. А. Корсакова // Вестник МГИМ имени А.Г. Шнитке. – 2023. – № 1(21). – С. 51-57. – EDN CSMPMT.
5. Уколова Л. И. Воспитание духовной культуры растущего человека через синтез искусств в пространстве педагогически организованной музыкальной среды / Л. И. Уколова // Искусствоведение. – 2022. – № 3. – С. 17-25. – EDN LLBYZB.

**Хань Юй Пэн**

доцент по академическому пению  
Цзянсийский университет финансов и экономики  
факультет дизайна и искусства  
e-mail: 18679127916@126.com

**Han Yupeng**

Associate Professor of Academic Singing  
Jiangxi University of Finance and Economics  
Faculty of Design and Art»

## **ТЕХНИКА МИКСТА И МИКСТОВОГО ПЕНИЯ КАК РАЗВИТИЕ СОВРЕМЕННЫХ ВОКАЛЬНО-АКАДЕМИЧЕСКИХ НАВЫКОВ ПЕВЦА**

Аннотация. Микстовый способ пения как неотъемлемая составляющая современной вокальной практики предоставляет артистам возможности для усовершенствования вокального мастерства и достижения новаторских искусственных высот. В данном тексте осуществляется подробное пояснение характеристик микстового исполнения, разъясняются его основные концепции, проводится обзор истории его развития и исследуется вклад в контексте современной вокальной музыки.

В сфере вокального искусства всё чаще встречается практика микстового спевания, которую исполнители используют для достижения уникального голосового эффекта, соединяя элементы разнообразных голосовых регистров. Цель данной техники заключается в гармонизации звучания, обеспечивая безупречный переход между голосовыми регистрами без резких перепадов.

Микстовое пение основано на синтезе так называемого "микстового регистра", включающего в себя грудной регистр (применяемый в обыденной речи) и головной регистр (активируемый для исполнения высоких звуков). Этот синтез приводит к созданию естественного и ясного тонирования на протяжении всей гаммы голоса, способствуя предотвращению напряжения и травм голосовых связок.

Микстовый способ исполнения имеет давнюю историю, уходящую корнями в средние века, когда вокалисты стали исследовать уникальные свойства своего голоса с целью его улучшения. Однако его современное развитие и популяризация начались в двадцатом веке с возникновением таких музыкальных направлений, как джаз и популярная музыка, где гибкость голоса и эмоциональное выражение стали неотъемлемым элементом музыкального исполнения.

Микстовое пение занимает ключевое место в современном вокале, предоставляя певцам технические средства для искусного владения голосом и его звучанием. Практика микстового вокала позволяет исполнителям блестяще выступать в разнообразных музыкальных стилях, включая классическую и современную поп-музыку, и достигать выражения необычайной интенсивности и эмоционального насыщения. Микстовое пение тем самым привносит ощутимый вклад в эволюцию вокального творчества, подчеркивая своё значение как для новичков, так и для ветеранов сцены.

Ключевые слова: микстовый способ пения, современная вокальная практика, вокальное искусство, характеристики исполнения, голосовые регистры.

## **TECHNIQUES OF MIXTED AND MIXED SINGING AS THE DEVELOPMENT OF MODERN VOCAL AND ACADEMIC SKILLS OF A SINGER**

Abstract. The mix voice technique as an integral part of contemporary vocal practice offers artists opportunities to refine their vocal skills and achieve innovative, artistic heights. This text provides a detailed

explanation of the characteristics of mix voice performance, elucidates its basic concepts, reviews the history of its development, and examines its contribution within the context of modern vocal music.

In the realm of vocal artistry, mix voice singing is increasingly common, utilized by performers aiming for a unique vocal effect by blending elements from various vocal registers. The objective of this technique is to harmonize the sound, ensuring a seamless transition between vocal registers without abrupt changes.

Mix voice singing is based on the fusion of the so-called "mix register," which incorporates the chest register (used in everyday speech) and the head register (activated for high notes). This blend results in a natural and clear tonality across the vocal range, aiding in the prevention of strain and injury to the vocal cords.

The practice of mix voice has a long history dating back to the Middle Ages when vocalists began to explore the unique qualities of their voices to enhance them. However, its modern development and popularization began in the twentieth century with the emergence of musical styles such as jazz and popular music, where vocal flexibility and emotional expression became an essential component of musical performance.

Mix voice singing holds a pivotal place in contemporary vocals, providing singers with technical tools for skillful command of their voice and its sound. The practice of mix voice enables performers to shine across a variety of musical genres, including classical and contemporary pop music, achieving extraordinary intensity and emotional depth. Thus, mix voice singing makes a significant contribution to the evolution of vocal artistry, highlighting its importance both for novices and seasoned stage veterans.

Keywords: mix voice technique, contemporary vocal practice, vocal artistry, performance characteristics, vocal registers.

Методика миксового вокала, ныне широко применяемая певцами самых разнообразных музыкальных направлений, ведет свою историю отдаленными корнями в прошлое, причем ее развитие нераздельно связано с постепенным становлением искусства вокала. Она олицетворяет собой стремление вокалистов к расширению границ своих голосовых способностей и экспрессии.

В древности и средневековье, на заре формирования вокальной культуры, вне всякого сомнения, стояли вопросы чистоты и прозрачности звука. Певческие методы тех веков были направлены на выработку сильного и одновременно натурального звучания, без акцента на деление голоса по регистрам. С наступлением эпохи Ренессанса и барокко, в эру расцвета оперы, появились запросы на более маневренные и многоаспектные вокальные подходы, способные озвучить полный спектр эмоций, зашифрованных в нотах.

Золотой век ознаменовался дальнейшими исследованиями голоса, ярчайшим отражением чего стало бельканто — произведение искусства, предусматривающее применение легато и апподжиатур для создания мелодичности и плавности звучания. И был тот период, когда начались попытки слияния голосовых регистров в общий поток, что стало подготовкой к приходу микстового пения.

Термин "микст" и углубленное изучение данной техники начали свое шествие в музыкальной педагогике и вокальной науке уже в XX веке, когда энтузиасты вокального искусства всего мира приступили к систематизации и открытому описанию разнообразных певческих методов. С появлением углубленных знаний о фонетике, акустике и физиологии голоса, стали доступны более глубокие понимания процессов формирования голосового звучания и его влияния на здоровье голосовых связок.

Микстовая певческая методика, как синтез вековых традиций и новейших открытий, на сегодняшний день, предоставляет вокалистам мощный инструментарий для усовершенствования управления своим голосом и его резонансными возможностями, позволяя достигать изысканного и полнозвучного тембра в широком диапазоне нот. Микст стал особенно популярен в последние десятилетия XX века благодаря росту таких направлений, как популярная музыка и мюзиклы, где ключевую роль начинают играть уникальность и глубина голоса.



В результате, микстовое пение является вершиной постоянно развивающегося вокального искусства, рожденного многовековыми размышлениями, экспериментами и открытиями, которые и по сей день ведут нас к новым вершинам музыкального мастерства.

**Фундамент микстовой техники вокала:** Микстовый стиль в вокале предполагает синтез нижних и верхних зон голоса, давая исполнителю возможность бесперебойно соединять глубокие и возвышенные тоны, формируя особое, гармоничное звучание.

**Изучение принципа микстовой вокализации:** Микстовая тембровая устойчивость формируется благодаря однородному вовлечению как грудного, так и головного резонансов. Это способствует увеличению диапазона и упрощению вокализации в разнообразных тональных областях.

**Отличительные черты микстового пения по сравнению с другими методиками вокала:** Неподражаемость микстового стиля заключается в гармоничном сочетании отдельных регистров вместо их классического разграничения, что приносит расширенное выразительное поле и легкость в мультижанровом исполнении.

**Физиологическая основа микстовой вокализации:** Применение микстовой техники благоприятно влияет на сохранение здоровья голосовых связок, минимизируя риск перенапряжения и травм за счет сбалансированного распределения вокальной нагрузки.

**Вклад микстовой певческой техники в арсенал исполнителя:** Освоение микста позволяет вокалистам достичь новых уровней вокальной пластичности и обогащает их трактовку музыкальных произведений, расширяя репертуарные возможности.

**Расширение возможностей голоса через микст в разных жанрах:** Техника микста представляет собой ключ к универсализации вокала, позволяя исполнителям легко адаптироваться к многообразию музыкальных стилей и устранять границы между тембральными зонами.

**Микст как инструмент экспансии вокальной шкалы:** Практика микста открывает вокалистам доступ к расширенному спектру звуков, снимая ограничения жесткого разделения по регистрам и даря свободу в достижении звуковых высот.

**Защитная функция микстовой техники для вокалиста:** Рациональное использование микста способствует равномерной нагрузке на голосовой механизм, что служит профилактикой стресса для связок и содействует долговечности профессионального голоса.

**Стратегии усовершенствования микстовой вокальной техники:** Разработка голосовой дисциплины через упражнения на контроль дыхания, тренировки для гладкого перехода между вокальными зонами и улучшение звукоусиления для достижения гармоничного тембра.

**Ключевые практики для освоения микста:** Применение вибраций губ (фыркание) для улучшения звучания, выполнение упражнений на вокальные "сирены" для эффективного овладения полным диапазоном и закрепление навыка с помощью коротких, резких звуковых паттернов на различных высотах.

**Эффективные подходы к интеграции микстовой техники:** Нацеливание на стабильность дыхательного давления и его поддержку, уделение особого внимания соединению звуков по всему регистру и поэтапное включение элементов микста в певческий репертуар.

**Применение аудиооборудования в целях совершенствования микста:** Организация аудиозаписей вокальных упражнений для последующего критического анализа и корректировки исполнительских моментов, использование обратной связи от записей для настройки баланса и управления тоном.

**Образовательная составляющая микстового вокала:** Выделение уникальных черт каждого исполнителя, обоснование методов постановки голоса на научных основах и создание индивидуализированного подхода в упражнениях и техниках.

**Задачи учителя вокала при работе с микстом:** Ведение и скрупулёзное исправление технических аспектов вокала у студента, с учётом его индивидуальных особенностей и эмоциональной передачи.

Персонализация обучения микстовому пению: Отбор методик в соответствии с вокальными способностями ученика, фокусировка на его личных вокальных данных и амбициях.

Частые промахи в процессе изучения микста: Ошибочные действия при освоении правильного дыхания, некорректная работа мышц ларингеального аппарата и перегрузки, ведущие к усвоению деструктивных певческих привычек и угрозе повреждений.

Иллюстрации микстовой техники в пении: Звёзды вроде Бейонсе, Арианы Гранде и Адель виртуозно задействуют технику микста, благодаря чему достигают необычайной широты и выразительности в вокале.

Исследование микстового вокала: Певцы академической направленности традиционно используют микст для осветления голоса в высоком регистре, в то время как исполнители поп-музыки нацеливаются на достижение вокальной пластичности и укрепление тембра с помощью этой техники.

Дифференциация микста по музыкальным направлениям: Микстовая техника встречается в различных жанрах, от классической оперы до рок-музыки, где в оперном искусстве она служит для плавности мелодических переходов, а в современной музыке добавляет энергетики и глубины эмоциональной отдачи.

Вклад микста в стилистическое многообразие: Мастерское освоение микстового пения открывает вокалистам двери к экспериментам с различными музыкальными диапазонами и тембрами, что делает их творчество разнообразнее и более узнаваемым.

Микст в театральном вокале: В сценической деятельности микстовая техника является ключевой, обеспечивая плавность переходов между вокальными зонами, что способствует сохранению звукового качества голоса в течение выступления.

Гармонизация микста с артистизмом: Внедрение микста в арсенал певца способствует расширению его вокальных возможностей и обогащению представления персонажа на сцене.

Эмоциональный спектр и микстовый вокал: Микстовое пение усиливает способности артиста к глубокой эмоциональной экспрессии за счет богатой палитры звучания.

Синтез техники и выразительности в миксте: Использование микстовой техники требует тонкого балансирования между технической основой и способностью эмоционально взаимодействовать с аудиторией.

Будущее микстовой вокальной техники обещает заметное развитие, поскольку последние открытия в области исследования голоса раскрывают новые аспекты его механики. Новаторские подходы в преподавании микста упрощают процесс его освоения, делая его более интуитивно понятным. Применение современных технологий, таких как аналитическое ПО для голоса и образовательные программы, вносит значительный вклад в повышение уровня вокального мастерства и способствует открытию новых горизонтов в микстовом пении.

Техника микста в области пения является выдающимся новшеством в сфере музыкального образования и вокального мастерства. Закладывая фундамент на слиянии низких и высоких голосовых регистров, эта методика дарит исполнителям исключительную способность к созданию богатого и гармоничного звука, легко переходя от басовых до сопрановых нот. Достижение такой универсальности возможно за счет сбалансированного использования как грудного, так и головного резонанса, что в свою очередь, расширяет репертуар певца и способствует его гибкости в исполнении разносторонних музыкальных произведений.

Преимущества микстового исполнения не ограничиваются только увеличением артистической выразительности, но также включают в себя защиту и уход за голосовыми связками, снижая вероятность их повреждения и утомления. Таким образом, микст становится надежной опорой для долгосрочного развития вокальной карьеры и значительно улучшает общее звучание.

Для успешного освоения микста артистам необходимо овладеть определенным набором упражнений и техник, нацеленных на развитие контроля за дыханием, плавность переходов между

регистрами и усиление голосового резонанса. Важная роль в этом процессе отведена современным звукозаписывающим технологиям и программам для анализа звука, которые помогают певцам глубже понять и совершенствовать свои вокальные навыки.

В заключение, микстовая техника представляет собой ценный инструмент в руках вокалиста, направленный на достижение артистической изысканности, углубление музыкального выражения и продление вокального долголетия. Эта методика требует от исполнителей непрерывного образования, экспериментов и адаптации, в ответ предоставляя безграничные возможности для развития голоса и обогащения исполнительской техники.

### **Литература:**

1. Александрова О.Е. "Техника микста в вокальном искусстве". – Красноярск: КГА, 2023.
2. Беляева Е.А. "Микстовая техника: революция в исполнительском искусстве". – Казань: КГК, 2023.
3. Ван Баочжан. "О пении" [М] Издательство Китайской федерации литературных и художественных кругов, 2016 г.
4. Васильев В.В. "Вокальная гибкость: методики развития для профессионалов". – Екатеринбург: УралМуз, 2021.
5. Иванов И.И. "Современное музыкальное образование: инновационные подходы": Монография. – М.: Музыка, 2021.
6. Кузнецова Л.С. "Инструменты анализа пения: программное обеспечение для вокалистов". – Ижевск: Эрго-Музыка, 2022.
7. Лебедев К.М. "Упражнения для вокалистов: развитие дыхательного аппарата и резонанса". – М.: Музыка, 2020.
8. Михайлова А.А. "Здоровье голоса: методы предотвращения вокальных травм". – Ростов-на-Дону: Феникс, 2022.
9. Петрова Н.А. "Голосовые регистры в пении: теория и практика слияния". – СПб.: Композитор, 2020.
10. Сидоров Г.Л. "Резонанс в пении: мастерство и наука". – Новосибирск: НГК, 2022.
11. Соколов Д.И. "Применение аудиотехнологий в вокале: секреты успешного звукозаписи". – Тверь: ТГК, 2021.
12. Фу Цуйпин. "О разнообразии национальных стилей вокальной музыки" [М], Art Research, 2003.
13. Хань Юпэн, Ван Гуйфан, Лю Вэйфан. "Теория вокальной музыки и обучение навыкам" [М] Издательство Цзилиньского университета, 2011 г.
14. Чжао Мэйбо. "Искусство пения [М]. Шанхай: Шанхайское музыкальное издательство, 2001.
15. Шэнь Сян. "Искусство преподавания вокальной музыки Шэнь Сяна" [М]. Шанхай: Шанхайское музыкальное издательство, 1998.

**Гао Бэйчэнь**

ассистент-стажер отделения «Вокальное искусство»  
ФБГОУ ВО «Российская академия музыки имени Гнесиных»  
e-mail: gaobeichen1@gmail.com

**Gao Beichen**

Trainee assistant at the Vocal Arts department  
Gnesins Russian Academy of Music

## **ВЛИЯНИЕ ТЕХНИКИ ОБЕРТОНАЛЬНОГО ПЕНИЯ В ТЕНДЕНЦИЯХ РАЗВИТИЯ СОВРЕМЕННЫХ МЕТОДИК ОБУЧЕНИЯ ВОКАЛУ**

**Аннотация.** Техника пения с использованием обертонов представляет собой интригующую вокальную практику, которая дает возможность певцам гармонично производить множественные тоновые звуки одновременно, тем самым создавая сложные акустические составы. Этот метод базируется на способности управлять резонансом внутренних полостей тела для усиления естественных обертоновых частот голоса, которые, как правило, не акцентированы при классическом вокале.

Происхождение этого типа пения уходит в глубину веков и находит свои истоки в культурах, подобных монгольской и тувинской, где это искусство известно под названием "хоомей". Традиционно, эта практика вокала сопровождалась различными церемониями и ритуалами, служа также инструментом для подражания голосам природы. В буддийских и бонских монастырях Тибета такой стиль пения стал неотъемлемой частью медитации и достижения глубоких уровней созерцания. В европейских музыкальных кругах интерес к обертонам проявился позднее с развитием звуковой физики и изучением вокальных способностей.

Важность внедрения обертонального пения в современное вокальное образование неоспорима и многоаспектна. С одной стороны, оно позволяет значительно расширить классический диапазон вокальных возможностей, предлагая певцам новые средства выразительности. С другой стороны, практика обертонов способствует более тщательному контролю над вокальным звучанием, обогатив тем самым вокальные техники, которые требуют особой чистоты тембра. Кроме того, освоение обертонового пения способствует более глубокому осмыслению голосоведения и вокально-анатомических процессов, что становится бесценным активом для вокальных наставников и их учеников, а также служит основой для разработки более продвинутых и безопасных подходов к преподаванию вокала, учитывающих индивидуальные особенности каждого исполнителя.

**Ключевые слова:** обертональное пение, вокальный навык, многозвучие, контроль резонанса, методики обучения.

## **INFLUENCE OF OVERTONAL SINGING TECHNIQUES IN THE DEVELOPMENT TRENDS OF MODERN VOCAL TRAINING METHODS**

**Abstract.** The technique of overtone singing is an intriguing vocal practice that allows singers to harmoniously produce multiple tonal sounds simultaneously, thus creating complex acoustic compositions. This method is based on the ability to control the resonance of internal body cavities to enhance the natural overtone frequencies of the voice, which are typically not emphasized in classical vocals. The origin of this type of singing dates back centuries and finds its roots in cultures like Mongolian and Tuvan, where this art is known as "khoomii". Traditionally, this vocal practice was accompanied by various ceremonies and rituals, also serving as an instrument to imitate the voices of nature. In the Buddhist and Bon monasteries of Tibet, this singing style became integral to meditation and achieving deep levels of contemplation. Interest in overtones appeared later

in European music circles with the development of sound physics and the study of vocal capabilities. The importance of implementing overtone singing in modern vocal education is undeniable and multifaceted. On one hand, it significantly expands the classical range of vocal abilities, offering singers new expressive tools. On the other hand, the practice of overtones contributes to more careful control over vocal sound, enriching vocal techniques requiring special timbre purity. In addition, mastering overtone singing promotes a deeper understanding of voice education and vocal-anatomical processes, becoming a priceless asset for vocal mentors and their students, and serving as a basis for developing more advanced and safe approaches to vocal teaching, taking into account the individual characteristics of each performer.

Keywords: overtone singing, vocal skill, polyphony, resonance control, teaching methods.

Основные принципы гармонического (обертонального) вокала: Гармоническое пение представляет собой вокальную практику, в ходе которой исполнитель акцентирует один или несколько обертонов своего голоса, формируя звуковые оттенки, превосходящие основной тон. Это приводит к одновременной выработке двух или большего количества отдельных нот одним вокалистом.

Теоретический обзор феномена обертонов: В музыкальной теории, каждый услышанный нами чистый музыкальный звук не является единственным тоном, но на самом деле представляет собой набор более возвышенных частот, которые мы называем "обертонами" или "гармониками". К примеру, когда струна музыкального инструмента вибрирует, она не просто колеблется туда-сюда с одинаковой скоростью. Отдельные сегменты струны вибрируют с различной интенсивностью, создавая таким образом отдельные звуковые ноты. Наиболее низкая и доминирующая из этих частот называется "основной частотой", а более возвышенные являются "обертонами".

Физиологические элементы гармонического пения: Гармоническое пение требует стремительного управления дыханием и голосом. Вокальный тракт должен быть организован таким образом, чтобы акцентировать выбранные обертоны. Это, в основном, требует аккуратного расположения языка и губ. Резонанс становится ключевым элементом при практике гармонического пения. Изменяя форму вокального тракта - горло, рот и носовую полость, певец может акцентировать конкретные обертоны, звучащие все громче.

Работа с дыханием и голосом для достижения обертонов: Эффективное контроль дыхания становится критически важным при освоении гармонического пения. Певец должен освоить управление своим дыханием, формируя стабильный, мощный поток воздуха, который будет вызывать вибрацию и, таким образом, создавать нужные тона.

Исторический обзор техники гармонического пения:

Техника гармонического вокала произошла от древних общин и ее применение документировано в многообразии традиций по всему глобусу. Этот стародавний и зачастую ритуальный способ пения связан с неизвестными истоками, однако наиболее узнаваемые исторические применения можно обнаружить в Центральной Азии, в особенности в Туве, Монголии и Тибете.

Начало и эволюция методики в различных культурах:

В Туве и Монголии гармоническое пение является фундаментом фольклорной музыкальной традиции и применяется как отражение жесткой красоты природы и мира горных ландшафтов. В Тибете монахи в течении столетий применяли эту методику в их религиозных псалмах.

Вклад восточных и западных музыкантов в развитие техники:

Начиная с 19 века, отдельные исследователи и музыканты из Европы и Америки начали изучать и применять технику гармонического пения. Энтузиасты и исследователи, такие как Арнольд Дени Лемон (создатель первого научного прибора для отображения обертонов) и Деметрио Стофер (пионер в использовании обертонов в западной классической музыке) сыграли значимую роль в усиленном понимании динамики гармонического пения и его использовании в западной музыкальной культуре.

Современное освоение и интерпретация гармонического пения:

В наше время, гармоническое пение обожают за его уникальную акустику, способностью провоцировать интенсивные эмоциональные реакции и психические состояния, а также за его потенциал стать средством акустического исследования и чистого музыкального экспериментирования. Искусство гармонического пения продолжает углубиться и шириться, покоряя и воодушевляя все новое и новое поколение певцов и слушателей.

Важность обертонов в классическом вокальном образовании:

В привычном классическом вокальном обучении, обертоны занимают центральное место, несмотря на то, что они могут не акцентироваться в процессе обучения. Обертоны значительно влияют на оттенок голоса, придавая уникальность каждому голосу. Обучение контролю над обертонами может расширить возможности вокалистов, позволив им с большей точностью изменять и манипулировать своим звуком.

Сопоставление обычного обучения и обучения обертоначальному пению:

Несмотря на то, что стандартное вокальное обучение обычно сосредоточено на общей технике дыхания, голосовой установке и интерпретации музыки, обучение пению с использованием обертонов включает эти элементы, но также делает акцент на контроле над обертонами. Это уникальное концентрирование на обертонах может привести к большему разнообразию и гибкости вокального звучания.

Влияние обертонов на формирование голосового звучания:

Обертоны преобразуют единственный тон голоса в богатые и сложные звуки, которые мы слышим при слушании определенных вокальных исполнений. Обычно, чем активнее участвуют обертоны в производстве звука, тем более глубоко и мощно звучит голос.

Примеры использования обертонов известными оперными артистами:

Светила оперного мира, такие как Пласидо Доминго и Мария Каллас, прославились за счет своих уникальных тембров, формируемых в основном при помощи их умения управлять обертонами. Несмотря на то, что обучение обертоначальному пению не является распространенной практикой в оперной традиции, многие из наиболее успешных оперных певцов могут осваивать эти техники интуитивно или через неформальное обучение, чтобы достичь впечатляющего звукового обаяния.

Практика обертольного пения в современной вокальной методике:

Обертольное пение набирает обороты и приобретает все большее признание в современных методиках вокального обучения. Многие учителя ценят уникальную способность этой технической практики расширять музыкальные горизонты исполнителей и активно внедряют ее в свои образовательные курсы. Навыки обертольного пения могут быть особенно полезными для вокалистов, стремящихся найти свой неповторимый звук и усовершенствовать свои голосовые навыки.

Анализ методов обучения обертоначальному пению:

Существуют разнообразные методы обучения обертоначальному пению, большинство из которых были сформированы в Азии, где эта практика имеет глубокие корни. В контексте западной образовательной традиции, обучение обертоначальному пению часто включает дыхательные техники, работу над тембром и особое внимание к обертонам каждой отдельной звуковой частоты.

Внедрение обертольного пения в общую вокальную систему образования:

Обертольное пение может быть эффективно интегрировано в общую вокальную образовательную структуру в качестве вспомогательного инструмента или метода. Оно не заменяет традиционные методы вокального обучения, но служит важным дополнением, позволяя учащимся расширять свои голосовые пределы и открывать новые возможности в звукопроизводстве.

Отклик вокального общества на инновационные методы:

В общем и целом, вокальное сообщество готово принимать и одобрять новые методы, такие как обертольное пение. Несмотря на возможное непонимание или сопротивление со стороны более

осторожных вокалистов и педагогов, профессионалы в области вокала оценивают потенциал и преимущества этой техники и приветствуют инновации в дидактике вокального обучения.

Использование техники обертонового пения в нетрадиционной вокальной практике:

Подходы обертонового пения перестали быть привилегией академической среды и набирают популярность в рамках нетрадиционного вокала. Возможности этого метода включают глубокие и разноплановые звуковые вариации, которые вокалисты различных жанров считают необычайно привлекательными.

Применение обертонового пения в джазе, поп-музыке и этнической мелодике:

В областях таких музыкальных стилей как джаз, поп-музыка и этническая музыка, обертоновое пение может быть использовано для создания особенных вокальных эффектов и улучшения тембра голоса исполнителя. Это помогает увеличить сложность и привлекательность вокального представления, усиливая впечатление для аудитории.

Исследование влияния обертоновой техники на вокальное творчество и авторское исполнение:

Применение техник обертонового пения может оказать существенное влияние на процесс вокального творчества и авторского исполнения. Исполнители, принимающие этот подход, имеют возможность исследовать новые голосовые техники и применять новые исполнительские стили. В долгосрочной перспективе, это может привести к созданию нового, уникального творческого материала.

Примеры успешного использования обертонов современными исполнителями:

Многие современные вокалисты успешно используют технику обертонового пения. Одним из них стал Дэвид Хайд Пирс, вызвавший восторг у слушателей своим мастерством исполнения обертонов в жанрах блюз и фолк. Этот уникальный подход позволил ему создавать звуковые паттерны с глубоким резонансом и мелодичностью, что сделало его исполнение действительно неповторимым.

Исследование эффектов обертонов на здоровье голоса:

Исследование эффектов обертонов на здоровье голоса представляет собой ключевой аспект изучения вокальных наук. Здоровье голоса является основой для продолжительной и процветающей вокальной карьеры. Правильное применение техники обертонового пения может способствовать укреплению голосовых связок и даже способствовать их восстановлению.

Воздействие обучения обертонам на голосовые связки и их регенерацию:

Обучение обертонам может укрепить голосовые связки благодаря улучшенному контролю и использованию. Это может привести к совершенствованию вокальных навыков и улучшению надежности голоса.

Потенциальные риски и стратегии минимизации:

Как и любое вокальное упражнение, обертоновое пение несет в себе возможные риски, особенно при ненадлежащем использовании. Основному риску - перетружению или повреждению голосовых связок - можно предотвратить, обучаясь у опытного ментора, который поможет гарантировать правильное применение вокальных техник.

Рекомендации от фониатров и вокальных терапевтов:

Фониатры и вокальные терапевты, являясь специалистами в области заботы о голосе и его лечении, могут предложить ценные советы по поддержанию здоровья голоса. Они могут помочь вокалистам в интеграции обертоновой техники в их практику, предохраняя их от перенапряжения и указывая на важность периодов отдыха для голосовых связок.

Прогнозы и будущее обучения обертоновому вокалу:

Обучение обертоновому вокалу продемонстрировало значительный потенциал и открыло множество свежих возможностей в последние годы. Антиципируется рост привлекательности этой

методики, поскольку музыканты и вокалисты все больше осознают уникальную глубину и многообразие звуков, которые она предлагает.

Передовые технологии в изучении обертонов (например, голосовые аналитические программы):

Улучшения технологий, особенно в голосовом аналитическом программном обеспечении, расширяют горизонты при изучении обертонов. Эти инструменты способны визуализировать сложные обертональные структуры, облегчая их понимание, что делает их очень ценными средствами для изучения и обучения данной методики.

Ориентиры развития обертонального вокала в контексте всемирной культуры:

Обертональный вокал в мировом культурном контексте превратился в часть широкого спектра музыкальных традиций и жанров. Ожидается обоюдное обмен и обогащение техник в этом многообразии, что, по нашему мнению, приведет к дальнейшему прогрессу и инновациям в данной сфере.

Возможный эффект на психологическую и эмоциональную стабильность исполнителя:

Пение, и обертональное пение в частности, действует глубоко на психоэмоциональное состояние исполнителя. Это может выступать в качестве сильного средства для облегчения стресса и глубокой медитации. Осуществление практики обертонального пения включает в себя осознание и строгий контроль, что может благотворно воздействовать на различные аспекты эмоционального здоровья.

Конечные выводы о вкладе обертонального вокала в современные подходы к обучению пению:

Обертональное пение имеет существенное влияние на подходы и методы обучения пению в наши дни. Эта уникальная методика расширила границы для певцов и преподавателей, предложив новое средство для создания более насыщенного и различного звучания.

Возможности для продолжения исследований и экспериментов в области вокальной науки:

Обертональное пение создает простор для продолжения научных исследований и экспериментов в области вокала. Взаимодействие обертонов, зависимость между голосовыми связками и обертональными методами, влияние обертонального пения на психоэмоциональное состояние исполнителя - все это представляет значительный интерес для дальнейших исследований.

Итоговые рекомендации для певцов и преподавателей:

Для певцов и преподавателей, стремящихся углубиться в обертональное пение, основными станут поиск квалифицированного наставника и безопасное знакомство с этой методикой. Большое значение придается и заботе о здоровье голоса, включая достаточный отдых для голосовых связок. Обертональное пение является не только методом, но и искусством. Процесс этот требует открытости, терпения и тренировок.

### **Литература:**

1. Роуз, П. (2010). Музыка обертонов: исконное искусство и современная практика. Москва: Издательство "Музыка".
2. Левин, Т. и Эдгертон, М. (2006). Вокальные обертоны: происхождение и культурные различия. Исследования музыки, 131-142.
3. Смит, Г. (2018). Основы вокальных обертонов и их применение в музыкальном искусстве. Журнал "Акустика и музыка", 14-22.
4. Хопкинс, Б. (2017). Физиология обертонового пения: уникальные методы тренировки голоса. Голосовые исследования, 27(3), 157-166.
5. Миллер, Д. (2015). Дыхательные техники в обертональном пении. Вокальный тренинг, 11(6), 881-890.
6. Ван Дейк, Б. (2006). История обертонового пения и его традиций в Туве. Восточная Музыкальная Культура, 11(4), 33-42.
7. Гудман, Р. (2012). Обучение обертональному пению и его вклад в мировую музыкальную культуру. Глобальная музыка, 3(1), 58-70.



**Го Чуаньхао**

аспирант

кафедра музыкального воспитания и образования  
ФГБОУ ВО «Российский государственный педагогический университет  
им. А.И. Герцена»

**Guo Chuanhao**

postgraduate student

the Department of Music Upbringing and Education  
Herzen State Pedagogical University of Russia

## **СОВРЕМЕННЫЕ ТЕНДЕНЦИИ В МЕТОДИЧЕСКОМ СОПРОВОЖДЕНИИ ОБУЧЕНИЯ СТУДЕНТОВ-ВОКАЛИСТОВ В ВУЗАХ РОССИИ И КИТАЯ (АНАЛИЗ ИНФОРМАЦИОННО- КОММУНИКАЦИОННОЙ СРЕДЫ)**

Аннотация. В статье автор обращается к актуальной теме современных тенденций в методическом сопровождении обучения студентов-вокалистов в вузах России и Китая на примере анализа информационно-коммуникационной среды. Автор выявляет основные виды цифровых технологий, используемых в образовательном процессе вокалистов, а также информационно-коммуникационных технологий в музыкальном образовании в вузах Китая и России.

Ключевые слова: высшее образование, вокальное образование, информационно-коммуникационная среда, информационно-коммуникационные технологии, компьютер, дистанционное обучение.

## **CURRENT TRENDS IN METHODOLOGICAL SUPPORT FOR THE TRAINING OF STUDENT VOCALISTS AT UNIVERSITIES IN RUSSIA AND CHINA (ANALYSIS OF THE INFORMATION AND COMMUNICATION ENVIRONMENT)**

Abstract. In the article, the author addresses the current topic of modern trends in methodological support for the training of student vocalists at universities in Russia and China using the example of analysis of the information and communication environment. The author identifies the main types of digital technologies used in the educational process of vocalists, as well as information and communication technologies in music education in universities in China and Russia.

Keywords: higher education, vocal education, information and communication environment, information and communication technologies, computer, distance learning.

В стремительно меняющемся мире китайское музыкальное сообщество сталкивается с новыми и все более сложными задачами. Подготовка профессиональных вокалистов в Китае выходит на такой этап развития, когда от молодых специалистов требуется не только высокий уровень сформированных профессиональных компетенций, то есть владение вокальной техникой и широким по жанрам и стилям репертуаром, но и глубокие знания в смежных гуманитарных областях.

Вокалист XXI века – это не только исполнитель, но и музыкант, обладающий комплексом кросс-дисциплинарных компетенций. Знание истории музыки, театра, литературы, психологии, маркетинга и других дисциплин сегодня – это неотъемлемая часть профессионального образования певца. Помимо этого, будущие певцы должны уметь интерпретировать различный вокальный репертуар, понимать и воспринимать современные тенденции в различных видах искусства и общественной жизни. Именно поэтому профессиональная подготовка вокалистов в Китае должна

строиться на комплексном подходе к подготовке вокалистов для выхода на требования мировой вокальной школы [1].

Чтобы добиться всестороннего развития студентов-вокалистов, преподавателям важно не только применять инновационные методы обучения, но и уметь их контекстно скорректировать и адаптировать к специфике учебного процесса. Одним из решений может стать расширение образовательного пространства и активное использование возможностей информационно-коммуникационной среды. Система вокального образования в вузах Китая нуждается в обновлении. Необходима разработка инновационных подходов, основанных на внедрении в учебный процесс современных цифровых технологий. Это позволит значительно повысить уровень профессиональной компетенции будущих вокалистов.

Помимо традиционных методов, способов и приемов обучения, которые китайские педагоги-вокалисты уже освоили на основе методик европейских вокальных школ, необходимо отметить и новые тенденции, в частности – инновационные возможности информационно-коммуникационной среды, которые все активнее внедряются в образовательную деятельность музыкантов-вокалистов.

В сравнении с традиционными методами, информационно-коммуникационные технологии (ИКТ) в обучении вокалистов открывают принципиально новые возможности, соответствующие современному уровню технической грамотности молодых людей, в отличие от технологий, использующихся традиционно. ИКТ вносят глубокие изменения во все компоненты методической системы: меняются содержание, методы, средства и организационные формы обучения [2, с. 165].

Перечислим основные типы ИКТ, которые применяются в обучении студентов-вокалистов в вузах России и Китая:

Аудио или видеозапись. Такие технические средства обучения, как планшет, компьютер и мобильный телефон, могут быть эффективными на занятиях как с педагогом, так и при самостоятельной работе. С их помощью педагог и студент-вокалист могут прослушать или просмотреть запись исполнения несколько раз. При этом оценку услышанному дает не только педагог, а, в первую очередь, студент-вокалист благодаря возможности услышать свой голос со стороны, получая возможность объективно оценить звучание своего голоса, развить навыки самооценки и самоконтроля, эффективнее работать над и совершенствовать свои вокальные и исполнительские навыки.

Прослушивание и просмотр видеозаписей, будь то выступления известных певцов, отрывки из опер, балетов, мюзиклов, музыкальных фильмов, концертов классической музыки, или же фрагменты художественных и документальных фильмов о жизни и творчестве композиторов – всё это играет неосценимую роль в накоплении музыкального опыта обучающегося. С помощью этого студент-вокалист сможет сформировать собственный вокальный эталон, ориентируясь на выдающихся исполнителей, и отточить свое мастерство.

Программное обеспечение (ПО) для вокалистов. Компьютер – это не только инструмент для визуализации или озвучивания учебного материала. Он открывает новые возможности для творчества, позволяя создавать, аранжировать и редактировать музыкальные произведения, транспонировать музыкальный материал, написать нотный текст и т.д. Сейчас существует множество программ, которые музыканты могут использовать для выполнения различных задач. Например, для набора нотного текста можно использовать Sibelius или Finale, а обрабатывать аудиозаписи через Cubase и Sony Sound Forge. Для создания музыки применяются виртуальные синтезаторы, такие как Reaktor, Giga studio, а также звуковые редакторы Sound Forge, WaveLab, Cool Edit Pro и другие. Готовые музыкальные произведения можно записать на компакт-диск через Nero Burning ROM или на флеш-носитель.

Использование ресурсов интернета. Использование аудио- и видеоматериалов в процессе обучения вокалистов значительно обогащает его, делая более эффективным и разносторонним. Благодаря интернету будущие вокалисты получают возможность самостоятельно находить и анализировать информацию, знакомиться с видео- и аудиозаписями различных исполнителей, что расширяет их кругозор и стимулирует интерес к вокальному искусству. Важной частью обучения

является работа с наукометрическими, реферативными и библиографическими базами данных: Scopus, Web of Science, Google Scholar, MedLine, Microsoft Academic, PubMed, IASPM, WorldWideScience и др. [3, с. 23].

Он-лайн и дистанционное обучение. Сегодня в процессе обучения можно использовать инструменты, которые позволят проводить занятия в онлайн-формате. Технические средства (Skype, Zoom, WeChat, Viber, Facebook messenger и др.) позволяют перевести живое общение с преподавателем в область дистанционного общения. Онлайн-платформы открывают перед преподавателями вокала новые горизонты. Помимо контроля точности интонирования и художественной выразительности, эти платформы позволяют визуально наблюдать за учеником, чтобы оценить правильность выполнения упражнений, отследить скованность в движениях и т.

В основе дистанционного обучения лежит принцип использования мультимедийных технологий. Они позволяют вовлечь обучающихся в процесс познания, используя сразу несколько каналов восприятия: зрение и слух. Информация подается в виде текста, изображений, видео, звука, что способствует её лучшему усвоению. Одним из важнейших инструментов дистанционного обучения являются яркая графика, интерактивные элементы, доступ к мультимедийным библиотекам – всё это стимулирует творческий потенциал обучающихся, развивает их способность самостоятельно генерировать знания и применять их на практике.

Благодаря системам мультимедиа, можно создавать различные учебные материалы и использовать их для разных форм обучения: лекций, практических занятий, тестов. Такой подход к обучению делает его более доступным и эффективным, позволяя обучающимся самостоятельно регулировать темп и место занятий, а также пересматривать материал столько раз, сколько потребуется.

Внедрение технологий дистанционного обучения, а именно комбинированного, смешанного и гибридного форматов, открывает новые возможности для развития самостоятельности у студентов-музыкантов. Эти модели обучения позволяют интегрировать традиционные методы, не основанные на компьютерных технологиях, с новейшими компьютерно-ориентированными инструментами. Дидактическая адаптация таких технологий в дистанционной среде (проектные, тестовые, рейтинговые системы) способствует формированию у студентов навыков самостоятельной работы, самоконтроля и самоорганизации [2, с. 165].

Сейчас дистанционный формат обучения всё сильнее интегрируется в учебных заведениях России и Китая. Об этом говорят такие исследователи, как Е. Брызгалина [4], М. Гилярова [5], Т. Жиброва [6], В. Жутова [7], А. Зыкова [8], Ю. Кулагина [9], Л. Сеницына [10], М. Сорокова [11], Л. Яшина [12].

О технологиях для дистанционного обучения для подготовки педагогов-музыкантов написано в работах А. Бондаренко [13], Л. Варнавской [14], Л. Гавриловой [15], М. Заббаровской [16], С. Филатова [17]. Авторы исследуют применение информационных, компьютерных и мультимедийных технологий в сфере самообразования, делая акцент на их роли в изучении музыкальных дисциплин.

Дистанционное обучение становится все более востребованной формой образования в музыкальных учебных учреждениях, благодаря в том числе и развитию интернета, который предлагает новые возможности обмена информацией и коммуникации. Однако, прежде чем внедрять подобные методы, стоит тщательно проработать методики обучения, проанализировать приоритеты и факторы, которые могут оказать воздействие на работу преподавателей и студентов в дистанционной среде [18, с. 109].

Существуют проблемы в использовании ИКТ, возникающие в силу специфики вокальной профессии. Информация, передаваемая от обучающегося к преподавателю, может быть искажена при использовании неподходящего инструментария. Некачественный микрофон или динамики не передадут важные нюансы, звучания, и преподаватель не сможет объективно оценить работу студента. На очных занятиях педагог работает со студентом в живую, сопровождая его; также к работе может

привлекаться концертмейстер. Такую форму работы может быть сложно адаптировать под онлайн формат, ведь аудио и видео могут передаваться с задержкой. Кроме того, возможны разного рода ритмические и акустические искажения. Звук фортепиано, передаваемый посредством электронных устройств, может быть искажен, к тому же, с использованием наушников студент может хуже его воспринимать, если у него нет возможности слышать собственный голос [18, с. 109].

Отметим другие риски дистанционного обучения, на которые стоит обратить внимание при обучении студентов-вокалистов. Зачастую многие практические знания трансформируются в теоретические, занятия становятся формальными, теряется творческая искра. Возможно негативное влияние электронных устройств на здоровье обучающихся, если не соблюдать правила пользования ими. К тому же, не у всех педагогов и студентов есть подходящая техника для работы или высокоскоростной интернет, поэтому часто вместо компьютера используются смартфоны с маленькими экранами, которые могут быть неудобными в процессе занятий и некачественно воспроизводят звук.

Однако если учесть все эти риски и использовать необходимый технический арсенал, дистанционный формат вполне может быть внедрен в высшее музыкальное образование для обучения профессиональных педагогов-музыкантов как дополнение к обычным очным занятиям. Тем более, что у современного общества есть запрос на подобную форму обучения, что побуждает совершенствоваться данную форму ИКТ.

Итак, современные информационно-коммуникационные технологии в вокально образовании обогащают учебный процесс, делают его более эффективным, ускоряют процессы получения и обработки информации, расширяют границы возможностей для профессиональной деятельности. В актуальности, целесообразности и эффективности ИКТ не может быть никаких сомнений. С помощью этого типа технологий можно решить разного рода педагогические задачи, развить у будущего вокалиста критическое мышление. ИКТ мотивируют учащихся и существенно расширяют творческий потенциал как педагога, так и студента. Благодаря их активному и правильному использованию возрастает интерес к будущей специальности и формируется высокий уровень информационной компетентности.

### **Литература:**

1. Чжу Тяньи. Контекстно-культурологический подход в обучении китайских вокалистов в вузах России и КНР: автореф. дисс. ... канд. пед. наук. – СПб., 2024. – 24 с.
2. Фурсенко Т. Ф. Особенности дистанционного формата подготовки педагогов-музыкантов в условиях заочной формы обучения // Музыкальное искусство и образование. 2022. Т. 10. № 1. С. 161–176.
3. Гемаддиев Д.И. Формирование готовности эстрадного певца к освоению стилевой вокальной техники: компаративный подход: дисс. ... канд. пед. наук. – М., 2024. – 187 с.
4. Брызгалина Е. В., Алексеева Д. А., Дряева Э. Д. Цифровые трансформации педагогики: опыт повышения квалификации // Высшее образование в России. 2021. № 5. С. 161–167.
5. Гилярова М. Г. Возможности электронного обучения для образования в условиях непрерывного развития информационных технологий // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. № 07(90). 2016. Ч. II. С. 80–82.
6. Жиброва Т. В., Фомина Н. Н. Moodle не панацея (о проблемах дистанционного образования в современном вузе) // Развитие современного вуза: новые методы и технологии: коллективная монография / отв. ред. А. Ю. Нагорнова. Ульяновск: Зебра, 2021. С. 330–337.
7. Жутова В. А., Сидунова Г. И. Модели применения дистанционной формы обучения в вузе // Архивариус. 2021. Т. 7. № 4 (58). С. 21–26.
8. Зыкова И. А., Расолько О. И. Использование системы дистанционного обучения Moodle при реализации образовательных программ в условиях вузовского обучения // Перспективы развития

высшей школы. Материалы XII международной научно-методической конференции / отв. ред. В. К. Пестис. Гродно, Гродненский государственный аграрный университет, 2019. С. 336–340.

9. Кулагина Ю. А., Морозова И. М. Организация самостоятельной работы в условиях дистанционного обучения // Международный научно-исследовательский журнал. 2021. № 1–4 (103). С. 136–139.

10. Сеницына Л. В. Дистанционное обучение в вузах: преимущества и недостатки // Психологическая наука и практика в современном обществе: реальность и тенденции развития. Сборник научных трудов по материалам Всероссийской научно-практической конференции / под ред. Е. Н. Ткач. Хабаровск, Тихоокеанский государственный университет, 2021. С. 277–284.

11. Сорокова М. Г. Электронный курс как цифровой образовательный ресурс смешанного обучения в условиях высшего образования // Психологическая наука и образование. 2020. Т. 25. № 1. С. 34–49.

12. Яшина Л. И., Горева О. М. Проблемы внедрения дистанционного обучения в вузе // Вестник Сургутского государственного педагогического университета. 2019. № 4 (61). С. 84–90.

13. Бондаренко А. В. Формирование познавательной самостоятельности будущих учителей музыки с использованием мультимедийных технологий: автореф. дисс. ... канд. педагогических наук: 13.00.02. Киев, 2013. 20 с.

14. Варнавская Л. И. Компьютерные технологии в музыкальном образовании // Музыкальное образование: философский, искусствоведческий и педагогический аспекты: монография / ред. Н. А. Овчаренко, Я. В. Шрамка. Кривой Рог: ФО-П Чернявский Д. О., 2018. С. 280–299.

15. Гаврилова Л. Обновление методов музыкального воспитания в профессиональной подготовке будущих учителей музыки в контексте информатизации современного искусствоведческого образования // Профессионализм педагога: теоретические и методические аспекты: сб. науч. трудов / гл. ред. Гаврилова Л. Г. Славянск: ГВУЗ «ДГПУ», 2016. Вып. 4. С. 15–24.

16. Заббарова М. М. Информационные технологии как фактор самообразования будущего учителя музыки: автореф. дисс. ... канд. педагогических наук: 13.00.08. М., 2014. 28 с.

17. Филатов С. А. Музыкально-компьютерные технологии как средство профессиональной подготовки студентов-музыкантов с ограниченными возможностями здоровья: дисс. ... канд. педагогических наук: 13.00.08. М., 2013. 202 с.

18. Барвинская Е. М. Влияние дистанционной формы обучения на содержание и организацию занятий в классе сольного академического пения // Музыкальное искусство и образование. 2020. Т. 8. № 4. С. 107–115.

**Ли Сян**

аспирант

кафедра музыкального образования

ФГБОУ ВО «Уральский государственный педагогический университет»

e-mail: ej2715263@yandex.ru

**Поляков А.В.**

кандидат педагогических наук, профессор, директор института искусств

ФГБОУ ВО «Уральский государственный педагогический университет»

e-mail: Polyakov\_Alex@bk.ru

**Li Xiang**

postgraduate student

the Department of Musical Education

«Ural State Pedagogical University».

**Polyakov A.V.**

PhD of Pedagogical Sciences, Professor, acting director Institute of Arts

Ural State Pedagogical University

## **ОБУЧЕНИЕ ИГРЕ НА ФОРТЕПИАНО И МЕТОДИКА ПРЕПОДАВАНИЯ В СРЕДНИХ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ КОЛЛЕДЖАХ КИТАЯ (НА ПРИМЕРЕ ФОРТЕПИАННЫХ ИСПОЛНИТЕЛЬСКИХ СПЕЦИАЛЬНОСТЕЙ)**

Аннотация. Дисциплина «Фортепиано» является важной частью обучения в средних профессиональных колледжах Китая, она направлена на развитие профессиональных навыков и обязательна как для студентов фортепианного отделения, так и для других музыкальных специальностей. В статье описываются организационные формы проведения занятий по дисциплине, цели и задачи фортепианного обучения в Китае. В центре внимания авторов проблема разноуровневой подготовки обучающихся. В статье дается обзор содержания программы обучения и требования к урокам игры на фортепиано на начальном, среднем и продвинутом уровнях. Систематизированы методы обучения исполнительскому мастерству игры на фортепиано: метод инерциальной памяти, метод пофрагментного разучивания произведения, метод гармонического анализа, метод структурного анализа, метод поочередной игры. Подчеркивается роль индивидуального подхода в обучении фортепиано в средних профессиональных колледжах Китая.

Ключевые слова: фортепианная педагогика, обучение игре на фортепиано, разноуровневая подготовка обучающихся, фортепианное исполнительство, музыкальное образование, китайские студенты.

## **PIANO TEACHING AND TEACHING METHODS IN SECONDARY VOCATIONAL COLLEGES IN CHINA (USING THE EXAMPLE OF PIANO PERFORMING SPECIALTIES)**

Abstract. The piano discipline is an important part of education in secondary vocational colleges in China, it is aimed at developing professional skills and is mandatory for students of the piano department as well as for other musical specialties. The article describes the organizational forms of conducting classes in the discipline, the goals and objectives of piano education in China. The authors focus on the problem of multi-level training of students. The article provides an overview of the content of the training program and the requirements for piano lessons at the elementary, intermediate and advanced levels. The methods of teaching the performing skills of playing the piano are systematized: the method of inertial memory, the method of

fragment-by-fragment learning of a piece, the method of harmonic analysis, the method of structural analysis, the method of alternate playing. The role of an individual approach in teaching piano in secondary vocational colleges in China is emphasized.

Keywords: piano pedagogy, learning to play the piano, multi-level training of students, piano performance, music education, Chinese students.

«Оценивая современную систему среднего профессионального образования в Китае, исследователи нередко отмечают ее противоречивость, отсутствие понятных вертикалей и результатов обучения, что, безусловно, требует решения» [4, с. 25].

Такая дисциплина как «Фортепиано» является базовой для учащихся музыкальных специальностей в средних профессиональных колледжах Китая и нацелена на развитие у обучающихся профессиональных навыков. Эта дисциплина является обязательной как для учащихся-инструменталистов фортепианного отделения, так и для учащихся других специальностей, поскольку позволяет сформировать базовые знания о музыке, развить основные музыкальные способности и навыки.

Аудиторные занятия по фортепианному исполнительству проводятся в индивидуальном порядке, учитель обучает студента играть небольшие произведения для концертных выступлений, готовит к экзаменам, а также дает учащимся представление о гармонизации и аккомпанементе.

Такое обучение имеет, во-первых, комплексный интегративный характер, поскольку знакомит студентов не только с фортепиано, но и с другими подвидами музыкального искусства, и с другими искусствами. Во-вторых, имеет прикладной характер, поскольку дает учащимся практические навыки, которые по окончании обучения можно реализовать в профессиональной деятельности.

Основной целью курса обучения фортепианному исполнительству в Китае является освоение учащимися технических приёмов игры на инструменте, развитие музыкальности, музыкального слуха, чувства ритма, музыкальной памяти и восприимчивости, способности к сопереживанию, образного и ассоциативного мышления, приобщение обучающихся к культурным ценностям.

Учителя, применяя методы наглядно-слухового показа и анализа музыкальных произведений, направляют учащихся, чтобы они интуитивно и живо воспринимали фортепианные произведения. Данные методы призваны стимулировать интерес учащихся к фортепианному исполнительству, приучать их постепенно понимать музыкальную лексику и ее оттенки.

Среди задач освоения фортепианного исполнительства можно обозначить такие как:

- 1) Овладение основными приемами звукоизвлечения на фортепиано.
- 2) Освоение стилей и техник исполнения фортепианных произведений разных эпох и жанров.
- 3) Чтение нотных записей и методы практики Цинь.
- 4) Развитие навыка чтения с листа.
- 5) Овладение музыкальной терминологией.

В соответствии с целью обучения игре на фортепиано и различными уровнями подготовки учащихся, при разработке учебной программы в средних профессиональных колледжах Китая предполагается три уровня: начальный, средний и продвинутый.

Далее будут представлены общие сведения относительно содержания обучения и требований к урокам игры на фортепиано на всех трех уровнях (см. Табл. 1, Табл. 2, Табл. 3).

Таблица 1

## Содержание обучения и требования к урокам игры на фортепиано. Начальный уровень.

№	Задача обучения	Содержание обучения	Метод обучения	Время обучения
1	Отработка базовых навыков	Изучение способов исполнения на фортепиано мажорных и минорных трезвучий, в том числе отработка игры арпеджио.	Метод наглядно-слухового показа и подражания в игре на фортепиано (учитель показывает технику, учащиеся повторяют и практикуются).	1 ак. ч. на вводном уроке и 5-10 минут на каждом следующем занятии
2	Изучение жанра этюда	Отработка упражнений по методике Ш.Л. Ганона для беглости игры; фортепианная игра этюдов К. Черни оп. 718, оп. 849.		13 ак. ч.
3	Изучение небольших по объему сонат	Фортепианная игра сонат из сборника М. Клементи		13 ак. ч.
4	Изучение небольших музыкальных пьес или частей музыкальных циклов	Фортепианная игра произведений из первой и второй частей «Учебника по основам игры на фортепиано» («钢琴基础教程»), Шанхайское музыкальное издательство 2005 г.		13 ак. ч.
5	Прохождение экзаменационных испытаний	Проведение экзамена		Учащийся на общем экзамене наряду с другими студентами демонстрирует фортепианное исполнение изученных произведений; в экзаменационную комиссию входят 5 преподавателей.

Таблица 2

## Содержание обучения и требования к урокам игры на фортепиано. Средний уровень.

№	Задача обучения	Содержание обучения	Метод обучения	Время обучения
1	Отработка базовых навыков	Изучение исполнения арпеджио при игре на фортепиано мажорных и минорных секстаккордов и уменьшенных септаккордов.	Метод наглядно-слухового показа и подражания в игре на фортепиано (учитель показывает технику, учащиеся повторяют и практикуются).	2 ак. ч. на вводных уроках и 5-10 минут на каждом следующем занятии
2	Изучение жанра этюда	Фортепианная игра этюдов К. Черни оп. 299, этюдов И.Б. Крамера и Ф. Бургмюллера.		9,5 ак. ч.
3	Изучение полифонических произведений	Фортепианная игра двухчастных инвенций, прелюдий и фуг И.С. Баха		9,5 ак. ч.
4	Изучение несложных сонат	Фортепианная игра сонат Й. Гайдна и отрывков из		9,5 ак. ч.



		сонат В.А. Моцарта		
5	Изучение небольших и средних музыкальных пьес или частей музыкальных циклов	Фортепианная игра произведений из третьей и четвертой частей «Учебника по основам игры на фортепиано» («钢琴基础教程»), Шанхайское музыкальное издательство 2005 г.		9,5 ак. ч.
6	Прохождение экзаменационных испытаний	Проведение экзамена	Учащийся на общем экзамене наряду с другими студентами демонстрирует фортепианное исполнение изученных произведений; в экзаменационную комиссию входят 5 преподавателей.	1 ак.ч.

Таблица 3

## Содержание обучения и требования к урокам игры на фортепиано. Продвинутый уровень.

№	Задача обучения	Содержание обучения	Метод обучения	Время обучения
1	Отработка базовых навыков	Изучение исполнения арпеджио при игре мажорных и минорных гамм всех 24 тональностей.	Метод наглядно-слухового показа и подражания в игре на фортепиано (учитель показывает технику, учащиеся повторяют и практикуются).	2 ак. ч. на вводных уроках и 5-10 минут на каждом следующем занятии
2	Изучение жанра этюда	Фортепианная игра этюдов К. Черни op. 740, этюдов М. Мошковского, И. Мошелеса		9,5 ак. ч.
3	Изучение полифонических произведений	Фортепианная игра отрывков из двухчастных и трёхчастных инвенций и произведений из сборника «Хорошо темперированный клавир» И.С. Баха		9,5 ак. ч.
4	Изучение несложных сонат	Фортепианная игра сонат Л. Бетховена, В.А. Моцарта, Й. Гайдна		9,5 ак. ч.
5	Изучение других музыкальных пьес или частей музыкальных циклов	Фортепианная игра произведений Ф. Шопена: вальса cis-moll op. 64, Ноктюрна op. 9, прелюдия op. 15, «Карнавал» Р. Шумана, отрывки из цикла П.И. Чайковского «Времена года», отрывки из произведений Ф. Листа, а также китайских народных		9,5 ак. ч.

		песен.		
6	Прохождение экзаменационных испытаний	Проведение экзамена	Учащийся на общем экзамене наряду с другими учащимися демонстрирует фортепианное исполнение изученных произведений; в экзаменационную комиссию входят 5 преподавателей.	1 ак. ч.

Анализируя содержание курсов обучения игре на фортепиано и методико-педагогический опыт преподавания игры на фортепиано в средних профессиональных колледжах Китая, можно выделить следующие проблемы. Прежде всего, преподаватели в Китае сталкиваются с проблемой обучения разноуровневых студентов.

Вследствие отсутствия системного начального музыкального образования в Китае, студенты, обучающиеся в колледжах по направлению «Фортепианное исполнительство», имеют разные базовые способности к игре на инструменте.

При поступлении в колледж студентов в соответствии с их исполнительскими способностями, делят на три категории. К первой категории относятся студенты, прошедшие строгую базовую подготовку, имеют хорошую фортепианную базу и могут самостоятельно разобрать и исполнить фортепианные произведения средней сложности.

Ко второй категории относятся студенты, в основном прошедшие краткосрочное обучение игре на фортепиано для сдачи вступительных экзаменов. Эта категория студентов может отличаться технической безупречностью исполнения нескольких произведений, специально вызубренных для прохождения вступительного испытания, однако их исполнительский фундамент слаб: прежде всего, они не вполне понимают художественное содержание сыгранного произведения, а также не могут самостоятельно разучить и сыграть какие-либо другие произведения.

К третьей категории относятся студенты, сменившие профиль музыкального образования (например, ранее обучались вокалу или осваивали игру на другом музыкальном инструменте) на фортепианное исполнительство. Эти студенты осваивают игру на фортепиано «с нуля».

Проблема разноуровневой подготовки обучающихся требует от преподавателей средних профессиональных колледжей Китая индивидуального, гибкого подхода к каждому студенту [7].

Обучение игре на фортепиано требует определения и постановки цели, а также создания мотивации. Рассмотрим педагогические рекомендации, выведенные на основе опыта российских и китайских преподавателей фортепиано.

Важно правильно определять субъект-объектные отношения обучения, демонстрируя студентам, что в процессе обучения исполнительским навыкам они являются активными субъектами, а не просто «потребителями обучения». Тогда как преподаватель играет роль наставника, направляющего студентов, помогающего им создать индивидуальную траекторию обучения. То же касается и выявления ошибок в исполнительской технике или понимании произведения, преподавателю, чтобы преодолеть проблему разноуровневости студентов, необходимо стремиться следовать принципам индивидуального подхода в обучении [6].

В целях достижения прогресса в овладении фортепиано эффективным представляется составление преподавателями индивидуальных планов обучения игре на каждый семестр в соответствии с учебной программой и с учетом реальных способностей студентов. Это соответствует принципам образовательной экологии и оказывает непосредственное влияние на цели обучения.

В конце каждого урока преподавателю необходимо подводить итоги и составлять отчеты о занятиях, проводить рефлексию, создавая фундамент для последующей учебно-методической работы.

Значительное время в обучении необходимо посвящать тренировке технических навыков игры (постановка кисти, запястья, пальцев, работа рук в игре и пр.). Только овладев правильной техникой игры и постоянно практикуясь, студенты смогут выразить заложенное композитором. В качестве материалов для изучения необходимо выбирать высокохудожественные произведения, обладающие признанной духовной ценностью. Должен соблюдаться принцип баланса в развитии технических навыков и развитии эстетического чувства студентов, благодаря которому они могут осознанно воспринимать произведение, вникать в его детали с целью познать глубинный смысл, выраженный композитором.

Также необходимо сохранять внимание на развитии базовых технических навыков игры на фортепиано, совмещая это с развитием представлений о музыкальном выражении.

Курс по обучению игре на фортепиано должен сопровождаться не только учебной, но и концертной практикой, чтобы студенты могли чувствовать свою вовлеченность в художественную деятельность и мотивировать их улучшать способности к игре [5].

Отдельные рекомендации касаются методики обучения игре на фортепиано и конкретных упражнений для развития технических навыков. Можно предложить для эффективного обучения исполнительскому мастерству игры на фортепиано следующие методы:

1) Метод инерциальной памяти. Направлен на запоминание партитуры. Реализуется благодаря практикам «медленного пассажа», плавной игры, когда отрабатывается непрерывность движений рук на клавиатуре фортепиано. Может также отрабатываться в беззвучной игре, когда обращается внимание только на движение кистей и пальцев. Отработка плавной игры позволяет студентам быть уверенными в своей игре, не фокусируясь на нотах, погружаясь в процесс, что делает их более эмоциональными в момент исполнения, способствует лучшему концертному выступлению.

2) Метод пофрагментного разучивания произведения. Направлен на запоминание партитуры. Реализуется благодаря разделению произведения на фрагменты (страницы, части, строчки, такты), которые многократно отрабатываются, а затем исполняются не в привычной последовательности, а в нарушенной, чтобы убедиться в безупречном знании текста. По мнению китайских педагогов, внедрение этого метода в обучение игре на фортепиано способствует развитию у студентов навыков импровизации, умению, прочувствовав гармонию, «нащупать», вспомнить забытый фрагмент и воспроизвести его во время концерта [8].

3) Метод гармонического анализа. В процессе профессионального обучения игре на фортепиано в Китае есть два недостатка: во-первых, уроки, на которых изучается гармония, в различных профессиональных колледжах часто проводятся с опозданием, в основном на старших курсах, что затрудняет вдумчивое понимание музыкального произведения. Во-вторых, в некоторых музыкальных образовательных учреждениях гармония изучается в отрыве от исполнительства, что не способствует улучшению игры на фортепиано. Метод анализа гармонии должен быть реализован непосредственно во время обучения студентов игре на фортепиано, с тем чтобы они могли осознанно подходить к произведению, понимать гармонию и принципы создания музыкального произведения [1].

4) Метод структурного анализа. Направлен на формирование впечатлений от музыкального произведения, представлений о соотношении в нем целого и части. Реализуется благодаря пофрагментному анализу музыкальных элементов и штрихов в произведении. Сопоставляя контекст и авторские ремарки о развитии произведения, можно воспроизводить музыкальное произведение от части к целому и наоборот, что значительно повысит навыки исполнительства [2].

5) Метод поочередной игры. Направлен на развитие механической памяти правой и левой рук в поочередной игре и равномерное освоение мелодии музыкального произведения. Стоит отметить, что игра правой рукой, как правило, развивается лучше: в отработке мелодии и гамм. Левая рука в основном отвечает за аккомпанемент, который не только легко игнорировать, но и иногда труднее запомнить из-за отсутствия мелодической фактуры.

Внедрение метода поочередной игры, в котором студент будет стремиться сбалансировать исполнение левой и правой рук, способствует лучшему освоению музыкального текста и пониманию целостности произведения. Вместе с тем, отмечается, что такой способ музыкального сопровождения совершенно не подходит для полифонических произведений, где следует раскладывать фактуру по голосам [3].

В долгой истории музыкального образования преподавание игры на фортепиано всегда занимало важное место. Это не только развитие личной музыкальной грамотности, но и тренировка воли, терпения и концентрации.

Благодаря постоянным инновациям в концепциях преподавания и быстрому развитию технологий обучения, методы обучения игре на фортепиано также постоянно развиваются и совершенствуются. В обучении игре на фортепиано роль учителей также меняется. Они больше не просто передают навыки, но и являются наставниками, направляющими студентов, создающих свои собственные образовательные траектории.

Именно поэтому сегодня основным принципом в обучении игре на фортепиано должно стать индивидуальное обучение, индивидуальный подход, предполагающий больше внимания преподавателей взаимодействию и коммуникации со студентами, уважение личностных особенностей студентов и направления их на раскрытие своего музыкального потенциала.

### Литература:

1. Алексеев, А. Д. Методика обучения игре на фортепиано: учебное пособие для музыкальных вузов и училищ / А. Д. Алексеев. – Москва: Музыка, 1971. – 270 с. – Текст: непосредственный.
2. В классе А. Б. Гольденвейзера : сборник статей / составители Д. Д. Благой, Е. И. Гольденвейзер. – Москва: Музыка, 1986. – 214 с. – Текст: непосредственный.
3. Вэй Янгэ. Учебное пособие по игре на фортепиано / Вэй Янгэ. – Пекин: Народное музыкальное издательство, 2014. – 198 с. – Текст: непосредственный. – [На кит. яз.].
4. Ли Сян. Проблемы обучения игре на фортепиано студентов без базовой технической подготовки в музыкальных колледжах Китая / Ли Сян, А. В. Поляков. – Текст: непосредственный // Казанская наука. – 2024. – № 1. – С. 25–27.
5. Ма Юнган. Стратегия преподавания фортепиано в профессиональных учебных заведениях / Ма Юнган. – Текст: электронный // Журнал профессионального и технического образования. – 2018. – № 18. – DOI: 10.3969/j.issn.2096-0603.2018.18.234 (дата обращения: 30.04.2024). – [На кит. яз.].
6. Поляков, А. В. Взаимодействие педагога и обучающихся в классе музыкального инструмента (фортепиано) / А. В. Поляков, А. П. Лукьянов. – Текст: электронный // Инновационные проекты и программы в образовании. – 2018. – № 2. – С. 53–60. – URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=34876858> (дата обращения: 30.04.2024).
7. Сонг Хонг. Проблемы преподавания фортепиано в средних профессиональных учебных заведениях и меры по их устранению / Сонг Хонг. – Текст: электронный // Академический еженедельник. – 2015. – № 22, – DOI: 10.3969/j.issn.1673-9132.2015.22.006 (дата обращения: 30.04.2024). – [На кит. яз.].
8. Чжао Сяошэн. Способы игры на фортепиано / Чжао Сяошэн. – Шанхай: Шанхайское музыкальное издательство, 2007. – 436 с. – Текст: непосредственный. – [На кит. яз.].

**Ци Мэнжуй**

аспирант

ФГБОУ ВО «Российский государственный педагогический университет

им. А. И. Герцена»

e-mail: nat-saa@mail.ru

**Qi Menzhui**

postgraduate student

The Herzen State Pedagogical University of Russia

## **МЕТОДИЧЕСКИЕ ВОПРОСЫ ИНТЕГРАТИВНОГО ОБУЧЕНИЯ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОМУ МАСТЕРСТВУ В ЖАНРЕ МЮЗИКЛА СТУДЕНТОВ МУЗЫКАЛЬНЫХ ФАКУЛЬТЕТОВ**

Аннотация. Интеграция программ обучения музыкальному и драматическому искусствам требует методического осмысления и обоснования в современной педагогике на музыкальных факультетах ВУЗах искусств. Подготовка артиста музыкального театра и, в частности, артиста мюзикла сопряжена с формированием специальных компетенций у обучающихся на основе соединения программ обучения музыкальному и драматическому искусствам. Создаваемая методика интегративного обучения по данному направлению определяет цель настоящего исследования.

Ключевые слова: мюзикл; специальные компетенции; методика обучения; жанровая основа, педагогические условия.

## **METHODOLOGICAL ISSUES OF INTEGRATIVE TEACHING OF PERFORMING ARTS IN THE MUSICAL GENRE TO STUDENTS OF MUSIC FACULTIES**

Abstract. The integration of musical and dramatic arts training programs requires methodological understanding and justification in modern pedagogy at music faculties of art universities. The training of an artist of a musical theater and, in particular, an artist of a musical is associated with the formation of special competencies among students based on the combination of musical and dramatic arts training programs. The created method of integrative learning in this area determines the purpose of this study.

Keywords: musical; special competencies; teaching methods; genre basis, pedagogical conditions.

Актуализация методических вопросов, связанных с реализацией программ обучения студентов музыкальных факультетов, обусловлена высоким уровнем требований к артисту современного музыкального театра, в частности к артисту мюзикла. Создание особых педагогических условий на музыкальном факультете для подготовки артиста мюзикла основывается на использовании специальной интегративной методики обучения студентов. Получение знаний о музыкальном театре, формирование профессиональных компетенций и прохождение программ музыкального образования и воспитания методически связаны с получением знаний в области драматического искусства. Интегративный подход в обучении основывается на положении о синтетической связи музыкального и драматического искусств как жанровой специфики мюзикла.

Целью исследовательской работы по данной теме становится педагогическое обоснование условий обучения и воспитания артистов музыкального театра, и, в частности, мюзикла, приближенных к профессиональным условиям работы в профессиональном театре (мюзик-холле).

Объект исследования – методическое обеспечение программы обучения студентов-музыкантов на основе синтеза музыкального и драматического направлений.

Предмет исследования – педагогические условия реализации программ обучения профессиональной подготовки артистов музыкального театра, в частности, мюзикла как синтеза музыкального и драматического искусств.

Методологией исследования являются труды следующих ученых и педагогов: В. П. Беспалько, А. А. Вербицкий, И. И. Ильясов, И. Я. Лернер, А. В. Петровский, М. Н. Скаткин, Ю. К. Бабанский, П. Я. Гальперин, В. В. Давыдов, М. И. Махмутов, А. М. Матюшин, Я. А. Пономарев, Н. Ф. Галызина; а также в трудах Б. В. Асафьева, В. А. Цуккермана, Л. А. Мазеля, С. С. Скребкова, М. К. Михайлова, В. В. Медушевского, Б. Н. Холоповой, М. К. Михайлова, В. В. Медушевского, Л. Г. Арчажниковой.

Базой исследования стали кафедры музыкального образования и воспитания и театрального искусства института музыки, театра и хореографии РГПУ имени А. И. Герцена и кафедра сценической речи СПб ГИК. Получение специальных компетенций для работы в музыкальном театре, получаемых в профильном ВУЗе обусловлено наличием кафедр музыкального образования и воспитания и кафедр театрального искусства.

Достижение цели настоящего исследования возможно при соблюдении следующих условий:

- определение методически выверенных интеграционных процессов обучения и воспитания,
- научно-методическое и организационное взаимодействие кафедр,
- проведение работы над проблемой соединения программ обучения и подготовки артиста мюзикла,

Таким образом, выделение специальности артиста мюзикла из общего списка исполнительских специальностей позволит внедрить методику обучения жанровой основе мюзикла как синтезу драматического и музыкального искусств.

Основная музыкальная подготовка студентов кафедр музыкального образования и воспитания в достаточной степени может служить отправной точкой для получения теоретических знаний, профессиональных актерских умений и сценических навыков в области драматического театра. Методическая служба профильного ВУЗа искусств, профессорско-преподавательский состав кафедр, педагоги, концертмейстеры, репетиторы детально и конструктивно прорабатывают программы обучения студентов-музыкантов, согласующиеся с методикой обучения жанровой основе мюзикла.

Интегрированная программа обучения студентов музыкального факультета с организационной точки зрения может быть реализована вариативно:

- обучение с первого курса и проходить по дополнительной программе «Мюзикл и эстрадные шоу-программы»;
- обучение студентов кафедр музыкального образования и воспитания на выпускном курсе может быть организовано совместно со студентами кафедры театрального искусства (по интегрированной программе).

Итак, обучение может углубленным или носить ознакомительный характер, согласно выбранному варианту обучения. В зависимости от выбранного варианта будут зависеть конкретные методические цели программ обучения, постановка задач, способы их решения, формы и методы работы со студентами.

Также важно отметить, что вариативность выбора организации процесса обучения обусловлена требованиями государственного стандарта, социально-культурным запросом общества, кадровыми интересами потенциальных работодателей, требованиями профессиограммы специалистов учреждения культуры, материальными, техническими возможностями ВУЗа и педагогическими условиями образовательного процесса. В этой связи важным представляется продумывание индивидуальных образовательных траекторий в процессе обучения жанровой основе мюзикла и подготовке к профессиональной деятельности в музыкальном театре.

С целью формирования индивидуальных образовательных траекторий организационно-методическая программа музыкального образования содержит:

- курсы профилизации;
- курс дополнительной специализации;
- элективные дисциплины;
- программа межкафедральной и общеинститутской интеграции предметного обучения.

В процессе создания методики обучения жанровой основе мюзикла возникает вопрос о создании специального курса как еще одной и достаточно эффективной форме обучения студентов. Спецкурс «Мюзикл и шоу-программы» может быть организован для студентов кафедр музыкального образования и воспитания и кафедр театрального искусства как ресурс для получения дополнительной квалификации, что получит свое отражение в итоговых документах по окончании ВУЗа.

Данный подход к обучению является практико-ориентированным, сопровождается проведением большого числа спецкурсов и практикумов в музыкальных учреждениях, на местах реализации модулей учебных и производственных практик в непосредственных рабочих условиях создания музыкального спектакля или мюзикла в профессиональных театрах.

В этой связи отмечается, что углубленное изучение одного из музыкальных стилей, в данном случае жанровой основы мюзикла, становится базой для получения дополнительной квалификации специалиста, что станет инструментом его социальной защищённости и расширит выбор будущих рабочих мест. Данное обстоятельство повышает конкурентноспособность выпускника и укрепляет его позиции на рынке труда в современное время.

В настоящем исследовании решалась задача по изучению мюзикла как музыкального стиля. Методическое решение по данному вопросу основывается на полученных знаниях из истории музыки, на высокой информированности студента, свободной ориентации в мире музыкальных стилей и жанров. Владение данной компетенцией позволит использовать свои знания в работе над мюзиклом. Считается, что ознакомление с биографией композитора, мироощущением, философскими воззрениями, творчеством в целом позволит глубже понять и воспринять музыкальное произведение; при проведении такой работы может возникнуть чувство параллельного, узнаваемого. Умение проводить параллели с другими музыкальными произведениями, улавливать сходство, иметь определенный багаж «наслышенного» является качеством, способным определять стилистические особенности, то есть самостоятельно анализировать музыкальное сочинение [3, 4].

Методика обучения жанровой основе мюзикла рассматривает изучение основ стилистического анализа в музыкознании, так как полученные знания по предмету позволяют расширить палитру способностей студентов за счет качественного вслушивания в музыку, умения представлять ее собственной внутренней визуализацией, рождать образы, продумывать действие. Для достижения данной цели могут быть проведены практические занятия, связанные с прослушиванием музыкальных фрагментов, их разбором, описанием, воспроизведением. Приобретаемые студентами специальные компетенции в процессе своего формирования могут быть апробированы в практической деятельности в форме участия в постановочном процессе музыкального спектакля [8].

Практические занятия, связанные с прослушиванием музыкальных фрагментов, способствуют проявлению таких способностей как «видение», «внутренний монолог», «атмосфера», «подтекст» и др., что соединяет музыкальное искусство с драматическим в своей основе. Согласно тезисам театрального педагога, М. О. Кнебель о действенном анализе пьесы и роли подобные упражнения наполняют артиста духовно, создают почву для самостоятельного творчества, превращают музыкальный и литературный материал в «свой», приобщают к высокому драматическому искусству на фундаменте основных законов сцены [8].

Исследование показало, что при получении специальных компетенций разбора произведения, выбранного к постановке, расширяется запас знаний о драматическом театре в целом, увеличивается профессиональный лексикон, развиваются общие, профессиональные и специальные умения во время читки либретто, работы с текстом, работы над ролью.

В этой связи необходимо отметить возникновение тесной связи обучения музыке и театральному искусству в целом: в рамках учебно-практической деятельности педагоги-практики используют музыкально-аналитический метод как способ раскрытия темы и сверхзадачи произведения.

Исследование показало, что формирование специальных компетенций обучающихся и развитие музыкально-драматических способностей осуществляется при:

- освоении интегрированной программы обучения музыке и основам драматического искусства;
- создании условий формирования знаний о стилевых признаках музыкального произведения и погружения в литературный материал (либретто мюзикла);
- использовании в учебном процессе активных методов обучения и практикумов;
- осуществлении творческой деятельности (участие в концертах, конкурсах, фестивалях).

Методика обучения исполнительской деятельности студентов устанавливает оптимальное сочетание методов и форм работы нахождение музыкально-теоретических дисциплин и специальных практикумов по освоению необходимых профессиональных компетенций. Практикумы организовываются в условиях, приближенных к формату работы в музыкальном театре, или в самих музыкальных театрах: например, в репетиционных концертных залах, при наличии оркестра или концертмейстера, с артистами балета, участниками шоу-группы и вокалистами, наряду с артистами драмы [7].

Среди методов исследования применялся метод включенного педагогического наблюдения. Как эмпирический метод исследования он позволяет выявить наиболее сложные участки практического вовлечения студентов в действующий репетиционный процесс, такие как: недостаточная уверенность в собственных силах, отсутствие настроения на сотрудничество, непроявленная креативность в вопросах по созданию художественного образа – звукового или визуального. Нередко возникают ситуации, связанные с недостаточностью знаний по предмету или их глубиной. Преодоление возникших барьеров и препятствий к получению специальных и профессиональных компетенций исполнительской деятельности студента основывается на методологии музыкального образования и воспитания; научно-методологический подход в обучении студентов является базисом исполнительской отечественной школы и представлен научными трудами и результатами преподавательской деятельности известных ученых, исследователей и практиков исполнительства [5, 9].

Воспитание исполнителя в высшей школе музыкантов основано на подробном и последовательном освоении богатейшего потенциала методов и форм работы со студентами; преодоление барьеров и сложных случаев в практике исполнительства происходит за счет создания особой атмосферы творческого сотрудничества, содержащего и объяснение, и повторы, и пробу нового, и анализ. Психологическая атмосфера занятия или репетиции стабилизируется за счет акмеологического подхода к выполнению творческого задания: педагогически созданная ситуация с использованием психологического подхода «акме», направленная дидактической целью, мобилизует ресурсы студентов и преподавателей, помогает достигать поставленных целей, находить решение сложных творческих задач [10].

Исследованием установлено, что акмеологический подход является действенным средством в современной педагогике. Более того, в период подготовительного этапа к процессу постановки мюзикла необходим позитивный настрой на занятия, связанные с развитием музыкально-слуховых представлений и творческого видения. В момент проявления креативности у студентов-музыкантов активно развиваются способности к коллективному творческому труду.

Отмечается, что педагогическая деятельность по развитию музыкально-слуховых представлений у студентов не является формальной; проявленные образы могут войти в систему художественных образов будущего спектакля, рожденные свободной фантазией и воображением [8, 9].

Предложенные студентами-музыкантами художественные образы могут быть:

- зримыми, визуальными;



- шумовыми, звуковыми;
- текстовыми, речевыми;
- сценографическими, декорационными;
- музыкальными, вокальными;
- актерскими, ролевыми;
- бутафорскими, реквизиторскими;
- гримерскими или касающимися внешнего облика (например, маски, фальшь-татуаж и пр.);
- пластическими, хореографическими;
- связанными со спецэффектами и др.

Поэтому так важно подчеркнуть воспитание общекультурных компетенций у студентов, которые, в свою очередь, расширяют палитру возможностей для творческой реализации и высокой профессиональной компетентности выпускника. Практическое участие в непосредственной проектной деятельности студентов по созданию мюзикла в условиях работы музыкального театра наполняет имеющийся учебный опыт новым содержанием [1, 10].

Таким образом в практической работе выделяется комплекс умений и навыков, составляющих общие, профессиональные и специальные компетенции музыканта-исполнителя, артиста музыкального театра, способного участвовать в создании мюзиклов [6, 9].

Исследование показало, что методика обучения студентов-музыкантов основывается на изучении многих музыкальных направлений, но на последующих этапах обучения концентрируется на одном направлении; данное обстоятельство связано с погружением в материал, определяемый жанровой основой мюзикла [3, 5].

Необходимо отметить, что погружение в изучение одного музыкального стиля позволит углубить знания, развить умения и навыки, тем самым определить профессиональный путь выпускника музыкального факультета:

1. Изучение истории возникновения мюзикла связывается с изучением эволюционного развития стиля, его пути развития и дорожной карты; стилевой анализ изучения мюзиклов разных стран может стать видом ведущей учебной деятельности студентов в процессе освоения теоретических музыковедческих дисциплин.

2. Овладение знаниями по истории и развитию жанра мюзикла будет способствовать развитию универсальных общекультурных, профессиональных и специальных компетенций артиста музыкального театра, и, в частности, мюзик-холла.

3. Учебная деятельность студентов по стилевому анализу, предложенному в качестве метода обучения, позволяет развивать не только теоретическую, но и практическую сторону их способностей в силу активизации взаимодействия с педагогом, репетитором, преподавателем, руководителем практики или руководителем проекта. Данная деятельность осуществляется в условиях практикума и является эффективной формой приобретения специальных компетенций работы над мюзиклом [2].

В свою очередь студенты-музыканты приобретают знания в области драматического искусства: теоретические знания, полученные в аудиториях, используются на репетициях по актерскому мастерству. Студенты-музыканты практикуются в умениях актерски выполнить поставленную педагогом задачу, используя методы Константина Станиславского, Владимира Немировича-Данченко, Марии Кнебель, Михаила Чехова, Всеволода Мейерхольда, Бертольда Брехта, Ежи Гротовского, Всеволода Мейерхольда, Евгения Вахтангова, Александра Таирова.

Современные образовательные театральные практики основаны на изучении педагогических приемов Зиновия Корогодского, Георгия Товстоногова, Мара Сулимова, Анатолия Кацмана, Льва Додина, Вениамина Фильштинского, Ларисы Грачевой, Натальи Агафоновой, Владимира Волкова и других выдающихся современных педагогов драматического искусства.

Умение органически представить свою роль, быть убедительным на сцене, превратить песню или вокализ в творческое высказывание, создать яркий и запоминающийся художественный образ в мюзикле, - вот основные задачи студента-музыканта, практикующегося на кафедре театрального искусства. В помощь студентам предлагается изучение основ актерского существования на сцене в плане работы актера над собой, а также работы актера над ролью. К. С. Станиславский, создав систему воспитания драматического актера, предложил к изучению важные составляющие актерской работы: техника публичного выступления, перевоплощение в образ героя, психоэмоциональное состояние актера, существование в предлагаемых обстоятельствах, этюдный метод, метод физических действий, метод манков внешних и внутренних, лучеиспускание и лучевосприятие и другое.

Методика обучения студентов жанровой основе мюзикла соединяет драматическое и музыкальное в единое целое на основе законов композиции и драматургического анализа [4, 9].

Углубленное обучение студентов музыкантов может охватывать следующие профессиональные области драматического искусства:

- сценическое дыхание;
- сценическая речь;
- публичное выступление;
- техника публичного слова;
- художественное чтение;
- сценическое движение;
- пластика и основы пантомимы;
- сценической бой (с оружием и без оружия);
- основы хореографии;
- элементы акробатики;
- искусство грима и пастижерного искусства;
- актерское мастерство;
- подготовка к сценической деятельности;
- основы режиссуры;
- основы арт-менеджмента.

Исследование показало, что культура мюзикла требует универсального артиста: необходимо уметь профессионально петь, хорошо танцевать и быть драматическими актерами одновременно. Этого требует и синтетика мюзикла – организационная конструкция которого состоит из фрагментов, так называемых номеров. Длительность номеров составляет от десяти до двенадцати минут и соответствует темпо-ритму рассказывания истории либретто мюзикла. Мюзикл по своей фигуративной сути есть шоу-программа, в которой каждый фрагмент (отдельный номер) является своеобразным мини-спектаклем, созданным по законам драматургии и основам существования драматического театра [5].

Исследование определило, что фрагменты мюзикла, в основном, разделяются на четыре вида: сюжетные, тематические, мотивационные, логические, которые «держат» сюжет и отвечают за логику музыкального повествования (начало, развитие, главный элемент и эффектное завершение) [9].

Среди выводов проведенного исследования значится, что обучение жанровой основе мюзикла сопряжено с созданием педагогических условий, при которых наряду с получением музыкального образования, происходит развитие актерского мастерства и сценической драматической речи у студентов музыкального факультета. Традиционный переход вокальных партий в речевые по ходу развития действия в мюзикле требует от артистов-вокалистов хорошей подготовки по сценическому дыханию, сценической речи, художественному чтению, речевому действию, словесному действию, мелодекламации, речетативу, мастерству монологической и диалогической речи, публичной техники слова. Так, речевые (текстовые) эпизоды являют собой связующие нити между музыкальными и вокальными номерами, составляют фабулу либретто, эмоционально окрашивают действия персонажей.

Таким образом, методика обучения студентов жанровой основе мюзикла базируется на изучении ведущих дисциплин кафедры театрального искусства и кафедры сценической речи, основным из которых собственно и является предмет «Сценическая речь и художественное слово». Приобретаемые знания и умения из артикуляционных, дикционных, дыхательных занятий и практикумов ложатся в основу профессиональных и специальных компетенций будущего музыканта-выпускника, также укрупняя его артистические способности.

Методические вопросы обучения студентов жанровой основе мюзикла направлены на соединение образовательных программ кафедры музыкального образования и воспитания и кафедры театрального искусства. Интегрированное обучение музыкантов-исполнителей позволит развить особые умения и сформировать специальные компетенции, необходимые для работы в музыкальном театре, в частности в художественно-постановочной работе над созданием мюзикла.

Проведенное исследование выявило особенности профессиональной подготовки артиста музыкального театра; были определены проблемные методические вопросы образования и воспитания студентов музыкальных кафедр; заданы векторы соединения программ обучения музыкального и театрального направлений; дано описание мюзикла как синтетического жанра и современных требований к выпускнику- музыканту.

В исследовании рассмотрены элементы профессиограммы артиста музыкального театра: функционал артиста, должностные обязанности, а также анализ требований, предъявляемых к профессиональным знаниям, умениям, навыкам, деловым и личностным качествам музыканта-исполнителя.

Исследование позволяет сделать вывод о том, создание особых педагогических условий воспитания артиста мюзикла базируется на организационно-методическом сотрудничестве кафедр музыкального образования и воспитания и кафедр театрального искусства.

### **Литература:**

1. Андреева Н. П., Андреева М. А. Ментальность как специфика социализации и культурного развития личности детей и подростков / Н. П. Андреева, М. А. Андреева // Ресурс развития кадрового потенциала. Материалы межрегиональной научно-практической конференции. – Ярославль, 27-28 октября 2020. – С. 257-263.
2. Вахтель Л. В., Вьюнова Н. И. Формирование этнокультурного стиля музыкально-исполнительской деятельности студента в современном образовательном пространстве / Л. В. Вахтель, Н. И. Вьюнова // Вестник ТГУ. Серия: Гуманитарные науки. – Тамбов, 2008. №8(64). – С. 82-88.
3. Гинзбург Л. С. О работе над музыкальным произведением: 4-е изд., доп. М: Музыка, 1981. – 143 с.
4. Голубев П. В. Советы молодым педагогам-вокалистам. М: Музгиз, 1963. – 87 с.
5. Гольденвейзер А. Б. О музыкальном исполнительстве / А. Б. Гольденвейзер // Выдающиеся пианисты-педагоги о фортепианном искусстве: Сборник статей / ред. Хентова С.М. Л.: Музыка, 1966. – С. 101-110.
6. Горошко Н. Н. Некоторые вопросы специфики концертмейстерской подготовки пианиста-педагога / Н. Н. Горошко // Вопросы подготовки музыканта-педагога. Магнитогорск: Магн. гос. консерватория, 1997. – С. 334-337.
7. Горошко Н. Н. Формирование художественных критериев исполнительского мастерства в концертмейстерском классе: автореф. дисс. ... канд. иск.: 17.00.02. – Магнитогорск, 1999. – 22 с.
8. Малочевская И. Б. Выразительные средства спектакля: Учебное пособие. – Л.: ЛГИТМИК, 1985. – 54 с.
9. Марголин Л. М. Музыка в театрализованном представлении. М: Сов. Россия, 1981. – 86 с.
10. Чжан Чи, Андреева Н. П. Гештальт-понятия «фигура и фон» в музыкальной педагогике и инструментальном исполнительстве // Сетевой электронный научный журнал «Педагогика искусства» №2. 2022. URL: [http://www.art-education.ru/sites/default/files/journal\\_pdf/13\\_stranicy-107-115.pdf](http://www.art-education.ru/sites/default/files/journal_pdf/13_stranicy-107-115.pdf) (дата обращения: 23.02.2024).

## НОВАЯ ОБРАЗОВАТЕЛЬНАЯ ПРАКТИКА

**Есина М.В.**

аспирант департамента музыкального искусства  
Института культуры и искусств  
ГАОУ ВО «Московский городской педагогический университет»  
e-mail: mariya.esina@mail.ru

**Князева Г.Л.**

кандидат педагогических наук, доцент департамента музыкального искусства  
Института культуры и искусств  
ГАОУ ВО «Московский городской педагогический университет»  
e-mail: knyazevagl@yandex.ru

**Esina M.V.**

Postgraduate student of the Department of Musical Art  
Institute of Culture and Arts  
«Moscow City University»

**Knyazeva G.L.**

the candidate of pedagogical sciences,  
Associate Professor of the department of music art  
«Moscow City University»

### РЕАЛИЗАЦИЯ ФУНКЦИЙ СОЦИАЛЬНОЙ АКТИВНОСТИ УЧАЩИХСЯ СРЕДНИХ КЛАССОВ В ВОКАЛЬНО-ХОРОВОЙ РАБОТЕ

Аннотация. В статье исследуется проявление функций социальной активности подростков в вокально-хоровой деятельности. Изучение данного аспекта имеет большое значение для учителя музыки в общеобразовательной школе, выступая в качестве подспорья для оценки влияния музыкальной деятельности на социальное развитие подростков и выявления эффективных методов работы с этой категорией учащихся. Авторами осуществляется анализ взаимосвязи между вокально-хоровой работой и социальными навыками подростков, а также исследуется влияние социальной активности на музыкальное обучение и саморазвитие личности. Методология исследования включает анализ теоретических источников, эмпирических данных, а также наблюдение за учебным процессом. Результаты исследования можно рекомендовать для разработки программ вокально-хорового обучения, направленных на развитие социальной активности подростков.

Ключевые слова: урок музыки, внеурочная музыкальная деятельность, хоровое пение, социальная активность, ученики среднего школьного возраста, подростки, личность.

### IMPLEMENTATION OF THE FUNCTIONS OF SOCIAL ACTIVITY OF MIDDLE CLASS STUDENTS IN VOCAL AND CHORAL WORK

Abstract. The article examines the manifestation of the functions of social activity of adolescents in vocal and choral activities. The study of this aspect is of great importance for the work of a music teacher in a secondary school, acting as a tool for assessing the influence of musical activity on the social development of adolescents and determining effective methods of working with this category of students. The authors analyze

the relationship between vocal and choral work and the social skills of adolescents, and also explore the influence of social activity on musical learning and personal self-development. The research methodology includes analysis of theoretical sources, empirical data, as well as observation of the educational process. The results of the study can be recommended for the elaboration of vocal and choral training programs aimed at developing the social activity of adolescents.

Keywords: music lesson, extracurricular musical activities, choral singing, social activity, students at middle school age, teenagers, personality.

Социальная активность – значимая сфера жизнедеятельности человека, формирующаяся как под воздействием стихийных факторов, так и в результате целенаправленного педагогического воздействия. Концептуальная идея Д.Б. Кабалевского о связи музыки как предмета изучения с жизнью позволяет нам увидеть в музыкальном искусстве действенное средство воспитания личности молодого человека и формирования его социальной активности. Вместе с тем, потенциал музыкального искусства в развитии социальной активности школьников раскрыт далеко не полностью. В связи с актуальностью данной проблематики наметим целью настоящей статьи определение функций социальной активности подростков - учащихся средних классов в вокально-хоровой работе на уроках музыки.

Музыкальная деятельность способна играть важную роль в социализации подростков в обществе, помогая им вырабатывать и развивать как систему ценностей и жизненных установок, так и, прежде всего, коммуникативные навыки. Музыкальные занятия в общеобразовательной школе носят групповой характер, поэтому обучающиеся приобретают опыт межличностного взаимодействия, навыки совместной работы и совместного решения проблем, ответственность за общий результат [6]. Они вырабатывают усердие, дисциплинированность, лидерство – а все данные качества необходимы в будущей социальной жизни подростка. Сотворческая деятельность на уроке музыки, и в первую очередь – хоровое пение – демонстрируя эстетические достижения, показывает силу коллективного творчества, повышает у участников хора самооценку, заряжает их позитивной энергией, волей к дальнейшей работе.

В то же время, несмотря на коллективный характер музыкальной деятельности, каждый школьник может выразить свою индивидуальность в группе с помощью привнесения в музыку своих эмоций, чувств, мыслей, взгляда на исполняемое им произведение. Этот процесс способствует развитию у ребенка самосознания и самоопределения. Социальная активность школьника находит опору в его мотивации, интересах, желаниях. Регулярные музыкальные занятия помогают обучающемуся получить навыки самоорганизации: ставить долгосрочные цели и продумывать этапы и практические шаги для их достижения, справляться с трудностями на пути к ним, рационально планировать время на необходимую подготовку.

Учащийся общеобразовательной школы представляет собой постепенно формирующуюся личность, у которой в результате осмысления идей, предлагаемых социумом, развиваются собственные мотивы и принципы поведения на основе базовых требований общественного поведения. Подросток постепенно перенимает общественные принципы и механизмы, применяя их к собственной жизни, формируя личные качества, потребности, интересы, которые помогают проводить свой собственный критический анализ взаимодействий, влияний и отношений. Критический анализ предполагает осознанность и осмысленность действий окружающих людей и самоанализ. Данные процессы помогают ставить перед человеком цели для сознательного самосовершенствования, самовоспитания и становления собственной личности.

Социальная активность – многоаспектная категория, включающая в себя широкий спектр возможных значений, раскрываемых с позиций различных областей научного знания: философии, социологии, психологии, педагогики. Это показатель вовлеченности личности в социальную жизнь общества, взаимодействие с окружающими людьми, умение общаться, быть участником культурных и

социальных мероприятий, которые являются неотъемлемой частью общественной жизни. Социальная активность проявляется на уровне отдельно взятой личности, группы, а также общества в целом. Исходя из этого, можно оценить весомую роль социальной активности в развитии личности и улучшения качества ее жизни.

Социальная активность реализуется в различных формах: индивидуальных, групповых, коллективных, она направлена на воплощение общих интересов и достижение общих целей, объединяется совместной деятельностью. Согласно мнениям психологов, социальную активность можно охарактеризовать как «индивидуальные или групповые действия, направленные на изменения социального «Я», своего места в обществе, а также общества в целом» [8, с. 332]. Содержание и направленность социальной активности, ее целенаправленность и польза для общества определяют ее значение. Одним из важнейших для педагога-музыканта фактов является то, что все упомянутые выше формы социальной активности реализуются на уроках музыки в общеобразовательной школе.

Для анализа функций реализации социальной активности подростков на вокально-хоровых занятиях необходимо отметить сферы, в которых она может проявляться:

1. Трудовая активность – это отношение человека к рабочим и учебным обязанностям, а также его активность в данной сфере;
2. Общественно-политическая активность — это отражение позиции человека в отношении общества и государства, его участие в общественных и политических процессах;
3. Духовная активность – включенность личности в созидательную деятельность с целью преобразования духовной жизни человека и общества в целом.

Каждый ученик в общеобразовательной школе находится в коллективе, группе. Очень часто реализация действий в достижении определенных личностных целей соотносится с целями и задачами, стоящими перед классом. Поэтому является важным рассмотреть и адаптировать к условиям урока музыки выявленные и охарактеризованные российскими учеными функции групповой социальной активности:

- Интегративная. Объединяет людей на основе общей деятельности для достижения поставленных целей (Г.Е. Зборовский и Г.П. Орлов) [7];
- Оптимизирующая. В словаре «Профессионально-этические основы социальной работы» О.Е. Костенко [10] данное понятие определяется как функция, способствующая повышению качества и эффективности работы, принятию оптимальных решений, что способствует повышению уровня профессионализма;
- Социально-защитная. Данная функция подразумевает помощь в решении проблемных ситуаций, поддержание законности и порядка путем осуществления соответствующего контроля – словом, социально-психологическую безопасность личности. Советский педагог и учёный-психолог, доктор психологических наук И.А. Баева определила понятие социально-психологической безопасности как «состояние психологической защищённости, а также способность человека и среды отражать неблагоприятные внешние и внутренние воздействия» [1, с. 2].
- Коммуникативная. Взаимодействие и выстраивание отношений в коллективе с целью организации совместной деятельности, основанной на взаимопонимании и поддержке (Б.Ф. Ломов).
- Инициативная. Организация, мотивация и аккумуляция общих усилий коллектива направленная на реализацию социально и личностно значимых целей. В исследовании Н.С. Степашова подчеркивается педагогическая значимость творческой инициативы в ракурсе ее возможного влияния на цели и содержание обучения, и обосновывается роль инициативы как системообразующего фактора творческой системы обучения [14].

Важно отметить, что перечисленные функции социальной активности целостно проявляются во всем образовательно-воспитательном процессе, в том числе и на уроке музыки в общеобразовательной школе, где осуществляется преимущественно коллективная форма деятельности. Обязательная часть

урока музыки – вокально-хоровая работа. Данный процесс можно проанализировать с точки зрения проявления функций социальной активности. Вокально-хоровая работа предполагает разучивание песен классом. Одна из задач этого вида деятельности – это подготовка вокальных номеров к общешкольным концертам.

Рассмотрим конкретный пример: подготовка 6 класса к концерту, приуроченному международному женскому дню. Обучающиеся готовили выступление, которое включало в себя сценку и заключительную песню. Классный руководитель предложила взять вокальную часть выступления в работу на урок музыки. Подростки были настроены на хороший результат, в связи с этим были готовы много работать и прикладывать усилия для достижения цели. Разучиванию и оттачиванию исполнения в общей сложности было посвящено сорок минут. Урок музыки в шестом классе проходит раз в неделю по сорок минут. Работа разделилась на два урока, двадцать минут на первой неделе и двадцать минут на второй.

Благодаря работе по развитию ритма, которая систематически проводится в течение года, данный аспект исполнения затруднений не вызывал. Самой большой сложностью оказалось выучивание слов песни наизусть. Эта задача разделила класс на более сильных и слабых. Была поставлена следующая цель – соблюдение фразировки, динамики и художественной выразительности. На этом этапе работы определились лидеры, они взяли на себя основную нагрузку и справлялись со всеми задачами одновременно. Далее шли те, кто освоил текст, но терялся при просьбе добавить в пение художественную выразительность, были и те, кто не мог освоить текст, это вызывало большие трудности. Последним учащимся приходилось тянуться за лидерами и выполнять задачи по их возможностям.

В описании данного примера мы можем проследить реализацию всех функций социальной активности в вокально-хоровой работе с подростками:

– Интегративная – обучающихся объединила подготовка к концерту, общая мотивация и один вид деятельности – пение песни, при этом среди технических задач ставилось достижение звуковысотного единства – унисона и хорового ансамбля;

– Оптимизирующая – в связи с ограниченным временем выбор был сделан в пользу эффективных методик разучивания. Например, чтение слов вслух и в ритме сразу. Данный прием позволил объединить два вида работы в один, т.е. оптимизировать процесс подготовки к выступлению;

– Социально-защитная – работа в группе подразумевает особый контроль над выполнением задач каждого школьника в отдельности, а также дисциплину, которая является основополагающей в работе с подростками на уроке. В начале разучивания песни, которая состояла из двух куплетов, дети были проинформированы, что данный вид деятельности будет оцениваться в конце урока. Первый куплет и припев проверялся в конце первого урока, второй соответственно в конце второго. Это позволило подкрепить мотивацию и поддержать дисциплину в классе;

– Коммуникативная – на концерте класс показал себя на высоком уровне. Большинство задач удалось выполнить, и дети, и слушатели концерта получили удовольствие от выступления, что свидетельствует об удовлетворенности социальной активностью. Это стало возможным благодаря творческому единению, взаимопониманию и поддержке внутри коллектива. Шестиклассники помогали друг другу, подбадривали добрыми словами и когда у кого-то что-то не получалось, старались спокойно разобраться, в чем дело и решить проблему, а не ссориться и обвинять друг друга, что не достигли результата. Данный механизм учитель регулярно использует на уроке, поэтому ученики могут применять его самостоятельно. На этом примере становится понятно, какое огромное значение имеет психологический климат, созданный преподавателем в процессе учебной работы. Атмосфера сотворчества и взаимопомощи способна повысить эффективность вокально-хоровой работы;

– Инициативная – на объединение общих усилий в организации данной деятельности класса в большей степени влияли классный руководитель, учитель музыки и лидеры класса. Мотивация в

качестве хорошего выступления и отметок по предмету «музыка» показали себя эффективными. Было замечено, что в улучшении работы активнее участвуют обучающиеся, которые во внешкольной деятельности связаны с искусством. По большей части именно эти ребята становятся лидерами в совершенствовании хорового звучания, добровольно принимая на себя инициативу, а это говорит об определенной социальной зрелости, готовности принести пользу, внести свой позитивный вклад в продвижение общего дела.

В процессе музицирования и коллективного музыкального творчества подростки учатся взаимодействовать друг с другом, слушать и уважать мнения и идеи других участников, развивать чувство сопереживания и понимания, выражать свои эмоции через пение в творческом содружестве с товарищами, достигать слаженности, сбалансированности, гармонии и единства в интерпретации вокально-хорового произведения [16]. Социальная активность на уроках музыки также способствует формированию и развитию самооценки и самопонимания подростков. Успехи в музыкальном творчестве и взаимодействии с другими участниками коллектива могут повышать уверенность в себе и позволять подросткам лучше понять свои сильные стороны и интересы.

Данная статья подтверждает важность включения музыкального обучения в образовательную программу для подростков, в частности, вокально-хоровой работы. Уроки музыки предоставляют уникальную возможность развивать социальную активность, способности к сотрудничеству и эмоциональный интеллект у подростков в период их личностного становления, когда подрастающему человеку так необходимо получить правильные ориентиры. Таким образом, интеграция музыкальной деятельности в образовательный процесс может существенно способствовать полноценному развитию личности подростка в социальных аспектах и повысить их адаптивные возможности.

### Литература:

1. Баева И.А., Баев Н.Н. Психологические ресурсы защищённости студентов как показатель психологической безопасности личности // Психологическая наука и образование – 2013. – № 1 – с. 1–3.
2. Будагян Р. Р. Цифровые технологии в современном музыкальном пространстве / Р. Р. Будагян, М. Л. Зайцева // Обсерватория культуры. – 2020. – Т. 17, № 4. – С. 368-378. – EDN FDMBLL.
3. Гадзаман А.А., Князева Г.Л. Вокально-хоровая работа в детском церковном хоре // Перспективы развития современной культурно-образовательной среды столичного мегаполиса: материалы научно-практической конференции института культуры и искусств Московского городского педагогического университета. – М.: УЦ Перспектива, 2018. – С. 188-192.
4. Грибкова О. В. Формирование готовности современного учителя к инновационной деятельности в музыкально-образовательном пространстве / О. В. Грибкова // Педагогический научный журнал. – 2022. – № 4. – С. 61-68. – EDN ZSYLGG.
5. 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., 2023. – 148 с. – EDN DQOZCU.
6. Есина М.В., Князева Г.Л. Проявление различных типов социальной активности подростков на уроках музыки // Bulletin of the International Centre of Art and Education. – 2023. – № 3. – С. 190-195.
7. Зборовский Г. Е. Общая социология: Учебник. 3-е изд., испр. и доп. / Г. Е. Зборовский. – М.: Гардарики, 2004. – 592 с., с. 464
8. Иваницкая А.В., Князева Г.Л. Слушание классической музыки в русле артподхода на развивающих занятиях с детьми младшего школьного возраста // Инновационные процессы в культуре, искусстве и образовании: Коллективная монография. – М.: Издательство «Перо», 2016. – С. 96-101.



9. Князева Г. Л. Психолого-педагогические предпосылки индивидуальной образовательной траектории обучающегося в музыкально-исполнительском классе / Г. Л. Князева, А. Б. Печерская // Вестник МГИМ имени А.Г. Шнитке. – 2023. – № 1(21). – С. 58-63. – EDN VFFTDX.
10. Костенко О.Е. Профессионально-этические основы социальной работы: словарь терминов. – Омск: Изд-во Омского гос. ун-та, 2009. – 23 с.
11. Кудринская И. В. Становление личностно-профессиональных качеств будущих педагогов-музыкантов как актуальная научная проблема / И. В. Кудринская // Искусствоведение. – 2022. – № 4. – С. 25-33. – EDN XVZVOL.
12. Низамутдинова С. М. Просветительская миссия интерпретаций шедевров музыкальной классики / С. М. Низамутдинова // Антропологическая дидактика и воспитание. – 2022. – Т. 5, № 6. – С. 124-130. – EDN UXURYN.
13. Педагогика: образовательно-инновационные технологии (семья - школа - вуз - общество): коллективная монография (с международным участием) / О. Б. Александрова, И. Б. Байханов, М. А. Воронина [и др.]. Том Книга 55. – Воронеж — Москва: Наука: информ, 2023. – 156 с. – EDN WEFGWK.
14. Степашов Н. С. Творческая инициатива в системе обучения. – М.: Знание, 1990. – 41 с.
15. Уколова Л. И. Методические и практические советы опытных педагогов по развитию вокальных навыков у молодёжи / Л. И. Уколова, И. В. Кудринская // Антропологическая дидактика и воспитание. – 2022. – Т. 5, № 3. – С. 115-127. – EDN QOVHXW.
16. Цуркис Г. Л. Творческая интерпретация как результат коллективного музицирования // Хоровое искусство как средство единения молодежи и развития духовности и патриотизма: сб. материалов научно-практической конференции. – М.: МГПУ, 2013. – С. 53-56.

**Кириянова О.А.**

кандидат педагогических наук

доцент кафедры философии и искусствознания

ФГБОУ ВО «Байкальский государственный университет»

**Немцева А.В.**

старший преподаватель кафедры философии и искусствознания

ФГБОУ ВО «Байкальский государственный университет»

**Kiryanova O.A.**

Associate Professor of the Department of Philosophy and Art History

Baikal State University,

Candidate of Pedagogical Sciences

**Nemtseva A.V.**

Senior Lecturer at the Department of Philosophy and Art History

Baikal State University

## ПРИЕМЫ ИГРОВОГО ОБУЧЕНИЯ В ОБРАЗОВАТЕЛЬНОМ ПРОСТРАНСТВЕ ВУЗА

Аннотация. Включение игровых методов и форм обучения в образовательное пространство ВУЗа является важным условием, повышающим универсальные и профессиональные компетенции будущих специалистов сферы культуры и искусства. Это ускоряет процесс профессиональной ориентации и послевузовской адаптации в профессиональных сообществах сфер культуры и искусства. Цель исследования – обоснование игровых методик в образовательном процессе студентов искусствоведческих направлений Института культуры социальных коммуникаций и информационных технологий Байкальского государственного университета. В статье акцентировано внимание на возможности включения деловых игр в процесс обучения студентов по направлению подготовки «Изящные искусства». Обобщен практический опыт и предложены новые формы игровых методов в практику преподавания учебных дисциплин «Деловая этика», «Введение в мировую культуру и искусства», «Теория хореографии и театра», «Теория фотографии», «Теория кино и видео-арта», «Теория ценностей в гуманитарном знании»: деловая игра, профориентационная игра, игровой тренинг с элементами мозгового штурма. Показаны сильные стороны игровых методов как важной части активного обучения для студентов, изучающих искусствоведческие дисциплины. Сделан вывод о том, что полученные через игровые методы знания, умения и навыки удовлетворяют актуальным потребностям профессиональных сообществ в универсальных и творческих компетенциях молодых специалистов в сфере культуры и искусств.

Ключевые слова: игра, деловая игра, игровые методы, методы и формы обучения; искусствоведческие дисциплины; профессиональная деятельность, переговорные стратегии, профессиональные навыки, законы экономики впечатлений.

## TECHNIQUES OF GAME LEARNING IN THE EDUCATIONAL SPACE OF A UNIVERSITY

Abstract. The inclusion of game methods and forms of learning in the educational space of a university is an important condition that increases the universal and professional competencies of future specialists in the field of culture and art. This speeds up the process of professional guidance and postgraduate adaptation in professional communities in the fields of culture and art. The purpose of the study is to substantiate gaming methods in the educational process of art history students at the Institute of Culture of Social Communications and Information Technologies of Baikal State University. The article focuses on the possibility of including

business games in the learning process of students in the Fine Arts major. Practical experience is generalized and new forms of gaming methods are proposed in the practice of teaching the academic disciplines “Business Ethics”, “Introduction to World Culture and Art”, Theory of Choreography and Theater”, “Theory of Photography”, “Theory of Film and Video Art”, “Theory values in humanitarian knowledge”: business game, career guidance game, game training with elements of brainstorming. The strengths of game methods as an important part of active learning for art history students are shown. It is concluded that the knowledge, skills and abilities obtained through game methods satisfy the current needs of professional communities in the universal and creative competencies of young specialists in the field of culture and the arts.

Keywords: game, business game, gaming methods, methods and forms of teaching; art disciplines; professional activity, negotiation strategies, professional skills, laws of economics, impressions.

*«Человек играет только тогда, когда он в полном значении слова человек, и он бывает вполне человеком лишь тогда, когда играет»*

Ф. Шиллер

Отталкиваясь от эпитафии, хочется поразмышлять над этим утверждением и вспомнить имеющиеся в гуманитарном знании концепции обосновывающие всеобщие связи человека, культуры и игры (как феномена культуры или вида человеческой деятельности).

При обращении к теории социально-гуманитарного знания можно обнаружить, что существует множество теоретических наработок, описывающих (исследующих) феномен игры (Ф. Шиллер, Й. Хейзинга, Г. Гессе, Э. Берн и др.). Ученые подходили к исследованию феномена игры с различных точек зрения и рассматривали разнообразные аспекты проявления игры, но сходятся они в одном: человека делает человеком игра, игра является проявлением его существования, а также является формой познавательной активности.

Очень значимой в данном вопросе является теория Й. Хейзинга, для которого игра являет собой субстанциональную основу культуры и общества. Он полагает, что изначально сама культура разыгрывается, т.е. она развивается в игре и как игра. Й. Хейзинга описывает процесс возникновения игры как особого способа человеческой деятельности, раскрывает ее роль как главного культурообразующего фактора: «если внимательно проанализировать, любую человеческую деятельность до самых пределов нашего познания, то она окажется не более чем игровой» [12, с. 7]. Вне культурного контекста понять сущность игры (по мнению Хейзинга) невозможно, ибо только в игре человек реализует себя как существо, творящее культуру.

Например, в кантовско-шиллеровской традиции подчеркивается преимущество игры перед всеми видами деятельности, так как она не направлена на внешнюю цель и выгоду, а находит в самой себе оправдание и смысл. В англо-американской традиции поведение человека рассматривается как игра, так как в нем проявляются игровые характеристики такие как: условность и социальная согласованность в принимаемых обликах. Игра, вообще, есть деятельность в сфере условно-возможного, где становится осуществим выход за грань повседневности. Эту особенность еще в античности отмечал Платон: «игра поднимает человека над серьезностью низшего порядка, угрюмой, рабской, бессловесной, животной» [9, с. 282-283]. Таким образом, игра воспроизводит состояние свободы, но лишь миметически, иллюзорно, оставаясь внутри реального мира. Именно ощущение свободы, которое в момент игры является ценным, способствующее активизации творческо-интеллектуального процесса. Именно в свободе / будучи свободным человек способен к творчеству. Творчество в широком смысле этого слова есть новизна. Поэтому игровые методы быстро успешно внедряются, а также зарекомендовывают себя в образовательно-педагогических–познавательных, научных практиках. Эстетика игры делает человека подлинно свободным. Как отмечает Й. Хейзинга, игра «имеет склонность быть красивой» [12], она создает островок временного, ограниченного совершенства.

Несмотря на то, что игра эвристическую ценность имеет в свободе, она включает в себя четкие правила, начало и конец – игра заключена в рамки – здесь царит особый порядок. Она может быть повторена. Она должна быть честной. В ней присутствует напряжение, что подразумевает проверку собственных сил, в том числе интеллектуальных. Присутствует стремление к объединению – компании, группы, клубы и пр.

У людей имеется психофизиологическая потребность играть. Игра обуславливает обновление интеллектуальных и физических сил и позволяет в облегченной форме накапливать жизненный опыт. Игра ориентирована на лучший результат, на высшее совершенство.

Игровые формы постоянно воплощаются в быту, буднях и праздниках и в образовании. Элементы игры обнаруживаются во всех видах человеческой деятельности от древности до современности. С помощью игровых методик и средств возможно определить тенденции развития в различных областях человеческой деятельности: наука и образование, экономика, политика и пр. Роль игры в обществе исторически изменчива, но по-прежнему остается условием развития культуры.

Несмотря на то, что игровые сценарии, игровые методики активно внедряются в педагогику, психологию (Я. Морено, К. Левин, К. Роджерс, Ф. Перлз и др.) и даже в научные исследования в XX веке, хочется отметить, что впервые описывал процесс обучения детей играя в XVII веке Т. Кампанелла в работе «Город Солнца».

Создание и проживание игровых ситуаций сегодня используется как метод активизации творческой деятельности, примером здесь может служить метод «мозгового штурма» А. Обсорна, «синектика» В. Гордона, «морфологический анализ» Ф. Цвикки и др.

Одним из методов активизации творческой активности в учебном процессе является деловая игра, как разновидность интеллектуальной игры, позволяющая «закрепить полученные на лекционных занятиях знания и перевести их в практические, профессиональные умения и навыки, сформировать необходимые профессиональные компетенции. Деловая игра дает возможность имитации реальной профессиональной деятельности, что позволяет усилить готовность студента к самостоятельной творческой и организационной деятельности» [5].

Деловая игра имеет специальные средства личностного вовлечения ее участников и воздействия на их мотивационную сферу, что позволяет вывести студентов из позиции индифферентности, пассивности и сподвигнуть студента к активности в принятии самостоятельных решений.

Игровые приемы дают возможность применять в процессе обучения инварианты моделирования профессиональных ситуаций, которые могут быть максимально проиграны, а как следствие, отработаны. Здесь обнаруживается влияние личностных качеств студента на принятое им решение.

Авторам видится, что деловая игра сохраняет основные плюсы абстрактного способа обучения и помогает разрешить противоречия между образовательной и будущей профессиональной деятельностью за счет своих особенностей, подробно описанных О. Кирьяновой и А. Немцевой в статье «Методические основания подготовки и проведения деловой игры со студентами вузов на занятиях искусствоведческого цикла» [5].

Рассмотрим включение приемов игрового обучения в образовательную практику ВУЗа на примере занятий со студентами по направлению подготовки «Изыщные искусства» Института культуры социальных коммуникаций и информационных технологий Байкальского государственного Университета. При проведении дисциплины «Деловая этика» преподаватель может предложить студентам погрузиться в тему, касающуюся этикета переговоров, через деловую игру «Переговорные стратегии и техники». На примере конкретных ситуаций, связанных с профессиональной деятельностью работников культуры, отношений между руководством и подчиненными, коллегами, клиентами, поставщиками социально-культурных услуг можно наглядно и понятно продемонстрировать ведущую роль этики в выстраивании экологичных переговоров, достижении цели и коллективного взаимодействия. Разбирая сильные и слабые стороны переговорных стратегий, логику поведения

антагонистов и варианты разрешения ситуаций студенты учатся определению своей ведущей переговорной стратегии и умению договариваться с оппонентом на основе равенства и взаимного уважения.

Поигрывая предложенную в деловой игре ситуацию то с одной, то с другой переговорной стороны, студенты учатся прямой коммуникации, точным формулировкам для своих аргументов, открыто и смело отстаивать свои интересы, без ущемления интересов противоположной стороны. Такая специально организованная игровая деятельность позволяет студентам приблизить, понять и погрузиться в реальные предлагаемые обстоятельства профессиональной деятельности, проиграть сложные ситуации в безопасном пространстве деловой игры, повысить уровень уверенности при ведении переговоров.

На занятиях по дисциплинам «Теория хореографии и театра», «Теория фотографии», «Теория кино и видео-арта» через проведение деловой игры «Мой блог об искусстве» преподаватель может помочь студентам глубже понять специфику выбранного для исследования вида искусства. Студентам предлагается придумать название блога в социальной сети телеграмм и на основе законов экономики впечатлений, предложенных Г. Джеймсом, составить тексты, раскрывающие особенности вида или направления сценического, синтетического или пластического искусства, выразить свои мысли, отклики, размышлений не в виде сухой статьи, а текста, который предложен для обсуждения конкретной аудитории, с которой возможен диалог, вовлечение в тему искусства и организация совместных просмотров, мероприятий, событий. Тематика и форма практического занятия с включением в него игрового наполнения интересна студентам, она актуальна современности, и вызывает живой творческий отклик. Результатом становятся новые и действующие во время учебы и после блога об искусстве, в которых реализуются аналитические и творческие способности студентов, транслируются их размышления о современном искусстве, появляется заинтересованное и поддерживающее сообщество, что помогает студентам точнее понять и реализовать себя во время обучения и в последующей профессиональной деятельности.

Через приемы игрового обучения может быть рассмотрены разные темы по дисциплине «Теория ценности в гуманитарном знании». Например, тема ценности творчества может быть раскрыта через игровой тренинг «Фабрика впечатлений». Студентам предлагается посмотреть на ценность творчества как создания нового произведения искусства или новой идеи с позиций развлечения, впечатления, обучения и ухода от реальности.

В игровом тренинге предлагаются кейсы-примеры и студенты проецируют их на определенный вид искусства или вид творческой деятельности разбирая и приводя примеры о том, как процесс творческого рождения идеи, ее воплощения и восприятия может быть:

- в большей степени развлечением для зрительской аудитории, например, мастер-классы рисования акрилом или посещение арт-кафе с тематической программой;
- сильным впечатлением. Продукт творчества или услуга впечатляет более других произведений искусства и этим выделяются, запоминаются и воздействуют, например, современный кинематограф, виртуальные очки, работа с нейросетью или нейрографика;
- обучением, помогая понять закономерности творческого процесса, например, одновременное обучение игры на гитаре нескольких учеников, или обучение японской клинописи или вокальному искусству;
- краткосрочным уходом от реальности, давая отдых, переключение внимания, расслабление психики или погружение в новые для зрителя условия взаимодействия с произведением искусства, например, иммерсивный театр и способы его создания; современное искусство: инсталляции и перформансы.

В рамках профориентационных мероприятий ВУЗа проведение деловых профориентационных игр дает возможность абитуриентам уточнить цели и задачи высшего образования (триггеры:

социального доказательства и последовательности), структурировать свое будущее (триггеры управления жизнью и смысла жизни), уточнить чему, как и где абитуриент хочет учиться и кем в профессиональном плане стать в будущем (триггеры осознанности и уникальности).

Для студентов 1 курса завершающее дисциплину «Введение в мировую культуру и искусство» практическое занятие может быть проведено в форме игрового тренинга с элементами мозгового штурма «Мое будущее – моя профессия – мой проект в сфере культуры и искусства». Студентам бакалавриата предлагается посмотреть на себя в ближайшем будущем – через пять лет, т.е. через один год после окончания университета и предположить в каком направлении они хотели бы продолжить развиваться и работать. Сначала задание выполняется индивидуально. Преподаватель предлагает студентам подумать и написать свои варианты, а потом объединяет студентов по группам, дает время на обсуждение предложенных идей и дает задание придумать совместный проект, объединив большинство идей или выбрав из нескольких вариантов подходящий или вдохновивший большинство. Через определенное преподавателем время группы презентуют свои проекты и принимают решение о том насколько они реальны к воплощению и что нужно сделать для того, чтобы воплотить задуманное.

В процессе включения игровых методов в образовательное пространство ВУЗа у студентов тренируются гибкие универсальные навыки, которые помогут выпускникам вуза адаптироваться к меняющимся социально-культурным и экономическим условиям современного профессионального пространства и находить себя в новых профессиях.

### Литература:

1. Айламазян А.М. Выбор мотивов деятельности: теоретические аспекты проблемы и экспериментальное изучение / А.М. Айламазян // Вопросы психологии. — 1990. — № 4. — С. 123–130.
2. Амонашвили Ш.А. Размышления о гуманной педагогике / Ш.А. Амонашвили. — Москва: Изд. дом Шалвы Амонашвили, 1995. — 496 с.
3. Ермолаева М.Г. Игра в образовательном процессе: метод. пособие / М.Г. Ермолаева. — Санкт-Петербург: КАРО, 2008. — 122 с.
4. Зимина Е.В. Изучение ожиданий работодателей — партнеров образовательных организаций как необходимый элемент стратегического развития и формирования имиджа университета / Е.В. Зимина, Т.Г. Бахматова, Л.В. Санина. // Известия Байкальского государственного университета. — 2021. — Т. 31, № 3. — С. 391–399.
5. Кирьянова О. А. Методические основания подготовки и проведения деловой игры со студентами вузов на занятиях искусствоведческого цикла / О. А. Кирьянова, А. В. Немцева // Известия Байкальского государственного университета. — 2022. — Т. 32, № 1. — С. 153-160
6. Леонтьев Д.А. Психология выбора. Ч. 2. Личностные предпосылки и личностные последствия выбора / Д.А. Леонтьев // Психологический журнал. — 2014. — Т. 35, № 6. — С. 56–68.
7. Личностный потенциал в ситуации неопределенности и выбора / Д.А. Леонтьев, Е.Ю. Мандрикова, Е.И. Рассказова, А.Х. Фам // Личностный потенциал: структура и диагностика / под ред. Д.А. Леонтьева. — Москва, 2011. — С. 511–546.
8. Пайн, Б. Джозеф П. Экономика впечатлений: работа - это театр, а каждый бизнес - сцена / Б. Джозеф Пайн П, Джеймс Х. Гилмор; [пер. с англ. и ред. Н. А. Ливинской]. - М. [и др.]: Вильямс, 2005. - 299 с.: ил., табл.; 24 см.; ISBN 5-8459-0828-0 (в пер.)
9. Платон Сочинения в четырех томах. Т. 3. Ч. 2 / Под общ. ред. А. Ф. Лосева и В. Ф. Асмуса; Пер. с древнегреч. — СПб.: Изд-во С.-Петербур. ун-та; «Изд-во Олега Абышко», 2007. — 731 с.
10. Санина Л.В. Система непрерывного формирования и развития предпринимательских навыков / Л.В. Санина, С.Н. Мозулев, М.Ю. Мима. // Baikal Research Journal. — 2021. — Т. 12, № 3. — URL: <http://brj-bguep.ru/reader/article.aspx?id=24611>.

11. Слободина Н.Д. Деловые игры / Н.Д. Слободина. — Санкт-Петербург: Изд-во ИВЭСЭП, 2006. — 550 с. Шаронова С.А. Деловые игры / С.А. Шаронова. — Москва: РУДН, 2004. — 272 с.

12. Хейзинга Йохан. Homo ludens. Человек играющий / Сост., предисл. Х 35 и пер. с нидерл. Д. В. Сильвестрова; Коммент., указатель Д. Э. Харитоновича. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2011. — 416 с.

13. Хлебович Д.И. Образовательные программы магистратуры: ключевые вопросы развития / Д.И. Хлебович // Известия Байкальского государственного университета. — 2020. — Т. 30, № 4. — С. 532–540.

14. Шавкунова И.С. Культурные и личностные детерминанты стратегии принятия экономических решений / И.С. Шавкунова. // Психология в экономике и управлении. — 2017. — Т. 9, № 2. — С. 18–25.

15. Шиллер Ф. Письма об эстетическом воспитании// Шиллер Ф. Собр. соч.: в 7 т. Т. 6. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1957. С. 302

16. Яголковский С.Р. Психология инноваций: подходы, модели, процессы / С.Р. Яголковский. — Москва: Высш. шк. экономики, 2011. — 272 с.

**Ростовцева А.В.**

аспирант

ФГБОУ ВО «Российский государственный педагогический университет

им. А.И. Герцена»

e-mail: rostovceva\_av@mail.ru

**Rostovtseva A.V.**

postgraduate student

Herzen State Pedagogical University of Russia

## **ОСОБЕННОСТИ ФОРМИРОВАНИЯ ВЫСОКОЙ ВОКАЛЬНОЙ ПОЗИЦИИ В УСЛОВИЯХ ДИСТАНЦИОННОГО ОБУЧЕНИЯ ВОКАЛУ**

Аннотация. Вопросы поиска верных певческих ощущений и создание соответствующих мышечных установок актуальны на протяжении всей истории вокальной педагогики. Одним из ориентиров верной певческой установки принято считать высокую вокальную позицию, или так называемое «близкое» звучание голоса, чаще всего описываемое как «маска». Между тем, вопрос формирования такого звучания голоса настолько сложен и неоднозначен, что на сегодняшний день не существует единого определения «близкого» звука, как нет и установленных правил формирования такого звучания. Тем не менее ни у кого не вызывает сомнения тот факт, что к выработке летящего, легкого, свободного голоса стремится в конечном итоге каждый певец и педагог. Целью данной статьи является создание современного подхода к постановке «близкого» звука на основе трудов известных отечественных педагогов XX-XXI веков. В статье дано определение термина «близкий звук» и составлены методические рекомендации к работе над близким звучанием в условиях дистанционного обучения.

Ключевые слова: голос, вокальная педагогика, постановка голоса, онлайн-обучение, дистанционное обучение, высокая вокальная позиция, близкий звук, маска.

## **FEATURES OF FORMING A HIGH VOCAL POSITION IN CONDITIONS OF DISTANCE VOCAL TRAINING**

Abstract. The issues of finding the right singing sensations and creating appropriate muscle attitudes have been relevant throughout the history of vocal pedagogy. The "close" voice sound, most often described as a "mask", is considered one of the landmarks for the correct singing attitude. Meanwhile, the issue of the formation of such a voice sound is so complex and ambiguous that today there is no single definition of a "close" sound, as there are no established rules for the formation of such a sound. However, no one doubts the fact that every singer and teacher ultimately strives to develop a flying, light, free voice. The purpose of this article is to create a modern approach to the production of "close" sound based on the works of famous Russian teachers of the XX-XXI centuries. The article defines the term "close sound" and provides methodological recommendations for working on close sound in distance learning.

Keywords: voice, vocal pedagogy, voice training, online learning, distance learning, high vocal position, close voice, mask.

На протяжении многих десятилетий остается неизменным одно положение в вокальной педагогике - стремление к выработке у певца ясного, полётного, так называемого «близкого» звучания голоса, пения «в маску», как самого эффективного и звучного приёма, необходимого для профессионального владения голосом.



Примечательно, что точного определения близкому звучанию в методической литературе не встречается, в то время как подобное звучание представляется как эталон, некий ориентир при постановке голоса, не предполагающий сомнений.

Возникает вопрос – на что ориентироваться педагогу в работе над формированием близкого звучания голоса ученика? Так ли однозначно можно относиться к предложенным рекомендациям, которые мы можем встретить в отечественной литературе по вокальной педагогике? И наконец, как применить накопленный вокально-методический багаж при онлайн обучении? Целью данной статьи является поиск ответов на поставленные вопросы и составление рекомендаций по работе над «близким» звучанием в условиях дистанционного обучения.

Задачи исследования включают в себя обзор и сравнительный анализ различных подходов представителей отечественной школы к постановке «близкого» певческого звука. На их основе дать определение близкому певческому звучанию. При подготовке материалов статьи использовались такие научные **методы** как анализ, синтез, аналогия, обобщение, систематизация.

Что касается степени изученности проблемы, то к вопросу формирования «близкого» звучания, так или иначе, обращался каждый исследователь вокального искусства, среди них: Л. Б. Дмитриев («Основы вокальной методики»); В. П. Морозов («Искусство резонансного пения»); Ф. Витт («Практические советы обучающимся пению»); Д. Люш («Развитие и сохранение певческого голоса»); Юшманов В.И. («Вокальная техника и ее парадоксы») и многие другие.

Несомненно, каждый педагог стремится к выработке легкого, звонкого и яркого звучания голоса ученика. Насыщенное, полётное звучание голоса возможно только при такой мышечно-певческой организации, при которой минимальная затрата энергии позволяет получить максимально качественный результат. Добиться такого результата можно только при условии четкого понимания процессов, которые происходят в певческом аппарате в момент звукообразования.

В трудах педагогов XIX века певческий звук не характеризуется понятием «близкий» или «полетный», чаще всего авторы первых методик по пению ограничивались общими рассуждениями об акустике, пользуясь скорее образными формулировками, нежели научными. Впервые научный подход к изучению строения голосового аппарата был применен в 1855 году М. Гарсиа, использовавшим ларингоскоп для наблюдения за работой голосовых складок. Он обнаружил, что при наклоненном надгортаннике вход в гортань сужается, при этом голос звучит более ярко и имеет большую силу, нежели при поднятом надгортаннике, который дает голосу затуманенность и меньшую силу звучания. Здесь мы можем видеть первые попытки проследить взаимосвязь между физиологией и тембром голоса.

Двадцатый век прошел под эгидой технического прогресса. С помощью различных приборов, таких как рентген, фонограф и др., стало возможным изучить работу певческого аппарата с анатомической точки зрения. В том числе появилась возможность понять взаимосвязь положения гортани, артикуляционных мышц, мышц брюшного пресса с тем или иным звучанием голоса. Обозначились два взгляда на изучение «близкого» певческого звукообразования: *акустический* и *физиологический*.

Акустического подхода придерживались такие исследователи как Л. Б. Дмитриев и В. П. Морозов, их исследования основаны на точном измерении колебаний звуковых волн и соотношении полученных данных с тембром голоса певца.

Л. Б. Дмитриев обращал особое внимание на необходимость формирования высокой позиции звука как важнейшего условия яркого звучания. По словам Дмитриева, необходима достаточная концентрация энергии в области высоких частот для обеспечения высокой певческой форманты: «Умение правильно формировать тембр голоса, делать его летящим, полетным – чрезвычайно важный момент для того, чтобы быть хорошо слышным в зале». [1, 198 с.]

В. П. Морозов, так же обращал внимание на акустические характеристики голоса, хотя и связывал их с определенными физиологическими условиями. Он установил, что «слабая, едва ощутимая

певцом назализация благоприятно сказывается на тембре голоса увеличением его коэффициента звонкости за счет поглощения (подавления) излишних обертонов 1800—2000 Гц. [2, 90 с.]

Как мы видим, в обоих случаях авторы делают акцент на акустических характеристиках голоса.

Физиологического подхода в формировании «близкого» певческого звучания придерживались Ф. Витт, Д. Люш, Д. Лаури-Вольпи, З. И. Аникеева-Ф. М. Аникеев, В. Луканин. В трудах этих исследователей фигурирует термин «маска», как определение верных физиологических ощущений при пении.

Несмотря на видимую ясность термина «маска», при подробном изучении специальной вокальной литературы становится очевидным тот факт, что этот прием пения, известный всем педагогам и певцам, трактуется весьма неоднозначно.

Известный педагог и певец XX века Федор Витт, в расцвете карьеры оставивший сцену и посвятивший свою жизнь педагогике, писал: «Учащиеся часто слышат выражение: «Надо направить звук «в маску», но точно не знают место упора звука. Некоторые преподаватели пения сами не совсем точно уяснили себе «маску» и подчас грешат в отношении точки настоящего упора звука». [3, 42 с.]

О существовании определенной области певческого аппарата, в которую необходимо направлять звук, писал В. М. Луканин. Выдающийся педагог, профессор Василий Михайлович успешно обучал как басов, так и сопрано и владел обширными знаниями вокальной педагогики. Он писал: «Некоторые педагоги указывают, что при пении должно быть такое ощущение, словно звук упирается в определенную точку – в твердое нёбо, в мягкое нёбо, в место около верхних зубов и т.п.» [4, 12 с.]

Интересно описан этот прием направленности звука в труде Р. Юссона и называется он *точкой Морана*. Точка Морана возникает «при правильном звукообразовании, в пении с полной мощностью, на любой главной и любой высоте максимум интенсивности внутренних ощущений располагается в определенной и неизменной точке передней части нёба, позади верхних зубов». [5, 195 с.]

Действительно, индивидуальные ощущения учащихся могут быть настолько различны, что определить раз и навсегда единственно верное место упора звукового потока не представляется возможным. Понятие «маски» должно рассматриваться лишь как ориентир, как один из возможных вариантов описания верного звукоизвлечения, но не как аксиома. Об этом можно прочесть у З. П. Аникеевой, которая пишет, что «некоторые ощущают вибрацию лицевых костей — «маски» ..., другие — у передних зубов, третьи — в лобных пазухах, темени и т. д.». [6, 39 с.]

Список возможных физиологических ощущений при пении в «маску» далеко не полный. Правильнее будет привести слова В. М. Луканина, который сделал верное пояснение в своем труде, заменив термин «маска» на более точный термин «высокая позиция». Термин «высокая позиция» включает в себя и акустическую характеристику «близкого» певческого звука, и физиологическую.

Таким образом, можно установить, что «близкое» звучание есть некий специфический тембр голоса, являющийся результатом верной направленности воздушного потока, сформированный при определенных условиях мышечной организации певческого аппарата и характеризующийся различными образно-ассоциативными ощущениями каждого конкретного певца.

Важно отметить, что стремление к формированию близкого звучания голоса, пению «в маску» должно сопровождаться неукоснительным соблюдением ряда *рекомендаций*, соблюдение которых гарантирует комфортность певческих ощущений, повысит выносливость голоса и уберет его от чрезмерных нагрузок.

- Положение гортани. Гортань необходимо беречь от предельного завышения или занижения. Границы определяются педагогом строго индивидуально для каждого ученика. Мирелла Френи так отвечала на вопрос о положении гортани при пении: «Гортань должна быть нормальной, естественной, как при разговоре». [7, 34 с.];

- Умеренность работы дыхания. Певческому дыханию на сегодняшний день отводится достаточно большое место в вокальной педагогике. Однако по мнению автора статьи «певческое

дыхание можно обозначить как естественный физиологический дыхательный процесс, не требующий усилий и тренировок, являющийся следствием, а не причиной правильного, комфортного звукоизвлечения». [8, 237 с.];

- Пение на средней громкости не выше *mf*;

- Комфортность индивидуальных мышечных ощущений учащегося;

- Соответствие требований педагога индивидуальному тембру ученика. «Полностью копировать педагога можно лишь в том случае, если совпадение голосов учителя и ученика приближено к 100% (по типу голоса, окраске, возрасту и так далее)». [9, 281 с.];

- Понимание разницы между внутренними и внешними ощущениями при пении каждого конкретного ученика. Тема «внутреннего» и «внешнего» в вокальном искусстве настолько сложна и обширна, что в рамках данной статьи подробно остановиться на этом вопросе не представляется возможным;

- Отсутствие привязки к конкретному термину «маска», «близкий звук», «высокая позиция» и др. Желательно сперва создать у ученика верную модель звука, а затем попросить его описать личные ощущения от того или иного звучания. Как показывает практика, разница индивидуальных мышечно-образных ассоциаций учеников колоссальна и эти ассоциации могут быть невероятно далеки от привычного «близкого» звука. Подтверждением такой позиции является интереснейший труд Л. Б. Дмитриева «Солисты театра Ла Скала о вокальном искусстве», где на один и тот же вопрос, касающийся механики пения, известные оперные певцы XX века давали порой совершенно противоположные ответы.

Работая над формированием «близкого» певческого звука в условиях дистанционного обучения, педагог может опираться на вышеизложенные рекомендации, но с некоторыми дополнениями:

- необходимо следить за соблюдением определенного расстояния между певческим аппаратом ученика и микрофоном, дабы не перепутать сильный звук со звуком, усиленным механически;

- использовать стандартные настройки устройств воспроизведения: например, преобладание нижних частот в настройках микшерного пульта не позволит педагогу дать объективную оценку «близкого» звучания голоса ученика;

- использовать устройства звукозаписи для предоставления звуковых примеров педагогом и обратной связи от ученика;

- всегда учитывать задержку передачи аудио и видеосигнала при проведении онлайн урока, дабы избежать звуковых «наслоений» и коммуникативных сбоях между участниками образовательного процесса.

В заключении скажем, что при стремлении сформировать у ученика эталонное звучание, лёгкое, яркое, летящее, педагогу необходимо проявить немало гибкости и чуткости в выборе терминологии и образных примеров. Совершенно недопустимо подходить к вопросу поиска пресловутой «маски» напрямую, однозначно. Необходимо учитывать множество факторов, порой совершенно неожиданных, основанных на личных ощущениях ученика. В противном случае вместо прекрасного светлого звучания вполне можно получить порочную гнусавость, напряжённую от чрезмерного завышения гортань, различные мышечные зажимы и т.д. Ориентиром может служить труд В. И. Юшманова, где прекрасно рассмотрен вопрос «о субъективных певческих ощущениях, которые так хорошо знакомы профессионалам и совершенно недоступны для восприятия стороннего наблюдателя». [10, 60 с.]

Также помощью современным педагогам станет богатейший методический материал по вокальной педагогике, накопленный к настоящему моменту и позволяющий изучить голос певца максимально полно.

### **Литература:**

1. Дмитриев Л. Б. Основы вокальной методики. Москва: «Музыка», 1968. 675 с.

2. Морозов В. П. Искусство резонансного пения. Основы резонансной теории и техники. ИП РАН, МГК им. П. И. Чайковского, Центр «Искусство и наука». Москва, 2002. 496 с., илл.
3. Витт. Ф. Практические советы обучающимся пению. Под ред. Ю. А. Барсова. Ленинград: Издательство «МУЗЫКА», 1968. 63 с.
4. Луканин В. Обучение и воспитание молодого певца. Составление и общая редакция Е. Нестеренко. Издательство «Музыка», Ленинградское отделение, 1977. 87 с.
5. Юссон Р. Певческий голос. Исследование основных физиологических и акустических явлений певческого голоса. Издательство «Музыка», Москва, 1974. 256 с.
6. Анисеева З. П. Анисеев Ф. М. Как развить певческий голос. Отв. ред. д-р мед. наук, проф. Д. И. Тарасов. Кишинев, «Штиинца», 1981. 124 с., с ил. Аннот. на англ. яз. с. 120. (МЗО МССР, Кишиневский гос. мед. ин-т).
7. Дмитриев Л.Б. Солисты театра Ла Скала о вокальном искусстве: Диалоги о технике пения. Москва, 2002. 188 с., ил.
8. Ростовцева А. В. Проблема певческого дыхания как основы постановки голоса. Научная статья, журнал «Профессиональное музыкальное искусство в контексте мировой культуры». Материалы VII Международной научно-практической конференции. Самарский Государственный Институт Культуры, 2021. 272 с.
9. Музыкальная культура глазами молодых ученых: сборник научных трудов / Ред.-сост. Н. И. Верба, научн. ред. Р. Г. Шитикова. – СПб.: Астерион, 2022. 358 с.
10. Юшманов В.И. Вокальная техника и её парадоксы. Изд. второе. – Санкт-Петербург: Издательство ДЕАН, 2002. 128 с.

**Ярославцев Р.О**

аспирант департамента социально-культурной деятельности  
и сценических искусств

Институт культуры и искусств

ГАОУ ВО «Московский городской педагогический университет»

e-mail: jaroslavtsevro@mgpu.ru

**Ганьшина Г.В.**

кандидат педагогических наук, доцент департамента  
социально-культурной деятельности и сценических искусств

Институт культуры и искусств

ГАОУ ВО «Московский городской педагогический университет»

e-mail: gv\_gansina@mail.ru

**Лаврентьева Е.Ю.**

старший преподаватель департамента  
социально-культурной деятельности и сценических искусств

Институт культуры и искусств

ГАОУ ВО «Московский городской педагогический университет»

e-mail: Lavrentiva@mgpu.ru

**Yaroslavtsev R.O.**

Postgraduate student of the Department  
of Socio-Cultural Activities and Performing Arts

Institute of Culture and Arts

Moscow City Pedagogical University

**Ganshina G.V.**

Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor  
of the Department of Socio-Cultural Activities and Performing Arts

Institute of Culture and Arts

Moscow City Pedagogical University

**Lavrentiva E.Yu.**

Senior lecturer Associate Professor  
of the Department of Socio-Cultural Activities and Performing Arts

Institute of Culture and Arts

Moscow City Pedagogical University

## **ИГРОВЫЕ ТЕХНОЛОГИИ: КРЕАТИВНЫЙ ПОДХОД К ТВОРЧЕСКОЙ САМОРЕАЛИЗАЦИИ СТУДЕНЧЕСКОЙ МОЛОДЕЖИ**

Аннотация. В статье обосновывается роль игровых технологий как инструмента креативного подхода в творческой самореализации студенческой молодежи. В работе рассматриваются примеры эффективного применения игровых технологий в образовании, в досуговой деятельности студенческой молодежи, а также обсуждаются преимущества игры в контексте развития личности обучающихся, стимулирования креативного мышления и профессиональных навыков. Авторы подчеркивают значимость игровых технологий в формировании лидерских качеств студентов, обучения коллективному взаимодействию и развития самоорганизации в творческой деятельности.

Ключевые слова: игровые технологии, игры, творческая самореализация, современное образование, креативный подход.

## GAMING TECHNOLOGIES: A CREATIVE APPROACH TO THE CREATIVE SELF-REALIZATION OF STUDENTS

Annotation. The article substantiates the role of gaming technologies as a tool of a creative approach in the creative self-realization of students. The paper examines examples of the effective use of gaming technologies in education, in the leisure activities of students, and discusses the advantages of the game in the context of personal development of students, stimulating creative thinking and professional skills. The authors emphasize the importance of gaming technologies in the formation of students' leadership qualities, teaching collective interaction and the development of self-organization in creative activities

Keywords: gaming technologies, games, creative self-realization, modern education, creative approach.

**Введение в проблему.** В современных условиях модернизации отечественного образования одной из первостепенных задач является подготовка молодого поколения, способного креативно и нестандартно решать поставленные перед ними проблемы на основе реализации творческого потенциала и высокой самоорганизации. Потребность в творческой самореализации для студенческой молодежи является одной из главных и значимых. Поэтому и образовательные учреждения, и учреждения дополнительного образования должны создавать максимально благоприятные условия для стимулирования творческой активности личности, мотивации молодежной аудитории к самореализации и созидательной деятельности. Процесс творческого поиска, обладая большими возможностями для развития у молодежи таких умений и навыков, как: гибкость и оригинальность мышления, критичность ума, способность к генерированию идей, изобразительность, умение видеть альтернативу выполнения творческих задач, формирует креативное пространство для нестандартного подхода к решению проблемы, создания оригинальных способов выхода из реальной или воображаемой ситуации.

Актуальность данного исследования заключается в необходимости развития творческого потенциала студенческой молодежи в условиях быстро меняющейся информационной среды. Игровые технологии позволяют развивать интеллектуальные способности, коммуникативные навыки, творческое мышление и способствуют формированию креативного мышления. Также игры могут быть использованы как эффективный инструмент для обучения и повышения мотивации студентов. Игровые технологии обладают широким потенциалом для использования в различных областях, таких как бизнес, медицина, инженерия, искусство и др. Поэтому исследование данной темы может способствовать развитию новых методов и подходов к решению различных задач и проблем в разных сферах деятельности.

Целесообразность исследования роли игровых технологий в творческой самореализации молодого поколения состоит в необходимости формирования креативного потенциала студенческой молодежи, особенно в контексте современной информационной среды и быстро развивающихся социально-культурных технологий. Игровые технологии позволяют студентам развивать свои интеллектуальные способности, творческое мышление, коммуникативные навыки, что является особенно важным в современном мире. Использование игровых технологий как в учебном процессе, так и в досуговой деятельности, способствует повышению уровня мотивации студентов, улучшению качества обучения, формированию глубокого понимания материала, в досуге это выражается в разнообразных формах организации свободного времени, наполнении его содержательными мероприятиями, общением с интересными людьми, природой, духовным обогащением. Все это положительно влияет на качество подготовки специалистов в различных областях знаний.

Целью исследования является обоснование роли игровых технологий как креативного подхода в творческой самореализации студенческой молодежи.

**Обзор исследований по проблеме.** Стратегическим направлением современного этапа развития воспитания и образования, закрепленного федеральными государственными стандартами среднего и

высшего профессионального образования, является формирование компетентной личности [1]. Творческая самореализация является неотъемлемой частью этого процесса. Происходящая на современном этапе трансформация образования высветила задачи воспитания личности в открытой социальной среде, потребовала разработки инновационных технологий для воспитания всесторонне развитой, гармоничной личности [2, с.4]. Применение инновационных технологий способствует разработке и реализации креативных молодежных проектов, создает непрерывный творческий поиск, генерирует новые идеи, которые могут осуществиться в будущей творческой и профессиональной деятельности сегодняшние целеустремленные, перспективно мыслящие студенты» [3. с.162]. И. Ю. Усатова подчёркивает, что «воспитание и развитие общих и специальных способностей обучающегося лежит в основе всей образовательной деятельности во всех учебных заведениях различного уровня и профиля подготовки» [4].

Игровые технологии являются частью современных технологий обучения. Так же, как и любая педагогическая технология игры является максимально прописанной пошаговой системой, где каждый этап влияет на успешность выполнения задач по воспитанию, обучению и развитию учащегося.

Игры сопровождают человечество с давних времён. Эволюция игр была связана с развитием духовной культуры разных народов мира. На это значительно влияли религиозные взгляды. Часто игры становились частью религиозных праздников. Это добавляло зрелищности событиям и подпитывало интерес всех слоев населения.

В XX веке происходит рывок в изучении феномена игры. Его совершает нидерландский философ Йохан Хейзинга. В своей работе «Homo Ludens» он разрабатывает игровую концепцию культуры. В ней он заявляет, что «культура рождена из игры и без неё существовать не может» [5]. По мнению философа даже самая развитая культура может скоротечно разрушиться, если из неё пропадут элементы игры. Также Хейзинга заявляет, что игра была ключевым фактором при появлении многих других форм общественной жизни.

Очевидно, что необходим комплексный подход к применению игровых технологий в творческой самореализации студенческой молодежи.

Результаты и обсуждение. Основные цели современного образования изложены в «Стратегии развития воспитания в Российской Федерации до 2025 года». Одна из ключевых задач этого документа — повышение интереса детей и молодёжи к научно-образовательному и творческому процессу через разные форматы обучения, включая игру [1].

Преобразование традиционной образовательной системы основано на принципах открытости и ориентировано на модель, в которой обучение носит творческий характер [6, с.6]. Одним из примеров подобного преобразования в современном образовании являются игровые технологии, которые активно используются в форме учебных и досуговых игр. Этот метод призван развивать профессионально-ориентированные навыки через имитацию профессиональной деятельности.

Успешность творческого развития молодого поколения зависит от многих факторов. Одним из наиболее значимых в данном процессе является желание молодого человека развивать свои творческие задатки, а также наличие высокой мотивации, интеллектуальных и физических возможностей, способность к самоорганизации и самореализации в различных видах творческого труда.

Творчество представляет собой высший уровень самовыражения личности, в процессе которого возникают новые формы постижения себя и взаимодействия с социальным окружением. Креативно мыслящая личность постоянный интерес к себе, к окружающим людям и всему, что вызывает в ней желание творить, создавать что-то новое, неординарное, стимулирует и мотивирует ее творческое начало для самореализации и утверждения своей индивидуальности в постоянноизменяющемся мире. При этом творческая деятельность является результатом и одновременно важным условием дальнейшего совершенствования личности, развития ее созидательного потенциала.

Творческая самореализация личности представляет собой процесс активности личности, выражения ее индивидуальности, результатом которого является творческая деятельность по созданию нового продукта, услуги, в том числе и позитивных изменений в структуре своего «Я». Творческая самореализация предполагает высокий творческий уровень самовыражения в деятельности.

Творческая самореализация позволяет креативной личности раскрыть свои индивидуальные способности, максимально реализовать себя в различных сферах деятельности, успешно и грамотно коммуницировать, создавать социально значимые проекты и добиваться успехов в профессиональной сфере.

Согласно конусу обучения известного американского педагога Эдгара Дейла именно игра является одной из самых продуктивных форм обучения. Через имитацию реальной деятельности ученики усваивают 90%, передаваемой им педагогами информации. Тогда как через чтение люди усваивают всего 10% информации, через слушание – 20%, а через видео – 50% [7].

Многие исследователи рассматривают игровые технологии как важное направление работы педагогов в различных предметных областях, что требует изучения множества смежных научных направлений. Использование таких технологий становится все более необходимым в свете возрастающей потребности в определенном типе получения объективной информации и в практике индустрии креативного досуга. В современном социокультурном пространстве образовательного учреждения игровые технологии массово используются почти во всех сферах, связанных с получением и проверкой знаний, а также тимбилдингом, например: развлекательные квесты, квесты, корпоративный КВН. Всё большую популярность среди преподавателей вузов приобретает применение компьютерных квест-программ, которые они используют вместо традиционных тестов и контрольных работ для оценки уровня владения общекультурными и профессиональными компетенциями. У такого метода есть много плюсов:

- С помощью таких программ можно сократить время на составление вопросов и проверку ответов;
- Увеличение интереса студентов к проверочным работам с помощью современного и интересного для них формата с красивой визуализацией;
- Минимизация возможности списывания ответов за счёт установки времени на ответ, по истечению которого к вопросу нельзя вернуться;
- Возможность полного отказа от неэкологичного расхода бумаги.

Современная педагогика направлена не только на передачу знаний о предметах окружающего мира, а предоставляет открытую площадку для развития индивидуальных способностей каждого обучающегося и взаимодействия его с социальными институтами.

В парадигме современного образования одной из важнейших задач является развитие специальных мягких навыков, а не только основных как раньше. Внедрение игровых технологий несомненно помогает в этом. Игра понимается как методический прием, при котором обучающийся, беря на себя определенную роль, может импровизировать в заданной ситуации [8].

Игры открытого типа являются одним из самых важных форматов в современной педагогике. Польза от их использования многогранна и неоценима:

- Частичная свобода в выборе правил игры и отдельных действий, как для команд, так и каждого участника индивидуально;
- Гибкость в определении ролей участников игры;
- Отсутствие необходимости в использовании дополнительных материалов или информации для решения задач;
- Игры нацелены на эмоциональное участие игроков и их личную вовлеченность;
- Принятие решений и обсуждение вопросов осуществляется в открытой форме, позволяя каждому участнику выразить своё мнение и участвовать в достижении целей;



- Участники обучаются работать в команде, стремясь к общим целям, и осознают свою роль в процессе;

- Игры создают условия для самостоятельного развития и самореализации каждого участника как личности и члена команды.

Учитывая приведенные выше особенности игровых технологий, можно утверждать, что с помощью игры у молодого поколения можно развивать реакцию принятия решений и навыки взаимодействия, креативного поиска и творческой самореализации, как в условиях учебной деятельности, так и в различных видах содержательного, социально оправданного досуга. Игровые технологии способствуют раскрытию творческого потенциала личности, ее самоактуализации в условиях нестандартных ситуаций, для решения которых требуются и быстрота реакции, и эрудированность, и владение навыками конструктивного диалога, и желание быть первым, лучшим, креативно мыслящим.

**Выводы.** Игровые технологии являются эффективным инструментом креативного подхода в самореализации студенческой молодежи, развития ее творческого потенциала. Креативный подход в использовании игровых форматов в образовательном процессе и во внеурочной деятельности позволяет студентам раскрыть свой потенциал, проявить творческий подход к решению задач и обогатить свой личностный опыт. Использование игровых технологий в различных сферах общественной жизни способствует формированию коммуникативных навыков, социализации и развитию критического мышления, что повышает качество и уровень образования, готовит студенческую молодежь к созидательному труду на благо Родины, ее процветание, эффективному участию в реализации тактических и стратегических задач государства.

### Литература:

1. Стратегия развития воспитания в Российской Федерации на период до 2025 года. URL: <http://council.gov.ru/media/files/41d536d68ee9fec15756.pdf>
2. Земляникина Е.В. Духовно-нравственное воспитание подростков в условиях школьного театра / Е.В. Земляникина, Г.В. Ганьшина, С.Ю. Заварина // Антропологическая дидактика и воспитание, 2024. — Т.7. — №1. — С.97-110
3. Заварина С.Ю. Социокультурное проектирование как средство профессионального самоопределения подростков / С. Ю. Заварина, Г.И. Грибкова Г.В. Ганьшина // Антропологическая дидактика и воспитание, 2023. — т.6. — №1. — С. 161-172.
4. Усатова И.Ю. Реализация компетентностного подхода в обучении английскому языку студентов неязыковых направлений подготовки с помощью интерактивных технологий / И.Ю. Усатова // Карельский научный журнал, 2017. – Т. 6. – No 1 (18).
5. Хейзинга Й. Homo Ludens; Статьи по истории культуры / Пер., сост. и вступ. ст. Д.В. Сильвестрова; коммент. Д.Э. Харитоновича. — М.: Прогресс – Традиция, 1997. — 416 с.
6. Ганьшина Г.В. Методика преподавания специальных дисциплин. /Г.В. Ганьшина. — М.: МГПУ, 2017. —168 с. —С. 6
7. Dale E. Audio-visual methods in teaching. New York: The Dryden Press, 1947.
8. Цаликова И.К. Использование ролевых игр на занятиях по иностранному языку для развития «мягких» навыков студентов / И.К. Цаликова, С.В. Пахотина // ЧиО, 2020. — №1 (62). — URL: [https://cyberleninka.ru/article/n/ispolzovanie-rolevyh-igr-na-zanyatiyah-po-inostrannomu-yazyku-dlya-ravzitiya-myagkih-navykov-studento](https://cyberleninka.ru/article/n/ispolzovanie-rolevyh-igr-na-zanyatiyah-po-inostrannomu-yazyku-dlya-razvitiya-myagkih-navykov-studento) (дата обращения- 12.04.2024).
9. Бабаева Е.В. Анимация в системе организованного досуга туристов /Е.В. Бабаева // Экономика и предпринимательство, 2015. — №6-3 (59). — С.554-557

10. Лунина Г.В. Тьюторское сопровождение адаптации детей к условиям дошкольной образовательной организации / Г.В. Лунина // Современные проблемы науки и образования. – 2017. – № 4; URL: <http://www.science-education.ru/article/view?id=26703> (дата обращения: 01.04.2024).

11. Шляпина Е.Д. Социально-культурная анимация как конструктивный способ преодоления социального отчуждения личности / Е.Д. Шляпина // Экономика и предпринимательство. – 2015. – 6-3 (59-3). – С. 956-960

12. Ганьшина Г.В. Формирование здорового образа жизни молодежи средствами рекреативных технологий: дисс... кан. пед. наук — Тамбов, 2005. – 168 с.

13. The role of education in the formation of competitiveness of student youth at the modern labor market. /Chikaeva K.S., Rachipa A.V., Karapetyan E.A., Davydova G.I., Kobysheva L.I. // Revista Gênero e Direito. – 2020. – Т. 9. № 4. – С. 882-898.

**Жидкова М.И.**

кандидат физико-математических наук, доцент  
Дальневосточный институт управления  
ФГБОУ ВО «Российская академия народного хозяйства и государственной службы  
при Президенте Российской Федерации»  
e-mail: marina\_zhidkova@mail.ru

**Zhidkova M.I.**

Candidate of Physical and Mathematical Sciences, Associate Professor  
Far Eastern Institute of Management  
Russian Academy of National Economy and Public Administration  
under the President of the Russian Federation

## ОСОБЕННОСТИ И ПРАКТИКА ПРИМЕНЕНИЯ БАЛЛЬНО-РЕЙТИНГОВОЙ СИСТЕМЫ

Аннотация. Современная образовательная парадигма подчеркивает важность эффективного оценивания качества знаний обучающихся. В образовательном процессе важно иметь стандартизированный и объективный метод оценки, который позволяет измерить уровень усвоения учебного материала обучающимися. Балльно-рейтинговая система (далее – БРС) предоставляет обучающимся и преподавателям четкий и объективный механизм оценки усвоения учебного материала. Она позволяет обучающимся улучшать самоорганизацию; развивать навыки управления временем, приоритизации задач и достижения учебных целей; оценивать свой прогресс в учебной деятельности, отслеживать выполнение задач и контролировать свои учебные достижения. Она является важным средством организации самостоятельной работы обучающихся.

Ключевые слова: балльно-рейтинговая система, оценка качества образования, рейтинг, текущий контроль, аттестация, анкетирование.

## FEATURES AND PRACTICE OF APPLYING THE POINT-RATING SYSTEM

Abstract. The modern educational paradigm emphasizes the importance of effectively assessing the quality of students' knowledge. In the educational process, it is important to have a standardized and objective assessment method that allows you to measure the level of learning by students. The point-rating system (hereinafter referred to as the BRS) provides students and teachers with a clear and objective mechanism for assessing the mastery of educational material. It allows students to improve self-organization; develop skills in time management, prioritizing tasks and achieving educational goals; evaluate your progress in educational activities, track the completion of tasks and monitor your educational achievements. It is an important means of organizing students' independent work.

Keywords: point-rating system, assessment of the quality of education, rating, ongoing control, certification, questioning.

Введение. В образовательном процессе значимо наличие систематизированного и непредвзятого метода оценки эффективности обучения, который способен измерить степень усвоения учебного материала обучающимися. БРС предоставляет обучающимся и преподавателям ясный и объективный инструмент для оценки овладения учебным материалом.

Вопрос о внедрении БРС системы в российское образование остается актуальным и обсуждаемым среди педагогов образовательных организаций высшего образования. В последние годы было опубликовано множество научных статей, посвященных этой проблеме. В этих публикациях

обсуждаются как положительные, так и отрицательные стороны БРС при использовании в образовательном процессе, ее влияние на мотивацию, успеваемость обучающихся и общее качество образования [1, 2, 3].

В Институте БРС используется с 2013 года и регламентируется соответствующими локальными нормативными актами [4, 5]. «БРС является составной частью системы управления качеством подготовки обучающихся в Институте и используется с целью комплексной оценки качества освоения обучающимися каждой составляющей образовательной программы высшего образования» [5, с. 1].

Цель исследования. Анализ опыта применения БРС по математическим дисциплинам для обучающихся Института по направлению подготовки 38.03.01 Экономика.

Материал и методы исследования. Локальные нормативные акты Института, рабочие программы математических дисциплин, учебная документация. Методы исследования: теоретические (анализ, синтез) и эмпирические (анкетирование, анализ учебной документации).

Проведем анализ основных принципов, на которых базируется БРС Института:

- принцип открытости результатов оценки текущего контроля успеваемости обучающихся; Данный принцип означает, что результаты оценивания должны быть доступны и понятны для всех заинтересованных сторон, включая обучающихся, преподавателей и администрацию.
- принцип стабильности требований к обучающимся в рамках каждой составляющей ОП ВО;

В начале семестра преподаватель знакомит обучающихся с рабочей программой дисциплины, посредством электронной информационно-образовательной среды Института. В ней размещены четкие требования, предъявляемые к освоению обучающимися дисциплины: типовые материалы и методы текущего контроля успеваемости; методические материалы, позволяющие оценивать текущий контроль успеваемости и результаты промежуточной аттестации по дисциплине.

- принцип регулярности и объективности оценки результатов работы обучающихся путем начисления баллов;

Обучающиеся должны посещать лекции и практические занятия, выполнять учебные задания. Необходимо сдавать в установленные сроки мероприятия текущего контроля, которые оцениваются согласно шкале оценивания в баллах. При регулярной работе обучающийся может получить возможность прохождения промежуточной аттестации без сдачи экзамена или зачета.

- принцип наличия обратной связи;

Между обучающимся и преподавателем должна быть установлена обратная связь, чтобы можно было владеть информацией о том, как работает «обучающаяся система» под воздействием «обучающей системы» и при необходимости вносить корректировки в содержание и методику преподавания.

Все участники образовательного процесса должны соблюдать установленные правила и процедуры проведения БРС.

«Ни для кого ни секрет, что обучающиеся нематематических направлений подготовки сталкиваются с серьезными трудностями при изучении математических дисциплин. Это прежде всего связано со спецификой самой предметной области, а также и с методическими подходами к ее преподаванию» [6, с. 27]. Поэтому, немаловажную роль в организации образовательного процесса по математическим дисциплинам играет механизм организации текущего контроля и промежуточной аттестации обучающихся.

Рассмотрим опыт применения автором БРС при изучении математических дисциплин. Следует отметить, что согласно образовательному стандарту Академии по направлению подготовки 38.01.03 Экономика, дисциплины «Математический анализ», «Алгебра», «Теория вероятностей» являются обязательными дисциплинами II группы профилей [7]. В ОС указаны требования к объему дисциплины, форме промежуточной аттестации, тематике дисциплин и их содержанию, которые являются обязательными для реализации в ОП ВО. Начиная с 2019 года изучение данных дисциплин

регламентируется типовыми рабочими программами, в которых указаны методы текущего контроля успеваемости и промежуточной аттестации, а также типовые оценочные материалы. Автором были разработаны процедура, критерии и шкала оценивания.

Следует отметить, что в Институте используется многобалльная (процентная) система оценивания обучающихся, которая контролировать результаты обучения путем выставления баллов (процентов) за каждое задание. Максимальное количество баллов (процентов) по многобалльной (процентная) системе по дисциплине 100 баллов (процентов): текущий контроль – 70 баллов (процентов); промежуточная аттестация – 30 баллов (процентов) [5].

Результаты текущего контроля обучающихся Института являются основой всей БРС. Общее количество баллов (процентов) текущего контроля распределяются преподавателем самостоятельно между всеми заданиями. Преподаватель самостоятельно устанавливает балл (процент) на каждое задание.

Промежуточная аттестация – это процедура, которая проводится после завершения всех запланированных видов текущего контроля в рамках изучения дисциплины. По математическим дисциплинам, рассматриваемым в статье, промежуточная аттестация осуществляется в форме экзамена. Промежуточная аттестация по дисциплине проводится с применением БРС по накопительной схеме. Оценка обучающегося за промежуточную аттестацию за семестр складывается из 2-х частей: суммы баллов, полученных в рамках текущего контроля; суммы баллов, полученных за экзамен в рамках промежуточной аттестации.

Шкала перевода оценки из многобалльной (процентной) системы в четырехбалльную установлена Институте и приведена в Регламенте по проведению промежуточной аттестации с применением балльно-рейтинговой системы оценки знаний обучающихся в Институте [5].

Обучающийся имеет возможность пройти промежуточную аттестацию только по результатам текущего контроля. Если по результатам текущего контроля обучающийся суммарно набирает 63-70 баллов (процентов) (90-100% от максимального количества баллов (процентов)) и имеет оценки «хорошо» и «отлично» по всем заданиям, преподаватель вправе поставить ему оценку «отлично» по четырехбалльной системе оценивания без прохождения промежуточной аттестации. Если за текущий контроль обучающийся суммарно набирает 52-62 балла (процента) (75-89% от максимального количества баллов (процентов) текущего контроля) и имеет оценки «хорошо» и «отлично» по всем заданиям, преподаватель вправе поставить ему оценку «хорошо» по четырехбалльной системе оценивания. Если за текущий контроль обучающийся суммарно набирает 42-51 балла (процента) (60-74% от максимального количества баллов (процентов) текущего контроля) и имеет оценки «хорошо» и «отлично» по всем заданиям, преподаватель вправе поставить ему оценку «удовлетворительно» по четырехбалльной системе.

Рейтинг доводится до сведения обучающихся на первом занятии по дисциплине. Еще раз следует отметить, что формы и методы текущего контроля успеваемости определяются типовой рабочей программой дисциплины. Несмотря на это, они полностью охватывают содержание дисциплины и позволяют получить объективную и полную информацию о результатах обучения. Кроме этого, обучающиеся имеют возможность повысить свой рейтинг по дисциплине, выполняя дополнительные задания, предлагаемые преподавателем.

Результаты исследования и их обсуждение.

В исследовании принимали участие обучающиеся очной формы обучения по направлению подготовки 38.03.01 Экономика 2022 года набора. Рассматриваемые дисциплины изучались на первом и втором курсах обучения. Количество обучающихся, проходивших промежуточную аттестацию в 2022-2023 и 2023-2024 учебных годах составило 33 человека. Общая успеваемость, качественная успеваемость и средний балл по дисциплинам, полученные с учетом БРС, представлены в таблице (табл. 1)

Таблица 1

## Общая и качественная успеваемость

Дисциплина	Курс/семестр	Успеваемость, %	Качество, %	Средний балл
Алгебра	первый/первый	82	67	3,7
Математический анализ	первый/второй	88	64	3,7
Теория вероятностей	второй/третий	94	73	4,0

На основании текущего контроля успеваемости с учетом применения БРС, результаты промежуточной аттестации приведены в таблице 2.

Таблица 2

## Результаты промежуточной аттестации

Дисциплина	Текущий контроль (количество баллов)	Результаты текущего контроля (количество обучающихся)	Результаты промежуточной аттестации (по результатам текущего контроля)
Алгебра	63-70	8	«отлично»
	52-62	14	«хорошо»
	42-51	5	«удовлетворительно»
	0-41	6	«неудовлетворительно»
Математический анализ	63-70	6	«отлично»
	52-62	15	«хорошо»
	42-51	8	«удовлетворительно»
	0-41	4	«неудовлетворительно»
Теория вероятностей	63-70	6	«отлично»
	52-62	18	«хорошо»
	42-51	7	«удовлетворительно»
	0-41	2	«неудовлетворительно»

По дисциплинам «Алгебра» и «Математический анализ» обучающиеся, получившие по результатам текущего контроля оценки «отлично», «хорошо» и «удовлетворительно» решили не улучшать свой персональный рейтинг, а получившие оценку «неудовлетворительно» прошли процедуру промежуточной аттестации. По дисциплине «Алгебра» из шести обучающихся четверо получили оценку «удовлетворительно», набрав от 60 до 63 баллов, а двое обучающихся – не преодолели порог 60 баллов. По дисциплине «Математический анализ» из четырех обучающихся трое получили оценку «удовлетворительно», набрав от 60 до 62 баллов, а один обучающийся – не преодолел порог 60 баллов. По дисциплине «Теория вероятностей» двое обучающихся улучшили свой результат с оценки «хорошо» на оценку «отлично», получив 91 балл. Один обучающийся улучшил свою оценку с «удовлетворительно» на «хорошо», набрав 76 баллов. Обучающиеся, получившие оценку «неудовлетворительно», прошли процедуру промежуточной аттестации и получили оценку «удовлетворительно», набрав соответственно 63 и 65 баллов. Следует отметить, что по дисциплине «Алгебра» 81% обучающихся преодолел процедуру промежуточной аттестации без сдачи экзамена, по дисциплине «Математический анализ» - 87% обучающихся, а по дисциплине «Теория вероятностей» - 94% обучающихся.

Это свидетельствует о том, что БРС мотивирует обучающихся к активному и систематическому изучению материала, что в свою очередь приводит к более качественному освоению дисциплин.

С целью выявления отношения к БРС, а также обнаружения основных проблем при использовании БРС, автором было проведено анкетирование обучающихся. Опрос проводился в период с 12 по 19 февраля 2024 года. Каждый обучающийся самостоятельно заполнял электронную форму анкеты, созданную с помощью Yandex Forms.

Анкетирование показало, что 97% обучающихся знакомы с Регламентом по проведению промежуточной аттестации с применением БРС.

Отвечая на вопрос о влиянии БРС на успеваемость, чуть меньше половины - 42,4% указали, что влияет в лучшую сторону, 30,3% - совсем не влияет и 27,3% - влияет в худшую сторону. Эта информация может быть полезна для выявления позитивных аспектов БРС, исправления недостатков и тем самым способствовать улучшению образовательного процесса.

При ответе на вопрос, сколько часов в среднем за неделю тратите на самостоятельную работу по дисциплине, были получены следующие ответы: 2-6 часов (48,5%), 6-10 часов (33,3%), менее 2-х часов (12,1%), более 10 часов (6,1%), не занимаюсь дома (0%). Это говорит о том, что обучающиеся занимаются самостоятельной работой дома, затрачивая разное количество времени.

Отвечая на вопрос о том, согласны ли Вы с утверждением, что БРС повышает активность обучающихся на занятиях, 54,5% ответили, что скорее да, чем нет, 21,2% - да, безусловно, 18,2% - скорее нет, чем да, 6,1% - нет. Это говорит о том, что большинство опрошенных, а именно 75,7%, склоняются к мнению, что БРС действительно способствует повышению активности обучающихся на занятиях.

Отвечая на вопрос о том, что БРС позволяет получить наиболее объективную оценку успеваемости, обучающиеся отметили, что скорее всего да, чем нет, так как минимизируется человеческий фактор (57,6%), скорее всего нет, чем да, так как есть недостатки БРС (планирование и структурирование является сложным процессом, вызывает затруднение в восприятии; предлагаются однообразные задания; не применяются разнообразные формы проведения учебной работы и т.д.) (42,4%). Это означает, что большинство опрошенных считают, что БРС действительно дает объективную оценку успеваемости. Однако также существует значительная доля опрошенных, которая указывает на недоработки в системе оценки, что может затруднять понимание и использование БРС.

Относительно отношения к введению БРС по дисциплине обучающиеся отметили, что относятся положительно, так как она значительно упрощает прохождение процедуры промежуточной аттестации по дисциплине (54,5%); положительно, так как она повышает мотивацию и активность обучающихся, улучшает посещаемость занятий (24,2%); отрицательно, так как не отработана процедура работы с неуспевающими обучающимися (15,2%) и отрицательно, так как такой подход не отражает знаний обучающихся, которыми они реально обладают (6,1%). Это означает, что большинство опрошенных (78,7%) выразили положительное отношение к введению БРС, отмечая его полезность и эффективность, однако имеется доля опрошенных (21,3%), которая показывает отрицательное отношение из-за недоработок и недостатков в системе оценки.

Отвечая на вопрос, с какой периодичностью Вы следите за своим рейтингом по дисциплине, обучающиеся ответили, что 1-2 раза в месяц (45,5%), 1-2 раза в неделю (27,3%), не слежу за рейтингом (18,2%), ежедневно (9,1%). Это говорит о том, что большинство обучающихся (72,8%) следят за своим рейтингом.

При ответе на вопрос, знакомит ли Вас преподаватель с БРС по дисциплине, с правилами набора баллов, были получены следующие ответы: да, на первом занятии (90,9%), специфика набора баллов выявляется в процессе изучения дисциплины (9,1%), приходится самостоятельно интересоваться у преподавателя или вообще не знакомит (0%). Это означает, что преподаватель на первом занятии обычно представляет обучающимся БРС, которая используется в рамках дисциплины, а также объясняет им правила набора баллов по этой дисциплине. Такой подход позволяет обучающимся получить информацию о методах текущего контроля успеваемости, понять критерии оценки и сроки выполнения работ. Это помогает создать общее представление о том, каким образом будет проходить учебный процесс и какие требования предъявляются к обучающимся.

Отвечая на вопрос, своевременно ли преподаватель выставляет баллы по дисциплине, были получены следующие ответы: да, на следующем занятии после выполнения работы (75,8%), да, в

течение месяца (24,2%), нет, только в конце семестра (0%). Эта информация говорит о том, что преподаватель выставляет баллы по дисциплине достаточно оперативно. Важно отметить, что ни один из опрошенных не сказал, что преподаватель выставляет баллы только в конце семестра и это позволяет им отслеживать свой академический прогресс.

Относительно того, использует ли преподаватель какие-либо дополнительные поощрения наиболее активных обучающихся, 90,9% опрошенных ответили утвердительно, а 9,1% - отрицательно. Это означает, что преподаватель использует систему дополнительного поощрения для наиболее инициативных обучающихся (90,9% ответили утвердительно). Эта система дает возможность обучающимся, проявляющим активность, улучшить свой рейтинг и повлиять на итоговую оценку. Благодаря такой практике обучающиеся мотивированы к более активному участию в учебном процессе, выполнению дополнительных заданий или проявлению инициативы в работе, что, в конечном итоге, может положительно сказаться на итоговых результатах.

При ответе на вопрос, какие изменения или дополнения можно было внести в БРС, 69,7% опрошенных высказались за введение дополнительной возможности для набора баллов неуспевающими обучающимися, 15,2% высказались за введение системы поощрения обучающимся, которые набирают максимальный рейтинг за семестр (повышение стипендии, билеты в кино/театр) и 15,2% хотели бы иметь возможность использовать традиционный подход к оценке знаний по дисциплине. Это означает, что большинство опрошенных предпочитают введение дополнительной возможности для набора баллов неуспевающими обучающимися в БРС. Это может способствовать повышению мотивации и помочь обучающимся справиться с трудностями. Однако также есть те, кто поддерживает идею поощрения успешных обучающихся и использования традиционной оценки знаний. Важно учитывать мнение всех сторон и разработать комплексное решение, которое удовлетворит потребности всех обучающихся. Например, рассмотреть возможность комбинирования обеих подходов для создания более гибкой и сбалансированной системы оценки.

Отвечая на вопрос, способствует ли БРС упрощению процедуры промежуточной аттестации по дисциплине, были получены следующие ответы: скорее да (90,9%), скорее нет (9,1%). Эта информация говорит о том, подавляющее большинство опрошенных считают, что введение БРС способствует упрощению процедуры промежуточной аттестации по дисциплине.

При ответе на вопрос, обеспечивает ли преподаватель равные возможности получения каждым обучающимся необходимого количества баллов, подавляющее большинство опрошенных (84,8%) ответили утвердительно, а 15,2% - ответили, что нет, некоторые обучающиеся имеют привилегии. Это означает, что большинство опрошенных считают, что обучающиеся имеют равные возможности. Однако есть и те, кто считает, что некоторые обучающиеся имеют привилегии при получении баллов. Важно уделять внимание этой проблеме и обеспечивать справедливое и равное оценивание усилий и успехов всех обучающихся. Введение прозрачных критериев и оценочных систем может помочь уменьшить возможность неравенства при оценке обучающихся.

На основе полученных результатов можно сделать вывод о том, что БРС дает всестороннюю оценку учебной работы обучающихся, повышает ответственность и инициативность обучающихся, улучшает посещаемость занятий. БРС способствует получению объективной оценки работы обучающихся, упрощает процедуру промежуточной аттестации по дисциплине. Но вместе с тем следует отметить, что БРС недостаточно способствует усилению мотивации обучающихся к освоению дисциплины, а рассматривается как некоторый механизм, позволяющий упростить процесс промежуточной аттестации. Также следует предлагать разнообразные задания и использовать различные формы проведения учебных занятий. Особое внимание следует уделить разработке эффективных методов работы с неуспевающими обучающимися.

**Заключение.** Таким образом, изложенный личный опыт автора по использованию БРС в рамках математических дисциплин подчеркивает важность и актуальность обсуждения этой системы оценки



знаний обучающихся. Понимание особенностей и практического применения БРС может способствовать развитию эффективных методов оценки и улучшению качества образования.

### **Литература:**

1. Бузакова О.Л. Балльно-рейтинговая система оценивания качества усвоения учебных дисциплин как элемент оценки достижения студентов // Источник. – 2016. – № 1. – С. 44–48.
2. Вербицкий А.А. Активное обучение в высшей школе: контекстный подход. – М.: Высш. шк., 2001. – 207 с.
3. Добрица В.П., Таныгин М.О. О балльно-рейтинговой системе в подготовке бакалавров // Вестн. Моск. ун-та. – 2013. – № 2. – С. 66–75.
4. Приказ РАНХиГС от 30.01.2018 №02-66 «Об утверждении Положения о текущем контроле успеваемости обучающихся и промежуточной аттестации обучающихся в РАНХиГС», URL: [https://www.ranepa.ru/images/docs/prikazy-ranhigs/Pologenie\\_tekushii\\_kontrol.pdf](https://www.ranepa.ru/images/docs/prikazy-ranhigs/Pologenie_tekushii_kontrol.pdf)
5. Приказ от 14.02.2018 № 17/09-05 «Регламент по проведению промежуточной аттестации с применением балльно-рейтинговой системы оценки знаний обучающихся в Дальневосточном институте управления – филиале РАНХиГС», URL: <https://dviu.ranepa.ru/sveden/document>
6. Жидкова М.И. Роль практико-ориентированных задач при изучении дисциплины «Математический анализ» // Международный журнал экспериментального образования. 2023. №2. С.27-32. URL: <https://expeducation.ru/ru/article/view?id=12124> DOI: 10.17513/mjeo.12124
7. Приказ РАНХиГС от 07.09.2023 № 01-24612 «Об утверждении новой редакции образовательного стандарта Академии по направлению подготовки 38.03.01 Экономика», URL: <https://dviu.ranepa.ru/sveden/eduStandarts>

**Вакилова В.Р.**

старший преподаватель

АНО ВО «Университет мировых цивилизаций им. В.В. Жириновского»

**Елина С.В.**

студент направления «Зарубежное регионоведение»

АНО ВО «Университет мировых цивилизаций им. В.В. Жириновского»

**Кравец Ю.К.**

студент направления «Зарубежное регионоведение»

АНО ВО «Университет мировых цивилизаций им. В.В. Жириновского»

**Vakilova V.R.**

Senior Lecturer

University of World Civilizations named after V.V. Zhirinovsky

**Elna S.V.**

Student of the direction “Foreign Regional Studies”

University of World Civilizations named after V.V. Zhirinovsky

**Kravets Yu.K.**

Student of the direction “Foreign Regional Studies”

University of World Civilizations named after V.V. Zhirinovsky

## **РОЛЬ КИТАЙСКОЙ ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНОЙ ЭЛИТЫ В СОЦИАЛЬНО-ПОЛИТИЧЕСКОЙ ТРАНСФОРМАЦИИ: ИСТОРИКО-ПОЛИТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ**

Аннотация. Судьба китайской интеллектуальной элиты давно привлекает внимание ученых. Мезофактором является общественная жизнь КНР, ее события и развитие: основание государства, Культурная Революция, реформы, открытость и пр. исторические события, которые влекут за собой социальную и политическую трансформацию. Макрофактором выступает развитие современного мира, и, что касается нашего исследования, роль КНР в развитии глобальной интеллектуальной среды. В данной работе проведен исторический обзор, который раскроет нам понятие китайского интеллектуала как путь преобразования «ши» в «чжишифэньцзы», были использованы такие методы исследования как исторический, политологический, структурно-функциональный и системный методы исследования.

Ключевые слова: интеллигенция, социальная трансформация, господствующий класс, интеллектуальная элита, культура, наука, образование.

## **THE ROLE OF THE CHINESE INTELLECTUAL ELITE IN SOCIO-POLITICAL TRANSFORMATION: A HISTORICAL AND POLITICAL ANALYSIS**

Abstract. The fate of the Chinese intellectual elite has long attracted the attention of scholars. The meso-factor is the social life of the People's Republic of China, its events and development: the founding of the state, the Cultural Revolution, reforms, openness, and other historical events that entail social and political transformation. The macro-factor is the development of the modern world and, as for our study, the role of the PRC in the development of the global intellectual environment. This paper provides a historical overview that will reveal the concept of the Chinese intellectual as a way of transforming «shi» into «zhishifenzi» and utilizes such research methods as historical, political science, structural-functional and systemic research methods.

Keywords: intellectuals, social transformation, ruling class, intellectual elite, culture, science, education.

Китайская интеллигенция – это социальная группа, выступающая как «интеллектуальный двигатель» в условиях социальной трансформации. Генезис интеллигенции связан с разделением общественного труда. Первыми китайскими интеллигентами принято считать жрецов и колдунов, которые выполняли идеологическую и мировоззренческую функцию в обществе. Далее формируется сословие «ши» - этот социальный слой, на наш взгляд, уже можно более отнести к интеллектуалам, поскольку именно это сословие начало занимать истинной интеллектуальной деятельностью. Далее происходит трансформация из «ши» в «шидайфу», которые происходили в эпоху Чжаньго; а уже после этого, эпоха Тан и Сун способствует появлению таких терминов как «вэньчэнь» (гражданский чиновник), «вэнь-жэнь»/ «вэньши» (интеллектуал), «жу»/ «жуши» (конфуцианец). Интеллектуальные процессы, происходившие в ту эпоху, характеризовались усиленным влиянием на культуру и политику. Стоит отметить, что «ши» преобразовалось в «вэнь цзяо»/ «вэнь сюэ» (учитель/преподаватель), отразив, тем самым, специфику становления китайской интеллигенции в области гуманитарных наук (техническая направленность появляется с проникновением в Китай западных технологий в конце XIX в.). В этот период, происходит формирование новой интеллигенции – «шэньши», получившая образование на Западе, а в середине XX в., произошло перерождение в «чжишифэньцзы». Современные китайские интеллектуалы или «чжишифэньцзы» - китайский термин, который по своему социальному содержанию несколько шире, чем понятие «интеллигенция» или «интеллектуал»: пройдя путь от небольшой группы образованных людей до сословия и социального слоя, «чжишифэньцзы» имеют глубокие исторические корни.<sup>4</sup>

Теперь перейдем к более современному этапу – началу XX в. Наступление эпохи экономики знаний и активное развитие науки и техники, способствовали историческому изменению сущности китайских интеллектуалов. Исследование Ши Пейхуа показало нам, что именно наступление эпохи экономики знаний привело китайскую интеллектуальную элиту к руководящему положению в обществе и замене в управлении капиталистов. Мы выявили несколько этапов, на которые можно поделить становление китайского интеллектуала в формировании интеллектуальной среды государства:

Первый этап – до движения новой культуры «4 мая» в 1919 г. Интеллектуалы были чиновниками – господствующим классом. Особое внимание уделялось получению образования: путем прилежной учебы, люди могли стать чиновниками. В их ряды также активно подключались ученые.

Второй этап – после движения новой культуры «4 мая» в 1919 г (до 1949 г.). Данный период можно охарактеризовать как «пробуждение исторической миссии» интеллектуалов т.е. спасение судьбы нации. Отметим, что движение подготовило почву для Новой эпохи, пропагандируя науку и демократию. В этот период было организовано «Общество науки Китая», целью которого было объединение ученых в формировании интеллектуального потенциала Китая. «Общество науки Китая» - первая организация ученых.

Третий этап – после основания нового Китая до третьего пленарного заседания 11-го Центрального Комитета КПК – после культурной революции, интеллектуалы переживали не самые лучшие времена: спад в научно-технической сфере, ослабло управление, ученых отправляли на заводы или ссылали в сельскую местность.

Четвертый этап – после третьего пленарного заседания 11-го Центрального Комитета КПК. С конца 1970-х гг. вновь «восходит солнце» интеллектуалов.<sup>5</sup> Этот период озаглавлен наступлением реформ и открытости КНР. В связи с этим, происходит активное внедрение интеллектуальной политики, правительством КНР установлен ряд приоритетных направлений государственной политики

<sup>4</sup> Вакилова В.Р. «В плену страстей политических, зажигая сердца»: исследование роли интеллектуала в социально-политических процессах. «Общество: Политика, Экономика, Право. 2022. № 4 (105). с. 21-24.

<sup>5</sup> Вакилова В.Р. Исследование эффективности научной дипломатии России: установление взаимодействия с зарубежными странами в направлении «глобальных вызовов» как фактор «мягкой силы» внешней политики. Вопросы политологии. 2020. Т. 10. № 1 (53). С. 242-251.

по вопросам модернизации и реализации стратегий на обновление (*омоложение*) научно-технического потенциала страны.

Поговорим поподробнее о становлении интеллектуальной среды Китая и участия в ней китайских интеллектуалов. С 1966 г. по 1976 г. наступил период отчаяния для интеллигентов Китая. Культурная революция, первопричина которой изначально являлась в мобилизации масс против капитализма и ревизионизма (борьба между социалистами и капиталистами), приняла несколько другой оборот: интеллектуалы испытали на себе трансформацию идентичности. Они потеряли свой статус, опустившись на самое дно социальной иерархии. Благодаря исследованию Чжан Цзияня, мы можем выделить четыре типа интеллектуалов по типу их отношения к сложившейся, в стране, ситуации:

1. правоверные интеллектуалы, которые не потеряли уважения и доверия к партии, несмотря на критику и, разного рода, моральные ущемления;
2. аномичные интеллектуалы, которые чувствовали себя подавленными перед лицом политических штормов;
3. колеблющиеся интеллектуалы, которые были лояльны к партии, но не удовлетворены преследованиями;
4. борющиеся интеллектуалы, которые настаивали на учете реальных изменений и являлись непреклонными в своем достижении истины.<sup>6</sup>

Далее ситуация продолжала набирать негативный оборот. В связи с отменой вступительных экзаменов в вузы, молодые интеллектуалы потеряли возможность поступать в университеты и были высланы в сельскую местность – происходило активное вовлечение молодежи в кампанию «Ввысь в горы, вниз в села» (движение началось в середине 50-х гг. с целью сокращения разрыва между селом и городом). После того, как Мао Цзэдун отметил преуспевания данной кампании, он решил, что молодых интеллектуалов нужно отправить на «перевоспитание» простым крестьянам и рабочим в селах. Итогом стало то, что выпускники школ и высших учебных заведений пополнили ряды безработных. Кампания «Ввысь в горы, вниз в села» перешла от фермерской модели к уже более крупномасштабной модели унижения интеллектуалов в 1968 г.

Спустя 10 лет происходит «тотальное перерождение» - интеллектуалы становятся первой производительной силой. В 1978 г. состоялось третье пленарное заседание Центрального Комитета КПК – началось рациональное выстраивание новой жизни китайцев, происходит работа над ошибками, которые допустило китайское правительство во время культурной революции. Запущен процесс модернизации: проведение политики реформ и открытости, Центральный Комитет КПК сформулировал научно-обоснованную интеллектуальную политику государства, восстановлен статус интеллектуала. (В 1977 г. Дэн Сяопин, разговаривая с товарищами по теме «Уважение к знаниям и уважение к талантам», отметил: «должен быть такой воздух в партии: уважать знания, уважать таланты, противостоять неправильным представлениям о неуважении интеллектуалов».)<sup>7</sup> Таким образом, очевидно, что первая проблема в виде оценки классового атрибута китайской интеллигенции в реализации интеллектуальной политики была решена. На наш взгляд, интеллектуалы в Китае пережили три основных этапа:

1. Период с 1949 по 1956 год. На данном этапе, интеллектуалы по своему мировоззрению принадлежали скорее к мелкобуржуазии, но их принадлежность была к рабочему классу;
2. Период с 1956 по 1978 год. Интеллектуалы существовали как буржуазия (приверженцы буржуазной идеологии), и рассматривались как рабочий класс;

<sup>6</sup> Цзиянь Чжан. Понимание Коммунистической партией Китая атрибута интеллектуального класса и исторические опыты после основания КНР // Теоретическая перспектива. 2010. № 1. С. 56-58. (на кит. яз.)

<sup>7</sup> Шаньи Ло. Судьба интеллектуалов Нового Китая, формирование и развитие стратегии омоложения страны с помощью науки и образования // Дискуссии о законе строительства социалистической модернизации / Под ред. Ченг Дапенг, Цзэн Миндэ, Чжоу Юн. Чунцин: Чунцин изд-во, 1999. С. 49-56. (на кит. яз.)

3. Период с 1978 по 1981 год – интеллектуалы как рабочий класс прописано в Конституции КНР (после проведения третьего пленарного заседания одиннадцатого Центрального Комитета КПК). Как отмечает Чжан Цзиянь: «Резолюция по ряду исторических вопросов партии со времени основания Китайской Народной Республики», принятая на шестом пленарном заседании 11-го Центрального Комитета партии в 1981 г., еще раз подчеркнула, что интеллектуалы являются силами социалистического дела, как и рабочие и крестьяне, и что невозможно построить социализм без культуры и интеллигенции».<sup>8</sup>

Мы плавно перешли к наступлению новой эры, которая послужила макроскопическим фоном для понимания роли интеллектуала в социально-политических процессах и его статуса – эпоха экономики знаний в 1980-е гг. В условиях нарастающего темпа развития научно-технического потенциала, обуславливается значимость воспроизводства знаний. Как говорится в марксистской теории трудовой стоимости – именно те, кто занимается интеллектуальным трудом, являются главной силой создания стоимости (а не просто рабочий класс). Интеллектуальный труд стал высоко оцениваться: зарплата преподавателей и научных сотрудников в несколько раз превышает уровень дохода среднестатистического работника. Помимо этого, им положен двухразовый ежегодный оплачиваемый отпуск. Из всего этого, стоит сделать вывод, что работа интеллектуала в КНР стала высоко оцениваться – она престижна и завидна.

После 18-го съезда КПК, китайская нация вступила в новую эпоху – эпоху построения первичной стадии социализма, подъема экономики и наращивания интеллектуального потенциала. Социализм, а точнее научный социализм возродит жизнеспособность КНР. Социальное противоречие, которое разделялось на культурные и материальные потребности населения, стало главным фактором производительности труда. Это можно объяснить тем, что появилась некая социальная несбалансированность: потребности людей возрастали и с каждым годом все набирали оборот, а развитие все еще оставалось на прежнем месте. В связи с этим, необходимо двигаться далее к всесторонней модернизации: Китаю нужны таланты, одаренные «живые» умы, и, соответственно он предъявляет к ним высокие требования и соответствие к международным стандартам. Необходимы ответственные интеллектуалы, способные после поколения революционеров, продолжить их миссию всестороннего интеллектуального развития и омоложения нации. Это интеллектуалы, отражающие в себе не только ответственность, возложенную на них старшим поколением, это люди, выступающие в роли миссионера<sup>9</sup>. Именно на этих «строителей будущего со знаниями» должна быть возложена ответственность за демонстрацию интеллектуально сильной, мощной страны на международной арене.

В 2016 г. Си Цзиньпин заявил, что Китай ждет выдающихся талантов и инноваций, государство нуждается в новых стратегиях научно-технического и образовательного развития.<sup>10</sup> КНР необходимо новое поколение интеллектуалов: китайская мечта об осуществлении великого омоложения китайской нации достигла следующей ступени построения сильного государства. И, в связи с этим, целесообразно выделить несколько типов интеллектуалов, которые необходимы для стабилизации и формирования нового этапа интеллектуальной среды КНР. По нашему мнению, это четыре основных типа:

1. «слуги народа» - интеллектуалы, служащие во имя социального благосостояния;
2. «слуги партии» - интеллектуалы, служащие партии в вопросах управления государством;
3. интеллектуалы, служащие развитию социальных институтов с китайской спецификой;

<sup>8</sup> Цзиянь Чжан. Понимание Коммунистической партией Китая атрибут интеллектуального класса и исторические опыты после о КНР // Теоретическая перспектива. 2010. № 1. С. 128. (на кит. яз.)

<sup>9</sup> Вакилова В.Р. Сравнительный анализ государственной политики России и Китая в сфере развития интеллектуального потенциала: новые вызовы и перспективы взаимодействия. Вопросы политологии. 2019. Т. 9. № 5 (45). С. 1049-1057.

<sup>10</sup> Вакилова В.Р. Сотрудничество Китая и России в центральной Азии: партнёры или конкуренты? Восточная Азия: факты и аналитика. 2019. № 1. С. 37-46.

4. интеллектуалы, служащие открытости социалистической модернизации и реформации.

Реформы привели к колоссальной трансформации китайского общества. Особенно это коснулось интеллектуальной элиты. На наш взгляд, в настоящее время, статус и роль китайской интеллигенции в полной мере отражает этот переход до культурной революции и после: динамика роста с самого низа социальной иерархии к основной движущей производственной силе эпохи экономики знаний. Марксистская теория о науке и технике, выступает в этой трансформации как методологический инструмент. Понимание классовой принадлежности интеллектуала и проведение государственной политики по вопросам развития интеллектуальной среды государства обеспечивают институциональную гарантию для существования интеллектуала как социальной единицы, раскрывая его потенциал, творческие силы и пользу для государства

#### **Литература:**

1. Вакилова В.Р. Исследование эффективности научной дипломатии России: установление взаимодействия с зарубежными странами в направлении «глобальных вызовов» как фактор «мягкой силы» внешней политики. Вопросы политологии. 2020. Т. 10. № 1 (53). С. 242-251.

2. Вакилова В.Р. «В плену страстей политических, зажигая сердца»: исследование роли интеллектуала в социально-политических процессах. «Общество: Политика, Экономика, Право. 2022. № 4 (105). с. 21-24.

3. Вакилова В.Р. Сравнительный анализ государственной политики России и Китая в сфере развития интеллектуального потенциала: новые вызовы и перспективы взаимодействия. Вопросы политологии. 2019. Т. 9. № 5 (45). С. 1049-1057.

4. Вакилова В.Р. Сотрудничество Китая и России в центральной Азии: партнёры или конкуренты? Восточная Азия: факты и аналитика. 2019. № 1. С. 37-46.

5. Цзиянь Чжан. Понимание Коммунистической партией Китая атрибут интеллектуального класса и исторические опыты после о КНР // Теоретическая перспектива. 2010. № 1. С. 128. (на кит.яз.)

6. Шаньи Ло. Судьба интеллектуалов Нового Китая, формирование и развитие стратегии омоложения страны с помощью науки и образования // Дискуссии о законе строительства социалистической модернизации / Под ред. Ченг Дапенг, Цзэн Миндэ, Чжоу Юн. Чунцин: Чунцин изд-во, 1999. С. 49-56. (на кит.яз.)

**Тан Цзялань**

аспирант

кафедра музыкального воспитания и образования

ФГБОУ ВО «Российский государственный педагогический университет

им. А.И. Герцена»

**Tang Jialan**

postgraduate student

the Department of Music Upbringing and Education

Herzen State Pedagogical University of Russia

**ФОРМИРОВАНИЕ ТЕХНИКИ BELCANTO У СТУДЕНТОВ-ВОКАЛИСТОВ В ВУЗАХ КИТАЯ  
НА МАТЕРИАЛЕ ЖЕНСКИХ ПАРТИЙ ОПЕРЫ ДЖ. ПУЧЧИНИ «ТУРАНДОТ»**

Аннотация. В статье автор обращается к проблеме развития техники belcanto в обучении китайских студентов-вокалистов. Для образца используются арии двух героинь из оперы «Турандот» известного итальянского композитора Д. Пуччини. Арии Турандот и Лиу рассматриваются с точки зрения вокально-технических исполнительских трудностей, а также специфики исполнения стиля belcanto. Углубление и расширение знаний об исполнительских традициях итальянских мастеров пения, изучение технических трудностей итальянских арий (на примере двух женских партий из оперы «Турандот») будет способствовать повышению профессиональных компетенций студентов, обучающихся на вокальных факультетах музыкальных вузов КНР, а также формированию высокого уровня исполнительской интерпретации сочинений, опирающихся на стилистические особенности пения belcanto.

Ключевые слова: вокальная техника, бельканто, пение, студенты-вокалисты, Пуччини, Турандот, женские партии, Китай.

**HIGHER ATTESTATION COMMISSION FORMATION OF BEL CANTO TECHNIQUE AMONG  
STUDENT VOCALISTS AT UNIVERSITIES IN CHINA BASED ON THE MATERIAL OF FEMALE  
PARTS OF G. PUCCINI'S OPERA "TURANDOT"**

Abstract. In the article, the author addresses the problem of the development of bel canto technique in teaching Chinese student vocalists. For the sample, arias of two heroines from the opera "Turandot" by the famous Italian composer D. Puccini are used. The opera has gained wide popularity in China, so it is often performed on the concert stage, and arias from the opera are included in the educational repertoire of many Chinese vocal students. Arias Turandot and Liu are considered from the point of view of vocal and technical performance difficulties, as well as the specifics of performing the bel canto style. Deepening and expanding knowledge about the performing traditions of Italian singing masters, studying the technical difficulties of Italian arias (using the example of two female parts from the opera "Turandot") will help improve the professional competencies of students studying at the vocal departments of music universities in the PRC, as well as the formation of a high level of performing interpretation compositions based on the stylistic features of bel canto singing.

Keywords: vocal technique, bel canto, singing, student vocalists, Puccini, Turandot, female parts, China.

Бельканто, возникшее в XVII веке, буквально превратилось в символ европейской культуры того времени. В развитие этой техники пения вложили свой труд многие педагоги-новаторы, такие как А. Страделла, П. Ф. Този, Ф. А. Пистокки, Фаринелли, Дж. Паста, Дж. Б. Ламперти, М. Гарсия,

К. Эверарди, П. Виардо-Гарсия и другие. Их методики были эффективны не только для современников, но остаются актуальными и по сей день. Многие достижения итальянской вокальной школы стали основой в процессе профессиональной подготовки китайских вокалистов, среди которых можно выделить имена таких известных певцов как Сяо Ма, Ляо Чанъюн, Дири Байер, Шэнь Сян, Цзинь Телинь, Рао Юйцзянь и др.

Методологическими основаниями в процессе работы над статьей послужили публикации исследователей, посвятивших музыкальному наследию Дж. Пуччини – статьи А. К. Кенигсберга [3; 4], О. Б. Степанова [5], книги Л. В. Данилевича [6], И. В. Нестьева [7], О. Е. Левашевой [8], а также труды, переведенные на русский язык – Т. Г. Келдыш «Письма» [9] (1958 год) и А. Фраккаротти «Мой друг Пуччини рассказывает» [10] (2004 год). Исследования Ма Хуа, Лин Фу, Т. Тихоновой, Сяо Хунчунь, Ян Яньди и У Цзин Юй уделяют внимание китайской музыке, которой вдохновлялся Пуччини при создании оперы.

Бельканто – это легкое, свободное пение, умеренно громкое, в котором используются небольшие интервалы и короткие мелодические фразы. Благодаря этому певец может не перенапрягаться и использовать речевое дыхание, быстро и глубоко вдохнув, а затем медленно выдыхая. Педагогико-вокалисты разрабатывали комплексы упражнений, которые позволяли будущему певцу достигать точного и однородного звукоизвлечения в разных регистрах. Отдельное внимание уделялось упражнениям перед зеркалом, чтобы обучающийся мог наблюдать за точностью исполнения движений, напряженностью мышц лица и их расслаблением, следить за мимикой. Вокальная позиция и положение тела должна была быть свободным, а точность интонирования повышает «пение на улыбке».

Партии в операх в стиле бельканто достаточно сложны и требуют от вокалиста выдержки, хорошей технической подготовки и актерского мастерства. Таким является музыкальный материал опер Дж. Россини, Дж. Верди и Дж. Пуччини, благодаря которым стиль бельканто стал популярен не только в Италии, но и во всем мире, в том числе и в Китае.

Опера «Турандот» Пуччини – образец слияния элементов восточной и европейской культуры – стала особенно популярна в Китае, претерпела множество постановок и многие годы «принадлежит к числу наиболее любимых в Китае европейских произведений» [0, с. 4]. Арии ведущих героинь оперы (Турандот, Лиу) стали частью репертуара обучающихся вокалистов в вузе.

Опера получила широкую популярность в Китае, поэтому часто звучат на концертной эстраде, а арии из оперы входят в учебный репертуар многих китайских студентов-вокалистов. Китайским студентам довольно непросто овладеть бельканто, поскольку сама эта техника тесно связана с особенностями итальянского языка, который сильно отличается от китайского [2]. В процессе обучения студенты-вокалисты исполняют упражнения, включающие мелизмы, кантилену, уделяют внимание интонированию и артикуляции [1, с. 6].

В этом произведении Пуччини противопоставляет два женских образа – принцессы Турандот и рабыни Лиу. Студент-вокалист, изучающий данную партию, должен передать своей актерской игрой холодную и неприступную правительницу, одержимую мстостью, цинично использующую свою власть, обрекая на смерть женихов, не сумевших разгадать ее загадки. В то же время важно показать, что за маской жестокости Турандот скрывается ранимая душа, принцесса терзается внутренними противоречиями: она жаждет любви, но боится быть обманутой и преданной. Однако любовь Калафа и жертва преображают Турандот. Она отказывается от своих жестоких принципов и обретает человечность к концу оперы.

Другой женский персонаж – Лиу – это воплощение безграничной любви и преданности. Работая над воплощением данной роли, студент-вокалист воплощает образ героини, готовой на все ради своего господина Калафа, даже на самопожертвование. Если в первом действии властная Турандот, казалось бы, бессердечно выносит вердикт Персидскому принцу, то кульминация оперы происходит в сцене загадок во Второй картине.



В данном ариозо «In questa Reggia» молодому сопрано нужно воплотить образ Турандот, которая рассказывает о своей решимости не поддаваться любви и о том, как предательски была убита ее прародительница – в этом источник её ненависти к мужчинам. Ариозо сочетает разные типы мелодий, наглядно демонстрируя двойственность образа Турандот. Одна мелодия больше похожа на колыбельную, а другая звучит торжественно, патетически. Эта вокальная партия сложна для исполнения, поскольку требует широкого диапазона, владения кантиленой, легкости и подвижности голоса, а также владения четкой дикцией и артикуляцией для точной передачи декламационно-речитативных моментов.

Здесь встречаются частые скачки мелодии, динамические контрасты, которые открывают нам истинную суть принцессы Турандот и заставляют отнестись к ней с сочувствием. Кульминацией арии является слово «grido» («крик»), которое звучит ярко, эмоционально, но, как это принято в традиции belcanto, естественно и без нажима (Нотный пример 1).

Нотный пример 1.

The image shows a musical score for the aria 'In questa Reggia' from Puccini's opera 'Turandot'. The score is written for soprano and piano. The vocal line is in G major and 4/4 time. The lyrics are: 'cry that dy - ing cry! / grido e quel - la mor - te!'. The piano accompaniment includes markings such as 'allarg. molto.....', 'Largamente', 'ff', and 'p'. A box highlights measure 47.

Рис.1

В сцене загадок Турандот и Калаф вступают в драматический диалог, который отличается лаконичными декламационными фразами с острым мелодическим рисунком. Они даны в высоком регистре, что передает эмоциональную напряжённость и внутреннее состояние персонажей. Каждую строфу завершает реплика хора. Турандот загадывает Калафу загадки, одну за другой, и становится все более отчаянной, когда принц успешно выполняет задачу. Это прослеживается и в оркестре, партия которого с каждой загадкой все усложняется, дополняется новыми тембрами, подголосками, гармоническими элементами, в то время как партии героев остаются теми же.

В своем ариозо «Figlio del cielo» («О повелитель») Турандот в отчаянии, ведь Калаф успешно отгадал ее загадки, но она не хочет сдерживать свое обещание. Этот номер дан в низкой тесситуре и не содержит резких смен тональности. Но и Калаф не желает брать Турандот силой и загадывает ей собственную загадку – пусть она узнает его имя до наступления рассвета.

В финале, доработанном Франко Альфано, Калаф и Турандот исполняют дуэт, в котором принцесса, наконец, открывается новым чувствам. Её ария «Del primo pianto» («В слезах восторга») начинается со сдержанной мелодии, но затем обретает страстные и порывистые интонации в высоком регистре, наполняется широкими мелодическими ходами и фразами. Здесь важно сохранить в мелодии непрерывную линию развития и абсолютную вокализацию в технике belcanto.

В образе служанки Лиу Пуччини искусно передал вечную идею женской жертвенной любви: она влюблена в Калафа и отказывается Турандот назвать его имя – лучше она принесет в жертву собственную жизнь. Примечательно, что в оригинальном источнике эта сюжетная линия отсутствовала. Вокальная партия Лиу мягкая и нежная, наполнена лаконичными и мелодичными речитативами. В

своей арии «Signoro, ascolta» («О господин мой») она умоляет Калафа не идти к Турандот. Мелодия номера построена на пентатонике, напевна и нежна. Ее сопровождает прозрачный аккомпанемент оркестра, в котором на главный план выходят гобой и арфа.

Кульминация раскрытия образа Лиу происходит в третьем действии. В светлом ариозо «Tanto amore segreto» («Ведь любовь так всеильна») она поет о своей любви, а композитор искусно сочетает китайский и итальянский стиль, используя интонации, схожие с партией Калафа в его арии «Nessun dorma». Ариозо «Tu che di gel sei cinta» («Ах, сердце в лед ты заковала») тоже построено на пентатонике, в мелодии используется переменный размер и широкий диапазон. Здесь Лиу предстает как решительная и страстная героиня, готовая пойти на самую большую жертву ради любимого человека. По глубине чувств и эмоционального содержания этот номер близок арии Людмилы «Ах ты доля, долюшка» из четвертого действия «Руслана и Людмилы».

Сцена самопожертвования – это последний материал, написанный самим Пуччини. На его написание композитор потратил целый год. Сначала он пользовался услугами авторов либретто, но ни одна из предложенных версий его не устроила, и тогда слова Пуччини написал самостоятельно.

Женские вокальные партии из оперы «Турандот» используются для обучения китайских студентов по общеизвестным дидактическим и специальным методам. Чаще всего педагогами-вокалистами применяется наглядный метод, когда педагог объясняет студенту, как должны звучать те или иные приемы, а затем демонстрирует их. В работе педагоги часто используют зрительные, осязательные и слуховые ассоциации, чтобы передать образное определение нужного звука в технике belcanto. Дополняют обучение специальные методы и знакомство студентов с творчеством мастеров belcanto.

Талантливый педагог, владея различными методами и приёмами обучения, умеет своевременно и эффективно внедрять их в работу. Помимо метода показа, он может использовать и другие методы: концентрический, фонетический, метод подражания, воображаемого пения и сравнительный анализ. Рассмотрим, на наш взгляд, наиболее эффективные методы – концентрический и фонетический – эффективно используемые для формирования техники belcanto у студентов-вокалистов в вузах Китая.

Концентрический метод универсален, так как именно данный метод заложен в методики обучения многих педагогов-вокалистов. Он часто задействуется педагогами, обучающими студентов-вокалистов технике belcanto. При его использовании данного метода вокалист должен пропевать фразу медленно, без напряжения, чтобы голосовые складки плотно сомкнулись. Важно петь свободно, естественно, не открывать рот слишком сильно, не гримасничать и не перенапрягать лицевые мышцы, петь с умеренной громкостью, чтобы не сделать звучание грудным или фальцетным. Каждая нота вне зависимости от регистра должна быть спета одинаково по силе и тембру. Важно тренировать пение без portamento и достичь точного звукоизвлечения с мягкой атакой.

Фонетический метод используется для того, чтобы добиться того или иного типа звучания. Произнесение фонемы настраивают весь голосовой аппарат в определенном направлении, создавая новые условия, в которых будет произноситься звук. Поэтому при исполнении вокальных упражнений в первую очередь задействуются гласные, на основе которых тренируется длительность звука. Согласные буквы добавляются, когда требуется проработать конкретный метод звукоизвлечения и выявить недостатки техники вокалиста.

Оперы Дж. Пуччини очень востребованы, они составляют постоянный репертуар вокалистов и звучат во всех крупнейших театрах мира. Сочинения итальянского композитора популярны и в Китае, постановки оперы «Турандот» не раз осуществлялись в этой стране, и музыка Дж. Пуччини является «связующим звеном» между Западом и Востоком. Для современного Китая актуальным является возрождение искусства классической оперы, которое понимается как величайшее культурное наследие европейского мира и сегодня органично вписано в культурную жизнь китайцев.

Сочетание китайской народной певческой традиции и вокальной техники belcanto сыграло огромное значение для развития китайского исполнительского искусства [11, с. 105], систематизировав его и наполнив новыми специальными направлениями, а также поспособствовало интернационализации национальной китайской вокальной традиции.

### **Литература:**

1. У Цзин Юй. Опера Дж. Пуччини "Турандот" сквозь призму китайской культуры: дисс. ... канд. иск.: 17.00.02 [Место защиты: Рос. гос. пед. ун-т им. А.И. Герцена]. – СПб., 2013. – 191 с.
2. Хань П. Особенности вокальной культуры Китая XX столетия: техника бельканто // Международный научно-исследовательский журнал. – 2022. – №2-3 (116). – С. 121 – 125.
3. Кенигсберг, А. К. Некоторые приемы музыкальной драматургии Дж. Пуччини и современная зарубежная опера / А. К. Кенигсберг // Вопросы современной музыки: сб. ст. / гл. ред. М. С. Друскин; Ленинградская Ордена Ленина Государственная консерватория им. Н. А. Римского-Корсакова. – Л.: Музгиз, 1963. – С. 202–222.
4. Кенигсберг, А. К. Джакомо Пуччини / А. К. Кенигсберг // 111 балетов и забытых опер: справ. - путеводитель / авт.-сост. Л. В. Михеева, А. К. Кенигсберг; ред. Б. Л. Березовский; Филармоническое общество Санкт-Петербурга. – СПб.: Культ-информ-пресс, 2004. – 672 с.
5. Степанов, О. Б. Джакомо Пуччини / О. Б. Степанов // Музыкальная литература зарубежных стран: учебное пособие / сост. И. А. Гивенталь, Л. Д. Щукина, Б. С. Ионин. – М.: Музыка, 2000. – Вып. 7. – С. 10–64.
6. Данилевич, Л. В. Джакомо Пуччини / Л. В. Данилевич. – М.: Музыка, 1969. – 453 с.
7. Нестьев, И. В. Джакомо Пуччини: очерк жизни и творчества / И. В. Нестьев. – 2-е изд. – М.: Музыка, 1966. – 171 с.
8. Левашёва О. Е. Пуччини и его современники. М.: Сов. композитор, 1980. 525 с.
9. Пуччини, Дж. Письма / Дж. Пуччини; пер. с итал. И. В. Константиновой; ред. и сост. Т. Г. Келдыш. – М.: Музыка, 1917. – 366 с.
10. Фраккароли, А. Мой друг Пуччини рассказывает / А. Фраккароли; пер. с итал. И. В. Константиновой. – Челябинск: Автограф, 2014. – 296 с.
11. Ли Эрюн. Распространение и влияние бельканто в китайской вокальной музыке XX века // Этносоциум и межнациональная культура. – 2019. – № 2(128). – С. 99-105.

Ли Хаокай  
аспирант

ФГБОУ ВО «Московский педагогический государственный университет»

Li Haokai  
Postgraduate Student  
Moscow Pedagogical University

## ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЕ АСПЕКТЫ ПРОБЛЕМЫ ОСВОЕНИЯ КОМПЛЕКСНОГО АНАЛИЗА РОМАНТИЧЕСКОЙ МУЗЫКИ КИТАЙСКИМИ СТУДЕНТАМИ-ПИАНИСТАМИ В ВУЗЕ

Аннотация. В статье поднимается проблема обучения студентов-пианистов из Китайской Народной Республики в российских вузах. Автор акцентирует внимание на том, что в процессе глобализации и интеграции освоение в процессе обучения на фортепиано комплексного анализа, теоретико-методологические основания которого разработаны выдающимися представителями российской школы, может значительно повысить эффективность формирования профессиональных компетенций будущих исполнителей и педагогов. Музыка эпохи романтизма, как наиболее сложная для стилистового освоения, представляется особенно важной целью для формирования умений комплексного анализа у студентов-пианистов. В качестве выводов предложены перспективные положения для дальнейших исследований.

Ключевые слова: комплексный анализ, студенты-пианисты, китайский, российская аналитическая школа, высшее образование.

## RESEARCH ASPECTS OF THE PROBLEM OF MASTERING A COMPLEX ANALYSIS OF ROMANTIC MUSIC BY CHINESE PIANIST STUDENTS AT A UNIVERSITY

Abstract. The article raises the problem of training student pianists from the People's Republic of China in Russian universities. The author focuses on the fact that in the process of globalization and integration, mastering complex analysis in the process of learning to play the piano, the theoretical and methodological foundations of which were developed by outstanding representatives of the Russian school, can significantly increase the effectiveness of the formation of professional competencies of performers and teachers. The music of the Romantic era, as the most difficult for stylistic mastery, seems to be a particularly important goal for developing complex analysis skills in student pianists. As conclusions, promising provisions for further research are proposed.

Keywords: complex analysis, pianist students, Chinese, Russian analytical school, higher education.

Процессы реконструкции и совершенствования сегодня охватывают все образовательные системы. Начавшись в конце XX столетия, они приобретают все более глобальный характер.

Межкультурные связи в условиях глобализации и интеграции приобретают особое значение в сфере музыкального образования, где взаимообогащение традициями разных стран является важнейшим условием творческой деятельности. Высшее музыкальное образование также постоянно обновляется, аккумулируя международный опыт.

Образовательные системы высшей школы в Китае и России в наши дни тесно взаимодействуют: китайская система музыкального образования активно заимствует и интегрирует европейский и российский опыт, а китайские студенты из Китайской Народной Республики массово обучаются в российских музыкальных образовательных организациях на протяжении последних десятилетий. В этой связи развивается направление научно-педагогических исследований, связанное с проблемами

профессиональной подготовки китайских студентов-музыкантов в российских вузах. Изучаются разные стороны образовательного и творческого процессов: области новых методик, объединяющие методы работы в разных странах, обогащение новыми теоретико-методологическими подходами китайской системы обучения в области специальных дисциплин, возможности адаптации российских образовательных систем к специфике менталитета китайских учащихся. Имеющаяся сегодня исследовательская база позволяет решать ряд задач обучения китайских учащихся в опоре на теорию и практику российского научно-педагогического опыта в разных направлениях, в числе которых обучение фортепиано в вузе.

Главнейшей задачей подготовки студентов-пианистов в вузе является исполнительская и педагогическая подготовка, которая заключается в формировании способности доносить до слушателей и учащихся эстетические и духовные ценности, содержащиеся в богатейшем фортепианном наследии, в котором отдельное место занимает направление романтической музыки, обладающей наиболее сложным семантическим и композиционным языком, труднодоступным для интерпретации малоподготовленных исполнителей.

Для осуществления описанной задачи в российской системе высшего музыкального образования исторически закрепился системный блок базовых дисциплин, без которых невозможна профессиональная деятельность будущих музыкантов-исполнителей и педагогов. Среди них ключевое место занимает дисциплина «Анализ музыкальных произведений», направленная на формирование профессионального мышления музыканта-исполнителя. Освоение комплексного анализа музыкальных произведений, научные основания которого разработаны отечественными учеными, позволяет через интеграцию разных видов анализа в дальнейшем самостоятельно интерпретировать нотный текст в соответствии с его композиционными, теоретическими, семантическими, стилевыми и исполнительскими параметрами. Обозначенные направления анализа музыкального произведения в классе фортепиано позволяют формировать комплексное восприятие нотного текста, необходимое для работы грамотного специалиста и осуществления профессиональной исполнительской и педагогической деятельности.

Согласно исследованиям, осуществленным китайскими педагогами-музыкантами из Китайской Народной Республики, студенты, обучающиеся в Китае, как правило, на уровне среднего образования получают недостаточные навыки анализа музыкальных произведений, поскольку в китайской методологической системе отсутствуют теоретические и практические основания для изучения комплексного анализа. Вместе с тем в Китае, где в течение последнего столетия достаточно активно развивается фортепианное исполнительство и педагогика, весьма востребованы грамотные пианисты в исполнительской и педагогической среде, способные профессионально точно интерпретировать нотный текст и доносить до адресата музыкальный смысл, который он содержит.

Таким образом, представляется очевидной необходимость разработки и освоения методов комплексного анализа музыкальных произведений китайскими студентами в процессе обучения в российских учреждениях высшего музыкального образования не только в процессе изучения музыкально-теоретических дисциплин, но также на занятиях специальным фортепиано.

Обозначенные обстоятельства позволяют выделить следующие противоречия:

- между востребованностью в китайском профессиональном сообществе пианистов-исполнителей и педагогов высшего класса, владеющих комплексным анализом нотного текста, обеспечивающим уровень высокого мастерства, и недостаточной разработанностью методологической и методической базы для освоения указанных компетенций;

- между наличием в российской науке богатого научного и методического наследия (музыковедческого, исполнительского, педагогического) для успешного освоения музыкального романтизма и отсутствием теоретических установок, позволяющих комплексно изучать методики

анализа музыкальных произведений в процессе фортепианной подготовки будущих музыкантов-исполнителей и педагогов из Китайской Народной Республики.

Указанные противоречия свидетельствуют об актуальности проблемы и необходимости формирования теоретико-методологических оснований для ее решения.

Обзор имеющихся источников по обозначенной проблеме выявит степень ее изученности и зоны исследовательских мишеней.

Проблематика анализа музыкальных произведений широко представлена в советском и российском историческом и теоретическом музыкознании – в учебно-методической литературе, составляющей музыкально-аналитическую отечественную школу. Разные направления аналитического музыкознания, как и разные методические основы, разработаны в учебной и исследовательской литературе. Среди авторов, основавших свои исследовательские и методические школы в российском аналитическом музыкознании, – имена известных историков-музыковедов — А. И. Кандинского, Е. В. Келдыша, О. Е. Левашевой, В. Д. Конен, теоретиков-музыковедов — М.Г. Арановского, В. Бобровского, Т.С. Кюрегян, В. В. Медушевского, Е. В. Назайкинского, М. И. Ройтерштейна, С. С. Скробкова, И. В. Способина, Ю.Н. Холопова, В.Н. Холоповой. Особняком стоит фигура Б. В. Асафьева, создателя интонационной теории музыки, сыгравшего важную роль в становлении отечественной методологии анализа.

Отдельно надо выделить авторов, чьи труды посвящены разработке методики целостного анализа, в основе которого лежит единство формы и содержания в музыке – В.А. Цуккермана, Л.А. Мазеля и других.

Понятие «комплексный анализ» наиболее молодое и в науке представлено лишь в работе С.В. Черевань «Комплексный анализ музыкальных произведений (на примере анализа сонаты для флейты и фортепиано В. Наговицина)», в котором автор, в основном, использует методику целостного анализа, и в диссертации Юе Цзин «Освоение методики комплексного анализа музыкальных произведений студентами-бакалаврами из Китайской Народной Республики в классе фортепиано».

В одной из новейших диссертаций китайского исследователя Цзинь Хао разрабатывается методика освоения стилизованного анализа музыкального классицизма студентами-бакалаврами в классе фортепиано.

Необходимо упомянуть также диссертацию Ши Явэнь, раскрывающую исполнительские и педагогические принципы Фредерика Шопена и их реализация в фортепианном обучении в Китае, а также диссертационное исследование Хань Мо «Традиции российской фортепианной педагогики в контексте совершенствования профессиональной подготовки китайских учащихся-пианистов».

В теоретических и методических работах выдающихся российских пианистов и педагогов обоснованы концептуальные педагогические подходы к освоению фортепианного искусства и раскрыта взаимосвязь музыкально-теоретического, исторического и исполнительского анализа (А.Д. Алексеев, А.Б. Гольденвейзер, Л.А. Баренбойм, Г.М. Коган, К.Н. Игумнов, Я.И. Мильштейн, Г.Г. Нейгауз, Л.В. Николаев, С.Е. Фейнберг).

Понятие «комплексный метод» освоения фортепианных произведений встречается в работах Г.Г. Нейгауза, который выступал за комплексное использование музыкально-исторических и музыкально-теоретических знаний.

Отдельные аспекты фортепианной педагогики Китая в сравнении с системой обучения игре на фортепиано в России раскрыты в диссертационных исследованиях Ню Яцянь и Янь Цзе, в которых рассматриваются отдельные аспекты фортепианной педагогики Китая в сравнении с системой обучения игре на фортепиано в России.

Музыке эпохи романтизма посвящен ряд музыковедческих трудов российских ученых разных эпох: И.Ф. Бэлза, М.С. Друскин, Д.В. Житомирский, В.Д. Конен, Г.В. Крауклис, В.В. Стасов, И.И. Соллертинский, В.М. Цуккерман и др.

Несмотря на значительный охват разных аспектов исследуемой проблематики, в науке и практике не рассматривались методические основы освоения комплексного анализа музыки эпохи романтизма китайскими учащимися-пианистами в процессе обучения в высшем учебном заведении.

Оно может быть эффективным при следующих условиях:

- если исследование российского музыкально-аналитического опыта в области фортепианного образования станет основанием для разработки педагогических условий освоения комплексного анализа музыкальных произведений в классе фортепиано, позволяющих эффективно передавать накопленные знания и умения студентам из Китайской Народной Республики;

- если будут проанализированы особенности воплощения романтизма в фортепианной музыке с позиции комплексно-аналитического подхода, позволяющего изучить его черты в целостном аспекте, охватывающем охватывающего историко-теоретическую, стилистическую и исполнительскую стороны.

- если будут обоснованы и разработаны педагогические условия освоения комплексного анализа музыки эпохи романтизма китайскими студентами-пианистами в процессе фортепианной подготовки в вузе.

Определение содержания учебного процесса, направленного на освоение китайскими студентами-пианистами комплексного анализа музыкальных произведений эпохи романтизма в высшей школе, имеет перспективы дальнейших исследований и расширяет границы научно-педагогических поисков, направленных на достижение эффективности учебного процесса.

Таким образом, необходимо выделить следующие перспективные положения, разработка которых может составить базу для дальнейших исследований:

1. Опора на научно-педагогические разработки российских школ музыкальной педагогики и аналитического музыкознания позволяет выявить теоретико-методологические основы комплексного анализа музыки эпохи романтизма, применяемые в обучении китайских студентов-пианистов в российском вузе, а именно опору на концепцию целостного анализа, охватывающую как единство формы и содержания, так и особенности языковых аспектов музыкального текста, рассматриваемого с теоретических, исторических и исполнительских позиций.

2. Сочинения эпохи романтизма в фортепианной музыке представляют собой одну из наиболее сложных стилевых систем для освоения студентами-пианистами из Китая, что требует внедрения в образовательный процесс новых подходов обучения, в частности прицельного внимания к аналитической составляющей обучения, реализующейся в формировании умений комплексного анализа музыки в опоре на принципы системности и многокомпонентности.

3. Освоение комплексного анализа музыкальных произведений эпохи романтизма, научные основания которого разработаны отечественными учеными, позволяет через интеграцию разных видов анализа сформировать у обучающихся умения интерпретировать нотный текст в соответствии с его композиционными, теоретическими, семантическими, стилевыми и исполнительскими параметрами. Обозначенные направления анализа музыкального произведения в классе фортепиано позволяют развивать комплексное восприятие нотного текста, необходимое для работы специалиста и осуществления профессиональной исполнительской и педагогической деятельности.

4. Развитие у китайских студентов-пианистов в вузе умений комплексного анализа музыки эпохи романтизма способствует повышению эффективности процесса обучения на фортепиано. Обоснование и конкретизация принципов, методов, критериев внедрения комплексного анализа в учебный процесс, сформулированных в исследовании, дают основание для разработки специальных педагогических условий его освоения.

**Литература:**

1. Дорошенко С. И. Музыкальное образование в России: историко-педагогическое исследование: монография / С. И. Дорошенко. — Владимир: ВГПУ, 1999. — 212 с.
2. Коган Г. М. Работа пианиста / Г. М. Коган. — Москва: Классика-XXI, 2004. — 204 с.
3. Хань Мо. Традиции российской фортепианной педагогики в контексте совершенствования профессиональной подготовки китайских учащихся-пианистов / Диссертация... канд. пед. наук 13.00.02. — 2019. — 183 с.
4. Цзинь Хао. Освоение стилистического анализа музыкального классицизма китайскими студентами-бакалаврами в классе фортепиано / Диссертация ... канд. пед. наук 5.8.2. — 2022. — 144 с.
5. Юе Цзин. Освоение методики комплексного анализа музыкальных произведений студентами-бакалаврами из Китайской Народной Республики в классе фортепиано / Диссертация канд. пед. наук 5.8.2 — 2023. — 167 с.



**Ма Юйцин**

аспирант

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

postgraduate student

Herzen State Pedagogical University of Russia

## **ИЗУЧЕНИЕ СТИЛЕЙ НАЦИОНАЛЬНОЙ КИТАЙСКОЙ ВОКАЛЬНОЙ МУЗЫКИ В ПРОЦЕССЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКИ ВОКАЛИСТОВ**

Аннотация. В настоящее время изучение музыкальной культуры Китая является необходимым элементом в процессе профессиональной подготовки вокалистов. Знание стилей китайской музыки способствует пониманию исполнительской концепции, выбору методов работы над вокальным произведением, успешному исполнению. Стилиевое разнообразие национальной вокальной музыки вызывает всё больший интерес исследователей, что обусловлено динамичным развитием китайской музыки, которая является одной из древнейших в мировой музыкальной культуре. В процессе своего развития она вобрала в себя элементы культур различных народностей, проживающих на территории Китая и сохранивших свой уникальный музыкальный стиль и национальные особенности. Произношение, языковая среда, тоновая система, значение слов и многие другие лингвистические и экстралингвистические факторы оказывают существенное влияние на вокальные стили разных этнических групп и определяют их своеобразие. В статье рассматривается специфика традиционного вокального искусства, факторы, повлиявшие на его формирование, а также место народной песенной традиции в развитии профессионального китайского вокального искусства.

Ключевые слова: вокальная музыка, национальный музыкальный стиль, национальные особенности, этническое разнообразие, народная песня.

## **STUDYING THE STYLES OF NATIONAL CHINESE VOCAL MUSIC IN THE PROCESS OF PROFESSIONAL TRAINING OF VOCALISTS**

Abstract. Currently, the study of Chinese musical culture is a necessary element in the professional training of vocalists. Knowledge of Chinese music styles contributes to the understanding of the performing concept, the choice of methods of working on a vocal work, and successful performance. The stylistic diversity of national vocal music is of increasing interest to researchers, due to the dynamic development of Chinese music, which is one of the oldest in world musical culture. In the process of its development, it has absorbed elements of the cultures of various nationalities living in China and preserving their unique musical style and national characteristics. Pronunciation, the language environment, the tone system, the meaning of words and many other linguistic and extralinguistic factors have a significant impact on the vocal styles of different ethnic groups and determine their originality. The article examines the specifics of traditional vocal art, the factors that influenced its formation, as well as the place of the folk song tradition in the development of professional Chinese vocal art.

Keywords: vocal music, national musical style, national characteristics, ethnic diversity, folk song.

Китай – многонациональное государство с пятитысячелетней историей и культурой. В ходе исторического развития и смешения этнических групп каждый народ сформировал свой язык, культуру

и музыку, а различия народных обычаев и верований придали этнической музыке её характерное многообразие.

Национальный стиль в музыке — это специфический музыкальный язык, особая форма выражения музыкальных традиций определённой нации или народа. Отличительным признаком национального стиля является использование традиционных инструментов, мелодического развития, средств музыкальной выразительности. Поскольку Китай является многонациональной страной (в нём проживает пятьдесят шесть национальностей), то различные этнические группы значительно различаются между собой, вследствие чего стили вокального творчества также отличаются друг от друга своей целенаправленностью, содержанием и формой, выразительными средствами, способом исполнения.

На формирование вокальных стилей оказывала влияние каждая историческая эпоха, а также социально-экономический уклад жизни той или иной этнической группы на определённых временных отрезках. Например, тональность и ритмика песен Древнего Китая (2-я половина II тысячелетия до н. э. – конец III века) на самом деле являются гиперболизацией речи. Песни этого периода, передававшиеся из уст в уста, тесно связаны с производственным трудом и повседневной жизнью народа. «Они сохранились в двух памятниках: наиболее ранние (II – I тысячелетия) – в «Книге песен» («Ши Цзин»), песни конца I тысячелетия – в сборнике «Музыкальная палата» («Юэ Фу»). В этих песнях отразилась жизнь китайского народа за огромный промежуток времени. Древних песен было около трёх тысяч, сохранено же лишь триста» [2, с. 323].

Во времена династии Тан (618–907) император Тайцзун (Ли Шимин) активно отстаивал идеи этнического равенства и уважительного отношения к многочисленным этническим меньшинствам. Это привело к беспрецедентному для того времени развитию этнической интеграции и стабилизации ситуации в стране. Развитие достигло своей кульминации в период, названный потомками как «Прцветающий мир династии Тан». Люди жили в достатке и начали стремиться к духовным наслаждениям, в результате чего музыкальная и поэтическая культура династии Тан процветала и постепенно нарастал уровень культурного взаимодействия в области вокального искусства между различными этническими группами.

Содержание и форма вокальной музыки несут на себе отпечаток реальной жизни разных народов, чем и объясняются огромные различия в стилях народной музыки разных этносов. Своеобразие национальных стилей китайской вокальной музыки является следствием разных условий и образа жизни различных этнических групп. «Многообразие форм и жанров местного фольклора, содержание песен отражали географическое положение, образ жизни, уровень материальных средств и задачи правительства по воздействию на население» [1, С. 48].

Лучшие народные песни являются воплощением разных сторон жизни людей, повествуют об их чувствах и мыслях. Так, в народной песне «Возвращение с охоты» 狩猎归来 рассказывает о радости возвращения «с добычей» после удачной охоты ороحوнов, проживающих в провинции Хэйлудзянь. Песня «Шёлковая нить ведёт через реку» 《一根丝线牵过桥》 фермеров народа хань, выращивающих рис в провинции Цзянсу, передаёт чувство «любовной тоски» и воспеваает простую любовь мужчины и женщины. А в песне «Фонарь для сбора чая» 《采茶灯》 провинции Фуцзянь поётся о молодых девушках, «осторожно, по частям» собирающих в плетёные корзины ароматные чайные листья на холмах и в горах. В народных песнях воспеваются красота родной природы («Гора Цзяочен», «Подниматься в горы и смотреть на равнины», «Пейзажи Сучжоу»), а также исторические события и народные герои («Генерал Цзоцюань», «Гада Мэйлин»).

В народной песне органично соединяются мелодия и национальный язык. Цзи Мэйи пишет: «Вокальное произведение состоит из текста и мелодии. Лирика обрамляет мелодию, задавая

определённые рамки, мелодия же стандартизирует текст и выполняет интерпретирующую функцию; так взаимодействуя друг с другом и переплетаясь между собой, слова и музыка создают единый музыкальный образ вокального произведения» [ 4, С. 62]. Национальному языку принадлежит важнейшая роль в формировании музыкального стиля. Существует выражение: «Слова — как кости, а звучание — как плоть», из которого следует, что артикуляция издаваемых звуков и очарование мелодии — важнейшие составляющие народных песен [5, с. 84]. Например, в языке народности хань (государственном китайском языке) есть тоны и однослоговая система языка, то есть один иероглиф равен одному слогу. Это означает, что при звукоизвлечении в народной манере пения ханьцев (китайцев) язык выдвинут вперёд и располагается достаточно высоко, отрезки звучания короче, а резонатор вовлечен меньше, что является причиной «поверхностного» звучания голоса. Эти отличительные фонетические признаки характерны для вокального стиля ханьских народных песен с ярким тембром, красивым голосом, мелодичностью и четкой артикуляцией.

Совсем другие языковые особенности свойственны вокальному пению этнических монголов (проживают в Китае во Внутренней Монголии). Монгольские песни созданы и сформированы на основе монгольского языка. Монгольский язык принадлежит к монгольской группе алтайской семьи языков. Это агглютинативный язык, где есть ударение, в общей сложности двадцать девять букв, отражающих звучание. В языке существуют сочетания гласных, а также долгих и кратких гласных, нулевых гласных, полифтонгов; в нём четко прослеживаются акценты, есть склонность к паузам. В монгольском пении используется более высокое положение голоса и более глубокое дыхание, интенсивно используется грудной, головной и носовой резонаторы, применяется метод скользящей вверх-вниз мелодии, различные формы изменения ритма, а также монгольский параболический уникальный стиль пения, отражающий монгольский грубый и дерзкий национальный характер. Для монгольского пения характерны мелодичность, интонация, просодия, что в полной мере отражает монгольский вокальный стиль.

Особенности народной вокальной музыки отражаются в мелодическом развитии, агогике, интервально-ладовой системе, метро-ритме, предоставляя широкий простор для воображения исполнителей и проявления эмоционального отклика у слушателей. Хуан Личжу отмечает также ещё одну яркую особенность вокального стиля народной музыки – язык тела: «Стиль китайской национальной вокальной музыки отражается в идеальном единстве пения и выступления. Художественная форма песен с плясками, где происходит переплетение этих видов искусства, имеет давнюю историческую традицию. Являясь неязыковой символической системой, язык тела в народной вокально-музыкальной деятельности выполняет функцию выразителя чувств. С его помощью для зрителя создается яркий художественный образ. Язык тела передает основные эмоции, отвечающие эстетическим потребностям публики, позволяет получить физическое и душевное удовольствие и удовлетворение» [ 3, С. 35].

В соответствии с различными выразительными приёмами народный вокал можно условно разделить на две категории: 1) основанный на декламации и 2) напевный. При исполнении произведений первой категории для передачи смыслового содержания обычно используются выразительные средства естественного языка (эпитеты, сравнения, обращения, повторы, параллелизм, повествование, монолог, диалог), а в напевном вокале для более сильного, чем при декламации, проявления чувств и эмоций применяются голосовые приёмы (глиссандо, вибрато, фальцет, выкрики, возгласы), что способствует более глубокому выражению художественной сути произведения. «Китайская вокальная музыка в течение разных исторических периодов впитала и сохранила специфику исполнения и звучания» [1, С. 52].

Элементы национального музыкального стиля разных этнических групп можно обнаружить в песнях профессиональных композиторов нового времени. При создании современных вокальных произведений в соответствии с содержанием текстов песен и различными сюжетами могут быть

использованы различные поэтические, композиционные и голосовые выразительные приёмы народной музыки, что будет способствовать дальнейшему развитию вокального творчества. Повторы, припевы, сочетание разных музыкальных элементов, варьирование, импровизация и другие способы музыкальной выразительности в сочетании с интонацией и языковыми средствами помогают передать образное содержание произведения и замысел композитора. Например, когда известный кинокомпозитор Лэй Чжэньбан сочинял музыку к художественному фильму «Гость с ледяной вершины» (冰山上的来客), он использовал таджикскую народную песню «Гулибита» (таджики являются одним из официально признанных народов Китая, проживающих в Ташкурганском таджикском автономном округе). В ней поётся о простых и глубоких чувствах молодого парня к красавице Гулибите. При создании песни «Почему цветы такие красные» к одному из эпизодов фильма композитор переработал исходную мелодию, изменив темп и варьируя музыкальную тему, придав ей нежный, плавный, лирический характер, а также переложил её на новый текст, сохранив при этом таджикский народный колорит.

Выдающееся место в культуре Китая занимает песня «Играй в бубен и пой», написанная композитором Ши Гуаннаном на слова поэта Хань Вэя (1972). Эта песня в значительной степени отвечает характеристикам народных песен этнических казахов, проживающих на территории Китая в Синьцзяне. В ней используется традиционный для народных казахских песен Синьцзяна размер 4/2, а синьцзянский бубен задаёт ритм. В прологе и в каждой фразе песни используется микс ритма бубна и музыкальных элементов. Такой способ повтора ритма в различной динамике напоминает образ приближающегося юноши верхом на лошади с бубном. Весёлый ритм и красивая мелодия показывают слушателю картину благополучной жизни, любовь к родному краю и гордость за Родину.

На Цинхай-Тибетском нагорье, с его простирающимися горами и покрытыми снегом вершинами, живут тибетцы – одна из этнических групп Китая. Цинхай-Тибетское нагорье находится на высоте около 4000 м над уровнем моря. Здесь располагается самая высокая вершина в мире – гора Эверест (8844,43 м над уровнем моря), поэтому народные песни тибетцев светлые и протяжные, звонкие и напевные. Подобно устремляющемуся в гималайское поднебесье раскату грома, звучит песня композитора Цзан Юньфэя на слова поэта Ли Южуна «Эверест» (1995). Она прославляет величие и мощь «святого» Эвереста, его живительный свет любви и силу, которыми он наполняет «мать-землю» и сердце каждого тибетца. Это гимн жизни, родной земле и природе. В ней используется размер 4/4 и структура рондо. Между тремя проявлениями темы находятся две её интермедии. Мелодию сопровождают национальные музыкальные инструменты, звуки которых характерны для тибетской музыки: барабаны, изображающие звук грома, и трубы, символизирующие жизнь на земле. Медленное чередование звуков неба и земли дарит человеку два чувства гармонии между небесной стихией и земной жизнью.

Как видно, современные национальные песни, созданные композиторами с учётом этнического своеобразия музыкальной культуры народов Китая, гармонично сочетают в себе уникальность музыкального стиля, метро-ритмических особенностей музыки малых народностей и отражение в ней народного характера и национального менталитета. Произведения Ши Гуаннана и Цзан Юньфэя были отмечены высокими наградами. Песня Ши Гуаннана «Играй в бубен и пой» была включена Отделом пропаганды ЦК КПК в список «100 избранных песен в честь 70-летия основания Китайской Народной Республики» в 2019 году, а песня Цзан Юньфэя «Эверест» получила серебряную награду на Первом китайском музыкальном конкурсе «Золотой колокол» в 2001 году.

Изучение национальных стилей вокальной музыки и разнообразие вокального исполнения дает возможность для более глубокого понимания специфики народной музыки, способствует интеграции этнических групп и общенациональному единству. Современные музыканты несут большую ответственность за сохранение самобытной национальной музыки, которая представляет художественную ценность Китая. Еще более важно то, что на основе разнообразия национальных

вокальных стилей и выразительных приёмов создается новая китайская вокальная музыка, которая в настоящее время завоёвывает всё большее признание во всём мире.

**Литература:**

1. Лежнева Т. М. Традиционные особенности китайской песенной культуры в контексте вокально-хорового обучения иностранных студентов // Обзор педагогических исследований. – 2021. Том 3. – № 3. – С. 48–53.
2. Мандель Б. Р. Народная песня Древнего Китая. / М. Р. Мандель. Всемирная литература. Искусство слова Древней Греции, Рима, Востока и Азии. – Издательский дом: Директ-Медиа, 2015. – 375 с.
3. Хуан Личжу. Анализ художественного стиля китайской народной вокальной музыки // Журнал Чжэцзянского профессионального института искусств. – 2012. – №1. – С. 33–36.
4. Цзи Мэйи. О художественных особенностях и стилях исполнения современной китайской народной вокальной музыки // Искусствоведение. – 2016. №3. – С. 62–63
5. Цзэн Цзин. Практическое значение обучения народному вокалу на материале различных техник исполнения народных песен // Музыкальное время и пространство. – 2015.– №4. – С. 184 - 187.
6. Юэ Чжихэн. Эволюция стиля китайского национального вокального музыкального искусства // Гуманитарные, социально-экономические и общественные науки. Серия: Исторические науки. Культурология. Политические науки. – 2023. – №1. – С. 161–163.

**Цяо Лэй**

аспирант кафедры методологии и технологий педагогики  
музыкального образования им. Э.Б. Абдуллина  
ФГБОУ ВО «Московский педагогический государственный университет»  
e-mail: 791493665@qq.com

**Савина Е.Г.**

кандидат педагогических наук, доцент кафедры методологии  
и технологий педагогики музыкального образования им. Э.Б. Абдуллина  
ФГБОУ ВО «Московский педагогический государственный университет»  
e-mail: eg.savina@mpgu.su

**Qiao Lei**

postgraduate student of the Department of Methodology and Technology  
of Pedagogy of Music Education named after E.B. Abdullin  
Moscow State Pedagogical University

**Savina E.G.**

Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor  
of the Department of Methodology and Technology  
of Pedagogy of Music Education named after E.B. Abdullin,  
Moscow State Pedagogical University

## **ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ В.Г. ШУШЛИНА ПО ФОРМИРОВАНИЮ ВОКАЛЬНОЙ ШКОЛЫ В КИТАЕ**

Аннотация. В данной статье анализируется творческое наследие В.Г. Шушлина, его влияние на становление китайской школы академического вокала. Дана историческая ретроспектива деятельности В.Г. Шушлина в качестве выдающегося исполнителя и педагога. Особое внимание уделено методике подготовки вокалистов, которую использовал В.Г. Шушлин в работе с китайскими учениками.

Ключевые слова: В.Г. Шушлин, вокальная школа, русское бельканто, китайская певческая традиция, активно-пассивное дыхание, академическое пение, педагогические традиции, методы обучения, технология образования, учебно-воспитательный процесс.

## **V.G. SHUSHLIN'S ACTIVITY ON THE FORMATION OF VOCAL SCHOOL IN CHINA**

Abstract. This article analyzes the creative legacy of V.G. Shushlin, his influence on the formation of the Chinese school of academic vocal. A historical retrospective of V.G. Shushlin's activities as an outstanding performer and teacher is given. Special attention is paid to the method of training vocalists, which was used by V.G. Shushlin in working with Chinese students.

Keywords: V.G. Shushlin, vocal school, Russian bel canto, Chinese singing tradition, active-passive breathing, academic singing, pedagogical traditions, teaching methods, education technology, educational process.

Имя Владимира Григорьевича Шушлина «золотыми буквами» вписано в культурную историю Китая, он заслужил большое уважение за свой вклад в развитие национального вокального искусства Поднебесной.

В.Г. Шушлин родился в 1896 году в Российской империи в городе Гродно. Первое музыкальное образование он получил в начале XX столетия в Санкт-Петербургской хоровой академической капелле.

По её окончании он поступает в Консерваторию Санкт-Петербурга в класс сольного пения Станислава Ивановича Габеля.

Стоит отметить, что С.И. Габель в своё время обучался искусству вокала у известного педагога, итальянского тенора Франческо Чиаффеи (1866-1870), позже у сына Луиджи Лаблаша в Париже и Милане (1870-1873), затем перешёл к В.М. Самусю и Камилло Эверарди (1875-1879). Таким образом, В.Г. Шушлин благодаря исполнительскому и педагогическому опыту С.И. Габеля освоил секреты итальянской и русской вокальных школ.

Свой незаурядный яркий талант В.Г. Шушлин проявил практически сразу, что было отмечено профессором и ректором консерватории А.К. Глазуновым. Он отзывался о Владимире Шушине как о действительно зрелом артисте, очень музыкальном и даровитом, обладающим прекрасным голосом и отлично им владеющим [2, 41]. За счет того, что В.Г. Шушлин изначально обучался у ярких представителей мировой вокальной школы и первоклассных педагогов, он не только получил опыт, знания и навыки, но и начал формировать основы своего будущего преподавательского стиля.

В 1918 году В.Г. Шушлин успешно прошёл прослушивание в Мариинский театр и в двадцатидвухлетнем возрасте становится его солистом. В тот период художественным руководителем Мариинского театра был Ф.И. Шаляпин. Два ярких таланта были сценическими партнёрами, которых с большим воодушевлением всегда встречали зрители. Уже после нескольких совместных работ между В.Г. Шушлиным и Ф.И. Шаляпиным устанавливаются не только творческие отношения, но и дружеская симпатия, которая продолжалась долгие годы.

На протяжении трехлетнего периода своей деятельности в Мариинском театре Владимир Шушлин принял участие в постановках опер Дж. Верди, Л. Делиба, Н.А. Римского-Корсакова и М.П. Мусоргского. Блестящим фактом биографии является то, что его неизменная любовь к искусству и театру, трудолюбие, умение и желание учиться, творческая восприимчивость и феноменальный голос позволили ему в достаточно молодом возрасте зарекомендовать себя действительно мастером своего дела и первоклассным певцом [5, 43].

В 20-е годы XX века активно пропагандируется дружба между СССР и Китаем, вследствие чего множество советских артистов уезжает на гастроли в Китай. В числе таковых оказался и Владимир Шушлин. В Харбинском театре в 1924 году проходят спектакли «Русская опера», где принимает участие и В.Г. Шушлин. Отметим, что спектакли имели огромный успех, а сам певец был хорошо принят любителями классического искусства Китая.

В это время в Харбине в рамках укрепления китайско-советской дружбы открывается новое музыкальное училище, получившее название Высшего училища имени А.К. Глазунова, куда в качестве педагога-вокалиста был приглашен преподавать и В.Г. Шушлин. Он принимает данное предложение и остается не только в качестве солиста «Русской оперы», но и в качестве преподавателя нового музыкального заведения.

Безусловно, он не только остается в Китае, но и выезжает на зарубежные гастроли, как приглашенный певец. В частности, можно отметить его выступление с сольным концертом в Японии в 1927 году и выступление совместно с Симфоническим оркестром Шанхая на Филиппинах в 1930 году.

Вследствие его огромной популярности в Китае, теплого приёма и высокой оценки таланта музыкальным миром Харбина, Владимир Григорьевич Шушлин задерживается в КНР на 33 года. Следует сказать, что в музыкальном Китае в тот период отмечался настоящий «профессиональный голод» и потребность воспитания новых исполнительских кадров. Слава о преподавательских талантах русских педагогов Харбинского музыкального училища привела к тому, что В.Г. Шушлин в 1929 году был приглашен преподавать в Шанхайскую консерваторию, которая была открыта в 1927 году. Затем, в 1930 году, последовало приглашение от Хэбэйского университета, где только открылся вокальный факультет. Оба эти предложения В.Г. Шушлин принял и вполне успешно совмещал. Через семь лет в 1937 году к преподаванию вокала в Хэбэйском университете и Шанхайской консерватории добавилась

еще и работа в Музыкальном доме Чжэцзяня, объединивший институт и аспирантуру. В.Г. Шушлин полностью отдавал себя преподавательской деятельности и с увлечением погрузился в педагогическую работу. За время своего пребывания в Китае он показал себя высококлассным профессионалом, педагогом, способным воспитать «звездных» солистов, прославившихся не только на китайской оперной сцене, но и покоривших мир.

Следует сказать, что до начала педагогической деятельности В.Г. Шушлина в Китае местные вокалисты академическую музыку не исполняли вообще, да и, в целом, в общепринятой на тот момент времени музыкальной культуре Китая традиция академического вокала пока отсутствовала. Не случайно известный композитор Китая Хэ Лютин назвал В.Г. Шушлина тем человеком, который заложил основы вокального пения Китая, стал его основоположником [1, 381]. Это связано именно с педагогическими талантами Владимира Шушлина, с тем, что именно он, как педагог, смог воспитать достаточно большое количество певцов, ставших знаменитыми и получившими признание. Все, что передал своим китайским ученикам Владимир Шушлин, они смогли сохранить, преумножить и передать уже следующим поколениям учеников. Из числа знаковых китайских певцов, являвшихся учениками В.Г. Шушлина, мы можем назвать и Сы Игуй, обладающего невероятным басом и получившего мировое признание, и Чжоу Сяоянь, который прославился как «китайский соловей», и многих иных артистов международного уровня.

Будучи замечательным камерным исполнителем, Владимир Шушлин обладал уникальным педагогическим талантом, благодаря которому он смог выявить ключевые проблемы китайских певцов. В их числе он назвал проблемы со слабой техникой, недостатки в диапазонах звучания голоса, проблемы с формированием звука, а также отсутствие у китайских исполнителей художественного вкуса. Все это в совокупности свидетельствовало о том, что вокальная культура Китая находится на недостаточном уровне. Шэнь Сян, последователь и ученик Владимира Шушлина, оставил записи, в которых мы можем обнаружить примеры специальных распевов, предложенные В.Г. Шушлиным для певцов, обладающих разными голосами: отдельные распевки для тенора, отдельные для сопрано и т.д. Кроме того, В.Г. Шушлин разработал собственную систему упражнений, позволяющих улучшить дикцию.

В частности, он подбирал для каждого своего студента индивидуальный режим, который позволял создавать максимальный акустический эффект, требуя при этом минимально возможные затраты мышечной энергии. В.Г. Шушлин предпочитал работать поэтапно, его занятия начинались с формирования звука и выработки у студента техники звуковедения. Затем он переходил к работе над музыкальным слухом и его развитием. После этого начинался этап работы над музыкальной памятью и ритмикой. Можно заключить, что в фокусе внимания педагога лежала работа над такими важными вещами, как дыхание, артикуляция, резонирование, подвижность голоса и вокальность речи (ее ясность). Работая со студентами, он воспитывал у них ощущение «опоры» голоса, развивал способность у певцов достигать микстового звучания (так называемое «пение в маску»). Значительное количество времени В.Г. Шушлин уделял такому вопросу, как дикция, поскольку от четкости и качества дикции зависит то, насколько выразительным будет исполнение певца.

В фокусе внимания В.Г. Шушлина лежала и физиология, которой он придавал большое значение. Он полагал, что состояние нервной системы – это очень важный фактор в творческой деятельности. Важным является и брюшной пресс, и гортань, и диафрагма, и мускулатура, и слух, и органы внутренней секреции, и органы, позволяющие правильно артикулировать, и резонирующие полости. То есть в процессе пения принимает участие целый комплекс органов и систем, которые находятся под регулированием центральной нервной системы, а её сигналы поступают непосредственно в мозг. Таким образом, именно мозг преобразует нотный текст, являющийся условным схематическим представлением, в живое звучание и художественный образ, которые создаются вокалистом. Ввиду взаимосвязанности и взаимообусловленности всех данных факторов можно говорить о формировании



наилучшего голосового звучания. В процессе подготовки певца основными задачами становятся постановка у него правильных навыков и развитие полноценного голосового комплекса. Необходимо научить новых исполнителей мягкости звучания, сформировать навыки мягкого неба, открытого рта, прикрытия звука и т.д.

Чрезвычайно ценным и важным для преподавательской работы было то, что во время проживания в Китае В.Г. Шушлин в совершенстве овладел языком этой страны и принимал во внимание его фонетические особенности. Вследствие понимания проблемных мест языка В.Г. Шушлин большое значение уделял вопросу артикуляции. Каждое слово в китайском языке изображается не буквенным обозначением, как в русском алфавите, а иероглифом. Поскольку алфавита как такового в Китае не существует, приходится запоминать огромное количество различных иероглифов, обозначающих слова. Сегодня насчитывается свыше 49 тысяч иероглифов. Каждый иероглиф, в соответствии с законами фонетики, включает в себя гласные и согласные звуки, поэтому в пении существует фонетическая транскрипция. Владимир Шушлин полагал, что дикция всегда связана с фонетикой языка, и именно за счет фонетики создаются национальные особенности языковой речи. Педагог отмечал, что при пении на любом языке можно выработать у себя четкую дикцию [4, 78].

В.Г. Шушлин, являясь опытным преподавателем, обращал внимание и на эмоциональную сферу студентов. Он полагал, что важна не только вокальная техника, но и то, как человек воспринимает музыкальный материал в эмоциональном плане. Именно в сочетании эмоционального комплекса и вокальной техники формируется развитие навыков пения. В.Г. Шушлин писал, что каждый певец должен обладать художественным вкусом и развивать его, уметь выстраивать звуковой образ произведения, которое он исполняет. В процессе обучения студенты должны получить и выработать художественно-исполнительские навыки, а впоследствии отработать их до мастерства [4, 56-57].

В качестве базиса вокального мастерства Шушлин выделял кантиленное исполнение. Отметим, что добиться такого исполнения можно только на мягком выдыхании. Иначе звук будет форсирован, что неизменно послужит причиной преждевременного изнашивания голоса. Для окружающих, отмечал В.Г. Шушлин, процесс выдыхания должен быть спокойным, без напряжения и резкости, то есть, по сути, незаметным. Работая над проблемами певцов, педагог разработал упражнения и технические приемы, позволяющие начинающим исполнителям разобраться с возникающими сложностями, проблемными вопросами и устранить их.

Важное значение В.Г. Шушлин придавал такому методу, как «активно-пассивное дыхание». Педагог отмечал, что этот метод является одним из основополагающих, выступая средством художественной выразительности. Обучая этому методу, он подразделял весь процесс на четыре ключевые этапа. Первым этапом являлась выработка отношения у певца к дыханию в процессе вокализации. При этом подразумевалось как активное, так и пассивное дыхание. Вторым этапом – это выработка отношения у певца при дыхании к источнику звука. Во время третьего этапа вырабатывалось отношение к дыханию, как активному, так и пассивному, во время пения с закрытым ртом. Наконец, четвертый этап – это выработка отношения к дыханию при произношении.

Владимир Шушлин проводил параллель с тем, как осуществляется дыхание человека в процессе его повседневной жизни. В естественном дыхании человек, как правило, не обращает внимания на то, как поступает воздух в легкие в процессе разговора или даже пения. Такое поведение человека является пассивным. Рассуждая о методике дыхания, В.Г. Шушлин говорил о том, что если раздуть мех в аккордеоне, наполняя его воздухом, а затем начать жать на кнопки, сжимая мех, то во время выхода воздуха будут появляться разные по своей высоте и силе звуки. Выход воздуха отображает процесс активной работы. Нажатие кнопок на аккордеоне – это словно нажатие в автомобиле педали газа. Звуки не появляются сами по себе. Именно это нужно понимать, осваивая технику дыхания в пении. Вначале вдох, затем управление и контроль над воздухом, а после – вентиляция. Именно этим четырем этапам В.Г. Шушлин отводил важную роль, уделяя повышенное внимание.

В процессе вдоха происходит опущение диафрагмы, а не наоборот. Вдох наполняет брюшную полость воздухом, и она становится выпуклой, в то время как мы поднимаем грудную клетку. При вдохе происходит активное расширение грудной клетки в нижней ее части.

Затем следует научиться управлять теми потоками воздуха, которые мы выдыхаем. В том случае, если не осуществлять контроль над потоками воздуха, то при вокализации воздух будет вдыхаться очень быстро, вследствие чего пение станет некачественным. Как результат, певец получит боли в спине и болезни горла. В этой связи нужно взять на себя инициативу и учиться управлять поглощаемым воздухом, вырабатывая у себя методику, позволяющую ощущать вдыхание, которая будет подобно «медленному вдоху», а не резкому «зеванию». Такая методика контроля над вдыханием, которая сочетается с постепенностью «всасывания» воздуха, позволяет держать под контролем процесс вдохов. Нужно плавно осуществлять процесс поглощения воздуха и со временем довести подобное умение до полного автоматизма.

Следующим этапом является осуществление контроля над тем, какова сила воздушного потока во время выдоха и вдоха. При вокализации выдох также является очень важным. Он должен быть умеренным, поскольку обратная ситуация приведет к искажениям фразировки, вследствие чего изменится сила и продолжительность звука. После того, как такая дыхательная инициатива закрепится у певца на подсознательном уровне, можно говорить о том, что дыхание является выработанным. По В.Г. Шушину, такое дыхание является пассивным. Педагог говорил о том, что в пении очень важно уметь выработать именно такое активно-пассивное дыхание, поскольку оно напрямую влияет на артикуляцию, резонирование и позволяет придать голосу красивое звучание [3, 5].

В.Г. Шушлин разработал ряд упражнений, позволяющих выработать навыки описанного нами выше метода. Одним из упражнений является пропевание гласных, а затем и согласных вместе с гласными, на одном звуке на вдохе, осуществляя счет до восьми. Затем аналогичные упражнения осуществляются на выдохе. После этого можно переходить к чередованию, когда пропевание гласных осуществляется на вдохе, а гласных и согласных – на выдохе, а далее – наоборот. При этом следует сказать, что В.Г. Шушлин учитывал фонетику китайской речи и на основе особенностей данной фонетики осуществлял подбор звуков для упражнений. Педагог предпочитал избегать такие пары, как «В-Ф», «Б-П», «Л-Р», то есть противоположные друг другу звонко-глухие пары.

Наконец, на четвертом этапе методики нужно научиться правильной вентиляции. В.Г. Шушлин проводил исследования источников формирования дыхания. Больше всего внимания он уделял гортани и ее физиологическому состоянию. Владимир Шушлин полагал, что здесь важным является, во-первых, корректная позиция гортани, а, во-вторых, темп вдыхания, который должен быть умеренным. При вдыхании величина потока воздуха влияет на силу и вибрацию звука: чем больше поток, тем выше и сила воздействия. В этой связи певец должен следить, в каком положении находится его кадык и научиться открывать рот умеренно, для того, чтобы извлекать хорошие звуки, допуская незначительную утечку воздуха. Особенно важно это в исполнении бельканто, при котором нет препятствий вибрациям потоков воздуха, но голосовые связки находятся в приоткрытом состоянии. Благодаря подобному положению органов дыхания формируется очень красивое звучание голоса, получившее название «матового». Если говорить об «открытом» звуке, то более характерным и уместным он будет для народных песен.

Сущность методики, разработанной В.Г. Шушиным, состоит в передаче певцом естественного состояния, в котором находится человек во время дыхания, то есть без фиксации выдохов и вдохов. В том случае, если от природы певец обладает хорошим дыханием, то педагог никаких вмешательств в данный процесс осуществлять не будет, а будет пытаться сделать выдох более мягким. Благодаря уменьшению затрат мышечной энергии звучание становится более полноценным, а голосовые связки более защищены от перенапряжения. В.Г. Шушлин отмечал, что для пения важен не только хороший от

природы голос, но и хороший мозг, поскольку при дыхании осуществляется серьезная умственная деятельность.

Резюмируя, следует заключить, что В.Г. Шушлин стал тем, кто показал возможности и красоту вокальной школы России в Китае. Именно за счет деятельности В.Г. Шушлина китайская вокальная школа расширилась значительным количеством вокальных методик. В нее вошли многие понятия и термины, характерные для европейской системы, в том числе такие понятия как «маска», «резонанс», «прикрытый звук» и т.д.

Поскольку для китайцев вся европейская классика – это иноязычное музыкальное искусство, педагог много внимания уделял такому вопросу, как изучение языков и формирование навыков, позволяющих при исполнении иностранных песен передавать заложенные в них смыслы. В Китае В.Г. Шушлин, являющийся камерным и оперным певцом из Гродно, стал первым исполнителем из-за рубежа, который исполнял китайские песни на китайском языке. Вследствие этого в Китае популярность В.Г. Шушлина постоянно возрастала, а его школа стала одной из основных при обучении китайских исполнителей вокалу.

Учениками В.Г. Шушлина являлись такие известные исполнители Китая, как Сы Игуй, ставший одним из мировых басов, Чжоу Сяоянь, преподававший впоследствии в Шанхайской консерватории, будущий профессор Центральной консерватории Пекина Шэнь Сян, Вэнь Кэжэнь, получивший должность профессора в консерватории Шанхая и многие другие.

Деятельность В.Г. Шушлина, как в разрезе его карьеры певца, так и его педагогической деятельности, стала предметом изучения многих китайских исследователей. Продолжатель педагогических традиций В.Г. Шушлина Шэнь Сян, которого прозвали «китайским Карузо», на базе дневников В.Г. Шушлина и сделанных во время своей учебы у него заметок, написал и опубликовал в 1996 году целую работу, посвященную активно-пассивному дыханию, где раскрыл педагогические приемы и специфику их реализации, предложенные В.Г. Шушлиным. Также в это время в Пекине выходит монография китайской исследовательницы Лю Баося, работавшей с личными записями Шэнь Сяна и дневниками В.Г. Шушлина. Монография эта называлась «Система воспитания академического пения». На сегодняшний день эти работы являются фундаментальными трудами, признанными важнейшими в вокальной педагогике Китайской народной республики.

Следует сказать, что В.Г. Шушлин в своей методике отразил традиции вокальной школы Италии, для которой характерно наличие параллелей и одновременное развитие техники голоса, художественного воспроизведения и исполнительского таланта певца. Для итальянской школы важным является не только легкость вокала, но и непринужденность исполнителя, и его актерское мастерство.

Признанный педагог, обучая своих студентов, прививал навыки исполнения, при которых художественное и вокальное мастерство объединяются друг с другом в целях смысловой передачи и создания образа. В.Г. Шушлин создал в Китае действительно сильную вокальную школу, что позволяет назвать его основателем современной вокальной педагогики Китая.

### **Литература:**

1. Лю Баося В. Г. Шушлин и вокальное образование в Китае // Управление в социальных и экономических системах: материалы XIX международной научно-практической конференции, г. Минск, 18 мая 2010 г. / Минский ин-т управления; редкол.: Н. В. Суша [и др.]. Минск, 2010. С. 381–382.
2. Сун Яньин. Интеграция европейских традиций пения в вокальную школу Китая: дисс. ... к. искусствоведения. Львов, 2016. 183 с.
3. Шэнь Сян. Система воспитания академического пения / Шэнь Сян [на кит. языке]. Пекин: Пекинская Центральная консерватория музыки, 1996. 149 с.
4. Юй Цину. Воспоминания Шушлина / Цину Юй [на кит. языке]. – Пекин: Народная музыка. 1996. 120 с.
5. Яо Вэй. Подготовка специалистов вокального искусства в системах высшего музыкального образования Китая и России: дисс. канд. пед. наук / Яо Вэй. Астрахань, 2015. 196 с.

**Чжан Бойя**

аспирант

кафедра музыкально-исполнительского искусства

ФГБОУ ВО «Московский педагогический государственный университет»

научный руководитель – доктор искусствоведения,

доцент кафедры музыкально исполнительского искусства

Устюгова А.В.

**Zhang Boya**

postgraduate student of the Department of Musical and Performing Arts

Moscow State Pedagogical University

scientific adviser – Art History Ph.D., docent of Department of Musical and Performing Art

Ustyugova A.V.

## **СТАНДАРТЫ ОБУЧЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ «МУЗЫКА» В ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ ШКОЛАХ КНР**

Аннотация. Настоящая статья посвящена особенностям формирования образовательных стандартов, по которым осуществляется преподавание учебной дисциплины «Музыка» в общеобразовательных школах КНР в XXI веке. Её содержание разделено на два условных блока, первый из которых посвящён истории формирования стандартов и эстетических принципов преподавания музыки в общеобразовательных школах материкового Китая от Средневековья до наших дней, второй – некоторым особенностям действующих образовательных стандартов преподавания музыки для школьников, применяемых в общеобразовательных школах КНР с 2011 года (с учётом редакции в 2022 году). В статье подробно рассмотрены такие параметры, как базовые принципы эстетического содержания, на которых основано современное преподавание музыки в общеобразовательных школах материкового Китая, система распределения школьных учебников, а также особенности нотации используемого в них музыкального материала. Автор приходит к выводам о том, которые подтверждают противоречивость текущего статуса стандартов школьного музыкального образования КНР и необходимость его совершенствования.

Ключевые слова: музыка, общеобразовательная школа, образовательные стандарты, КНР, Китай, учебники, особенности нотации.

## **STANDARDS OF TEACHING THE DISCIPLINE "MUSIC" IN GENERAL EDUCATION SCHOOLS OF THE PEOPLE'S REPUBLIC OF CHINA**

Abstract. This article is devoted to the peculiarities of the formation of educational standards according to which the academic discipline “Music” is taught in secondary schools of the People's Republic of China in the 21st century. The contents of the article are divided into two conditional blocks, the first of which is devoted to the history of the formation of standards and aesthetic principles of teaching music in secondary schools of mainland China from the Middle Ages to the present day, the second - to some features of the current educational standards for teaching music for schoolchildren, used in secondary schools of the PRC since 2011 year (taking into account the edition in 2022). The article examines in detail such parameters as the basic principles of aesthetic content on which modern music teaching in secondary schools in mainland China is based, the system of distribution of school textbooks, as well as the notation features of the musical material used in them. The result of this article are conclusions that confirm the inconsistency of the current status of the standards of school music education in the PRC and the need for its improvement.

Keywords: music, secondary school, educational standards, China, textbooks, notation features.

В XXI веке во всей мировой системе школьного среднего образования является очевидным, что для школьников, учебные планы для которых постоянно усложняются и насыщаются всё большими требованиями, а также огромным количеством элективных дисциплин, которые необходимо изучать в дополнение к обязательной школьной программе, школьникам необходимо получать качественное эстетическое образование. Большинство стран мира стремится вводить эстетический элемент в качестве внеурочной дисциплины, однако при этом более, чем половина стран мира считает, что данное эстетическое образование должно находиться и в рамках обязательной школьной программы.

Решение этого вопроса проходит в различных странах разными путями: в некоторых из них больше внедряют уроки музыки в начальной и отчасти средней школах, где-то сохранились традиции массового хорового пения в рамках общеобразовательной школы, не связанные с уроками, близкими к российской и китайской методикам преподавания теории музыкального содержания, а в наиболее продвинутых странах в состав школьной программы включены элективные дисциплины по истории мирового искусства. Но приоритетным по-прежнему является включение именно уроков музыки, поскольку они обладают наибольшей степенью вовлечённости школьников в процесс массового исполнительства и освоения музыкального материала, а также эстетического восприятия мира.

КНР обладает уникальным опытом массового музыкального образования, преподаваемого в рамках программ общеобразовательной школы, которое в своём современном формате насчитывает более, чем 111-летнюю историю, предвосхищенную старинными школьными образовательными традициями. При таком объёме традиций, успешно совмещаемых с современными мировыми методиками преподавания музыки в общеобразовательной школе, для современного китайского учителя музыки встаёт немало очевидных музыкально-методических проблем, которые сегодня (с конца 2000-х, в 2010-е и 2020-е годы) активно решаются внедрением новых образовательных стандартов и улучшением характеристик личности самого педагога музыки в общеобразовательной школе. Некоторые из этих проблем являются абсолютно новыми для китайской педагогической школы, в то время, как в европейском и американском образовании данные проблемы считаются решёнными уже более 60 лет назад. Поэтому одним из актуальных вопросов нашей диссертации является вопрос об ускоренной модернизации системы массового музыкального образования в КНР, которая могла бы вновь привлечь учащихся к освоению эстетики музыкального искусства и хорового исполнительства в эпоху диджитализации искусства и постоянной утраты интереса к музыке среди самих китайских школьников.

О практиках и методиках школьного музыкального образования в китайской истории известно достаточно много фактов, однако все они неравномерно освещают данный историографический контекст и промежуток. Например, в России не сильно характерным является наукометрическое развитие сведений о школьном музыкальном образовании Китая периода полного господства Гоминьдана на всей территории Китайской республики (1912–1949), однако при этом российская музыкальная историография за последние 10–15 лет существенно прибавила объём научных знаний о методическом развитии в сфере массового музыкального образования последних лет существования империи Цин, а также об успехах школьного музыкального образования в КНР после завершения активной фазы Культурной революции (с 1972–1976 годов).

2010-е годы отметились для российской музыкальной историографии выходом ряда полезных для дальнейшего исследования темы нашей диссертации научных работ – от простых статей до кандидатских диссертаций. Статья Ян Бохуа [6, с. 178–180], «Музыкальное воспитание в общеобразовательных школах современного Китая», посвящена формированию системы школьного музыкального образования Китайской республики (1912–1949) в контексте внедрения привычной для России и европейских стран системы трёхступенчатого школьного образования, работы Ли Шимэя и

Н. И. Кашиной [1, с. 38–43] посвящены, проблемам формирования слушательской культуры среди китайских школьников, кандидатская диссертация Ли Чжуаньди посвящена выявленным методическим противоречиям между методиками школьного музыкального образования России и Китая, выраженным в «обширной методологической и методической базой российской науки в освоении традиционной народной музыки и недостаточностью интеграции этой базы для применения в китайской музыкальной педагогике» [2, с. 4], а работы Фань Вэньцзюнь посвящены обучению китайских школьников музыкальной грамоте [4, с. 407–413]

В китайской традиционной историографии особенно подчёркивалось, что традиционной формой того типа образования, которое сейчас нам знакомо как полное среднее, являлась китайская традиционная школа, образовательные стандарты которой резко отличались от европейских и американских традиционных понятий о школе. И тем не менее, в ней уже была выстроена стройная система, в которой учитель музыки являлся лидером, обладающим разносторонним образованием, который организовывал передачу знаний. Особенностью учебных программ китайских традиционных школ являлась традиционная для средневековой образовательной эстетики система, в которой большое внимание уделялось не теории и практике входящих в состав учебной программы дисциплин, а их философско-мировоззренческому аспекту. И в этом аспекте музыка была одним из первостепенных элементов данной программы, поэтому её изучение в китайских школах было обязательным.

Для китайской традиционной школы, чья система исторически развивалась на протяжении нескольких веков вплоть до свержения династии Цин, всё ещё сказывался сословный фактор, по которому школьное образование оставалось доступным для строго ограниченного круга учащихся, представлявших верхние слои тогдашнего китайского общества. Это не означает, что в разные годы в Китае не появлялись энтузиасты в сфере народного образования, которые открывали своими собственными силами школы для простых людей. В контексте общей картины китайского среднего образования это были крайне единичные случаи. И даже при интенсивном развитии образовательной системы в гоминьдановский период, ситуацию с общим уровнем образованности китайского общества коренным образом переломить не удавалось, поскольку даже по состоянию на момент образования КНР в 1949 году около 90% жителей материкового Китая оставались неграмотными. При общем уровне грамотности населения в 10%, в китайской системе среднего общего образования не могло идти речи о том, чтобы в древнем и средневековом Китае могла существовать система массового приобщения к музыке в рамках общеобразовательной школы формата того времени.

Современный стандарт школьного музыкального образования в КНР действует с 2011 года (с учётом некоторой модификации, произведённой в 2022 году и призванной углубить содержимое курса музыки в связи с необходимостью актуализировать некоторые положения образовательных стандартов. Китайская система школьного музыкального образования сумела преодолеть ряд ошибок, которые допускались в других странах мира (да и в России тоже), поэтому в стандартах преподавания музыки в общеобразовательных школах КНР, утверждённых в 2011 году, были выделены три главных столпа, от которых исходят все дальнейшие действия музыкальных педагогов и составителей школьных учебников по музыке в объёме 1–9 классов:

1) Человечество. Музыкальное искусство в школьном образовании КНР воспринимается, прежде всего, как часть культуры, культурное наследие и мудрость человечества. В ныне действующих образовательных стандартах особенно подчёркивается, что главной ценностью в музыкальной культуре являются талант и действия композиторов, исполнителей, просветителей, а также развитием художественного контекста в музыкальных культурах разных стран, народов и эпох. Также существенную роль играет и проявление национальных характера, эмоций и духа, а также гуманистическая природа музыкального искусства.

2) Эстетика. Музыка как школьная учебная дисциплина направлена, прежде всего, на развитие способностей учащихся «чувствовать красоту, выражать красоту, ценить красоту и создавать

красоту, развивать чувства, развивать личность и обогащать образное мышление, стимулировать инновационное сознание школьников и их творческие способности».

3) Практичность. Музыкальный звук является частью звукового и временного пространств, которые формируют музыкальное искусство, но не обладает определённой семантикой или конкретной формой, которые имеются в других искусствах. Этим определяется необходимость широкого применения средств музыкальной практики, такие как аудирование, исполнение вокально-хоровых произведений, изучение музыкального содержания через игру, а также «всестороннее художественное выражение» [3, с. 8] и собственные творческие пробы учащихся.

Современные образовательные стандарты, применяемые по отношению к преподаванию музыки в общеобразовательных школах КНР, подразумевают, что в рамках их реализации школьники смогут воспринять ряд инновационных идей, которые необходимы для улучшения качества всестороннего эстетического воспитания самих учащихся школ, а именно:

1) Восприятие музыкальной эстетики в качестве основы, а музыкального хобби – в качестве движущей силы.

2) Приоритетная роль для музыкальной практики, улучшение уровня музыкальной грамотности учащихся,

3) Создание условий для «ярких и интересных содержания и формы творческой деятельности», необходимых для развития не только творческого сознания современных школьников, но и для повышения уровня их творческого сознания. яркие и интересные содержание, формы и условия творческой деятельности, способствующие развитию воображения учащихся и повышению творческого сознания учащихся.

4) Преподнесение музыкального искусства в качестве синтетического, т. е., основанного не только на качестве звука, но и на развитии этого вида искусства на основе того или иного художественного аспекта, связанного со звуком.

5) Повышение уровня музыкальной эрудиции школьников в сфере знаний об искусстве малых народов КНР.

6) Уникальность курса музыки в силу его обращённости ко всему школьному классу и концентрация внимания школьного музыкального педагога на индивидуальном развитии каждого учащегося.

Нельзя при этом сказать, что ситуация с полноценным методическим изучением вопросов разработки учебной литературы для преподавания музыки в общеобразовательных школах КНР оставляет желать лучшего. Наоборот, в китайской музыкально-методической среде за 2000-е и 2010-е годы были проведены крупные исследования, результатом которых стала публикация нескольких десятков статей и кандидатских диссертаций, посвящённых этой проблеме. В частности, в своей кандидатской диссертации «Об учебных материалах по музыке для начальной и средней школы» [5, с. 66] Цяо Цзянчжун отмечал, что за 1990-е и 2000-е годы ситуация в сфере составления, рецензирования и отбора учебных материалов для составления учебников по музыке существенно улучшилась, так как её ужесточение пошло ей только на пользу. Он указывает, что современная система рецензирования учебников и учебных пособий по этой дисциплине никак не отличается от прохождения тщательного методического контроля для учебников по другим школьным предметам. Проверки выполняются также два раза в год – осенью и весной. Несмотря на то, что после перехода Китая к модели социально ориентированного капитализма, в образовательной системе КНР наметился переход к диверсифицированной модели выбора школьных учебников по музыке, Министерство образования КНР сохранило жёсткий контроль над формированием стандартов учебно-методических пособий в рамках этого школьного предмета. Общациональная схема выбора и распределения учебно-методических материалов по музыке выглядит следующим образом. На первом этапе «каталог учебников отдела образования (Минобразование КНР) выходит на провинциальный

уровень. На этой основе каждое губернское подразделение формирует свой губернский каталог учебников и организует подбор кадров для подбора учебных материалов. Судя по нынешней ситуации, отбор учебных материалов все еще находится в переходном периоде, и хороший научно-демократический механизм еще не сформирован. Пользователи учебников или школы обычно не имеют права самостоятельно выбирать учебники» [5, с. 236].

Другое отличительное свойство, которое является главным условием для формирования китайских школьных учебников – это используемые виды нотации музыкального материала в учебниках по музыке для китайских общеобразовательных школ. Эти материалы организованы с помощью особой синтетической системы символов.

Общий стандарт формирования школьных учебников по музыке подразумевает, что в них обычно содержатся песни, инструментальная музыка и другие партитурные материалы, необходимые учителям и учащимся в педагогической деятельности. Эти партитурные материалы отличаются от обычного текста или изображений. Она используется для записи высоты, длины и функции музыкального материала, а также его выразительных средств. По сравнению с другими учебными материалами по предметам, наличие полноценной понятной всем китайским школьникам системы нотации музыкального материала является первостепенным и наиболее важным, так как без него не является возможным изучение материалов не только школьных песен, но и использование школьным музыкальным педагогом произведений, которые отнесены к блоку музыкального содержания (по эстетическим качествам).

Вопрос используемой нотации в школьных учебниках музыки является необходимым для стандартизации, так как в китайском музыкальном образовании используются два вида нотации – стандартная европейская пятилинейная нотация, а также китайская упрощенная нотация.

Школьные учителя музыки материкового Китая опираются на неординарную учебно-методическую ситуацию. В учебных материалах по музыке для начальной и средней школы в КНР они используются попеременно, хотя при этом в китайской системе музыкального образования, особенно школьного, с 1980-х годов всё сильнее внедряется именно пятилинейная нотация. Приблизительно с 1980-х годов в научно-методической среде материкового Китая продолжается научная дискуссия относительно того, какая именно нотация для восприятия китайскими школьниками.

В китайской образовательной среде оба стиля воспринимаются как уникальные. Упрощенная (китайской нотации) нотная запись более популярна и проста в реализации. Пятилинейная нотная запись является относительно полным методом нотной записи и также необходима для повышения уровня музыки. Оба формата нотной записи также имеют неудобства. Простую нотную запись невозможно различить визуально. Высокая вариативность. При работе с широким диапазоном звуков добавление слишком большого количества точек для обозначения нот может легко привести к визуальной путанице.

В китайской образовательной системе существуют определенные ограничения на запись многочастной музыки. Например, существуют определенные ограничения на запись музыки, написанной в сложных музыкальных формах, при записи партитуры песни под аккомпанемент фортепиано она не так бросается в глаза, как нотная партитура. Система знаний персонала относительно сложна, и, если с ней не обращаться должным образом в обучении, преподавателям и учащимся легко почувствовать боится трудностей. Существует три варианта решения этой проблемы. В первом варианте предлагается полностью отказаться от упрощенной китайской нотации, во втором – отказаться от европейской пятилинейной нотации и использовать только упрощенную, а третий – использовать оба стандарта нотации музыкального материала, как того предполагают «Пересмотренные стандарты музыкальной учебной программы для младших классов средней школы», использовавшиеся в ряде китайских провинций с 1940 года.



Выдающийся китайский педагог Хэ Лютинг призывал к тому, чтобы всё-таки Китай постепенно перешёл на пятилинейную нотацию, как-то стандартизировано в мировой музыкальной среде, так как КНР является единственной страной мира, которая использует упрощённую китайскую нотацию для нотной записи своего музыкального материала. Однако в начальных классах ряд педагогов использует учебники, в которых используются нотные примеры, записанные и пятилинейной, и упрощённой китайской нотацией, совмещение которых более понятно для младших школьников. Поэтому ситуацию с нотированием музыкального материала в школьных учебниках музыки КНР пока ещё можно назвать не до конца разрешённой.

В результате проведённого исследования автор статьи пришёл к выводу, что ныне действующие стандарты развития школьного музыкального образования подтверждают, что в современном школьном музыкальном образовании КНР, несмотря на неоднородность истории его развития, а также имеющиеся негативные противоречия, сложились уникальные традиции, которые, в совмещении с достижениями общеевропейской музыкально-педагогической практикой, достигли очень высоких успехов, которые, в свою очередь столкнулись с рядом методических проблем, которые предстоит решить уже педагогам XXI века. Опираясь на описанные выше стандарты, каждый школьный музыкальный педагог КНР сможет выработать для себя оптимальный путь развития школьных уроков музыки в своём классе. Важно при этом отметить, что:

1) Система музыкального образования в общеобразовательных школах материкового Китая имеет богатую историю, но ещё пока недостаточно интегрирована в общемировую музыкально-методическую среду;

2) В образовательной системе КНР имеются чётко сформированные современные образовательные стандарты по преподаванию музыки в общеобразовательных школах, которые отвечают требованиям эстетического развития учащихся;

3) Сформирована вертикаль административного взаимодействия по преподнесению учебно-методических материалов по музыке

4) Существует конкуренция в среде школьных учебников по музыке, а также не до конца разрешён вопрос с тем, какой тип нотации музыкального материала для китайских школьников легче использовать.

### **Литература:**

1. Кашина Н. И., Ли Шимэй. К актуальности проблемы формирования музыкально-слушательской культуры обучающихся на уроках музыки в общеобразовательных школах Китая // Педагогическое образование в России. 2023. №2. – С. 38–43

2. Ли Чжуанди. Традиционная музыка в общеобразовательных школах современного Китая. Авт. дис. на соиск. ст. канд. пед. наук. – СПб, 2023 – 24 с.

3. Обязательное образование. Стандарты музыкальной программы. – Пекин, Пекинский педагогический университет, 2011 – 77 с.

4. Фань Вэньцзюнь. Особенности формирования музыкальной грамотности в школах Китая и России // Педагогический журнал. 2023. Т. 13. № 5А. С. 407-413. DOI: 10.34670/AR.2023.52.56.044

5. Цяо Цзянчжун. Об учебных материалах по музыке для начальной и средней школы. Учебные материалы по музыке для начальной и средней школы Теория. Докторская диссертация. Пер. с кит. и адапт. Чжан Бойя – Фуцзяньский педагогический университет, 2006 – 287 с.

6. Ян Бохуа. Становление системы музыкального воспитания в общеобразовательных школах Китая: период Китайской Республики (1912-1949) // Известия РГПУ им. А. И. Герцена. 2008. №82-2. – С. 178–180

**Япэн Чжан**

аспирант

кафедра музыкального воспитания и образования

Институт музыки, театра и хореографии

ФГБОУ ВО «Российский государственный педагогический университет

им. А.И. Герцена»

e-mail: nat-saa@mail.ru

**Zhang Yapeng**

postgraduate student

the Department of Music Upbringing and Education

Institute of Music, Theater and Choreography

The Herzen State Pedagogical University of Russia

## **К ВОПРОСУ СТАНОВЛЕНИЯ НЕОКИТАЙСКОЙ ВОКАЛЬНОЙ ШКОЛЫ**

Аннотация. Новым этапом русско-(советско)-китайского сотрудничества в области музыки и музыкально-педагогического образования стало формирование традиции неокитайской классической вокальной школы, появившейся в ходе переплетения китайской и русской традиций вокального исполнительства, принявшей формы классической, а также популярной музыки. В статье рассматриваются педагогические аспекты международного сотрудничества РФ и КНР в области музыкального образования с середины прошлого века до нашего времени.

Ключевые слова: русская вокальная традиция, неокитаизм в музыке, педагогическая деятельность, обменные процессы в культуре.

## **ON THE ISSUE OF THE FORMATION OF THE NEO-CHINESE VOCAL SCHOOL**

Abstract. A new stage in Soviet-Chinese cooperation in the field of music and music pedagogical education was the formation of the tradition of the neo-Chinese classical vocal school, which emerged as a result of the interweaving of Chinese and Russian traditions of vocal performance, which took the form of classical as well as popular music. The article discusses the pedagogical aspects of international cooperation between the Russian Federation and the People's Republic of China in the field of music education.

Keywords: russian vocal tradition, neo-Chinese music, pedagogical activity, metabolic processes in culture.

Международный диалог России и Китая в области музыки и музыкального образования, имеющим своим началом широкий гастрольный и эмигрантский тур на территории Харбина, Шанхая и Пекина в начале прошлого столетия, заложил основы для становления и развития профессиональной музыкальной школы в Китае, от начального обучения, согласно русской музыкальной традиции, до появления новой китайской музыки.

Актуальность исследования данной темы выражена активным продолжением обучения китайских студентов в российских вузах искусств в настоящее время.

Целью настоящего исследования является определение механизма педагогической имплементации в музыкальном образовании на примере деятельности русских музыкантов и певцов в Китае на протяжении всего прошлого века [1].

Преподавательский десант из СССР представлен ярким именем советского педагога-вокалиста, баса Владимира Шушлина, которые возглавил советскую делегацию в Китай в середине прошлого

столетия и, в последующем воспитал ученика Вэн Кэчжэна, чьи вокально-педагогические труды легли в основу китайской национальной школы пения [6].

Картографический метод исследования показал, что процесс взаимодействия музыкальных школ двух стран широко распространен и наличествует во всех провинциях Китая, а количественные показатели фактов, рассказывающих об истории советско-китайского сотрудничества в области музыкального образования, требуют тщательного изучения, анализа и обобщения. Практика сохранения и репрезентации обобщенного опыта сотрудничества в музыкальной сфере основывается на культурологическом подходе к проведению данного исследования.

Историографический метод исследования показал, что яркие представители русской (советской) вокальной педагогической школы в середине прошлого века заложили основы обучения вокалу китайских студентов, что способствовало развитию музыкальной культуры Китая в целом. На музыкальной сцене Китая появились имена, которые составили славу и гордость страны и были интегрированы в мировое музыкальное пространство. Благодаря долгосрочному международному сотрудничеству вокальная школа Китая получила свое развитие, так как русские педагоги смогли воспитать целую плеяду вокалистов, позже вставших в ряды педагогов-музыкантов, педагогов-вокалистов в Китае, начиная со второй половины прошлого столетия. Сохранились документальные сведения о том, что советский педагогический «десант» был оснащен багажом, полным научной, методической, учебно-музыкальной литературой. Поэтому научные исследования, анализирующие формы педагогического наследия вокальной школы, имеют выраженную актуальность и вносят ощутимый вклад в историю, культурологию и педагогику современного музыкального образования [11].

Многие российские педагоги-вокалисты, в числе которых А. Н. Джурицкий, А. И. Кравченко, В. В. Краевский и некоторые другие, в период 1950-1960-х годов участвовали в обучающей практике и осуществляли обмен опытом в Китае. Исследование отмечает, что профессиональный опыт представителей российской вокальной школы оценивался всегда очень высоко, прежде всего, в связи с тем, что уровень подготовки вокалистов в России был на порядок выше (середина XX века), чем во многих европейских странах [4].

Исследованием определено, что многие китайские педагоги активно занимались переводом и адаптацией советских теоретических трудов и учебно-методических материалов, приглашали ведущих советских специалистов для презентационных выступлений и проведения мастер-классов по вокалу. Во многом, на основании приобретенного опыта, уже в Новом Китае были четко определены цели и место эстетического и музыкального воспитания в развитии подрастающего поколения. Так, вокальное искусство и пение стало одним из важных элементов базового курса программ обучения учащихся музыкальных специальностей в современном Китае [8].

Согласно данным проведенного культурологического анализа можно свидетельствовать, что активное развитие российско-китайских связей в отношении вокальной музыкальной культуры началось в период 1950-х годов, когда правительство Китая начало продвигать политику реформ, в том числе в области народного просвещения. В обозначенное пореформенное время образование китайских вокалистов было направлено прежде всего на воспитание «полезных» для общества музыкальных талантов. Собственно, поэтому методы и инструменты обучения вокалистов во многом подбирались именно на основании этой цели. Наибольший вклад в комплексное изучение историко-культурного наследия внесли исследователи Лю Ян и У Линсян. В их трудах содержится описание вокальных практик Вэн Кэчжэна и Владимира Шушлина, стоявших у истоков музыкального вокального образования в Китае, и ставших образцом педагога вокального класса на долгие годы [2].

В настоящее время сотрудничество в области музыки укрепляется за счет взаимобменного процесса студентами, преподавателями, музыкантами. В доковидное время широкое распространение имели фестивали, вокальные конкурсы, детские и юношеские музыкальные состязания, огромный

потенциал усматривался в музыкальном туризме в Китай и в Россию. Необходимо заметить, что в наши дни происходит возвращение завоеванных позиций. Известно, что российские ВУЗы принимают ежегодно на обучение большое количество китайских студентов, магистров и аспирантов, в том числе в ВУЗы культуры и искусства, используя очный формат и мультимедийное и электронное образование [11].

Результаты опроса красноречиво демонстрируются уровнем популярности русской классической музыки в Китае в настоящее время. Согласно продолжающемуся и развивающемуся в наше время взаимодействию русской и китайской музыкальных традиций происходит увеличение широких дорожных карт обменов в культурной и образовательной деятельности, в коллаборационной и репертуарной политике музыкальных театров, конкурсов, фестивалей искусств и в деятельности концертно-зрелищных учреждений.

В связи с конкретными историко-культурными, социальными, политическими и территориальными обстоятельствами русская, советская и китайская вокальные школы в период середины XX века развивались буквально «плечом к плечу» друг к другу. Музыковеды отмечают, что во многом русский стиль и художественная эстетика советского социалистического реализма стали образцом для создания новой китайской музыки [5].

Образцом и ярким примером неокитаизма в музыке стала песня «На берегу Байкала» (автор музыки Ли Цзянь). Песня имеет нюансировку советской песенной традиции, в истории ее создания значатся впечатления, полученные в ходе путешествия композитора на берег озера в Иркутске. После окончательной версии данного сочинения и ее публикации, а также в целях укрепления современных российско-китайских связей композитор Ли Цзянь был приглашен в Российскую Федерацию в качестве «посла русского туризма» [5].

Исследование обратилось к статистическим данным популярности российских музыкальных произведений в Китае сегодня.

Итак, хиты новейшего времени представлены списком эстрадных песен в исполнении:

1. Полина Гагарина – «Колыбельная».
2. Adil, Артур – «Симпа».
3. Tanir & Tuomcha – «Да, да, да».
4. Алла Пугачева – «Миллион алых роз».
5. Матвей Блантер – «Катюша».

Как видно из опроса, русский вокальный репертуар (эстрадный песенный жанр) прочно вошел в музыкальную культуру современного Китая, подчеркивая точки пересечения музыкального вкуса слушателей обеих стран [9].

Влияние российской музыкальной традиции продолжается: согласно результатов практического исследования, проводимого в форме опросов, самыми популярными музыкальными классическими произведениями в Китае сегодня являются русские балеты: «Лебединое озеро», «Спящая красавица», «Щелкунчик».

Глобальную трансформацию испытывает и сфера образования: так, большой приток студентов из Китая обуславливает обмен научными и методическими школами, изучение языков запускает процесс диалога культур и речевого взаимодействия, передачу современной образовательной информации, обнаружение гуманитарных каналов по сохранению нематериального культурного наследия двух стран, идеалов этнопедагогики и народной педагогики, обмен научной и методической литературой, программами обучения и воспитания, педагогическим наблюдением за воспитательным процессом и многое другое.

Наиболее ярко данный процесс представлен в области музыкального образования и воспитания, в частности, воспитания артистов-вокалистов [10].

Среди заимствованных принципов обучения значатся:

- технические навыки вокалиста имеют первостепенное значение;
- строгость, планомерность и рационализированность процесса обучения;
- акцент на мастерстве, а не творческом проявлении индивидуальности;
- важность возможностей голоса, а не эмоционального воплощения исполняемого произведения;
- связь художественного воплощения вокального образа с техникой исполнения: дыханием, резонансом и артикуляцией [15].

Во многом, эти принципы, заимствованные китайской вокальной школой, и репродуцированные в модель подготовки вокалистов от советских педагогов, послужили толчком к развитию преподавания вокальной музыки в Китае. Так как модель профессиональной подготовки вокалистов не обладала четкой направленностью, системностью, структурированностью и методическим содержанием, то, можно говорить об отсутствии в то время и обучения технике исполнительства.

Таким образом, указанный период 1950-1960-х годов стал этапом активного развития системы высшего профессионального музыкального образования в Китае. Настоящее исследование, согласно историографическому методу, определяет указанные даты временем становления китайской национальной вокальной школы [7].

Сложившаяся практика сохранения и репрезентации историко-культурного и педагогического наследия характеризуется включением опыта сотрудничества вокалистов в современный образовательный контекст [10].

Как уже отмечалось выше, в 1950-1960-е годы в Китае началось становление профессиональной системы подготовки вокалистов на базе музыкальных вузов, академий и консерваторий. Важным фактором стало признание вокального искусства в качестве достояния национальной культуры Китая. При этом китайские вокалисты-педагоги ориентировались на преподавательский опыт музыкантов и педагогов из Советского Союза, из России, в частности, а также стремились к тому, чтобы развивать активное сотрудничество с советскими консерваториями и ВУЗами искусств, перенимая основы их педагогической системы в качестве передового опыта.

Тем не менее, следует отметить, что китайские педагоги, как и российские, ориентировались также и на собственные национальные традиции, как в исполнительском, так и в педагогическом плане. Позже, в 1960-е годы начали появляться первые китайские педагогические и методические материалы, так как вокальный опыт советских коллег активно адаптировался согласно китайскому менталитету, учитывая национальные культурные особенности. Известно также, что российский советский педагог Владимир Шушлин, вокалист, бас, стал одним из первых исполнителей на китайском языке.

Необходимо заметить, что большое значение в китайских музыкальных вузах уделялось не только непосредственно вокально-технической подготовке исполнителей, но и формированию теоретических знаний в области педагогики, психологии и методики преподавания вокала [14].

Начиная с 1966 года, как свидетельствует история народной республики, в Китае начался период так называемой «Культурной революции», вследствие которой многие культурные и образовательные проекты были свернуты. Международное сотрудничество по многим позициям было прекращено. Сфера культуры, искусства и образования с позиций развития межкультурного диалога была деформирована.

Исследование определяет, что по этой причине система вокальной подготовки в Китае претерпела кардинальные перемены. Известен факт того, чтобы преподавать музыку, необходимо было быть выходцем из рабочей среды, иметь пролетарское происхождение, соответствующую биографию и прочее. Согласно государственным Указам того времени в Китае преподаватель не должен был ранее замечен в ревизионизме. Более того, внутренняя политика страны была направлена на борьбу с буржуазными веяниями в обществе и их представителями, к которым как раз относились музыканты в целом, преподаватели, артисты, вокалисты, в частности. В данной связи необходимо отметить, деструктивную роль политических событий в ходе реализации педагогической имплементации русской

музыкальной традиции: были нарушены этапы познавательной деятельности, утрачены основные компоненты обучения.

Несмотря на то, что в конце XX века сотрудничество советских и китайских педагогов-вокалистов было восстановлено, за прошедшее время были созданы и позже обновлены отечественные национальные системы профессиональной подготовки вокальных исполнителей, схожие по некоторым параметрам между собой [15].

Таким образом, проведенный анализ проблемы исследования позволяет констатировать факт того, что вокальное искусство и вокальное образование в Китае в период 1950-1960-х годов не были исторически сложившимся самостоятельным процессом. Именно благодаря сотрудничеству и взаимообогащающемуся педагогическому процессу сотрудничества с советскими и российскими педагогами-вокалистами были заложены основы вокального обучения в Китае.

Исследованием также отмечается, что, несмотря на активное взаимодействие российских и китайских вокалистов-педагогов в этот период, вектор самостоятельности в искусстве был направлен на использование национально-фольклорного мотива в музыкальном творчестве.

В целом, согласно историографическому подходу в исследовании темы, можно сказать о том, что российская педагогическая музыкальная методическая школа оказала глубокое влияние на научное развитие вокального искусства в Китае, появление новой китайской музыки и становление практики преподавания вокального искусства в целом в стране [9].

Таким образом, исследование позволяет сделать вывод о взаимопроникновении двух музыкальных традиций, обогативших национальную культуру Китая и сохранивших черты культурной идентичности [3].

#### Заключение

Настоящим исследованием установлена основополагающая роль русской (советской) вокальной школы в процессах зарождения, формирования, становления и современного развития вокального искусства и музыкальной вокальной педагогики в Китае. Развитие российско-китайских отношений на современном этапе продуцирует создание инновационных культурных проектов в ознаменование перекрестного года Китая в России - 2024. Плодотворное сотрудничество в сфере науки, культуры, искусства и образования, основанное на заложенных в XX веке принципах взаимодействия русской и китайской музыкальных школ, увеличит качество и количество мероприятий в области музыки и музыкального образования.

Таким образом, находит свое подтверждение тезис о влиянии русской вокальной традиции на развитие музыкальной культуры Китая способом педагогической имплементации. Дальнейшее изучение вопросов, связанных с определением педагогической специфики имплементации музыкальной культуры, формирования стиля неокитаизма позволит расширить историко-культурный аспект межнационального сотрудничества России и Китая, и актуализировать обменные процессы в музыкальном, вокальном образовании.

#### Литература:

1. Большая российская энциклопедия. URL: <https://old.bigenc.ru/law/text/2006536> (дата последнего обращения 27.04.2024).

2. Дубровская М.Ю., Чжао Юн. Китайско-российское музыкальное взаимодействие и творческое становление У Цзунцзяна // Вестник музыкальной науки. 2020. №3. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kitaysko-rossiyskoe-muzykalnoe-vzaimodeystvie-i-tvorcheskoe-stanovlenie-u-tszutszyana> (дата обращения: 13.04.2024).

3. Лю Юйчэнь, Андреева Н.П. Инновационные методы работы по организации творческих (исполнительских) конкурсов на основе международного опыта сотрудничества России и Китая / BULLETIN OF THE INTERNATIONAL CENTRE OF ART AND EDUCATION. No. 2-2023. С. 308-316.

4. Се Фань. Открытия и продвижение вперед. Вклад профессора Цянь Жэнькана в дело перевода зарубежных песен: собрание статей к 90-летию профессора Цянь Жэнькана / Фань Се. – Шанхай: Издательство Шанхайской консерватории, 2004. – С. 123-131.

5. Сенюткина О.Н., Жань, Лин. Распространение советских революционных песен в Китае в 1920-е гг. // Россия и АТР. 2021. №3. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/rasprostranenie-sovetskih-revoljucionnyh-pesen-v-kitae-v-1920-e-gg> (дата обращения: 13.04.2024).

6. Чжан Япэн. Влияние русской вокальной школы на развитие китайской вокальной музыки середины XX века [Текст] / Япэн Чжан, Н. П. Андреева, Е. А. Полехина, Л. М. Замилова // Современные аудиовизуальные технологии в художественном творчестве и высшем образовании: IV Всероссийская научно-практическая конференция (25 марта 2023 года). – СПб. СПбГУП. 2023. - С.117-119.

7. Чжан Япэн. Влияние русской музыкальной традиции на развитие вокального искусства Китая [Текст] / Япэн Чжан // Музыкальная культура глазами молодых ученых. Сборник научных трудов. Выпуск 17. РГПУ имени А. И. Герцена. Санкт-Петербург, 2022. Изд-во «Астерион» – С.137-141.

8. Чжан Япэн. Русская вокальная традиция в развитии музыкальной культуры Китая середины XX века [Текст] / М. Ци, Н. П. Андреева // Философия образования и проблемные пространства детства: сборник научных трудов к 225-летию РГПУ имени А. И. Герцена. – СПб. РГПУ имени А. И. Герцена. 2023. – С. 364-368.

9. Чэнь Цзяньхуа. Хроника музыкальной истории Китайской Республики / Цзяньхуа Чэнь, Чэ Чэнь. – Шанхай: Издательство Шанхайской консерватории, 2005. – 167 с.

10. Ду Хуэйцю. Современная концепция вокального образования в КНР в свете российских и китайских научно-методических достижений: дисс. ... канд. педагог. наук. – Специальность: 13.00.02. – СПб., 2021.

11. Ли Чжэньюй. Международная интеграция в сфере подготовки педагогических кадров. Россия и Китай: основные направления научно-педагогического сотрудничества в области музыкального образования, исторические предпосылки взаимодействия // Гуманитарное пространство. 2021. №7. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/mezhdunarodnaya-integratsiya-v-sfere-podgotovki-pedagogicheskikh-kadrov-rossiya-i-kitay-osnovnye-napravleniya-nauchno> (дата обращения: 03.05.2024).

12. Лю Ян. Вклады Вэн Кэчжэн и В. Шушлина в китайское вокальное образование // Исследование национального образования. Пекин: ЦНУ, 2006. - № 6. - С.109-112.

13. У Линьсян. Развитие исполнительской культуры студентов-вокалистов в вузе: дис. ... канд. пед. наук. - М., 2010. - 213 с.

14. Чжан Чи, Андреева Н.П. Гештальт-понятия «фигура и фон» в музыкальной педагогике и инструментальном исполнительстве // Сетевой электронный научный журнал «Педагогика искусства» №2. 2022. URL: [http://www.art-education.ru/sites/default/files/journal\\_pdf/13\\_stranicy-107-115.pdf](http://www.art-education.ru/sites/default/files/journal_pdf/13_stranicy-107-115.pdf) (дата обращения: 27.04.2024).

15. Яо Вэй. Подготовка специалистов вокального искусства в системах высшего музыкального образования Китая и России: дисс. ... канд. педагог. наук. – Специальность: 13.00.01. – Астрахань, 2015.

## ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ ИССЛЕДОВАНИЯ

**Чельшева И. В.**

кандидат педагогических наук, доцент, заведующий кафедрой психолого-педагогического образования и медиакоммуникации, ведущий научный сотрудник  
ФГБОУ ВО «Ростовский государственный экономический университет (РИНХ)»  
e-mail: ivchelysheva@yandex.ru

**Chelysheva I. V.**

Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Head of the Department of Psychological and Pedagogical Education and Media Communications. Rostov State Economic University (RINH)

### МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ПОДХОДЫ К ИССЛЕДОВАНИЮ РОЛИ СЕМЬИ И СЕМЕЙНОГО ВОСПИТАНИЯ В ОТЕЧЕСТВЕННОМ ХУДОЖЕСТВЕННОМ КИНЕМАТОГРАФЕ СОВЕТСКОГО И ПОСТСОВЕТСКОГО ПЕРИОДА\*

*\*Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (РНФ, проект № 24-28-00032) в Ростовском государственном экономическом университете. Тема проекта: «Образ семьи и семейного воспитания в произведениях отечественного художественного кинематографа и перспективы медиаобразования (1920-2020)». Руководитель проекта – канд. пед. наук, доцент И.В. Чельшева.*

**Аннотация.** В статье представлены методологические подходы к исследованию образа семьи и семейного воспитания, представленные в произведениях отечественного художественного кинематографа советского и постсоветского периода (1920-2020 гг.) в контексте перспектив медиаобразовательного процесса. Междисциплинарный анализ данной проблемы обусловлен существованием множества концептуальных подходов к исследуемой проблеме с фокусировкой на различные аспекты развития и трансформационных изменений. Репрезентация образа семьи и семейного воспитания в игровом отечественном кинематографе разных лет неразрывно связана с социокультурными, политическими, социальными аспектами, характерными для определенных периодов исторического развития.

**Ключевые слова:** семья, семейное воспитание, медиа, медиакультура, медиаобразование, художественный кинематограф.

### METHODOLOGICAL APPROACHES TO STUDYING THE ROLE OF FAMILY AND FAMILY EDUCATION IN DOMESTIC FICTION CINEMATOGRAPHY OF THE SOVIET AND POST-SOVIET PERIOD\*

*\*This research is funded by the grant of the Russian Science Foundation (RSF, project No. 24-28-00032) at the Rostov State University of Economics. Project theme: "The image of family and family upbringing in Russian feature films and prospects for media education (1920-2020)". Head of the project is I.V. Chelysheva.*

**Abstract.** Today, problems related to the preservation of family values, traditions and strengthening the institution of family are becoming especially relevant. The article presents methodological approaches to the study of the image of family and family education, presented in the works of domestic artistic cinema of the Soviet and post-Soviet period (1920-2020) in the context of the prospects of the media educational process. Interdisciplinary analysis of this problem is due to the existence of many conceptual approaches to the problem under study, focusing on various aspects of development and transformational changes. The representation of the image of family and family education in Russian feature films of different years is inextricably linked with sociocultural, political, social aspects characteristic of certain periods of historical development.

**Keywords:** family, family education, media, media culture, media education, feature cinema.



Введение. Сохранение культуры семейных отношений, преумножение лучших традиций семейного воспитания представляют собой неизменно актуальную и важную проблему. На государственном уровне делаются важные шаги для поддержки семей, сферы образования, культуры, социальной политики активно вовлечены в процесс осуществления мер поддержки и укрепления института семьи. Поэтому очень важно найти ресурсы и пути, которые бы способствовали укреплению семейных отношений. Одним из путей, который способствует решению задач укрепления семьи и сохранения лучших традиций семейного воспитания, может стать медиаобразование на материале игрового отечественного кинематографа.

Методы (методики). Осуществление анализа основных методологических подходов к проблеме репрезентации образа семьи и семейного воспитания в произведениях игрового отечественного кино опирается на анализ и синтез теоретических и практических подходов к исследуемой проблеме; выявление аналогий и соответствий, обобщение полученных данных.

Методологические основания исследования образов семьи и семейного воспитания, представленных в кинематографических произведениях строятся на теоретических положениях и воззрениях М.М. Бахтина [6], О. В. Аронсона [4], З. Кракауэра [12], Ю. М. Лотмана [15], Г. М. Маклюэна [17], К. Э. Разлогова [19], А. В. Федорова [21], Н. А. Хренова [23], М. Б. Ямпольского [27] и др.

Результаты исследования и их обсуждение. Генезис научной мысли свидетельствует о динамичной структуре представлений о семье и проблемах семейного воспитания. Представляется справедливым мнение о том, что «семья, являясь основой любого общества, традиционно находится в центре внимания многих наук и также подвержена изменениям. По характеру трансформаций в семье можно судить о тенденциях изменения общественных отношений, перспективах развития социума. И, наоборот, трансформации социокультурных практик в обществе неизбежно отражаются на культуре семейного взаимодействия. В связи с этим в настоящее время проблема семьи, семейных взаимоотношений становится особенно значимой» [18 с.4].

Многочисленные образы семьи, представленные в игровом кинематографе, имеют свои особенности, отличные, скажем, от образов, представленных в документальном кино. Это обусловлено спецификой художественного кинематографа. Игровой или художественный кинематограф, согласно определению О.Г. Усенко – ««нехроникальная» часть кинопроцесса, а именно производство, прокат и восприятие фильмов, содержанию которых присуща установка на вымысел. В таких фильмах играют актеры или же фигурируют рисованные и кукольные персонажи. С другой точки зрения это сфера коммуникации «участников кинопроцесса», которые в лентах и фильмографии объективируют (воплощают, репрезентируют) свои установки, стереотипы, представления и эмоции» [20, с. 55].

Исследование образов семьи и семейного воспитания в игровом кинематографе актуализирует осмысление проблем понимания кинематографического текста. Здесь отправной точной выступают основные позиции герменевтического анализа культурного контекста игровых отечественных фильмов (в данном случае – семейной проблематики) - «исследование процесса интерпретации медиатекста, культурных, исторических факторов, влияющих на точку зрения агентства/автора медиатекста и на точку зрения аудитории. Герменевтический анализ предполагает постижение медиатекста через сопоставление с культурной традицией и действительностью; проникновение в логику медиатекста; анализ медиатекста через сопоставление художественных образов в историко-культурном контексте» [21, с. 47].

Герменевтический анализ и его элементы достаточно активно используются сегодня в медиаобразовательном процессе. М.Д. Купарашвили и А. Б. Николаева при изучении процессов герменевтического анализа кинематографического текста обращают внимание на важность «герменевтического прочтения смысловых корреляций, т.е. установление зрителем-интерпретатором различных взаимосвязей внутри фильма. Самостоятельное выстраивание этих взаимосвязей позволяют

детально осмысливать идейно-тематические аспекты кинопроизведения, сюжетно-смысловую концепцию и отдельные, но ценные для создания общей картины понимания эпизоды. Герменевтические корреляции помогают зрителю-интерпретатору задать наиболее подходящие вопросы, подобрать адекватные методы рефлексии при поиске ответов, рассмотреть кинопроизведение с соответствующих его идее и замыслу позиций» [13, с. 162]. Как нам представляется, осуществление герменевтического анализа образов семьи и семейного воспитания в художественных произведениях кинематографа периода 1920-2020 гг. позволит нам лучше представить основные подходы к м идеологическому, идентификационному, иконографическому, сюжетному анализу, выявлению стереотипов и характеров персонажей, представленных в игровых фильмах исследуемой проблематики.

Как показал проведенный анализ [26], проблематика исследования кинематографа отражена в философских, педагогических, психологических, социологических, культурологических исследованиях разных лет. Важную роль играют основополагающие философско-антропологические подходы С. С. Аванесова [1], Н. А. Агафоновой [2], О. В. Аронсона [3], З. Кракауэра [12], Ю. М. Лотмана [15], Н. А. Хренова [23] и др.

Кинематографическая реальность, как и медиареальность в целом, зачастую далека от реальности повседневного мира. «Фильмы или части фильмов, в которых зримый материальный мир побуждает нас сопоставить свои представления о нем с тем, что мы видим на экране, могут либо подтверждать эти представления, либо вскрывать их ошибочность» [12, с. 383]. В кинематографе «реальным оказывается не то, что "есть" и что может быть воспринято, но то, что формирует саму нашу субъективность и способность к восприятию» [3, с.9]. Трудность исследования и трансформации символических изменений реальности на киноэкране тесно связана с многоплановостью кинематографического текста, который О.В. Аронсон рассматривает как «текст, в котором присутствуют два плана: план изображаемой реальности и план недоверия к изображению. Всегда есть некоторое ощущение технологии, даже если мы, казалось бы, полностью эмоционально вовлечены в фильм. Этот момент технологии, включенной в изображение, чрезвычайно важен и для того, чтобы мы могли иметь дело с кинематографическим текстом, и – я не побоюсь этого слова – для того, чтобы мы верили изображению» [3, с.22].

Внимание к миру человека, его переживаний, мыслей, чувств всегда было и остается главной темой художественного кинематографа. И обращение к теме семьи как раз и акцентирует внимание на смыслы, заложенные в сложной и многослойной проблематике кинотекста и его восприятию. Обращение к концепции М. М. Бахтина – В.С.Библера о диалоге культур открывает нам понимание текста, в том числе и текста кинематографической медиаккультуры как процесса со-участия, со-размышления, со-творчества всех участников медиаккоммуникации, так как «человек в его человеческой специфике всегда выражает себя (говорит), т.е. создает текст (хотя бы и потенциальный)» [6, с. 307].

Эта проблема требует своего осмысления в контексте медиаобразования в связи с увеличением потока медиатекстов, влиянием, которые они оказывают на аудиторию самого разного возраста. Этот процесс осуществляется путем погружения аудитории в сложный процесс анализа и интерпретации кинематографического языка, выраженном в текстах кинематографической культуры. М. М. Бахтин подчеркивал, что в отличие от природных явлений, мир текстов культуры приобретает диалогическую структуру. В случае обращения к миру медиаккультуры – это диалог зрителя и создателя медиатекста, в том числе – медиатекста кинематографической культуры. В процессе диалога (как реального, так и происходящего между медиатекстом и аудиторией), со-исследовательский процесс включает анализ и интерпретацию знаков, символов и образов, и «исследование становится спрашиванием и беседой, то есть диалогом. Природу мы не спрашиваем, и она нам не отвечает. Мы ставим вопросы себе и определенным образом организуем наблюдение или эксперимент, чтобы получить ответ. Изучая человека, мы повсюду ищем и находим знаки и стараемся понять их значение» [6, с. 238].

Семантика синтетического языка кинематографа представлена в работах Ю. Н. Лотмана в неразрывной связи человека с миром смыслов культуры. Представляя глубокий анализ развития феномена киноязыка, Юрий Николаевич рассматривал его условность, многоязычие и полифоничность с точки зрения структурно-семиотического погружения в знаковую структуру кинематографического произведения: «Кинематограф говорит с нами, говорит многими голосами, которые образуют сложнейшие контрапункты. Он говорит с нами и хочет, чтобы мы его понимали» [15, с. 92]. Процесс понимания киноязыка берет начало в «стремлении кинематографа без остатка слиться с жизнью и желании выявить свою кинематографическую специфику, условность языка, утвердить суверенитет искусства в его собственной сфере – это враги, которые постоянно нуждаются друг в друге. Как северный и южный полюса магнита, они не существуют друг без друга и составляют то поле структурного напряжения, в котором движется реальная история кинематографа» [15, с. 22].

Культурологический, искусствоведческий и кинокритический подходы к проблеме кинематографических произведений опираются данным исследования на работы Н. И. Лубашовой [16], К. Э. Разлогова [19], Н. М. Зоркой [10], И. Е. Кокарева [11], Н. Ф. Хилько [22] и др.

Отправной точкой для исследования кинематографического материала по тематике семьи и семейного воспитания выступает антропологический подход к изучению языка игрового кино. Здесь мы вслед за К. Э. Разлоговым базируемся на понимании того, что «развитие аудиовизуальной коммуникации и экранных искусств представляет собой проблему антропологическую по своей природе, поскольку включает факторы и технологические (развитие новых информационных технологий), и социальные, и художественные, которые тесно переплетаются именно в сфере культуры в ее широком антропологическом понимании, вызывая порой непредсказуемые последствия» [19, с. 167].

Представляя на экране образы семьи и моделей семейного воспитания, игровое кино вступает в диалог со зрителем при помощи языка образов, символов, знаков. Для каждого этапа развития игрового кинематографа эти образы, символы и знаки различны, так как «кино - это открытая и самореферентная коммуникативная система, уникальный актер медиакультурного поля, способный объединять массовую аудиторию на основе новых культурных кодов. Оно реконфигурирует культурное пространство, расширяя его границы, создавая новые мифы и стереотипы, воздействуя на зрителей посредством аудиовизуальных, перформансных, кинестетических каналов и симбиотических символов» [8, с. 12].

Социологические подходы к проблематике репрезентацию института семьи в игровом кинематографе советского и постсоветского периодов тесно связаны с исследованием социальных изменений и трансформаций, представленных в трудах В. С. Воробьевой [8], М. И. Жабского, К. А. Тарасова [9], Т. В. Леонтьевой [14], Е. Р. Ярской-Смирновой [28] и др.

Для осуществления герменевтического анализа представляют особый интерес исследования, связанные с социальной ролью кинематографа и социокультурным контекстом игровых фильмов на разных этапах отечественного кино на семейную тему. Вслед за Е. Р. Ярской-Смирновой будем рассматривать произведения кинематографа, включающего «целый комплекс разнообразных социальных ролей, в том числе зрителя и режиссера фильма, критика и продюсера, актера и сценариста, администрацию телеканала, кинотеатра или студии видеозаписи. Такие роли обязательны для каждого отдельно взятого кинофильма» [28, с.110].

Социальные функции игрового кинематографа в отражении семейной проблематики имеют тесную взаимосвязь с психологическими и педагогическими подходами. В разные годы различные аспекты данной проблемы были представлены в работах О. А. Баранова, С. Н. Пензина [5], А. В. Федорова [21], И. В. Чельшевой [24; 25], И. В. Чельшевой, Г. В. Михалевой [26] и др.

Безусловно, на формирование отношения молодежи к семье, на ее ценностные ориентации и модели семейных взаимоотношений оказывают многочисленные факторы, связанные с принципами и традициями родительской семьи, общественными, социальными, культурными представлениями и др.,

не менее важными факторами. Однако все они так или иначе находят свое отражение в произведениях массовой культуры, где игровой кинематограф играет не последнюю роль. В связи с этим отечественные кино- и медиапедагоги неизменно подчеркивают важную роль кино в воспитании и развитии подрастающего поколения, рассматривая кинопроизведения как важную составляющую воспитательного процесса, позволяющую осмыслить ключевые вопросы будущей взрослой жизни подрастающего поколения в процессе образования и воспитания. Этой задаче и адресованы основные цели медиаобразовательного процесса, которые заключаются в умении анализировать, интерпретировать и критически оценивать медиапроизведения (в том числе – кинематографические).

**Заключение.** Итак, осуществление анализа и синтеза научной литературы по проблеме исследования свидетельствует о том, что проблематике семьи и семейного воспитания в произведениях отечественных художественных фильмов посвящены многочисленные исследования по философии, педагогике, психологии, культурологии, социологии.

Междисциплинарный анализ данной проблемы обусловлен существованием множества концептуальных подходов к исследуемой проблеме с фокусировкой на различные аспекты развития и трансформационных изменений.

Репрезентация образа семьи и семейного воспитания в игровом отечественном кинематографе разных лет неразрывно связана с социокультурными, политическими, социальными аспектами, характерными для определенных периодов исторического развития.

В решении современных задач медиаобразования немаловажное значение имеет герменевтический анализ аудиовизуальных медиапроизведений (на примере отечественных игровых фильмов).

### **Литература:**

1. Аванесов С. С. Визуальная антропология: образ, субъект и коммуникация // Вестник ТГПУ. 2013. № 9 (137). С.229-235.
2. Агафонова Н.А. Общая теория кино и основы анализа фильма. Минск: Тесей, 2008. 392 с.
3. Аронсон О. В. Кинематографический текст и тексты о кино // Международный журнал исследований культуры. 2012. № 2 (7). С.21-24.
4. Аронсон О. В. Метакино. Москва : Ад Маргинем, 2003. 123 с.
5. Баранов О. А., Пензин С. Н. Медиа, современная семья и школьник // Медиаобразование. 2006. № 2. С.27-41.
6. Бахтин М. М. Проблема текста в лингвистике, филологии и других гуманитарных науках: Опыт философского анализа // Русская словесность: От теории словесности к структуре текста: Антология. Москва : Academia, 1997. С. 227-244.
7. Воробьева К. С. Отечественная социология кино: вторая половина XX - начало XXI вв. Дисс. ... канд. соц. наук. Санкт-Петербург. 2011. 177 с.
8. Гожанская И.В. Кино как объект культурологического исследования. Дисс. ... канд. культурологии. Саратов. 2006. 166 с.
9. Жабский М. И., Тарасов К. А. Российская социология кино в контексте развития общества // Социологические исследования. 2019. № 11. С. 73-81.
10. Зоркая Н. М. История отечественного кино. XX век. Москва : Белый город, 2014. 1113 с.
11. Кокарев И. Е. Российский кинематограф: между прошлым и будущим. Москва: Российский фонд культуры: Рус. панорама, 2001. 486 с.
12. Кракауэр Э. Природа фильма. Реабилитация физической реальности. Москва : Искусство, 1974. 424 с.

13. Купарашвили М. Д., Николаева А. Б. Герменевтическое прочтение корреляций в сюжетно-смысловой сфере произведений киноискусства периода постмодерна // Национальное здоровье. 2022. № 2. С. 160-164.

14. Леонтьева Т.В. Визуальный образ семьи в современных российских мультипликационных фильмах (опыт социологического анализа детского восприятия). Дисс. ... канд. соц. наук. Москва, 2022. 183 с.

15. Лотман Ю.М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики. Таллин : Ээсти Раамат, 1973. 92 с.

16. Лубашова Н. И. «Кинематография» как категория теории и истории культуры // Аналитика культурологии. 2013. № 25. С.32-35.

17. Маклюэн Г. М. Понимание Медиа: Внешние расширения человека. Москва - Жуковский : «КАНОН-пресс-Ц», «Кучково поле», 2003. 464 с.

18. Носкова М.В., Шихова Е.П. Семья в современном социуме: междисциплинарные связи. Екатеринбург.: ГБОУ ВПО УГМУ, 2014. 388 с

19. Разлогов К.Э. От естественных языков к медиа: методологические и терминологические аспекты медиалогии // Ярославский педагогический вестник. 2019. №1. С.164-170.

20. Усенко О.Г. Методология изучения менталитета по игровому кино и ее апробация на примере российского кинематографа 1908-1919 годов // Вестник Тверского государственного университета. Сер.: История. 2009. Вып. 3. № 40. С. 50-71.

21. Федоров А. В. Анализ аудиовизуальных медиатекстов. Москва : МОО «Информация для всех», 2012. 182 с.

22. Хилько Н. Ф. Роль аудиовизуальной культуры в творческом самоосуществлении личности. Омск : Изд-во Сибирского ф-ла Российского ин-та культурологии. 2001. 446 с.

23. Хренов Н.А. Кино: реабилитация архетипической реальности. Москва : Аграф, 2006. 701 с.

24. Чельшева И.В. Герменевтический анализ отечественных игровых фильмов школьной проблематики. Москва - Берлин : Директ-Медиа, 2019. 139 с.

25. Чельшева И.В. Медиаобразование для родителей: освоение семейной медиаграмотности. Таганрог : Изд-во ТТИ ЮФУ, 2008. 184 с.

26. Chelysheva I., Mikhaleva, G. Portrayals of Families and Family Upbringing in Russian Films: Prospects for Film and Media Education // Media Education. 2024. N. 1. P. 25-31.

27. Ямпольский М. Б. Видимый мир. Москва : НИИ киноискусства, 1993. 215 с.

28. Ярская-Смирнова Е. Р. Гендер, власть и кинематограф: основные направления феминистской кинокритики // Журнал социологии и социальной антропологии. 2001. Т. 4, № 2. С. 100-118.

**Батоцыренова Е.Г.**

заведующая кафедрой общей и медицинской химии им. проф. В.В. Хорунжего,  
доцент, кандидат биологических наук  
ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургский государственный педиатрический медицинский университет»  
e-mail: bkaterina2009@yandex.ru

**Шкутина И.В.**

кандидат биологических наук,  
доцент кафедры общей и медицинской химии им. проф. В.В. Хорунжего  
ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургский государственный педиатрический медицинский университет»  
e-mail: irn55@mail.ru

**Мироненко Н.В.**

кандидат химических наук,  
доцент кафедры естественнонаучных дисциплин  
Институт международного образования  
ФГБОУ ВО «Воронежский государственный университет»  
e-mail: natashamir@yandex.ru

**Кузьмина Н.В.**

кандидат химических наук,  
ассистент кафедры общей и медицинской химии им. проф. В.В. Хорунжего  
ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургский государственный педиатрический медицинский университет»  
e-mail: kuznatvlad@yandex.ru

**Закарян М.Р.**

Ассистент кафедры общей и медицинской химии им. проф. В.В. Хорунжего  
ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургский государственный педиатрический медицинский университет»  
e-mail: zakarian\_marine@mail.ru

**Batotsyrenova E.G.**

Head of the Department of General and Medical Chemistry named after Prof. V.V. Khorunzhy,  
Associate Professor, Candidate of Biological Sciences  
St. Petersburg State Pediatric Medical University,

**Shkutina I.V.**

Candidate of Biological Sciences,  
Associate Professor of the Department of General and Medical Chemistry  
named after Prof. V.V. Khorunzhy,  
St. Petersburg State Pediatric Medical University,

**Mironenko N.V.**

Candidate of Chemical Sciences,  
Associate Professor of the Department of Natural Sciences  
Institute of International Education  
Voronezh State University

**Kuzmina N.V.**

Candidate of Chemical Sciences,  
Assistant of the Department of General and Medical Chemistry  
named after Prof. V.V. Khorunzhy  
St. Petersburg State Pediatric Medical University,

**Zakaryan M.R.**Assistant of the Department of General and Medical Chemistry  
named after Prof. V.V. Khorunzhy  
St. Petersburg State Pediatric Medical University,**ОБУЧЕНИЕ ИНОСТРАННЫХ АБИТУРИЕНТОВ НА ПОДГОТОВИТЕЛЬНОМ ОТДЕЛЕНИИ:  
ВОЗМОЖНЫЕ ТРУДНОСТИ И ПУТИ ИХ ПРЕОДОЛЕНИЯ**

Аннотация. На сегодняшний день экспорт образовательных услуг является одной из актуальных и перспективных тенденций в сфере высшего образования. Высокий рейтинг и популярность российских образовательных программ обусловлен качественной подготовкой специалистов, соответствующих современным требованиям, внедрением прогрессивных методик и технологий в образовательный процесс, а также возможностью быстрой адаптации в инокультурной среде.

Академическая адаптация иностранных обучающихся – это комплекс взаимосвязанных проблем, включающих языковой барьер, новые технологии обучения, возможный дискомфорт и даже стресс в новой социокультурной среде и т.д. Эффективному решению и успешному преодолению адаптационных проблем способствует обучение на подготовительных отделениях (ПО), которые организованы многими российскими вузами для иностранных абитуриентов.

В настоящей работе представлены некоторые направления решения образовательных проблем, возникающих у иностранных обучающихся на подготовительном отделении в процессе изучения дисциплины «химия», приводятся ряд методических приемов, используемых при прохождении сложных для усвоения тем.

Предпринята попытка построить типологию адаптационных трудностей в процессе обучения иностранных абитуриентов с точки зрения их базовой подготовки, мотивации, и отношению к изучению предмета «химия». В качестве метода исследования применялся анкетный опрос.

Ключевые слова: подготовительное отделение, иностранные обучающиеся, академическая адаптация, анкетирование, методические приемы.

**TRAINING OF FOREIGN APPLICANTS AT THE PREPARATORY DEPARTMENT:  
POSSIBLE DIFFICULTIES AND WAYS TO OVERCOME THEM**

Abstract. Nowadays the export of educational services is one of the most relevant and promising trends in the field of higher education. The high rating and popularity of Russian educational programs are due to the high-quality training of specialists capable of meeting modern requirements, the introduction of progressive methods and technologies into educational process, as well as the possibility of rapid adaptation in a foreign cultural environment.

Academic adaptation of foreign students is a complex of interrelated problems, including the language barrier, new learning technologies, possible discomfort and even stress in a new social – and – cultural environment, etc. The effective solution and successful overcoming of adaptation problems is facilitated by training at preparatory departments which are organized by many Russian universities for foreign applicants.

This paper presents some ways of solving educational problems that arise for foreign students at the preparatory department in the process of studying the discipline "chemistry", it provides a number of methodological techniques used in studying topics which are difficult for assimilation.

An attempt has been made to build a typology of adaptive difficulties in the learning process of foreign applicants in accordance with their basic training, motivation and their attitude to the study of the subject «chemistry». A questionnaire survey was used as a research method.

Keywords: preparatory department, foreign students, academic adaptation, questionnaires, methodological techniques.

### Введение

В настоящее время система интеграционных образовательных связей постоянно развивается, поэтому существенным и значимым фактором является обобщение и распространение накопленного опыта по адаптации и обучению иностранных абитуриентов в российской высшей школе [Митин, 2010; Вершинина, Курбанов, Панич, 2016; Захарова, Кузнецова, Минахметова, 2022; Воробьева, Птицына, Ингеманссон, 2022].

Актуальным является рассмотрение вопросов, связанных с академической адаптацией иностранных обучающихся, выбравших направления естественнонаучного профиля, в т.ч., медицину, где одной из базовых дисциплин является химия. Диапазон отличий от привычной для иностранных абитуриентов образовательной практики широк, учитывая сложность изучаемого предмета, наличие содержательного разрыва российских и национальных образовательных программ, необходимость использовать при подготовке русскоязычную информационную среду и другие аспекты [Саркисян, Шкутина, Эрве, Голинец, Александров, Полоцкий, 2023; Агранович, Кнышова, 2015].

Целью данной работы является выявление основных трудностей, возникающих при усвоении базовых глав химии, и разработка некоторых методических приемов для успешного обучения иностранных абитуриентов на подготовительном отделении.

### Основная часть

Результативное решение проблем, связанных с адаптацией студентов – иностранцев в российском вузе, предполагает психологическую поддержку и сопровождение со стороны преподавательского состава учебного заведения, инициативы в разработке методических приемов, обеспечивающих формирование компетенций, необходимых для будущих специалистов. Для выявления уровня базовых знаний иностранных абитуриентов одним из оптимальных решений является проведение анкетного опроса.

В настоящей работе представлены результаты и анализ анкетирования, проведенного в Санкт-Петербургском государственном педиатрическом медицинском университете и Воронежском государственном университете в 2022-2024 учебных годах. Анкетирование проводилось очно, добровольно и анонимно. Обучающиеся могли выбирать несколько вариантов ответов. Так как результаты ответов респондентов двух вузов (в процентном отношении) в целом совпадают, представилось возможным сделать общий сравнительный анализ.

Объем выборки составил 196 человек из следующих стран: Туркменистан (50% обучающихся), Иран (13%), Египет (8%), Узбекистан (6%), Израиль (5%), Таджикистан (2%), Йемен (2%), Ирак (2%), Сирия (2%), Ливан (2%), Тунис (2%), Алжир (2%), Камерун (2%), Иордания (1%), Марокко (1%), Бенин (1%).

При ответе на вопрос «С чем связаны трудности при изучении предмета химия?» самым распространенным ответом был: «Языковой барьер» (41%). Далее следует «недостаточный уровень базовых знаний» (35%); «предмет сложен для понимания и овладения» (28%); «большой объем изучаемого материала» (17%); «другие проблемы» (2%).

Предмет «химия» имеет свою специфическую терминологию, которая вызывает языковые трудности для иностранцев. Поэтому важен контакт с коллегами, работающими на кафедре филологии, для согласования отбора значимых терминов, понятий, обозначения величин.

На первых занятиях особое внимание необходимо уделять символике и терминологии химического языка, химических знаков, а в дальнейшем соотносить международные названия с тривиальными и русскими. Необходимо проговаривать и прописывать химический состав веществ, например: натрий-хлор, магний-о-аш-дважды и т.д., проводить устный опрос или химические диктанты.



Наиболее эффективными для запоминания являются задания по активизации речи (здать вопрос, прокомментировать, прочитав, исправить ошибки), задания по работе с учебным текстом (объем и сложность которого по мере изучения материала возрастает). Кроме того, необходимо использовать приемы семантизации, которые позволят понять значение термина, особенно при первичном знакомстве с ним, соотнести его с термином на родном языке, привести примеры слов-синонимов, сопоставить с визуальным образом [Шарыпова, Павлова, Суворова, Соловьёва, Оразмедова, 2021; Береговая, Кудашов, 2019].

В ходе анкетирования был выявлен уровень базовых знаний по химии среди иностранных абитуриентов. В таблице представлены результаты усвоения основных программных тем.

Таблица

Результаты анкетирования по усвоению разделов химии

Раздел химии	Доля иностранных обучающихся, хорошо понимающих раздел	Доля иностранных обучающихся, затрудняющихся в понимании раздела
основные понятия и законы химии	48%	7%
классы веществ (уравнения реакций)	27%	8%
строение атома и электронной оболочки атома; зависимость свойств элементов от строения атомов	6%	10%
химическая связь	5%	20%
растворы; способы выражения концентрации растворов	7%	54%
гидролиз	6%	78%
окислительно-восстановительные реакции	5%	69%
скорость химических реакций, химическое равновесие	7%	61%

Программа по химии в российских образовательных учреждениях отличается по содержанию и объему от ее зарубежных аналогов. Так как более половины опрошенных – граждане Туркменистана, было проведено сравнительное исследование программ по химии Туркменистана и России, которое позволило отметить, что некоторые темы, которые обучающиеся отмечают как «не изучавшиеся ранее» (скорость химических реакций, окислительно-восстановительные реакции), рассматривались обзорно в начале курса химии в 7–8 классах. При этом основное внимание было уделено прикладному аспекту, а не фундаментальным основам. Так, уже в 8 классе учащиеся знакомятся с производством серной кислоты, йода и брома (комбинат «Гувлыдуз», Хазарский химический завод, Боядагский йодный завод), рассматривается производственное объединение «Марыазот», изучается производство удобрений (Тендженский карбамидный завод), акцентируется внимание на производстве стекла, керамики, получение металлов на Металлургическом заводе Туркменистана [Хемраева, 2016]. Поэтому обобщение и углубление уже пройденного материала на подготовительном отделении вызывает трудности как предметного, так и языкового характера.

Опрос показал, что одной из наиболее сложных для восприятия тем является тема «Гидролиз». Традиционная методика усвоения материала следующая: рассматриваются в лекционной форме теоретические вопросы и приводится алгоритм составления уравнений гидролиза, предлагаются

задания для закрепления изученного материала и самоконтроля. На одном из практических занятий проводится текущий дифференцированный контроль.

Для того чтобы вызвать интерес к сложной теме, не сводить учебную задачу только к составлению реакций гидролиза, представляется возможным показать актуальность изучаемого материала в связи с повседневной жизнью человека, с опорой на уже имеющиеся знания и жизненный опыт обучающихся. Занятия строятся с позиции деятельностного подхода к изучению химии, с элементами проблемного обучения, установлению межпредметных связей, проведению эксперимента.

На основании понятия «гидролиз» необходимо показать единство мира неорганических и органических веществ. Изучение теоретических основ гидролиза доказывают его огромную роль в процессах жизнедеятельности организма (процессы пищеварения и выделения, обмена веществ, поддержание гомеостаза, перераспределение энергии и т.д.).

Вербальное объяснение обучающимся процессов гидролиза, наблюдаемых в повседневной жизни (использование моющих и гигиенических средств, приготовление пищи и др.), мотивирует их к активному и целенаправленному восприятию и запоминанию изложенного материала, способствует более грамотному и логическому изложению химических понятий и процессов на русском языке.

В рамках аудиторного времени, отведенного на освоение той или иной темы, обучающимся на подготовительном отделении, к сожалению, не всегда удается полностью разобраться в изучаемом материале. Поэтому по ряду тем, например, «Химическая связь и строение вещества», «Важнейшие классы неорганических веществ: оксиды, основания, кислоты, соли», «Растворы. Электролитическая диссоциация» студентам предлагаются так называемые опорные конспекты. Информация, заложенная в опорном конспекте, структурирована, выделены основные аспекты, важные для усвоения темы. Опорные конспекты позволяют иностранным обучающимся:

- эффективнее усвоить лекционный материал;
- повысить их активность на практических занятиях;
- успешнее подготовиться к экзамену;
- приобрести навык развертывания информации, сжатой в опорном конспекте;
- получить возможность самостоятельно отрабатывать трудный теоретический материал;
- развивать и совершенствовать умения и навыки пользоваться научным стилем русскоязычной речи [Князева, Курина, 2010].

Современный образовательный процесс в вузе не может обойтись без цифровых инструментов и образовательных платформ. Цифровизация образования предполагает реализацию электронных дидактических материалов (электронных учебников, видеолекций, лабораторных видеопрактикумов), обучающих и контролирующих программ (заданий для самостоятельной подготовки и контроля). В процессе обучения необходимо формировать навыки и умения использования компьютерного программирования, компьютерной графики, графической техники визуализации [Саркисян, Шкутина, Сраго, Эрве, Голинец, Александров, Полоцкий, 2022].

Успешность обучения тесно связана с уровнем сформированности навыков самостоятельной работы, способности самостоятельно пополнять полученные знания, готовности к самообразованию.

Основными факторами, влияющими на эффективность самостоятельной работы учащихся, являются:

1. Определение оптимального содержания учебного материала для самостоятельной работы.
2. Формирование блока заданий, необходимых для усвоения материала (использование средств информационных – коммуникационных технологий).
3. Установление четких критериев оценивания самостоятельной работы учащихся.

Значимую роль в преодолении трудностей адаптации играет педагогическая поддержка, проявление эмпатии со стороны преподавателя, что находит положительный эмоциональный отклик у

иностранных обучающихся, помогает избежать стрессовых ситуаций в новой социокультурной среде [Аркадьева, Васильева, Владимирова, 2017; Сафукова, Николаева, Стрюкова, 2019].

#### Заключение

Результаты проведенного исследования и полученные в процессе анкетирования данные могут стать основой при разработке образовательных программ и методического обеспечения при обучении иностранных абитуриентов подготовительных отделений. Создание оптимальной образовательной среды способствует обеспечению результативной адаптации иностранных обучающихся, повышению мотивации и формированию необходимых компетенций для дальнейшего обучения в вузе.

#### Литература:

1. Митин Д.Н. Образовательная (учебная) миграция: понятие, проблемы и пути решения // Вестник Российского университета дружбы народов. Сер.: Политология. 2010. № 3. С.123-134.
2. Вершинина И. А., Курбанов А. Р., Панич Н.А. Иностранцы студенты в России: особенности мотивации и адаптации // Университетское управление: практика и анализ. 2016. № 6. С.94-102.
3. Захарова Э.С., Кузнецова Ю.П., Минахметова А.З. Взаимосвязь учебной мотивации и адаптации иностранных студентов к учебной деятельности вуза // Мир педагогики и психологии: международный научно-практический журнал. 2022. № 10 (75). С.121-126.
4. Воробьева Г.В., Птицына Е.А., Ингеманссон А.Р. Проблемы социально-культурной адаптации иностранных студентов на начальном этапе обучения в российском вузе // PRIMOASPECTU. 2022. № 4 (52). С.56-60.
5. Саркисян З.М., Шкутина И.В., Эрве А.Н., Голинец Е.М., Александров К.А., Полоцкий Ю.С. Адаптационно-образовательные стратегии в обучении иностранных студентов // Педагогический журнал. 2023. Т.13. № 2А-3А. С. 526-532. <https://doi.org/10.34670/AR.2023.82.75.069>
6. Агранович Н.В., Кнышова С.А. Изучение мотивации учебной деятельности студентов медицинских вузов и ее роль в формировании готовности к будущей профессии // Современные проблемы науки и образования. 2015. № 2(2). С.76-78.
7. Шарыпова Н.В., Павлова Н.В., Суворова А.И., Соловьева А.Л., Оразмедова К.А. Особенности преподавания химических дисциплин иностранным студентам в педагогическом вузе // Современные проблемы науки и образования. 2021. № 2. С.4-13. <https://doi.org/10.17513/spno.30546>
8. Береговая О. А., Кудашов В. И. Проблемы языковой и академической адаптации иностранных студентов в России // Интеграция образования. 2019. Т.23. № 4. С.628-640.
9. Хемраева М.К. Обучение химии в школах Туркменистана // Актуальные проблемы химического образования в средней и высшей школе: сборник научных статей. Витебск: ВГУ имени П. М. Машерова. 2016. С.156-159.
10. Князева Е.М., Курина Л.Н. Особенности обучения иностранных студентов химии // Современные проблемы науки и образования. 2010. №6. С.39-43.
11. Саркисян З.М., Шкутина И.В., Сраго И.А., Эрве А.Н., Голинец Е.М., Александров К.А., Полоцкий Ю.С. Цифровизация в сфере медицинского образования // Педагогический журнал. 2022. Т.12. № 3А. С.826-833. <https://doi.org/10.34670/AR.2022.77.30.104>
12. Аркадьева Т.Г., Васильева М.И., Владимирова С.С. Языковая, учебно-профессиональная и социокультурная адаптация иностранных студентов в российском вузе: теоретические и прикладные аспекты. СПб: Изд-во РГПУ им. А.И.Герцена, 2017. 173 с.
13. Сафукова Н. Н., Николаева И.А., Стрюкова Г.А. Особенности мотивации учения иностранных студентов // Человеческий капитал. 2019. № 10. С.133-140.

**Раева М.С.**

аспирант

ФГБОУ ВПО «Башкирский государственный педагогический университет им. М.Акмиллы»

e-mail: rayevamariya.77@mail.ru

**Rayeva M.S.**

postgraduate student

Bashkir State Pedagogical University named after M. Akmulla

## **ОСОБЕННОСТИ ФОРМИРОВАНИЯ ПРОЕКТНОЙ КОМПЕТЕНТНОСТИ УЧИТЕЛЯ В КОРПОРАТИВНОМ ДОПОЛНИТЕЛЬНОМ ОБРАЗОВАНИИ**

Аннотация. Педагогическая деятельность учителя отражает необходимость повышения уровня профессиональной компетентности, актуализации тех умений и навыков, которые становятся необходимыми в контексте требований современного общества и удовлетворения различных образовательных запросов обучающихся.

Проектная компетентность является тем необходимым инструментом, который позволяет учителю проектировать не только ход занятия, но также возможное развитие учебной ситуации, ход образовательного процесса, осуществлять поиск эффективных педагогических решений.

Данный вид компетентности позволяет осуществлять научно- исследовательскую, поисковую деятельность, развивать подобные навыки у обучающихся и совершенствовать у педагогов.

Формирование данной компетентности необходимо проводить в процессе профессиональной деятельности, т.к. именно в педагогическом процессе актуализируются проблемы и ситуации, которые необходимо проанализировать и разобрать. Поэтому достаточно важной представляется идея корпоративного обучения в контексте образовательного процесса.

Учитывая вышесказанное, нами определена цель исследования- изучение специфики формирования проектной компетентности учителя в корпоративном дополнительном образовании. Объектом конкретизировано корпоративное дополнительное образование, предмет- проектная компетентность учителя. В работе корпоративное дополнительное обучение представлено в качестве профессионально- образовательного пространства, в котором совершенствуются различные компетентности учителей.

В качестве основного метода исследования нами использован теоретико- методологический анализ работ современных авторов, в ходе которого не только были определены структура, содержание и функции проектной компетентности, но также разработаны рекомендации по организации корпоративного дополнительного образования.

Данные рекомендации могут применяться руководителями образовательных учреждений, специалистами организаций, реализующих программы дополнительного профессионального образования. Кроме того, возможна самостоятельная их реализация педагогами в контексте профессионального самообразования.

Ключевые слова: корпоративное образование, проектная компетентность, дополнительное образование, педагогическая деятельность, дополнительное профессиональное образование.

## FEATURES OF THE FORMATION OF THE TEACHER'S PROJECT COMPETENCE IN CORPORATE ADDITIONAL EDUCATION

**Abstract.** The pedagogical activity of a teacher reflects the need to analyze the content of professional competence, actualize those skills and abilities that become necessary in the context of the requirements of modern society and meet various educational needs of students.

Project competence is the necessary tool that allows the teacher to design not only the course of the lesson, but also the possible development of the educational situation, the course of the teaching, to search for effective pedagogical solutions.

This type of competence allows you to carry out research and search activities, develop such skills in students and improve them in teachers.

The formation of this competence must be carried out in the course of professional activity, because it is in the pedagogical process that problems and situations that need to be analyzed and analyzed are actualized. Therefore, the idea of corporate training in the context of the educational process is quite important.

Taking into account the above, we have determined the purpose of the study - to study the specifics of the formation of the teacher's project competence in corporate additional education. The object is specified corporate additional education; the subject is the teacher's project competence.

As the main research method, we used a theoretical and methodological analysis of the works of modern authors, during which not only the structure, content and functions of project competence were determined, but also recommendations on the organization of corporate additional education were developed.

In this article, corporate additional training is presented as a professional and educational space in which various competencies of teachers are improved.

Heads of educational institutions, specialists of organizations implementing additional professional education programs, can apply these recommendations. In addition, it is possible for teachers to independently implement them in the context of professional self-education.

**Keywords:** corporate education, project competence, additional education, pedagogical activity, additional professional education.

### Введение

Специфика профессиональной деятельности учителя заключается в необходимости постоянного обучения и повышения уровня профессиональной компетентности. Концепция «образования через всю жизнь» к данной профессии применима в полном объеме, ведь меняются образовательные потребности обучающихся. Запросы рынка труда ориентируются на высококвалифицированных конкурентоспособных специалистов.

Учитывая вышесказанное, необходимо обратить внимание на совершенствование наиболее актуальных и востребованных в образовательном процессе компетенций, которые повышают его результативность. Одной из подобных компетенций является проектная.

По мнению Е. С. Тихоновой [1], именно проектная деятельность развивает поисково-познавательные, креативные и когнитивные способности как обучающихся, так и педагогов. Проектная компетентность позволяет учителю проектировать и прогнозировать развитие учебных ситуаций, различные варианты решения потенциальных проблем. Рассматривая проектирование в качестве основы научно-исследовательской деятельности, мы можем отметить важность совершенствования общего уровня профессиональной педагогической компетентности в ходе разработки и реализации проектов.

Становление данного вида компетенций осуществляется в ходе непосредственного рабочего процесса, когда учитель ведет урок и в него включены элементы проектирования. Основная часть профессионального общения и обучения, как подчеркивает С. А. Анисимова [2], происходит в рамках

образовательного учреждения при взаимном посещении уроков, советах и рекомендациях, педагогических советах и методических объединениях.

Подобная система обучения также является достаточно эффективной в контексте выявления и повышения трудового потенциала специалистов, как отмечает В. В. Зулкарнеева [3]. Говоря о формировании специализированных знаний, возможности консультаций у компетентных специалистов, а также получении необходимых документов, нам необходимо рассматривать корпоративное дополнительное образование. Данный вид образования предоставляет множество преимуществ педагогам, которые могут повышать уровень компетенций в процессе осуществления профессиональной деятельности, а элемент взаимодействия с другими учителями как участниками обучения повышает уровень корпоративной культуры, укрепляет школьную команду.

Исходя из этого, нами определена цель работы- изучение специфики формирования проектной компетентности учителя в корпоративном дополнительном образовании.

Также были конкретизированы исследовательские задачи:

1. Определить значимость корпоративного дополнительного образования в профессиональном совершенствовании современного учителя;
2. Выявить сущность, содержание и направления реализации проектной компетентности учителя;
3. Конкретизировать роль корпоративного дополнительного образования в формировании проектной компетентности учителя.

Объектом конкретизировано корпоративное дополнительное образование, предмет- проектная компетентность учителя.

В качестве основного метода исследования определен теоретико- методологический анализ источников по данной тематике, посвященных анализу корпоративного дополнительного образования педагогов (С. А. Анисимова, С. Е. Новикова, О. Б. Пирожкова и пр.), содержательным характеристикам корпоративного обучения (О. Г. Селиванова, Н. И. Санникова), а также важности формирования проектных навыков и проектной компетентности учителя (Z. Ruzieva).

Основная часть

Значимость корпоративного дополнительного образования в профессиональном совершенствовании современного учителя

Совершенствование профессиональных навыков современного учителя является необходимым условием эффективного образовательного процесса, ведь потребности общества меняются, увеличивается объем учебного материала, появляются инновационные технологии. Именно поэтому важно реализовывать идею «образования через всю жизнь», непрерывного повышения уровня различных компетенций. Специфика обучения учителя, повышения его квалификации заключается в том, что оно осуществляется непосредственно в учебном процессе и даже при специально организованном дополнительном образовании, как подчеркивает И. А. Кириллов [4], отрыв от профессиональной деятельности минимальный. Неотъемлемой характеристикой дополнительного образования учителей является корпоративность, т.к. обучение происходит в собственном рабочем коллективе либо в группе учителей подобного направления, уровня и пр. Корпоративный компонент при организации обучения также можно назвать одним из важнейших условий повышения статуса образовательного учреждения, когда педагоги вместе готовы учиться, познавать новое [4].

Корпоративное дополнительное образование ставит перед собой целью не только вооружение учителей специфическими знаниями и навыками, формирование проектных компетенций, но и отражает важность процессов работы в команде, позволяет:

- повысить уровень корпоративной культуры, повышающий общий имидж учреждения;
- актуализировать мотивацию профессионального роста, ориентируясь на личный пример активных учителей;

- обеспечить возможность развития метакогнитивных навыков педагогов путем оценивания результатов своей проектной деятельности, сравнения с работами других.

Дополнительное образование учителя может осуществляться в двух направлениях: неформальное (обмен опытом, стажировки, педагогические советы, методические объединения), а также формальное, с получением подтверждающих документов (курсы повышения квалификации, семинары, вебинары). Корпоративный компонент в данном случае отражается в нескольких характеристиках:

-во- первых, обучение может осуществляться на базе образовательного учреждения, без отрыва от учебного процесса. В данном случае специалисты приезжают в школу, читают педагогам курсы по необходимой тематике, а также разбирают на консультациях реальные рабочие ситуации, помогают разрабатывать учебные и научно- исследовательские проекты;

-во- вторых, когда руководитель заинтересован в повышении уровня компетентности учителей, то он организует обучение по актуальным темам, обеспечивает условия для эффективного учебного процесса (доставка педагогов, замена в расписании и пр.).

По мнению О. Г. Селивановой и Н. И. Санниковой [5], одним из наиболее востребованных направлений корпоративного дополнительного образования учителей является повышение уровня проектной компетентности как компонента реализации профессиональных ресурсов. Значительным преимуществом формирования проектной компетентности именно в корпоративном образовании является возможность ее своевременной реализации, тут же, в учебном процессе, обеспечение анализа, оценки, а также, возможного экспертного заключения, рецензии.

На настоящий момент понятие корпоративного дополнительного образования прочно входит в практику современных образовательных учреждений за счет того, что обеспечивает возможность подготовки прямо на работе, позволяет включать в обучение максимальное количество учителей, а также руководителю проанализировать его результаты, высказать пожелания по поводу организации образовательного процесса, которые необходимо учесть тем, кто данное обучение проводит.

В результате корпоративного обучения, как отмечают данные авторы, не только повышается уровень профессиональной компетентности учителей, но и формируется единый, командный стиль работы, в том числе, осуществления проектной деятельности и ведения образовательного процесса, что способствует созданию позитивного имиджа образовательной организации.

#### *Сущность, содержание и направления реализации проектной компетентности учителя*

Как отмечает С. Е. Новикова [6], актуальность и значимость корпоративного дополнительного образования в различных странах выражается в том, что оно осуществляется без отрыва от производства и учителя могут совместно с преподавателями разбирать учебные ситуации, анализировать содержание разрабатываемых проектов.

Говоря о проектной компетентности современного педагога, необходимо отметить ее важность в современном образовании, т.к. практически вся деятельность построена на основе проектов.

Z. Ruzieva [7], отмечает, что именно проектные навыки ориентируют и обучающихся и учителей на самостоятельную научно- исследовательскую деятельность, дальнейшее обучение (переподготовку, получения второго высшего образования).

Кроме того, данная компетентность способствует развитию критического мышления, интеграции знаний из различных областей науки, а также совершенствует умения моделирования и прогнозирования решений различных ситуаций.

Современная проектная компетентность- это не только работа учителя в контексте разработки и сопровождения проектов, создаваемых обучающимися, но и собственное проектирование преподавания различных учебных дисциплин, составление прогнозных планов по отношению к образовательным результатам по окончании учебного модуля, четверти, семестра.

В ходе развития проектной компетентности учитель овладевает актуальной методологией преподавания своего учебного предмета, использует новейшие данные для того, чтобы построить урок, дать обучающимся по максимуму полезной информации и также научить проектной деятельности. Методическая грамотность также является неотъемлемым компонентом профессиональной компетентности, т.к. преподавателю необходимо использовать инновационные методики, различные способы и приемы педагогического воздействия, чтобы повысить мотивацию обучающихся к обучению, осуществлению проектно- исследовательской деятельности.

Кроме того, в РФ реализуется ряд федеральных и региональных программ и проектов, в том числе, национальный проект «Образование», подпроекты «Билет в будущее», «Точка роста», которые предполагают разработку педагогами и обучающимися научных и практических проектов в рамках естественнонаучного, гуманитарного и цифрового профилей. Безусловно, чтобы реализовывать проекты на базе вузов, научно- исследовательских центров, детских технопарков «Кванториум», учителя сами должны обладать специфическими знаниями в области тематики, разработки проектов, а также возможностями поиска и использования различных ресурсов, мониторинга потенциальных сфер реализации проектов.

Образовательные методики, по мнению различных авторов [1;3;6] должны трансформироваться в контексте требований современного общества, учитывать учебные потребности различных категорий, обучающихся и самое главное- иметь возможности практического применения.

В зарубежных системах повышения квалификации учителей [8] проектная компетентность реализуется в консультативном режиме на семинарах, вебинарах, иных краткосрочных мероприятиях. В России педагоги имеют возможность получения достаточно долгосрочного, качественного получения дополнительного корпоративного образования.

Роль корпоративного дополнительного образования в формировании проектной компетентности учителя

Вопросы корпоративного дополнительного образования в процессе профессиональной деятельности в последнее время активно обсуждаются в педагогической науке и практике. Как отмечают отечественные авторы [9]. данный вид обучения способствует развитию различных видов компетенций, а проектная является на сегодняшний день одной из наиболее востребованных. Учреждения и организации дополнительного профессионального образования реализуют курсы по проектной деятельности, организуют консультационные мероприятия. Однако специфика корпоративного образования заключается в том, что обучение учителей происходит в рамках инновационной модели «обучающейся организации» [9].

Такие авторы как Т. В. Яковенко [10] выделяют следующие функции корпоративного образования в контексте становления проектной компетентности учителя:

- систематизация имеющихся знаний и практических навыков, которые будут полезны для разработки и реализации проектов;

- формирование проектной культуры, повышение методической грамотности учителей для того, чтобы проекты были грамотно построены и оформлены. Данный пункт реализуется в контексте повышения квалификации на базе специальных учреждений и организаций дополнительного профессионального образования (Волгоградская государственная академия последипломного образования, Центр непрерывного образования и инноваций г. Санкт- Петербург и пр.). Подобные учреждения реализуют курсы в рамках учебных планов, но достаточно много работают по запросам директоров школ, учителей и когда назревает необходимость корректировки общих курсов по проектированию, вносят изменения, обусловленные спецификой образовательной организации- заказчика, региона и иными факторами;

- поиск возможностей участия проектов обучающихся и учителей в тематических грантах и конкурсах не только в целях реализации образовательного потенциала, но и для получения финансовых



ресурсов, административной поддержки для практической апробации проектов [11]. К примеру, в республиках Татарстан, Башкортостан, Волгоградской области с 2017 г. НП «Лукойл» проводит конкурс социальных проектов, в том числе среди образовательных организаций. За указанный период грантовую поддержку получили более 3 тысяч школ, лицеев и гимназий.

Для того, чтобы обучение учителей проходило максимально эффективно, на основе анализа данных источников [11;12;13] мы выделили основные содержательные характеристики корпоративного образования применительно к проектным компетенциям:

1. Сочетание учебной и профессиональной деятельности в контексте образовательного процесса, касающегося учителей;

2. Возможность разработки не учебных, а рабочих проектов, имеющих конкретные практические результаты. Особенности данного вида образования позволяют реализовывать проектную деятельность учителей в различных сферах науки и практики, не ограничиваясь конкретным учебным заведением;

3. Повышение уровня не только проектной, но и иных смежных компетентностей, которые способствуют успешной проектной и научно-исследовательской деятельности.

Подобное обучение, безусловно, предоставляет множество преимуществ, способствуя повышению уровня проектной компетентности, однако, необходимо выделить ряд проблем, которые его сопровождают:

1. Низкий уровень мотивации обучения у учителей в силу большой загруженности, невозможности выделить время на обучение в случаях, когда оно проводится в нерабочее время;

2. Недостаточная возможность практического применения проектов, а также сложности в обеспечении поддержки реализации и масштабирования данных проектов в других образовательных учреждениях [14];

3. Невысокий уровень мотивации руководителей образовательных учреждений, которые не ориентированы на организацию обучения учителей [15].

#### Выводы

Подводя итоги нашему исследованию, необходимо подтвердить актуальность формирования проектной компетентности учителей в контексте корпоративного дополнительного образования.

Главной особенностью данного вида образования является их реализация непосредственно в рабочем процессе, не одним, а несколькими педагогами, а также высокая вариативность образовательных программ, ориентированная на конкретные запросы учителей.

Перспективами нашего исследования являются разработка и анализ реализации рекомендаций, направленных на минимизацию указанных ранее проблем:

- стимулирование мотивации учителей для обучения и повышения уровня проектной компетентности путем включения их в конкурсные и грантовые мероприятия и получения реального поощрения (награды, финансирование);

- предоставление учителям всесторонней поддержки при разработке и реализации проектов, а также демонстрация результатов исследовательской деятельности не только на базе одного образовательного учреждения, но и в общем образовательном пространстве района, города, региона;

- разъяснение директорам школ необходимости организации корпоративного дополнительного обучения в контексте формирования проектной компетентности учителей.

#### Литература:

1. Тихонова Е. С. Метод проектов как ресурс профессионально-личностного становления будущего педагога // Вестник ПСТГУ. Серия 4: Педагогика. Психология. 2022. №66. С. 67-76.

2. Анисимова С. А. Корпоративная система обучения в профессионально-личностном развитии педагога // Universum: психология и образование. 2023. №11 (113). С. 37-39.

3. Зулкарнеева В. В. Корпоративное обучение как фактор повышения трудового потенциала работников // Economics. 2017. №5 (26). С. 30-35.
4. Кириллов И. А. Корпоративное дополнительное профессиональное обучение производственного коллектива // Преподаватель XXI век. 2016. №1. С. 70-76
5. Селиванова О. Г., Санникова Н. И. Корпоративное обучение педагогов как ресурс повышения профессиональной компетентности // Концепт. 2020. №9. С. 14-24.
6. Новикова С. Е. Анализ международных тенденций развития корпоративного дополнительного образования // Теория и практика общественного развития. 2022. №6 (172). С. 58-63.
7. Z. Ruzieva Формирование у будущих учителей проектных исследовательских навыков // SAI. 2022. №B4. С. 236-242.
8. Teaching Knowledge Test. – URL: <https://www.cambridgeenglish.org/teachingenglish/teaching-qualifications/tkt> (дата обращения: 23.01.2024)
9. Пирожкова О. Б., Терновая Л. Н. Корпоративное обучение в организациях дополнительного профессионального образования // Педагогическая перспектива. 2021. №3. С. 93-98.
10. Яковенко Т. В. Непрерывное профессиональное развитие учителя // Проблемы современного педагогического образования. 2021. №70-3. С. 291-294.
11. Teacher-Student Team Research Project Competition. Интернет источник. Режим доступа: <https://www.hse.ru/en/science/scifund/nug/> (дата обращения: 24.01.2024)
12. Зайцева С.А., Крылова Ю.А., Смирнов В.А., Ермошин А.В. Включение будущих педагогов в проектную деятельность как средство формирования у них исследовательских компетенций // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. Серия: Социальные науки. 2023. №1 (69). С. 203-212.
13. Романова Г. А., Штанько И. В. Непрерывное профессиональное дополнительное образование педагогов в новых условиях // Проблемы современного педагогического образования. 2020. №67-4. С. 335-338.
14. Матукина А. Н. Внутрикorporативное обучение педагогов как способ формирования нового педагогического профессионализма // Russian Journal of Education and Psychology. 2018. №6. С. 61-75.
15. Девятова И. Е. Развитие педагогического потенциала учителя в системе корпоративного обучения // Научное обеспечение системы повышения квалификации кадров. 2016. №3 (28). С. 138-146.

**Самуйленкова О.В.**

аспирант

ФГБОУ ВО «Смоленский государственный университет»

e-mail: olga.samuylenkova.97@mail.ru

**Samuilenkova O.V.**

postgraduate student

Smolensk State University

## **ПРОБЛЕМА РАЗВИТИЯ ОБРАЗНО-ЛОГИЧЕСКОГО МЫШЛЕНИЯ УЧАЩИХСЯ В ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ШКОЛЕ: АНАЛИЗ ПОНЯТИЙ**

Аннотация. На уроках математики решение задач неразрывно связано с построением логической цепочки рассуждений. Установка взаимосвязей, анализ, синтез – все это компоненты логического мышления. Наглядно-образное мышление является одним из видов логического мышления, которое также называют образно-логическим. Во многом эти виды также соотносятся и с уровнями развития логического мышления.

В данной статье определены родовые понятия, а также видовые отличия, связанные с логическим мышлением. В применении к человеку, в качестве родового понятия, логическое мышление понимают как мыслительный процесс, либо способность, либо мыслительную/познавательную деятельность, обладающие определенными признаками. Проанализированы определения педагогов и психологов. Среди учителей г. Смоленска был проведен опрос, в котором выяснилось их отношение к образно – логическому мышлению, знание терминологии. Проведен анализ статей.

Ключевые слова: логическое мышления, логический интеллект, логика, мышление, методы обучения.

## **THE PROBLEM OF THE DEVELOPMENT OF FIGURATIVE-LOGICAL THINKING OF STUDENTS IN A COMPREHENSIVE SCHOOL: ANALYSIS OF CONCEPTS**

Abstract. In mathematics lessons, problem solving is inextricably linked to the construction of a logical chain of reasoning. Establishing relationships, analysis, and synthesis are all components of logical thinking. Visual-imaginative thinking is one of the types of logical thinking, which is also called figurative-logical. In many ways, these types also correlate with the levels of development of logical thinking.

This article defines generic concepts, as well as specific differences related to logical thinking. When applied to a person, as a generic concept, logical thinking is understood as a thought process, or an ability, or a mental/cognitive activity that has certain characteristics. The definitions of teachers and psychologists are analyzed. A survey was conducted among the teachers of Smolensk, which revealed their attitude to figurative and logical thinking, knowledge of terminology. An article in the journal is analyzed.

Keywords: logical thinking, logical intellect, logics, thinking.

Для решения проблемы, связанной с развитием образно-логического мышления, необходимо прежде всего определиться с сущностью исходных понятий: логическое мышление, виды логического мышления, место изучаемого понятия «образно-логическое мышление» в системе других сходных понятий.

В применении к человеку, в качестве родового понятия, логическое мышление понимают как мыслительный процесс, либо способность, либо мыслительную/познавательную деятельность, обладающие определенными признаками. К *существенным признакам* (видовым отличиям)

логического мышления относят обоснованность, последовательность, связность рассуждений в процессе получения определенного вывода при оперировании имеющимися знаниями. Логический интеллект человека связывают с уровнем развития логического мышления. Его можно развивать в течение всей жизни и тренировать с помощью определенных методик. Логический интеллект способствует более точному восприятию информации, благоприятствует генерированию множеств решения одной-единственной задачи. Часто логический интеллект называют также математическим или шахматным. Данные характеристики говорят о возможностях его развития таким образом (посредством решения математических, шахматных задач).

Действительно, на уроках математики решение задач неразрывно связано с построением логической цепочки рассуждений. Установка взаимосвязей, анализ, синтез – все это компоненты логического мышления. Очевидно, что невозможно эффективно развивать его у учащихся без овладения учителем соответствующим понятийным аппаратом.

Чтобы развести родовые понятия, а также видовые отличия, связанные с логическим мышлением, обратимся к трудам известных ученых. Понятие «мышление» в своих трудах высказал Иван Михайлович Сеченов. Писал, что мышление есть процесс, в ходе которого происходит познание, есть ответная реакция человека на окружающую действительность. Но дальнейшие исследования не были посвящены данной теме [1, с. 20].

В отечественной психологии проблемой мышления занимался доктор психологических наук Роберт Семенович Немов. Он характеризовал мышление, как высший познавательный процесс, форму творческого отражения, преобразованную человеком. На основе трудов выдающихся отечественных психологов С.Л. Рубинштейна, Л.С. Выготского, А.Л. Леонтьева он ввел данное понятие в *широкий* оборот не только в психологии, но и в повседневную образовательную практику. Была осознана актуальность и необходимость целенаправленного формирования и развития мышления у детей.

Проблеме развития логического мышления школьников уделяли внимание как отечественные, так и зарубежные психологи, и педагоги: Ж. Ж. Пиаже, А. Дистервег, П. П. Блонский, Я. А. Коменский, Г. Песталоцци, В. А. Сухомлинский, К. Д. Ушинский и др.

Мышлению ребенка уделял особое внимание Жан Пиаже, особенно развитию логического мышления. Им были выделены две основные стадии:

1. Конкретно-понятийная стадия. На данной стадии преобладает личный опыт учащегося, жизненные ситуации. Рассуждения и умозаключения конкретного материала зависят непосредственно от действий, которые опираются на конкретный пример.

2. Абстрактно-понятийная стадия. На данной стадии учащиеся начинают обобщать, формулировать общие понятия, говорить абстрактными понятиями, доказывать свое решение и свою точку зрения, обосновывать правильность своих выводов. Происходит возникновение систем взаимосвязей [2, с. 491].

Вопросы развития логического мышления были подняты и учеными-математиками, как в советской, так и в зарубежной научной печати (Э. Борель, Б. В. Гнеденко, А. Н. Колмогоров, А. И. Маркушевич, J. Kemeny, H. Fehr, Scott Howard).

Если же обратиться к современным исследователям данной проблемы в условиях общеобразовательной школы, в процессе преподавания различных учебных предметов, то мы видим, что авторы уточняют понимание сущности логического мышления на основе законов логики (ближе к «Логике» Аристотеля), соотносенных с конкретными действиями. Людмила Юрьевна Огерчук дает следующее определение: «Логическое мышление – это вид мышления, сущность которого в оперировании понятиями, суждениями, умозаключениями на основе законов логики, их сопоставлении и соотношении с действиями, или же совокупность умственных логически достоверных действий или операций мышления, связанных с причинно-следственными закономерностями, позволяющими

согласовать наличные знания с целью описания и преобразования объективной действительности» [3, с. 13].

Данное определение говорит также о том, что логическое мышление должно оперировать большим объемом информации, перерабатывать ее, а также соотносить новую информацию с ранее известными фактами.

Среди учителей г. Смоленска нами был проведен опрос, в котором выяснилось их отношение к образно – логическому мышлению, знание терминологии.

На вопрос «Вы сталкивались с понятиями "логическое мышление", "образно-логическое мышление"?» 91,7% респондентов ответили, что знакомы с данными понятием, но 8,3% знают только одно определение.

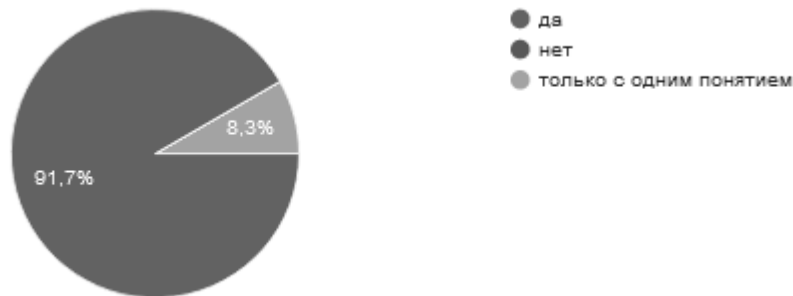


Рис. 1. Вы сталкивались с понятиями «логическое мышление»?

На вопрос «Что вы понимаете под понятием "логическое мышление"?» были предложены различные варианты. Были более развернутые, например, «мыслительный процесс, при котором используются логические понятия и конструкции, которому свойственна доказательность, рассудительность и целью является получение обоснованного вывода из имеющихся предпосылок». Или, например, «вид мышления, сущность которого в оперировании понятиями, суждениями, умозаключениями на основе законов логики, их сопоставлении и соотношении с действиями или же совокупность умственных логически достоверных действий или операций мышления, связанных причинно-следственными закономерностями, позволяющими согласовать наличные знания с целью описания и преобразования объективной действительности».

Но были и более короткие ответы. Например, «выстраивание цепочки взаимосвязанных элементов; решать проблемы с помощью логики; мыслительный процесс, который основан применении законов логики; решение задач с помощью визуального моделирования ситуации и образов» и пр.

На вопрос «Формируете ли вы у учащихся на уроке образно-логическое мышление?» все респонденты ответили единогласно «да».



Рис. 2. Формируете ли вы у учащихся на уроке образно-логическое мышление?

Также, как и на вопрос «Хотели бы вы освоить приемы развития логического мышления?».



Рис. 3. Хотели бы вы освоить приемы развития логического мышления?

На вопросе «Выберите методы обучения, которые вам наиболее интересны» мнения респондентов разделились.



Рис. 4. Методы обучения, которые наиболее интересны.

В журнале «Математика в школе» (№5, 2013 г) Е. В. Грищенко опубликовал опыт работы и результаты исследования по теме «О влиянии логических тестов на развитие мышления учащихся». Автор считает, что у учащихся слабо развито логическое мышление, на уроках данному аспекту уделяется мало внимания [4, с. 36].

В данной статье приведены примеры заданий, как пропедевтического характера, так и практического содержания. Выявляются связи между математическими понятиями, действиями, рассуждениями. Представлены задания на сопровождающие и близкие слова, на взаимосвязь слов, геометрических и алгебраических понятий, на логическое обобщение, представлены варианты комбинированных тестов.

Также приведены диаграммы исследований умственных способностей учащихся 5 – 6 классов и 7 – 8 классов, на которых мы наблюдаем рост после обучения.

В монографии «Возрастные и индивидуальные особенности образного мышления» под редакцией И.С. Якиманской авторы поднимают еще одну проблему: единообразие школьных программ нивелируют способности учащихся, теряется интерес к обучению [5, с. 221]. На данном этапе запрос общества идет на творческих личностей, умеющих мыслить во всех сферах деятельности, в том числе программировании, создании и усовершенствовании искусственного интеллекта и пр. При выпуске из школы должны быть личности, которые могут решать нестандартные задачи, гибко и самостоятельно приобретать знания, применять эмпирические исследования. А это хорошо формирует логическое мышление.

Психологическая природа пространственного мышления, его структура и качественное своеобразие исследовались И. С. Якиманской. Особое внимание авторы выделяют развитию пространственного мышления на уроках геометрии.

В процессе исследования, согласно данным В. А. Крутецкого, выяснилось, что у учащихся будет преобладать наглядно – образный компонент. Исследуемые без особых сложностей решают графические задачи в образной форме. Беседы с испытуемыми говорят, что данные учащиеся также любят в свободное время конструировать, решать задачи и головоломки.

Вообще, наглядно-образное мышление является одним из видов логического мышления, которое также называют образно-логическим. А именно, в психологии выделяют следующие виды логического мышления [6].

**Образно-логическое или наглядно-образное.** Присуще каждому человеку с детства. Сначала оно заключается в способности визуализировать, когда ребенок пытается представить в уме ранее увиденное и манипуляции с этим, качественные и иные изменения. Затем данный подвид преобразуется в ассоциативный, как только в голове накоплен определенный объем знаний, которые можно сравнивать по конкретным критериям для получения корректных выводов и принятия на их основе решений.

**Абстрактно-логическое.** Заключается в манипуляциях со смыслами, сутью явлений. Если наглядно-образное мышление позволяет представить последствие, то абстрактно-логическое помогает понять, почему это произойдет. Человек учится выстраивать смысловые цепочки и работать с ними.

**Словесно-логическое.** Представляет собой вербальное выражение мыслительного процесса. Человек думает и анализирует вслух, используя для убедительности изменение темпа, интонации, эмоции. Успешность освоения этого вида мышления выражается в умении вести диалог и слушать собеседника, последовательно аргументируя свою точку зрения или отстаивая позицию в споре.

Во многом эти виды также соотносятся и с уровнями развития логического мышления. Поэтому в целом развитие логического мышления в школе должно опираться на имеющийся у учащихся с детства опыт наглядно-образного мышления, постепенно выводя учеников и на более высокий уровень как самого образно-логического мышления, так и абстрактно-логического и словесно-логического.

Калошина И. П. и Харичева Г. И. в своей книге «Логические приемы мышления при изучении в высшей школе» пишут о том, что требование к преподаванию заключается не только в овладении определенными уровнями знаний и умений, но и в оперировании логико-психологическими приемами. Данное умение было сформулировано, как «способность двигаться вместе с ускоряющимся научно-техническим прогрессом». Ими представлено исследование сформированности логического мышления у учащихся школ и студентов [7, с. 120]. Задания были нескольких видов: на определение характера признака, на умение анализировать условные и категорические формы суждений с логической точки зрения, на определение взаимобратных отношений необходимости и достаточности между признаками, на оценку умозаключений.

У учащихся школ были получены следующие результаты: было решено правильно лишь 23% заданий, решены ошибочно – 51%, имели место отказы – 26%. Не было ни одного ученика, который бы сделал правильно все задания. Из этого можно сделать вывод, что логическое мышление слабо развито.

Авторы рассмотрели основные приемы организации предварительной ориентировки в заданиях, организацию этапа материальных действий, а также организацию умственной деятельности.

Таким образом, как в советское, так и в настоящее время школами намечен ориентир на развитие образно – логического мышления, логической грамотности. Но, зачастую, реализация намеченных целей достигается не планомерно, а стихийно, потому мы не имеем желаемых результатов. При формировании и развитии данного вида мышления требуется систематический подход.

### **Литература:**

1. Михайлова Н. Н. Становление системы развития логического мышления младших школьников в процессе обучения математике в истории российского образования (XIX—XX вв.): дис. канд. пед. наук. Курск, 2003. - с. 20.

2. Огольцова, Е. Г. Теория интеллекта Ж. Пиаже / Е. Г. Огольцова, И. В. Анисимова. — Текст: непосредственный // Молодой ученый. — 2022. — № 50 (445). — с. 491-492. — URL: <https://moluch.ru/archive/445/97825/> (дата обращения: 03.02.2024).

3. Огерчук Л. Ю. Изучение «Технологии» как средство развития логического мышления младших школьников: дис. канд. пед. наук / Л. Ю. Огерчук. М., 1998. - с. 13.

4. Грищенко, Е. В. О влиянии логических тестов на развитие мышления учащихся / Е. В. Грищенко // Математика в школе. - 2013. - № 5. - с. 35-40.

5. Якиманская, И. С. Возрастные и индивидуальные особенности образного мышления учащихся / И.С. Якиманская, В.С. Столетнев, И.Я. Каплунович; Под ред. И.С. Якиманской. - М.: Педагогика, 1999. – с. 221.

6. Развитие логического мышления: преимущества и лучшие упражнения — Текст: непосредственный // [Электронный ресурс] URL: <https://gb.ru/blog/razvitie-logicheskogo-myshleniya/?ysclid=ls62obwrvk635915768> (дата обращения: 15.01.2024).

7. Калошина, И. П. Логические приемы мышления при изучении высшей математики / И. П. Калошина - Воронеж: Изд-во Воронеж. ун-та, 1978. - 128 с.: ил.



**Смуглеева В.А.**

учитель начальных классов  
МБОУ «Лицей №1 им. А.С. Пушкина»  
e-mail: smugleeva99@mail.ru

**Жалбэ М.Г.**

преподаватель кафедры спортивных дисциплин  
ФГБОУ ВО «Нижевартовский государственный университет»  
e-mail: zhalbe\_14@mail.ru

**Жалбэ В.Г.**

тренер-преподаватель  
МАУ ДО «Спортивная школа «Вымпел»

**Smugleeva V.A.**

primary school teacher  
Nizhnevartovsk City lyceum

**Zhalbe M.G.**

Lecturer at the Department of Sports Disciplines  
Nizhnevartovsk State University

**Zhalbe V.G.**

coach  
Vimpel Sports School

## **ИЗУЧЕНИЕ И СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ ДУХОВНО-ПРАВСТВЕННЫХ ЦЕННОСТЕЙ МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ НЕ ЗАНИМАЮЩИХСЯ СПОРТОМ И ПОСЕЩАЮЩИХ СПОРТИВНЫЕ СЕКЦИИ**

Аннотация. Статья направлена на сравнение уровня сформированности духовно-нравственных ценностей у младших школьников, занимающихся спортом и не посещающих спортивные секции. В статье обоснована значимость формирования ценностей в младшем школьном возрасте. Определены основные причины несформированности или неполной сформированности базовых ценностей и пути их решения. Обосновывается важность взаимодействия институтов воспитания в процессе формирования нравственных ценностей у детей младшего школьного возраста.

Ключевые слова: воспитание, духовность, нравственность, духовно-нравственные ценности, младшие школьники.

## **STUDY AND COMPARATIVE ANALYSIS OF THE SPIRITUAL AND MORAL VALUES OF JUNIOR SCHOOLCHILDREN WHO ARE NOT PLAYING SPORTS AND ATTENDING SPORTS SECTIONS**

Abstract. The article is aimed at comparing the level of formation of spiritual and moral values among younger schoolchildren who play sports and do not attend sports clubs. The article substantiates the importance of value formation in primary school age. The main reasons for the lack of formation or incomplete formation of basic values and ways to solve them are identified. The importance of the interaction of educational institutions in the process of forming moral values in children of primary school age is substantiated.

Keywords: education, spirituality, morality, spiritual and moral values, primary school students.

### Введение.

Воспитание играет значимую роль в формировании личности. Этот процесс подразумевает развитие у человека личностных качеств, духовно-нравственных ценностей, готовности к соблюдению норм и правил поведения в обществе и взаимодействию с социальными институтами. В «Стратегии развития воспитания в РФ на период до 2025 года» говорится о том, что приоритетной задачей Российской Федерации в сфере воспитания детей является воспитание высоконравственной личности, разделяющей российские традиционные духовные ценности. [1, с.1] Аналогичные положения отражены в Федеральных государственных образовательных стандартах, в «Стратегии государственной национальной политики Российской Федерации на период до 2025 года», «Стратегии государственной культурной политики на период до 2030 года», и других федеральных документах.

### Краткий обзор литературы.

К. Д. Ушинский, Б. Т. Лихачев, Л. С. Выготский, В. И. Слободчиков и многие другие педагоги и психологи исследовали особенности воспитания духовности и нравственности. В психологии большое внимание уделяется тому, как формируется нравственное сознание и как нравственность проявляется в поступках людей. Психологи нравственность характеризуют: как неотъемлемую часть внутреннего мира человека, которая определяет его взаимоотношения с обществом [2, с.123]. По мнению большинства педагогов, духовность выражает истинную сущность человека, непременно связана с ценностями общества. [3, с.45] Основным содержанием духовно-нравственного развития, воспитания и социализации являются базовые национальные ценности, хранимые в социально-исторических, культурных, семейных традициях многонационального народа России, передаваемые от поколения к поколению [4, с.43]

Духовные-нравственные ценности представляют собой убеждения и ориентиры, которые являются образцом того, что должно быть, и определяют отношение человека к окружающему миру, а также направляют его поступки и деятельность. [3, с. 147].

Государство и эксперты в области образования придают высокую важность разработке и реализации наилучших методов для развития нравственности, и духовных ценностей у обучающихся начальных классов, так как младший школьный возраст является наиболее благоприятным периодом жизни ребенка для усвоения духовно-нравственных ценностей. [5, с.64] У ребёнка в этом возрасте формируется «внутренняя позиция», которая проявляется в том, что в сознании младшего школьника выделяется система нравственных норм, которым он старается следовать всегда и везде, независимо от обстоятельств, младший школьник учится оценивать свои и чужие поступки. Кроме того, в данном возрасте ребенка взрослые направляют в правильном выборе различных источников знаний, а именно изучение классической художественной литературы, музыки и фильмов. [6, с.95] Такими взрослыми выступают учителя, родители, педагоги дополнительного образования и др.

В младшем школьном возрасте дети наиболее заинтересованы в посещении секций, кружков и различных учреждений дополнительного образования. По данным социологических опросов почти половина обучающихся начальных классов получают дополнительное образование спортивной направленности. Как известно, в этом возрасте наиболее значимый взрослый – учитель, а для детей, посещающих спортивные секции, в один ряд с ним становится и тренер. Часто тренеру приходится приложить значительные усилия не только для повышения физической подготовки спортсмена, но и для развития его личности, осознания ответственности, сплоченности в команде, спортивной этики и других аспектов. Воспитанники перенимают особенности характера своего наставника, его привычки и ценности. Тренер представляет собой эталон, которому к стремится каждый спортсмен. [7].

### Цель и методы исследования.

Целью данного исследования является сравнение уровня сформированности духовно-нравственных ценностей у младших школьников, занимающихся спортом и не посещающих спортивные секции. Было организовано исследование, включающее в себя проведение методик Т.А.

Фалькович «Диагностика уровня нравственной самооценки», Е.А. Коровиной «Анкета «Нравственные понятия», а также за основу следующего опросника был взят проект Михаила Дымова «Дети пишут Богу». В исследовании участвовало 20 обучающихся 3-го класса города Нижневартовска и 20 третьеклассников, занимающихся в футбольной секции.

Результаты и обсуждение.

Методика «Диагностика уровня нравственной самооценки» была направлена на выявление уровня нравственной самооценки. Результаты методики «Диагностика уровня нравственной самооценки» (Т. А. Фалькович) в процентном соотношении представлены в диаграммах (Рис. 1).

Рис. 1. Результаты исследования сформированности нравственной самооценки у учеников 3-го класса и детей, занимающихся футболом соответственно

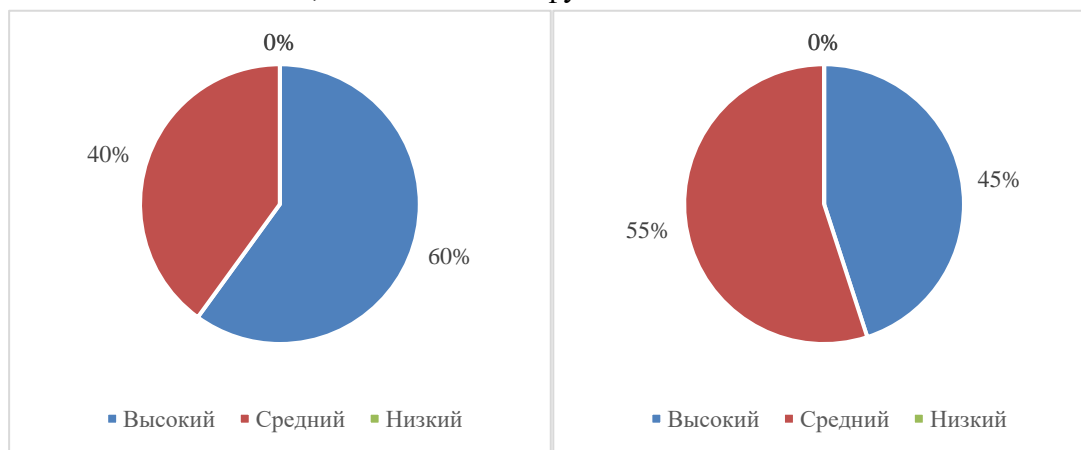


Рис. 1.

Данное исследование позволило выявить, что 60% обучающихся 3 класса и 45% футболистов имеют высокий уровень нравственной самооценки. Школьники указывают, что они часто бывают добрыми, стараются быть вежливыми, приходят на помощь товарищам, контролируют своё поведение. У 40% учеников 3-го класса и 55% футболистов выявлен средний уровень нравственной самооценки. Такие обучающиеся указывают, что им не всегда удаётся сдерживать грубость по отношению к другим людям. Испытывают сложность при прощении своих одноклассников. Низкого уровня нравственной самооценки у опрошенных не выявлено.

Результаты методики Т. А. Фалькович позволили выявить, что опрошиваемые дети осознают важность нравственного поведения по отношению друг к другу, другим людям и в обществе в целом. Однако среди спортсменов данный показатель незначительно, но снижен.

Результаты Методики Е. А. Коровиной «Нравственные понятия», направленной на выяснение уровня сформированности духовно-нравственных понятий у обучающихся 3 класса, представлены на гистограмме (Рис. 2).

Рис. 2. Результаты исследования сформированности нравственных понятий у обучающихся 3 класса

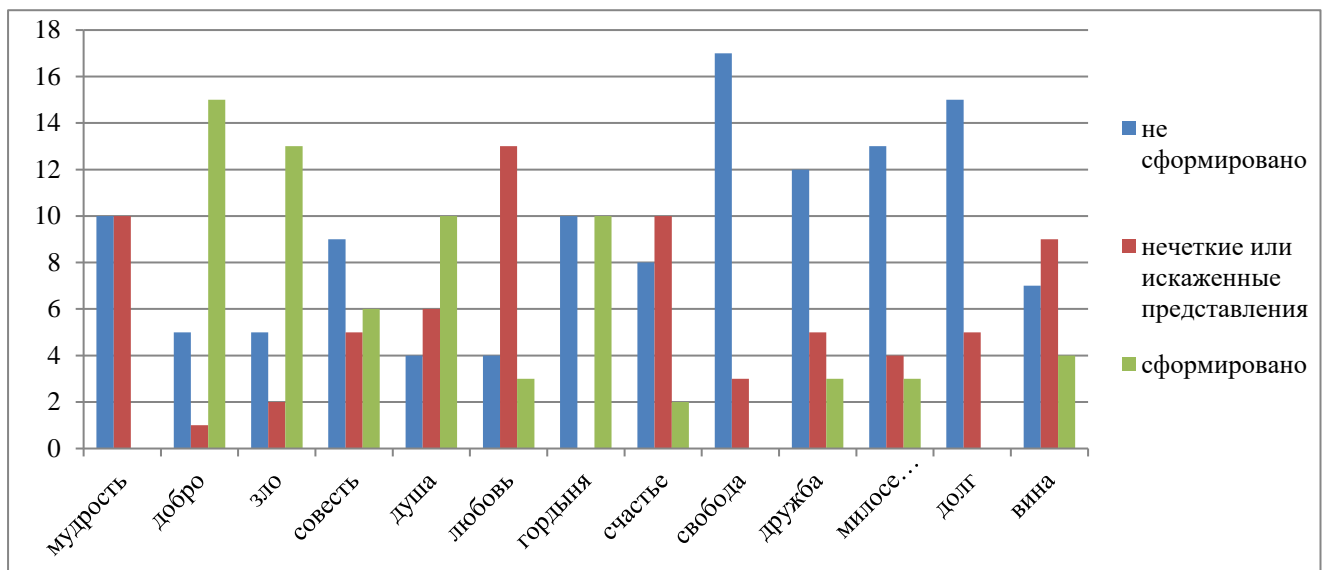


Рис.1

Результаты Методики Е. А. Коровиной «Нравственные понятия» среди детей, занимающихся в футбольной секции, представлены на гистограмме (Рис. 3).

Рис. 3. Результаты исследования сформированности нравственных понятий у футболистов

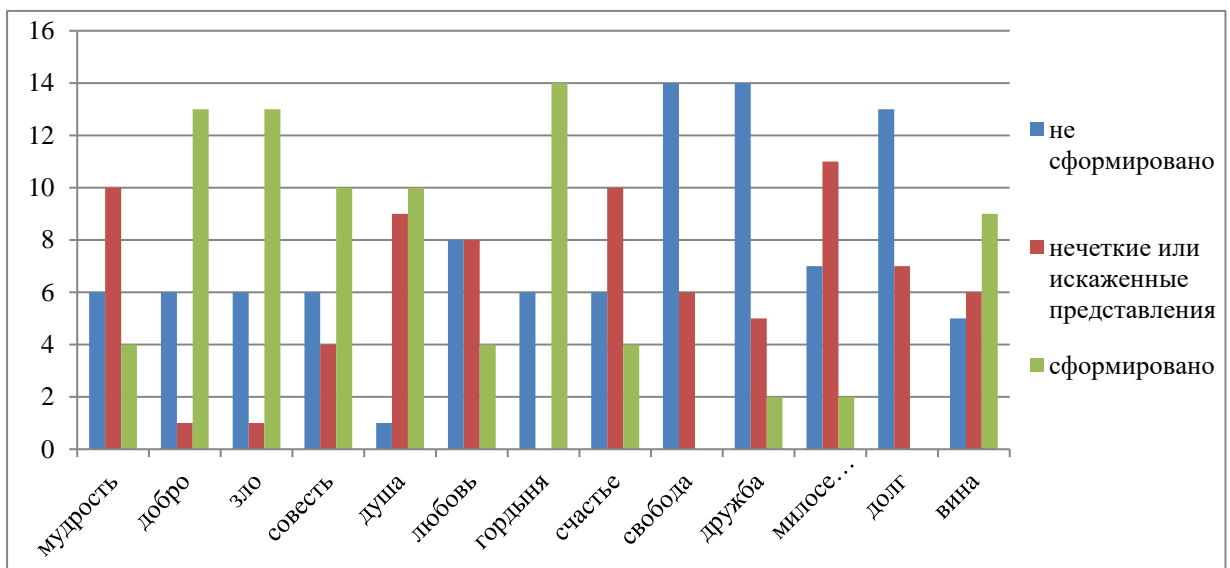


Рис.1

По результатам исследования у участников опроса наиболее четко выражены представления о морали и этике. Понятия «вина», «гордыня», «душа» понимаются хорошо. Из этого следует, что работа над основами духовных ценностей была проведена, следовательно, базовые представления о том, что является хорошим и что является плохим, закреплены. Однако некоторые категории духовно-нравственных ценностей не сформированы, либо сформированы в искаженном понимании. К ним относятся в большей степени: свобода, дружба, милосердие, долг. Так, понятие долг в большей степени трактуется детьми как материальная выплата, «возврат денег». Никто из опрошиваемых детей не трактовал долг, как личностное качество человека, внутреннее желание выполнять определенные требования.

Понятие «милосердие» имеет искаженный характер в понимании детей, так как большинство ребят трактуют его как жалость. Но милосердие в отличие от жалости всегда исходит из добрых побуждений. Тогда как жалость может быть проявлением высокомерия и злорадства. В отличие от милосердия, жалость имеет и негативный контекст

Свобода в понимании ребят означает возможность действовать по своему усмотрению, в то время как свобода предполагает выбор человеком таких действий, которые не повредят окружающей среде и другим людям. Важно объяснить учащимся, что, хотя свобода дает возможность самостоятельности и проявления воли человека, это должно осуществляться в рамках законов общества.

Любопытно, что понятие «дружба» вызвало сложность в толковании. Большинство опрошенных детей не смогли описать дружбу, кроме фразы «когда дружат» или «когда есть друзья». Лишь единицы трактовали дружбу, как доверие, возможность всегда прийти на помощь, преданность.

Таким образом, можно выделить категории, трактование которых вызывает наибольшие сложности, они представлены на рисунке 4.

Рис. 4. Рейтинг несформированности понятий.

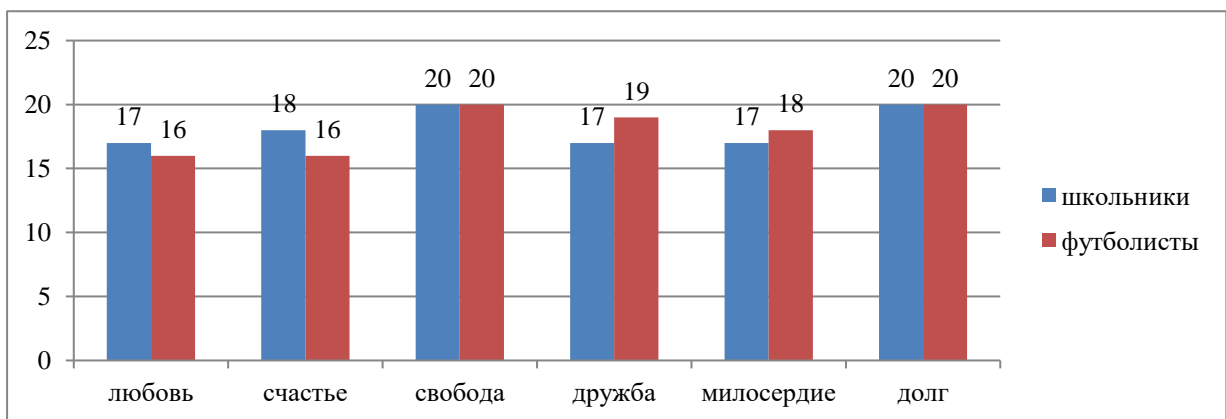


Рис.1

У обеих групп анкетированных возникают трудности в определении одних и тех же духовно-нравственных понятий. Толкования, которые дают дети одной и другой группы находятся примерно на одном уровне понимания и восприятия.

За основу следующего опросника был взят проект Михаила Дымова «Дети пишут Богу». Письмо ребят распределяются по следующим классификациям:

Первая классификация – письма-желания, откровения, просьбы и вопросы, представлена в таблице 1.

Таблица 1. Классификация писем учеников по содержанию

	Ученики в %	Спортсмены в %
Письма-желания	50	75
Письма-просьбы	35	20
Письма-откровения	15	0
Письма-вопросы	0	5

Большинство писем в данной классификации приходится на желания и просьбы. Примеры: «Когда я вырасту, я хочу стать популярной звездой. (Девочка, 9 лет)», «Я хочу, чтобы я достигал всех целей, мои родные были здоровы и тоже достигали целей. Ещё хочу быть умным и богатым. (Мальчик, 10 лет)».

Встретились всего 3 письма-откровения среди учеников, ребята поделились личными отношениями с друзьями и родителями. А также всего одно письмо-вопрос: «Бог, чем ты обычно занимаешься?» (Мальчик, 10 лет).

Вторая классификация, представленная в таблице 2, заключается в распределении писем-просьб по трём критериям:

1. Просьбы о личном благе.
2. Просьбы о благополучии родных и близких.
3. Просьбы для окружающего мира в целом.

Таблица 2. Классификация писем-просьб младших школьников

	Ученики в %	Спортсмены в %
Просьбы о личном благе	75	70
Просьбы о благополучии родных и близких	10	30
Просьбы для окружающего мира в целом.	15	0

Данная классификация позволяет сделать вывод о том, что запросы детей в первую очередь касаются их личного блага. Например: «Хочу себе новый айфон. (Девочка, 9 лет)», «Бог, дай мне возможность поиграть в «Реал Мадриде». (Мальчик, 10 лет)».

Также встречаются письма-просьбы, касающиеся блага родных и близких. Например: «Хочу, чтобы мои родные были здоровы. (Мальчик, 9 лет)», «Пусть в нашем классе все дружат. (Девочка, 9 лет)».

Письма с просьбой для окружающего мира в целом встретились только у учеников 3-го класса, например: «Я хочу, чтобы война закончилась и все люди были добрыми, и никто не болел. (Мальчик, 9 лет)», «Боженька, пусть мир станет добрее». (Мальчик, 9 лет)

Следующим основанием для классификации послужила ориентированность писем на материальные и нематериальные блага. Данная классификация представлена в таблице 3.

Таблица 3. Классификация писем младших школьников по материальному признаку

	Ученики в %	Спортсмены в %
Материальные	50	30
Нематериальные	50	70

Исходя из данных, представленных в таблице 3, можно сделать вывод, что материальные блага среди учеников 3 класса запрашиваемы в равной степени с желаниями духовного характера, тогда как среди школьников, занимающихся футболом, преобладают запросы, ориентированные на нематериальные блага. Например: «Хочу достичь больших результатов в спорте. (Мальчик, 10 лет)», «Бог, помоги мне достигать моих целей. (Мальчик, 9 лет)». К письмам материального характера относятся: «Бог, я хочу стать миллиардером. (Мальчик, 9 лет)», «Я хочу Айфон 14 и много денег. (Девочка, 9 лет)»

Таким образом, большинство писем детей являются желаниями и просьбами, касающимися личного блага ребенка, при этом материальное благо запрашивается в равной степени с духовным. То есть, мы сталкиваемся с проблемой преобладания "Я" над "Мы", это подтверждает неумение детей толковать понятие «дружба». Дети не знают основных характеристик дружбы (преданность, доверие, выручка и др.), так как в большей степени заинтересованы в личных интересах, нежели в общих.

Выводы и заключение. Результаты исследования отражают деформацию духовно-нравственных ценностей у детей. Это можно объяснить тем, что современным детям сложно ориентироваться в информационном пространстве, который предлагает весьма обширный набор ценностей. Понятия искажаются и претерпевают изменения в восприятии детей, а также часто путаются между собой.

Например, милосердие путают с жалостью, честность с беспардонностью, скромность с неуверенностью, а меркантильность с целеустремленностью. В большом потоке информации детям сложно ориентироваться и верно интерпретировать ценности. Поэтому им необходима помощь взрослого. Таким образом, родители, учителя, педагоги дополнительного образования должны быть едины в транслировании духовно-нравственных ценностей, благодаря их взаимодействию процесс воспитания будет наиболее эффективным.

Таким образом, задачей перспективного исследования будет создание модели взаимодействия учреждений дополнительного образования детей, образовательных организаций и семьи.

### **Литература:**

1. Стратегия развития воспитания в Российской Федерации на период до 2025 года (Распоряжение правительства РФ от 29.05.2015 г. № 996-р) // <http://www.consultant.ru/law/hotdocs/43281.html>

2. Собчик Л. Н. Проблема духовности в психологии // Глобальные проблемы человечества. Междисциплинарный научно – практический сборник. М: Изд-во МГУ, 2016, 264 с.

3. М. А. Дьячкова. Понятия ценность и духовно-нравственные ценности в педагогике: Сборник статей. – Новосибирск: Изд-во НГПУ, 2017. – 160 с.

4. Салаватова А.М. Нравственное воспитание младших школьников на традиционных семейных ценностях// Ориентация личности в мире ценностей. Коллективная монография. Научн. ред. Л.А. Ибрагимова, отв. ред. А.М. Салаватова, Н.Л. Жмакина. Нижневартовск, 2022. 168 с.

5. Ражина И. Н. Педагогические условия взаимодействия школы и семьи в духовнонравственном воспитании младших школьников/ И.Н. Ражина // Общество: Социология, Психология, педагогика. 2016. №9. С. 64-69.

6. Смуглеева В.А. Современные проблемы формирования духовных и нравственных ценностей у детей и молодежи// Православие. Наука. Образование. — Нижневартовск: Изд-во Нижневарт. Гос. Ун-та. 2018 — №1 — С. 93-101.

7. Кищенко С. Э. Роль тренера в воспитании юных спортсменов // Новые горизонты науки: стратегии и направления развития: сборник научных трудов по материалам Международной научно-практической конференции 14 февраля 2024г.: Белгород: ООО Агентство перспективных научных исследований (АПНИ), 2024. С. 92-96. URL: <https://apni.ru/article/8500-rol-trenera-v-vospitanii-yunikh-sportsmenov>

**Сафронова Е.А.**  
старший преподаватель  
кафедра физического воспитания  
ФГБОУ ВО «Омский государственный педагогический университет»,  
e-mail: [sekatova@mail.ru](mailto:sekatova@mail.ru)

**Safronova E.A.**  
Senior Lecturer  
Department of Physical Education,  
Omsk State Pedagogical University

## **СОЦИАЛЬНЫЕ, ЭКОНОМИЧЕСКИЕ, ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ И ОРГАНИЗАЦИОННЫЕ АСПЕКТЫ В ФОРМИРОВАНИИ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ГОТОВНОСТИ БУДУЩЕГО СПЕЦИАЛИСТА**

Аннотация. Данная работа ориентирована на выявление комплексной специфики формирования профессиональной готовности будущего специалиста. Автор исследует социальные, экономические, психолого-педагогические и организационные аспекты подготовки специалистов в профессиональном образовании.

Публикация отражает особенности организации образовательного процесса, который позволяет повышать уровень профессиональной готовности студентов и ориентируясь на него, конкретизировать методы и технологии обучения и воспитания. При этом автор выделяет различные аспекты организации образовательного процесса, оказывающие существенное влияние на качество обучения.

В исследовании анализируются социальные, психолого- педагогические, экономические и организационные аспекты, важные для формирования профессиональной готовности будущих специалистов. Готовность рассматривается не только в контексте мотивационного аспекта, но и комплекса необходимых компетенций, а также направленности личности и моделей профессионального поведения. Также автор исследует различные образовательные проекты федерального и регионального масштабов, способствующие обеспечению необходимых условий для подготовки будущих специалистов.

Целью данной работы является исследование социальных, психолого- педагогических, экономических и организационных аспектов, способствующих формированию профессиональной готовности будущих специалистов. Объектом работы выступает комплекс указанных выше аспектов, предметом- профессиональная готовность.

Ключевые слова: особенности профессиональной подготовки, профессиональная готовность, мотивация, универсальные компетенции, образовательный процесс, инновационные образовательные подходы, профессиональная компетентность, условия обучения, образовательные проекты.

## **SOCIAL, ECONOMIC, PSYCHOLOGICAL, PEDAGOGICAL AND ORGANIZATIONAL ASPECTS IN THE FORMATION OF PROFESSIONAL READINESS OF A FUTURE SPECIALIST**

Abstract. This work is focused on identifying the complex specifics of the formation of professional readiness of a future specialist. The author explores the social, economic, psychological, pedagogical and organizational aspects of training specialists in vocational education.

The publication reflects the specifics of the organization of the educational process, which allows to identify the level of professional readiness of students and, focusing on it, to specify methods and technologies



of teaching and upbringing. At the same time, the author identifies various aspects of the organization of the educational process that have a significant impact on the quality of education.

The study analyzes the social, psychological, pedagogical, economic and organizational aspects that are important for the formation of professional readiness of future specialists. Readiness is considered not only in the context of the motivational aspect, but also the complex of necessary competencies, as well as the orientation of the personality and models of professional behavior. The author also explores various educational projects of federal and regional scale that contribute to providing the necessary conditions for the training of future specialists.

The purpose of this work is to study the social, psychological, pedagogical, economic and organizational aspects that contribute to the formation of professional readiness of future specialists. The object of the work is a set of the above aspects; the subject is professional readiness.

Keywords: features of professional training, professional readiness, motivation, universal competencies, educational process, innovative educational approaches, professional competence, learning conditions, educational projects.

### Введение

Актуальность исследования данной тематики обусловлена необходимостью изучения особенностей подготовки будущих специалистов, в частности, формирования у них профессиональной готовности.

Специфика данного процесса такова, что основным является не только вооружение студентов профессиональными знаниями, умениями и навыками, а еще и развитие у них устойчивой мотивации к работе, осмысления и эмоционального принятия жизненно важных рабочих принципов, которые позволят осуществлять профессиональную деятельность.

Современные ФГОСы высшего образования в качестве основных образовательных результатов определяют наличие универсальных компетенций, которые в своей основе содержат мотивационную, знаниевую, деятельностьную готовность, отражающую возможность будущего специалиста реализоваться в профессиональной деятельности. Профессиональная готовность не является простым и однозначным психолого- педагогическим понятием, она включает в себя различные компоненты и определяется теми условиями, в которых осуществляется процесс подготовки.

Именно поэтому современный образовательный процесс в высшем образовании имеет качественно новое содержание и, имея практико- ориентированную направленность, позволяет выпускать «готовых специалистов», имеющих теоретические знания и базовые профессиональные навыки, а также мотивацию и заинтересованность, составляющие основу профессиональной готовности.

Большое значение в образовательном процессе имеют различные факторы социально-экономического, психолого- педагогического, организационного и иного характера, которые обуславливают качество подготовки, определяют возможности использования различных ресурсов при подготовке будущих специалистов. Этот аспект является достаточно важным, т.к. совокупность условий и компонентов всех этих компонентов в конечном итоге позволяет воспитать и обучить специалиста, имеющего высокий уровень профессиональной готовности.

Учитывая вышесказанное, целью данной работы определено исследование социальных, психолого- педагогических, экономических и организационных аспектов, способствующих формированию профессиональной готовности будущих специалистов. Объектом работы выступает комплекс указанных выше аспектов, предметом- профессиональная готовность.

Для достижения поставленной цели нами был конкретизирован ряд задач, которые необходимо решить в ходе исследования:

1. Определить содержание и структуру профессиональной готовности будущих специалистов;

2. Выявить основные аспекты, способствующие формированию профессиональной готовности будущих специалистов;

3. Проанализировать реализацию программ и проектов в системе высшего образования, обеспечивающих включение данных аспектов в образовательный процесс.

#### Методы и методология

В качестве основного метода нами определен теоретико- методологический анализ источников по данной тематике. Мы проанализировали публикации современных авторов, посвященные профессиональной готовности, условиям организации образовательного процесса, а также важности сочетания различных аспектов в контексте становления профессиональной готовности.

#### Основная часть

##### Содержание и структура профессиональной готовности будущих специалистов

Понятие профессиональной готовности получило наибольшее распространение в педагогике и психологии 50 - 60-х гг. В указанный период, как отмечает Е. А. Кокшенева [3], Б. Г. Ананьев начал разработку исследований человека в качестве активного субъекта деятельности. Б. Г. Ананьев подчеркнул, что субъект деятельности, который создает материальные или духовные ценности, имеет большое отличие от субъекта поведения в общем смысле этого слова. Изучение субъекта деятельности отдельно от контекста исторически сложившихся форм предметной деятельности представляется максимально сложным, так как «субъект — предмет деятельности — средства деятельности» являются единым целым [3]. Главная предметная деятельность человека – это труд, на базе развития, которого возникли все другие ее формы, включая игру и учение. Для максимально эффективной организации деятельности и получения конкретного результата необходима направленность на цель, наличие определенного комплекса знаний и умений, а также мотивационной и эмоциональной готовности.

Говоря о профессиональной деятельности, важно понимать, что готовность является важнейшим условием ее осуществления. По мнению О. Е. Султанбековой [8], данное понятие включает в себя комплекс индивидуально-личностных характеристик и качеств личности, которые отражают отношение будущих специалистов к своей профессиональной деятельности. Отмеченные в ее работе Ф. Генон и О.М. Краснорядцев, дополняют данное определение компонентом работоспособности, подчеркивая, что специалист не только понимает и принимает профессию, но и может выполнять трудовые функции, которые необходимы.

Е. В. Филатова [9], основываясь на анализе трудов вышеуказанных авторов, включает в понятие профессиональной готовности еще и теоретические и практические компоненты. Указанный автор отмечает, что формирование профессиональной готовности необходимо реализовывать в следующих направлениях:

- в контексте реализации педагогической науки, которая изучает закономерности образовательного процесса становления личности специалиста с целью оптимизации обучения и воспитания студентов в контексте повышения рабочей мотивации и вооружения профессиональными знаниями;

- учитывая методическое обеспечение процесса профессиональной подготовки, которое включает учебные программы, дидактические материалы, в том числе, учебно- методические комплексы, программы практики и пр. ресурсы и средства, позволяющие сделать образовательный процесс эффективным;

- профессиональная деятельность преподавателей, которая направлена на становление готовности будущих специалистов к выполнению трудовых функций.

Перечисленные нами направления позволяют подойти к различным аспектам, в том числе, психолого- педагогическим, организационным и иным, способствующим формированию и закреплению профессиональной готовности, и дальнейшему более детальному их изучению.

Основные аспекты, способствующие формированию профессиональной готовности будущих специалистов

Как мы уже говорили ранее, формирование профессиональной готовности- это сложный и непрерывный процесс на который имеют влияние различные факторы. Н. Н. Ковалева и А. В. Величко [2], а также Е. В. Филатова и Е. А. Кокшенёва [9] опираются на исследования Н. Э. Касаткиной, А. Н. Леонтьева, Р. А. Парфирьевой. Данные исследователи конкретизировали аспекты, имеющие существенное значение для развития личности студентов, формирования их профессионального самоопределения и становления готовности как специалистов.

В контексте тематики исследования нас интересуют две классификации наиболее значимых для профессиональной готовности аспектов. Р. А. Парфирьева делает акцент на социализации студентов в профессиональной деятельности и утверждает, что готовность можно формировать на следующих уровнях:

-на уровне общества и государства (макрофакторы) реализуются различные образовательные проекты и программы, осуществляющие академическую и экономическую поддержку студентов, позволяющие снять административные барьеры;

- на уровне этнокультурных условий, в которых живут и развиваются конкретные студенты (культурные, социальные факторы), формирующих личностные и коммуникативные особенности будущих специалистов;

- на уровне конкретных образовательных учреждений (школа, вуз) возможно говорить об организационных аспектах, психолого- педагогических особенностях организации образовательного процесса.

Данные группы факторов уточняются в работах Е. А. Кокшеневой, которая в качестве ее основы принимает возможности учета различных факторов при организации образовательного процесса и возможности управлять ими. Данная классификация включает:

- организационно-административные факторы;
- психолого- педагогические факторы;
- социально- экономические факторы.

Необходимо рассмотреть содержательные характеристики указанных аспектов, которые имеют максимальное значение для формирования профессиональной готовности будущих специалистов и в дальнейшем проанализировать опыт и возможности их практической интеграции в образовательную деятельность.

Организационно- административные аспекты включают в себя сложности, проблемы, с которыми сталкивается студент в процессе, а также возможности, получаемые при профессиональной подготовке. В первую очередь в данную группу важно отнести:

-организацию учебно- воспитательного процесса, отражающую как моменты использования имеющихся ресурсов и возможностей учебного заведения, так и административные возможности организации выездных мероприятий, социального партнерства и пр.;

-уровень и качество преподавания отражают возможности преподавателей преподнесения учебной дисциплины так, чтобы информация усваивалась, эмоционально принималась и в дальнейшем была реализована в практической деятельности;

-стиль коммуникации преподавателей и студентов. Этот фактор включает в себя не только образовательный компонент, но также общение со студентами как с будущими специалистами, имеющими определенные универсальные и специфические, предметные компетенции, которые в дальнейшем реализуются в трудовых функциях.

Психолого- педагогические факторы основаны на личностных свойствах и качествах студентов, их мотивации и целеустремленности, осознанности и эмоциональном принятии профессионального выбора. Основные аспекты данной группы отечественные авторы [4], [5], [7] отражают

целеустремленность, стремление к успешной деятельности, формирование системы ценностных профессиональных ориентаций, волевые свойства и качества, которые помогают овладеть необходимыми знаниями и навыками, эмоциональный интеллект, способствующий адекватному выражению чувств и эмоций по отношению к профессии.

Группа социально-экономических факторов включает те аспекты, которые имеют материальный, экономический характер и влияют на ресурсные возможности студентов в контексте получения образования. Сюда можно отнести структуру и содержание рынка труда в РФ в целом, в конкретном регионе, востребованность профессии и возможность дальнейшего трудоустройства, получения достойной зарплаты. Кроме того, большое значение имеют материальные ресурсы семьи для организации проживания и проезда студентов, оплаты основного высшего или сопутствующего дополнительного профессионального образования, посещения курсов, стажировок и иных мероприятий, которые позволяют повысить качество образования. Социальное положение и образовательный уровень родителей являются мощным стимулятором развития учебной и дальнейшей профессиональной мотивации будущих специалистов.

Профессиональная готовность как один из важнейших образовательных результатов, отражена не только в учебных планах, программах и в образовательном процессе в целом. Этот сложный педагогический феномен, включенный в ряд образовательных проектов и программ различного уровня и масштаба. Это позволяет говорить о значимости профессиональной готовности в деятельности специалистов и о том, что ее уровень влияет на качество работы в любой сфере, вне зависимости от направления.

Реализация программ и проектов в системе высшего образования, обеспечивающих включение данных аспектов в образовательный процесс

Говоря о различных аспектах, оказывающих влияние на формирование профессиональной готовности, необходимо в очередной раз отметить, что она включается в содержание образования как неотъемлемый результат и поэтому все факторы, которые влияют на ее становление, тщательным образом анализируются.

Как мы подчеркнули ранее, новые требования к выпускникам обусловили необходимость корректировки различных образовательных документов- начиная от учебных планов и программ и заканчивая региональными и федеральными проектами, способствующими повышению профессиональной готовности будущих специалистов. Хорошая теоретическая база и практическая подготовка обеспечивают повышение мотивации к продолжению обучения, пониманию перспектив развития в профессии, расширению функционально-организационной деятельности [2]. Только сочетание вышеуказанных условий позволяет говорить о высоком качестве обучения. Те образовательные результаты, которые диктуют нам современные ФГОСы, требуют немалых усилий и ресурсных затрат и поэтому, для того, чтобы в полной мере обеспечить наличие большинства вышеуказанных аспектов, необходимо привлечение потенциала как отдельных образовательных учреждений, так и региона, а также федерации в целом.

Говоря об интеграции организационных, социально-экономических, психолого-педагогических и иных факторов в образовательный процесс, нужно начинать с учебных планов и программ, в которых основным компонентом теперь является практический. Включение в образовательный процесс реальных рабочих ситуаций, взаимодействие с учреждениями и организациями стимулирует не только повышение мотивации, но и развивает практические навыки, как важнейшие компоненты профессиональной готовности. Результативная полезность полученных знаний является важнейшим фактором, благотворно влияющим на готовность и формирование универсальных компетенций. Однако, изменений в учебных планах и программах явно недостаточно для того, чтобы готовность была сформирована полноценно. Требуются еще административные, экономические и иные ресурсы, использование которых вуз не всегда может обеспечить самостоятельно.

Именно поэтому очень важна разработка и реализация программ и проектов, направленных на обучение и воспитание будущих специалистов, осознание студентами значимости выбранной профессии, понимания своего места в ней, а также перспектив самосовершенствования.

Психолого- педагогические аспекты могут самостоятельно реализовываться психологической службой вуза, путем сопровождения студентов, их консультирования, а также участия в различных мероприятиях (конференции, семинары, иные активности), позволяющих будущим специалистам быть в ситуации успеха, обеспечивающие возможность демонстрации своего профессионального уровня. Здесь достаточно эффективны конкурсы профессионального мастерства. Также подобные мероприятия позволяют обеспечить активизацию административных аспектов в контексте привлечения социальных партнеров для вуза, потенциальных работодателей, спонсоров, руководителей предприятий и организаций, заинтересованных в квалифицированных специалистах.

Говоря о различных аспектах стимулирования профессиональной готовности, необходимо отметить, что большое значение придается региональным профориентационным проектам, направленным на взаимодействие образовательных учреждений с потенциальными работодателями, учреждениями и организациями, принимающими студентов на практику. Это способствует повышению готовности студентов к дальнейшей работе, упрочению имиджа выбранной профессии.

Немаловажными являются и социально- экономические условия, позволяющие организовывать образовательный процесс в соответствии с динамикой рынка труда, трендами развития экономики и социальной политики. В ситуации, когда студент понимает, что обучается на направлении, которое в дальнейшем будет востребовано и значимо, повышается его мотивация и соответственно, готовность к профессиональной деятельности. Достойная заработная плата, высокий социальный статус, возможности личного и профессионального роста являются значимыми факторами, мотивирующими к обучению.

Кроме того, в экономическую группу входит материально- техническое обеспечение образовательного процесса, позволяющее сделать его интересней и качественней. Оснащенные аудитории, современные цифровые и бумажные учебно- методические комплексы стимулируют усвоение и запоминание учебного материала, делают образование доступней, предоставляя студентам возможности использования мультимедийных средств, цифровых библиотек, аудиторий и коворкинг- пространств для учебы и работы. В данном случае эффективна работа «Точек кипения», расположенных во многих вузах России, организация различных мероприятий с привлечением ведущих специалистов, интересных спикеров, мотивирующих студентов, а также повышающих возможности трудоустройства.

Среди интересных региональных проектов, повышающих профессиональную готовность, возможно отметить проекты вузов Волгоградской области, нацеленные на взаимодействие с ведущими учреждениями и предприятиями региона «Мой регион- моя профессия- мое будущее» (инженерно-техническое направление), «Большое сердце» (подготовка психологов, специалистов по социальной работе) и пр. Подобные проекты помогают осмыслению студентами правильности своего выбора, получению возможности устройства на работу, а также ознакомления с изменяющимися запросами региона. Кроме того, они обеспечивают интегрированное воздействие организационных, экономических, психолого- педагогических и иных аспектов на содержание и развитие профессиональной готовности будущих специалистов.

#### Заключение

Подводя итоги нашего исследования, важно охарактеризовать профессиональную готовность не только как образовательный результат, но и как значимое качество специалиста, включающее личностные, профессиональные и деятельностные компоненты.

На готовность оказывают влияние множество аспектов различного плана, однако, для того, чтобы они позитивно влияли на образовательный процесс, мы можем предложить несколько рекомендаций:

- привлечение студентов и преподавателей к участию в различных программах и проектах, помогающих обучать и воспитывать будущих специалистов;
- активизация административных ресурсов образовательного учреждения для поиска социальных партнеров и руководителей, которые могут являться потенциальными работодателями;
- подготовка преподавателей к необходимости учета влияния всех указанных выше аспектов на образовательный процесс и формирование их профессиональной и личностной готовности к использованию инноваций в учебном пространстве вуза.

### **Литература:**

1. Аринушкина Н.С., Сивохин М.В. Психологические компоненты профессиональной готовности студентов // Профессиональная ориентация. 2023. №1. С. 5-10.
2. Ковалева Н. Н., Величко А. В. Условия и механизмы формирования готовности студентов к будущей профессиональной деятельности // Евразийский научный журнал. 2021. №5. С. 34-38.
3. Кокшенева Е. А. Мотивационная готовность к получению высшего образования //Наука и образование: Сборник трудов студентов и молодых ученых: В 2 ч. / Беловский институт (филиал) государственного образовательного учреждения высшего профессионального образования «Кемеровский государственный университет». - Белово: Беловский полиграфист, 2007. - Ч. 2. - С. 86-91.
4. Лаврентьев С. Ю., Крылов Д. А. Социально-экономические и педагогические предпосылки формирования конкурентоспособности будущего специалиста в образовательном процессе современного университета// Вестник ФГБОУ ВПО «Марийский государственный университет», 2023, №6. С. 2-9.
5. Петрусевич А. А., Сафронова Е. А. Развитие готовности будущего специалиста к профессиональной деятельности как педагогическая проблема // МНКО. 2020. №1 (80). С. 140-142.
6. Приказчикова О. С. Теоретические подходы к феномену «готовность» в современной науке // Вестник ПГПУ. Серия № 3. Гуманитарные и общественные науки. 2022. №2. С. 147-159.
7. Снегова Е. С., Богданова С. В., Ефимова С. В., Романов В. В. Профессиональные предпочтения и мотивация обучающихся как составляющие профессиональной готовности к педагогической деятельности // Ученые записки университета Лесгафта. 2022. №1 (203). С. 391-395.
8. Султанбекова О. Е. Формирование готовности как основа реализации профессиональной деятельности // МНКО. 2024. №2 (45). С. 136-138.
9. Филатова Е. В., Кокшенёва Е. А. Научно-методологические предпосылки формирования профессиональной готовности будущих социальных работников // Сибирский педагогический журнал. 2021. №12. С. 28-35.
10. Шавардова Е.Ю. Моделирование образовательной среды заведения высшего образования // Ученые записки Крымского федерального университета имени В. И. Вернадского. Социология. Педагогика. Психология. 2022. №4 (74). С. 113-121.

**Чичелова А.А.**

аспирант

кафедра музыкального воспитания и образования  
ФГБОУ ВО «Российский государственный педагогический университет  
им. А.И. Герцена»

**Chichelova A.A.**

postgraduate student

the Department of Music Upbringing and Education  
The Herzen State Pedagogical University of Russia

## **ЦЕННОСТНО-ОРИЕНТИРОВАННЫЙ ПОДХОД В ПРОЦЕССЕ ФОРМИРОВАНИЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ КОМПЕТЕНТНОСТИ У СТУДЕНТОВ – БУДУЩИХ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРОВ В ВУЗЕ**

Аннотация. В данной статье автор исследует вопрос ценностно-ориентированного подхода в процессе формирования профессиональной компетентности у студентов – будущих концертмейстеров в вузе. Подчеркивается значимость роли концертмейстера, которую можно соотнести с деятельностью дирижера; перечислены основные задачи пианиста-концертмейстера и круг его профессиональных компетенций (как специальных, так и общих). Автором подчёркивается наличие у будущих концертмейстеров высокого уровня сформированных навыков коллективного музицирования, знаний специфики художественного стиля произведений музыкального искусства в контексте исторической эволюции и др.

Ключевые слова: музыкальное искусство, профессиональное образование, ценностно-ориентированный подход, профессиональная компетентность, студент – будущий концертмейстер.

## **A VALUE-ORIENTED APPROACH IN THE PROCESS OF DEVELOPING PROFESSIONAL COMPETENCE AMONG STUDENTS - FUTURE ACCOMPANISTS AT THE UNIVERSITY**

Abstract. In this article, the author explores the issue of a value-oriented approach in the process of developing professional competence among students - future accompanists at a university. The importance of the role of the accompanist, which can be correlated with the activities of the conductor, is emphasized; The main tasks of the pianist-accompanist and the range of his professional competencies (both special and general) are listed. The author emphasizes that future accompanists have high-level developed skills in collective music playing, knowledge of the specific artistic style of works of musical art in the context of historical evolution, etc.

Keywords: musical art, professional education, value-oriented approach, professional competence, student - future accompanist.

Согласно требований федеральных государственных стандартов высшего образования в области музыкально-инструментального исполнительства на факультетах профессиональных музыкальных учебных заведений реализуется подготовка будущих концертмейстеров. Обучение профессиональных концертмейстеров берет своё начало в ансамблевом исполнительстве: пианист, аккомпанирующий певцу или, например, скрипачу, уже выполняет функцию концертмейстера, при этом отмечается, что работа с вокалистами является для него одной из самых сложных: «певческий голос как самый хрупкий из «музыкальных инструментов» в наибольшей степени подвержен изменчивости и зависит от множества неблагоприятных факторов объективного и субъективного характера» [11, с. 103-112].

Однако, в первую очередь, концертмейстер выступает как один из организаторов исполнительского коллектива, объединяющий участников при помощи исполняемого музыкального репертуара. Если дирижёр использует только язык особых жестов (иногда слова), ничего не исполняя сам, то концертмейстер ведёт за собой солистов в процессе исполнения сложного нотного текста. В симфоническом оркестре концертмейстером часто называют первую скрипку. Иногда этот музыкант выполняет роль дирижёра. Также типичными концертмейстерами являются исполнитель на баяне или аккордеоне, под аккомпанемент которого поёт народный ансамбль или солист; инструменталист, сопровождающий пение академического хора или исполнение хореографической композиции.

Не следует считать термины «концертмейстер» и «аккомпаниатор» полными синонимами, хотя между ними есть немало общего. Аккомпаниатор выполняет главным образом сопровождающую функцию, а у концертмейстера имеются ещё и педагогические, психологические и творческие задачи. Это разучивание вместе с солистом или ансамблем его репертуара, контроль и поддержка остальных голосов, помощь в преодолении вокальных трудностей: «Солист и аккомпаниатор исполняют одно и то же произведение, фактура которого лишь разделена на две составные части. В распоряжении одного исполнителя находится мелодия и поэтический текст, у другого – ритмо-гармонический план, а часто и философский подтекст» [4, с. 5]. Концертмейстер также участвует в создании новых исполнительских интерпретаций произведений, привносит в них новые художественные средства.

Самое главное отличие концертмейстера от аккомпаниатора состоит в гораздо большем разнообразии выполняемых им задач. Т. Левашова, например, отмечает, что в деятельность пианиста-концертмейстера входят:

- художественные функции (совместный поиск художественной концепции, выбор средств интерпретации, индивидуальная техническая и художественная работа над произведением, совместная работа в репетициях и сценическое выступление);
- педагогические функции (воспитательная, образовательная, психологическая);
- управленческие функции (организация выступлений, руководство ансамблем). Все эти задачи тесно связаны между собой. У пианиста-аккомпаниатора исследователь выделяет в первую очередь только функцию сопровождения [5, с. 82-91].

Из вышесказанного можно сделать вывод о том, что концертмейстеру необходимо обладать развитым музыкально-эстетическим вкусом, творческим мышлением; высоким уровнем ответственности за качество совместной исполнительской деятельности – как с солистом, так и с коллективом музыкантов.

В работе с солистом, играющим или исполняющим вокальные сочинения, концертмейстер в процессе исполнения аккомпанемента способствует её раскрытию, помогает донести до слушателей в полном объёме содержание нотного текста: «Исполнительская деятельность концертмейстера органически связана с процессом художественного воплощения сольной партии. Концертмейстер помогает партнёру успешно преодолевать различные трудности, возникающие в процессе совместной работы, а именно проблемы согласованного «дыхания», фразировки, звуковедения, реализации ритмических особенностей конкретного произведения» [6, с. 15-19].

В любом произведении, где присутствуют ведущая мелодическая линия и аккомпанемент, партии солиста и концертмейстера неразрывно связаны. Эта связь сохраняется даже в тех эпизодах, где исполнители не играют одновременно, то есть либо у солиста, либо у концертмейстера появляются паузы. Поэтому участникам процесса интерпретации музыкального произведения следует в точности соблюдать метроритм во избежание расхождений и дисгармонии. Одна из главных задач концертмейстера – внимательно следить за исполнением солистом своей партии, уметь соотнести его с содержанием нотного текста.

Именно поэтому обращение автора к ценностно-ориентированному подходу в процессе обучения в вузе будущего концертмейстера обусловлено необходимостью формирования у обучающихся



навыков корректного определения стиля музыкального сочинения. Это связано, например, с тем, что в большинстве академических произведений (романсы русских композиторов XIX века, песни европейских романтиков – Ф. Шуберта, Р. Шумана, Г. Малера) преобладает гомофонная фактура и гармония консонантных созвучий. Они создаются в сочетании как всех голосов фортепиано, так и при добавлении к ним партии солиста. Нередко в таких сочинениях один из аккомпанирующих голосов (чаще верхний) совпадает с вокальной мелодией, что облегчает задачу солирующему певцу. Для концертмейстера же важно добиваться абсолютного единения с солистом, чётко соблюдая стилевую специфику исполняемого репертуара. Гармоничность звучания должна сохраняться даже тогда, когда по замыслу композитора появляются расхождения – *rubato*, каденции *ad libitum* (обычно у инструменталистов), полиметрия и т.д.

В полифонической фактуре концертмейстеру необходимо учитывать её разновидность и способы голосоведения. Так, в имитационной полифонии мелодии переходят из одного голоса в другой, становясь ведущими то в партии солиста, то у концертмейстера. Здесь участникам процесса интерпретации (солисту и концертмейстеру) необходимо соблюдать ансамблевое взаимодействие на самом высоком уровне, внимательно отслеживать органику переходов одного голоса в другой. Ещё большего внимания к каждой линии требуют контрастная полифония и полифония пластов, так как в них все голоса фактически являются ведущими. Что касается подголосочной полифонии, функционально партия концертмейстера в ней вторична, но наполнена не меньшей мелодической выразительностью, чем сольная.

Музыка XX века, наоборот, наполнена диссонансами и более свободна в ладогармоническом отношении. Однако и в ней концертмейстеру и солисту следует внимательно слушать друг друга. Если произведение написано в серийной технике, необходимо строго следовать принципу данной серии. Упомянем также об ещё одном навыке, которым должен овладеть концертмейстер: чтение музыкальных знаков нестандартной нотации, т.е. отличных от традиционного пятилинейного нотного стана, ключей и нот с круглыми головками и штилями. Для этого в репертуар необходимо включать музыку современных композиторов, таких как С. Губайдулина, Э. Денисов, Х. Гурецкий.

Следует подчеркнуть, что отличающаяся от стандарта нотная запись присутствует, напротив, в старинной музыке эпохи Возрождения и раннего барокко. Прежде всего здесь имеется в виду запись аккомпанемента с помощью цифрованного баса, требующая расшифровки, может присутствовать и мензуральная нотация – запись нот с квадратными и ромбовидными головками. Несмотря на тот факт, что ведущей в произведениях является мелодическая линия, аккомпанирующие голоса в ней также по-своему выразительны: «Партия сопровождения, даже если она и является гармоническим фоном для ведущего голоса, то в любом случае от качества её звучания зависит общий успех исполнения, а во-вторых, во многих произведениях композиторы фортепианную партию по роли и значимости уравнивают с солирующей» [2, с. 4].

Действительно, иногда с эстетической точки зрения сопровождающие голоса выходят на первый план. Это можно наблюдать не только в музыке для солиста с фортепиано, но и в ряде симфонических произведений. Прежде всего это те голоса, в которых звучит остинатный ритм. Например, вторая часть (*Allegretto*) Седьмой симфонии Л. ван Бетховена: наиболее яркой и запоминающейся в ней является именно линия баса с характерным ритмическим рисунком «четверть – две восьмые – две четверти». Также функционально значимой аккомпанирующая партия становится, если в ней содержится основной фактурно-выразительный смысл, соответствующий программе и сюжету произведения. Примером могут выступать пассажи, имитирующие птичьи трели, в романсе М. Глинки «Жаворонок». В таких случаях партия концертмейстера становится более динамически подчёркнутой, но всё же не перекрывает полностью голос солиста.

Процесс концертмейстерской деятельности включает в себя несколько этапов. На первом этапе студент – будущий концертмейстер разучивает только свою партию, добиваясь уверенного и

свободного исполнения. Затем к ней добавляется партия солиста – сначала мысленно, без непосредственного его участия: студент-концертмейстер при работе над своей партией пропевает про себя вокальную/скрипичную/флейтовую и т.д.

Если концертмейстер сопровождает ансамблевую игру, тогда голос каждого из участников добавляется по отдельности: некоторые по возможности следует играть (как при чтении симфонических партитур), некоторые петь. Проигрывать и пропевать мелодический голос нужно как вместе с аккомпанирующим, так и отдельно. Основная цель этой работы – синтезировать ансамбль в слуховом сознании, осмыслять все голоса как единое целое. Мысленное объединение всех партий способствует формированию у студента-концертмейстера ценностно-ориентированного подхода к овладению профессией.

Преподаватель концертмейстерского класса в вузе может рекомендовать студенту начинать работать с солистом или ансамблем. Здесь основной задачей выступает умение студента и иллюстратора внимательно слушать друг друга, добиваться сосредоточенного взаимодействия: «Трудности, озникшие у партнёра в процессе совместной работы (проблемы дыхания, фразировка, ритмические особенности), помогает преодолеть концертмейстер. Он должен вести за собой партнера, так как является базисом для солиста, гармонической основой, его фактурным богатством» [3, с. 73-75].

При этом аналогичная роль солиста в ансамблевом исполнительстве также присутствует: следя за развитием музыкального материала в сольной партии, концертмейстер уделяет больше внимания фону, гармонической основе. Выразительность мелодии, её запоминаемость помогает концертмейстеру не сбиться с ритма и также играть с эстетической наполненностью.

В процессе профессиональной подготовки студентов-будущих концертмейстеров в вузе важен процесс формирования у них навыка беглого и выразительного чтения с листа. Однако, за редким исключением, произведение для подобного исполнения всё же требует предварительной подготовки: просмотра, обзорного анализа. При этом музыканту необходимо выделить те или иные особенности, затрудняющие исполнение: широкие интервалы и аккорды, которые пианист, обладающий небольшим игровым аппаратом физически не может исполнить; пассажи со сложной аппликатурой, запись партии на трёх строчках (*Ossia* или педальный голос).

К задачам, выполняемым концертмейстером, относится не только музыкальное сопровождение солиста или ансамбля, но и педагогические, воспитательные функции; организация совместной исполнительской деятельности; составление новых исполнительских трактовок, которые требуют высокого уровня сформированных знаний по музыкально-теоретическим дисциплинам (гармонии, полифонии, органологии (особенно для концертмейстеров, играющих в оркестре, а также сопровождающим игру солистов-духовиков)).

### Литература:

1. Бутова, И. А. Содержание и структура профессиональной мобильности музыканта-концертмейстера / И. А. Бутова // Мир науки, культуры, образования. – 2011. – № 3(28). – С. 125-127.
2. Доброва Л. В. Концертмейстерская деятельность в ДШИ: специфика и основные аспекты. – Кимры: МУДО «Детская школа искусств № 2», 2017. – С. 4
3. Едакина, А. С. Некоторые аспекты концертмейстерской деятельности в музыкальном колледже / А. С. Едакина // Актуальные направления фундаментальных и прикладных исследований: Материалы XVI международной научно-практической конференции, North Charleston, USA, 30–31 июля 2018 года. Том 1. – North Charleston, USA: CreateSpace, 2018. – С. 73-75. – С. 74.
4. Ковальчук С. Е. Этапы работы концертмейстера. – Новый Уренгой: МБУ ДО «ДШИ им. С. В. Рахманинова». – С. 5.

5. Левашова, Т. А. Основные аспекты концертмейстерской деятельности: актуализация ключевых понятий / Т. А. Левашова // Педагогический журнал. – 2021. – Т. 11, № 6-1. – С. 82-91. – С. 85-86.

6. Майлис Ю. Исторический аспект развития и особенности профессионального мастерства концертмейстера // Южно-Российский музыкальный альманах. 2015. №2 (19). – С. 15-19. – С. 17.

7. Мур Дж. Не слишком ли громко? Пер. с англ. Авалиани И. Г. // Мур Дж. Певец и аккомпаниатор. – М.: Радуга, 1987. – С. 85

8. Мур Дж. Прощальный концерт. Пер. с англ. Париной И. В. // Мур Дж. Певец и аккомпаниатор. – М.: Радуга, 1987. – С. 125

9. Пруцкова, Н. С. Концертмейстерская деятельность в системе музыкально-педагогического образования / Н. С. Пруцкова // Вестник научных конференций. – 2015. – № 2-4(2). – С. 122-124. – С. 122.

10. Ульянова, Т. А. Значение коммуникативных навыков в концертмейстерской деятельности / Т. А. Ульянова // Традиции и инновации в современном культурно-образовательном пространстве: Материалы VIII Международной научно-практической конференции, Москва, 19 апреля 2017 года / Под редакцией Л.А. Рапацкой. – Москва: Московский педагогический государственный университет, 2017. – С. 156-159. – С. 158.

11. Юдин, А. Н. Актуальные вопросы подготовки пианистов к концертмейстерской деятельности / А. Н. Юдин // Вестник кафедры ЮНЕСКО Музыкальное искусство и образование. – 2016. – № 4(16). – С. 103-112. – С. 104.

**Се Тяньпай**

аспирант

кафедра музыкального воспитания и образования

Институт музыки, театра и хореографии

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

**Xie Tianpai**

postgraduate student

the Department of Music Upbringing and Education

Institute of Music, Theater and Choreography

Herzen State Pedagogical University of Russia

## **ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ РАЗВИТИЯ ИСПОЛНИТЕЛЬСКИХ КАЧЕСТВ В ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКЕ ВОКАЛИСТОВ**

Аннотация. Профессиональная подготовка в области музыкальной культуры обновляет стандарт знаний, умений и навыков будущего специалиста. Общекультурные, профессиональные и специальные компетенции выпускника становятся базисом успешной подготовки к педагогической деятельности воспитания молодых вокалистов. На первый план выступает теоретическая подготовка студентов, дающая старт развитию исполнительских качеств в профессиональной подготовке обучающихся в вузах искусств.

Ключевые слова: профессиональный стандарт, вокальное исполнительство, педагогические принципы, теоретическая база знаний, профессиональная подготовка.

## **THEORETICAL ASPECTS OF THE DEVELOPMENT OF PERFORMANCE QUALITIES IN THE PROFESSIONAL TRAINING OF VOCALISTS**

Abstract. Professional training in the field of musical culture updates the standard of knowledge, skills and abilities of a future specialist. The general cultural, professional and special competencies of the graduate become the basis for successful preparation for the pedagogical activity of educating young vocalists. The theoretical training of students comes to the fore, which gives a start to the development of performing qualities in the professional training of students in art universities.

Keywords: professional standard, vocal performance, pedagogical principles, theoretical knowledge base, professional training.

На современном этапе в сфере подготовки специалистов музыкального профиля произошли значительные изменения. Актуальность требований к современному выпускнику музыкального факультета продиктовывается современным контентом в области музыки, требующим одновременно сохранения лучших традиций в музыкальной педагогике и развития педагогических подходов и принципов в условиях современности.

Проблема исследования заключается в противоречии между традиционным потенциалом музыкальной педагогики и инновационных приемов и методов обучения в области музыкальной культуры.

Цель исследования заключается в достижении высоких результатов в получении теоретической базы знаний в музыкальной сфере у будущих специалистов на основе опыта отечественной и зарубежной музыкальной педагогики.

Объектом настоящего исследования становится теоретическая музыкальная подготовка в процессе развития исполнительских качеств вокалистов.

Предмет исследования – педагогические принципы теоретической подготовки вокалистов.

База исследования – кафедра музыкального воспитания и образования института, музыки, театра и хореографии РГПУ имени А.И. Герцена, аспирантура вуза в городе Санкт-Петербург (Россия) и культурный центр в городе Баодин (Китай).

Основной задачей музыкальной подготовки будущего вокалиста становится широкое теоретическое образование, вбирающее в себя знания традиционного обучения музыке и вокалу и инновационные приемы, и методы обучения. Соединение китайской национальной музыкальной школы и европейских стандартов в обучении вокалу могут способствовать развитию певческой традиции в условиях глобализации мирового сообщества.

Методы исследования. Изучение социокультурной ситуации в музыкальной сфере России и Китая, образовательных и воспитательных программ подготовки музыкантов-вокалистов. Используются: междисциплинарный подход к изучению образовательных программ и комплексный подход, позволяющий рассмотреть предмет исследования целостно.

Методология исследования. Методика музыкального образования и воспитания описана в трудах Абдуллина Э. Б., Алимова И. А. Асатряна О. Ф., Вана К., Вана П. Васильевой Н. В., Хмельницкой О. Н., Алтуниной Е. И., Цыпина Г. М., Чи Ч. и др.

Большое внимание в исследовании уделялась авторской группе методологов, выступивших со статьями в энциклопедическом научном издании «Музыкальная культура Китая» [8].

Эмпирической базой исследования стали интервью и опросы студентов и педагогов музыкальных и вокальных отделений вузов искусств и культуры в России и в Китае.

Проблема теоретической подготовки музыкантов выходит на первый план в связи с постоянным увеличением научной и научно-методической информации об инновационных приемах и методах в обучении музыкантов-вокалистов. Процесс теоретической подготовки в музыкальной сфере является базисом развития профессиональных способностей музыканта-исполнителя.

Привлечение внимания будущих специалистов к изучению традиционного потенциала вокальной школы послужит определенным вектором развития индивидуальных траекторий в профессии. В условиях смены социокультурных ориентиров будущий специалист испытывает влияние новых музыкальных течений, находится в водовороте модернистских веяний, неустоявшихся форм, пробует свои силы в различных жанрах и направлениях. В данной ситуации готовое научное знание не решает поставленных задач в воспитании профессионального музыканта.

Настоящее исследование показало, что традиционная музыкальная школа ограничивается трансляцией основ музыкального образования, тогда как современное развитие музыкального мира требует пересмотра педагогических принципов в сторону их модернизации.

В Китае музыкальное образование пережило несколько этапов: от музыкально-фольклорной традиции до перемен периода Культурной революции; от появления китайских музыкантов Новой волны до принятия западных образцов и подражания зарубежным стандартам. Однако, сохранение народного искусства и национальных певческих традиций вывели китайскую оперу на международный уровень признания в том числе и в силу принятия зарубежных педагогических приемов вокальной подготовки. В настоящее время вокальная школа Китая основывается на взаимосвязанных методиках национальной и европейской направлениях современной музыкальной педагогики [3].

Историографический метод исследования темы показал, что большое влияние в теоретической и практической подготовке китайских вокалистов имел специальный десант русских советских педагогов во второй половине XX века: В. Шушлин и другие педагоги привезли в Китай не только методику преподавания вокала, но и большой багаж теоретических знаний. Приоритетом в те годы в Китае

являлось обучение по российским образовательным методикам, а образцом пения служили голоса Шаляпина и Неждановой.

Творческий рост будущего специалиста зависит от занятий по выработке у него практических навыков певческой работы, которые основаны на его музыкальных способностях, получающих свое развитие в процессе систематических вокальных занятий. Вокалисту необходимы глубокие знания по вопросам вокального воспитания, охраны певческого голоса, элементов певческой звучности, средств вокальной выразительности и другим.

Знания элементов певческой звучности содержат: интонацию, ансамбль, нюансировку, звуковедение, дыхания и вокальное формирование звука, дикцию и артикуляцию раскрытие идейно-художественного содержания музыкального произведения и другие. Культурологическая направленность певческого обучения, отражает гуманистическое направление содержания вокального образования будущих специалистов, что обеспечивает их включение в социокультурную деятельность.

К результатам исследования можно отнести решение основной задачи профессиональной подготовки музыкантов вокалистов, отвечающей современным требованиям музыкальной сцены, актуализирующей проблему формирования исполнительского мастерства будущих специалистов вокального профиля в период обучения в учебном заведении.

Среди выводов исследования значится следующее: в свете современных подходов к формированию исполнительского мастерства музыкантов внимание привлекает продуктивное использование многовекового отечественного опыта как предпосылки развития профессионального мастерства. Ведь искусство является результатом слияния таланта и мастерства, где теоретические знания и практическая деятельность соединяют традиции и педагогический новаторский опыт. Отмечается также, что музыкальное искусство способствует формированию следующих характерных черт: человечности, справедливости, воспитанности, интеллигентности, предусмотрительности, внимательности, эмпатийности, искренности. Таким образом, основой воспитания специалиста становится развитие личности обучающегося.

Исследование отмечает, что профессиональное мастерство вокалистов и, в целом специалистов в области музыки, тесно связано с разными музыкальными теориями, которые представляют специальные уточнения в музыкальном воспитании разных времен.

Важной вехой в развитии музыки является эпоха рационализма, в которой отстаивалось мнение о том, что музыка сочетает в себе определенные противоположности, так как в ее основе лежит душевная глубина и проникновенность, одновременно с этим, рассудительность и благомыслие.

Нравственные начала в музыке отмечали музыканты разных периодов, акцентировалось внимание на том, что музыка должна не только радовать слух, но и воодушевлять, развивать нравственные чувства [7].

Во многих научных трактатах (например, свидетельства о деятельности Музыкальной палаты в Древнем Китае) профессиональное мастерство музыканта ассоциируется с искусством, признаком которого является творческая осведомленность индивидуума о предмете профессиональной деятельности, которая характеризуется неповторимостью, индивидуальностью, уникальностью умений мастера, оригинальностью решения творческих задач, которые формируются в течение всей жизни. Деятельность специалиста в художественно-творческой сфере определяется следующими компонентами: профессиональная направленность, индивидуально-творческий характер, оптимальность в выборе выразительных средств.

Исследование показало, что решение конкретных технических задач в области исполнительского мастерства зависит не только от его содержательной теоретической базы, но и от личностных качеств специалиста.

Мастерство музыкального исполнительства определяется необходимостью развития личностных волевых усилий и технических умений, которые позволяют постоянно возвращаться к естественности и

творческой деятельности. Простые подсчеты доказывают какое усердие проявляют обучающиеся музыке прежде чем выйти на профессиональную музыкальную сцену: не менее 15 лет необходимо ученику для овладения профессией музыканта.

Поэтому профессиональное мастерство вокалиста определяется, как умение личности применять систему знаний для достижения поставленных исполнительских результатов, а также сочетать силы и средства, чтобы они были адекватными этой цели.

Настоящее исследование показало необходимость формирования у обучающихся специальных умений и навыков, направленных на пробуждение эмоциональной сферы слушателей, развивать умение правильно чувствовать состояние аудитории, обладать суггестивными способностями, контролировать адекватность самооценки.

Необходимо заметить, что мастерство вокального исполнителя складывается из индивидуальных, приобретенных им средств выразительности в голосоведении, звукоизвлечении, интерпретации, работы с нотным материалом и аккомпанементом. При этом профессиональное мастерство связано со всем периодом работы над музыкальным произведением, первым этапом которого становится теоретический разбор и формирование теоретического блока периода постановки целей и задач [1].

Широкая теоретическая база знаний поддерживает практический опыт музыканта. Таким образом, практическое творчество выступает наиболее существенным и необходимым признаком мастерства. В структуре музыкально-эстетической культуры музыканта выделяют два основных элемента: музыкальную деятельность в целом, и развитие музыкального сознания.

Под таким углом зрения профессиональное мастерство музыканта рассматривается как интегрированное личностное образование, которое предполагает способность к совершенному выполнению художественной деятельности [4].

Навыки, накопленные студентами в течение обучения, помогают в будущей работе творчески использовать знания и умения в новых, более сложных условиях. Музыкальные знания, навыки и умения должны составлять целостную систему, охватывающую важнейшие стороны профессиональной деятельности [6].

Специфика освоения основами профессионального мастерства заключается в том, чтобы всестороннее музыкальное развитие органично сочеталось с совершенствованием вокальной техники.

Все эти признаки особенно проявляются в процессе репетиционной работы. Практическая деятельность, наряду с высоким профессионализмом, характеризуется интенсивностью и большим напряжением. Ощутимыми результатами интенсивной работы является стремительное накопление сценического опыта вокального мастерства, творческого роста как следствия непрерывного приобретения все новых теоретических и практических знаний и навыков.

В процессе обучения вокалистов важно, чтобы в каждом студенте педагог, прежде всего, видел не покорного исполнителя своих намерений, а художественную личность, артистическую индивидуальность, которую целесообразно не только загонять в рамки своих намерений, а развивать, чтобы дать расцвести индивидуальным художественным наклонностям. Важно не подражание педагогу, а собственное видение творческих решений.

В этом процессе педагогу необходимо сохранить творческую свободу студента, внимательно относиться к развитию его субъективных качеств, при этом развивая наиболее характерные для каждого воспитанника. Направляя художественно-музыкальное мышление своих учеников тактично, без чрезмерного педагогического деспотизма, педагог оставляет им возможность для индивидуальной интерпретации музыкальных произведений [5].

Так как обучающиеся имеют разный темперамент, различные характеры, разные вкусы и устремления, различные взгляды можно говорить о различной степени довузовской подготовки.

Поэтому задачей педагога является глубокое изучение и использование своих наблюдений в практической деятельности. В зависимости от особенностей каждого студента, педагогу необходимо применять соответствующие методы и приемы воздействия [2].

Теоретические занятия строятся с применением разнообразных форм работы даже с одним и тем же студентом. Как тонкий музыкант-психолог преподаватель теоретических дисциплин должен уметь находить путь к душе каждого своего воспитанника, уметь найти присущие каждому индивидуальные особенности, сохранить их, дать им возможность раскрыться естественным путем. Поэтому так отличаются по своим творческим индивидуальным направлениям, воспитанники передовой музыкальной школы [9].

Для осуществления эффективной профессиональной подготовки вокалистов педагогам необходимо развивать способность управлять собой и через себя – всеми элементами творческой деятельности на почве обратной связи, а именно:

- осознание цели работы и результатов ее достижения;
- учет специфики восприятия вокалистами действий руководителя;
- выбор оптимальных средств воздействия и корректировки управленческой позиции на основании анализа результатов.

Таким образом, методика воспитания вокалиста основывается на тесной взаимосвязи методических и музыкально-теоретических знаний, умений и навыков исполнительства в сочетании с закономерностями педагогической деятельности.

Профессиональное вокальное обучение студентов институтов искусств Китая направлено на укрепление европейских традиций певческого обучения наряду с соблюдением сложившихся традиций национального вокального искусства [2].

Исследование темы показало, как важно при решении задач использовать психолого-педагогическое сопровождение образовательного процесса, культивировать акмеологический подход в воспитании музыканта, использовать инновационные формы работы со студентами [9].

В заключении можем сказать, что теоретическая подготовка вокалистов как специалистов в области музыки является базисной при решении задач современного музыкального воспитания. Являясь действующими музыкантами, выпускники вузов становятся продолжателями фундаментальных традиций в области музыкального образования и воспитания. Яркая индивидуальность музыканта, его личностные качества, крепкое базовое образование и последующий практический опыт становятся залогом успешности выпускника в профессиональной сфере.

Изучение вопроса теоретической подготовки будущих специалистов требует продолжения в свете новых стандартов отечественного и мирового тренда в музыкальной культуре.

### **Литература:**

1. Абдуллин Э.Б. Методика музыкального образования: учебник для студентов вузов – Музыкальное образование. – М. Музыка, 2006. – 334 с.
2. Абдуллин Э.Б. Основы исследовательской деятельности педагога-музыканта: учебное пособие для студентов вузов, обучающихся по направлению «Педагогическое образование». – Санкт–Петербург: Лань, 2014. – 363 с.
3. Алимов И.А. Срединное государство: Введение в традиционную культуру Китая. - М.: Муравей, 1998. – 288 с.
4. Андреева Н. П. Современные требования профессиональной компетентности бакалавра педагогического вуза художественного профиля подготовки // Russian Journal of Education and Psychology. Том 12, № 4-2, 2021. Красноярск, 2021. – С. 274-278.



5. Асатрян О.Ф. Проектирование модели профессиональной подготовки будущего учителя музыки на основе интеграции дистанционных и очных форм обучения // Современное педагогическое образование. - 2020. - №11. - С. 5-10.

6. Ван К. Современный европейский оперный репертуар в музыкально-театральной культуре Китая // Вестник Адыгейского государственного университета. – Серия 2: Филология и искусствоведение. – 2022. - № 1 (292). – С. 114-119.

7. Ван П. Западные традиции игры на флейте в истории Китая // Южно-Российский музыкальный альманах. - 2021. - № 4 (45). С. 151-158.

8. Васильева Н.В., Хмельницкая О.Н., Алтунина Е.И. Музыкальная культура Китая: особенности и традиции // в сборнике: Музыкальное искусство и образование в современном социокультурном пространстве - 2021. Сборник материалов IV Международной научно-практической конференции: в 3 т. - Белгород, 2022. - С. 64-68.

9. Чжан Чи, Андреева Н. П. Гештальт-понятия «фигура и фон» в музыкальной педагогике и инструментальном исполнительстве / Чи Чжан, Н.П. Андреева. – Текст: электронный // Педагогика искусства: [сетевой электронный научный журнал]. – 2022. – № 2. – С. 112–120. – URL: [http://www.arteducation.ru/sites/default/files/journal\\_pdf/13\\_stranicy-107-115.pdf](http://www.arteducation.ru/sites/default/files/journal_pdf/13_stranicy-107-115.pdf) (дата обращения: 27.11.2023).

**Цю Юйхань**

аспирант

ГАОУ ВО «Московский городской педагогический университет»

**Qiu Yuhan**

postgraduate student

Moscow City Pedagogical University

## **К ВОПРОСУ О РАЗВИТИИ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ СТУДЕНТОВ КИТАЙСКИХ КОЛЛЕДЖЕЙ В ПРОЦЕССЕ ОБУЧЕНИЯ ФОРТЕПИАНО**

Аннотация. В статье исследуется проблема развития музыкальной культуры учащихся китайских колледжей в процессе обучения фортепиано. Совершая краткий экскурс в историю развития фортепианного исполнительства и педагогики в Китае, автор отмечает, что современный уровень фортепианного исполнительства и образования в стране обусловлен развитием этой сферы в ориентации на межкультурные ценности и достижения. Как результат процесса интеграции в мировую культурную среду на протяжении последнего столетия и следствие сформировавшейся фортепианной школы, учитывающей мировые достижения и особенности китайского менталитета, отмечается высокий уровень технического исполнительского мастерства современных пианистов в Китайской Народной Республике. Вместе с тем автор поднимает проблему недостаточного педагогического внимания к развитию общей музыкальной культуры пианистов и отсутствия научно-методологических оснований для ее развития. На основании обзора исследований в поле обозначенной проблемы предлагается несколько векторов для перспективных исследований в этой области.

Ключевые слова: фортепианное образование, музыкальная культура, колледж, Китайская Народная Республика, обучение, исполнительство.

## **ON THE ISSUE OF THE DEVELOPMENT OF MUSICAL CULTURE OF CHINESE COLLEGE STUDENTS IN THE PROCESS OF LEARNING PIANO**

Abstract. The article examines the problem of developing the musical culture of Chinese college students in the process of learning piano. Taking a brief excursion into the history of the development of piano performance and pedagogy in China, the author notes that the current level of piano performance and education in the country is determined by the development of this area in orientation towards intercultural values and achievements. As a result of the process of integration into the world cultural environment over the last century and a consequence of the established piano school, which takes into account world achievements and the characteristics of the Chinese mentality, there is a high level of technical performing skills of modern pianists in the People's Republic of China. At the same time, the author raises the problem of insufficient pedagogical attention to the development of the general musical culture of pianists and the lack of scientific and methodological grounds for its development. Based on a review of research in the field of the identified problem, several vectors for promising research in this area are proposed.

Keywords: piano education, musical culture, college, People's Republic of China, training, performance.

В условиях современных процессов глобализации, охватывающих мировое сообщество, культурные связи между странами становятся все теснее во многих областях. Искусство и образование в Китае испытывают значительное влияние мультикультуральных тенденций.

На протяжении последних ста лет фортепианное искусство и педагогика в Китайской народной республике развиваются на новом уровне международного социально-культурного сотрудничества – в

русле тесного взаимодействия с общемировыми тенденциями. Результатом этого процесса стало обогащение национальной системы фортепианного образования научными и практическими знаниями, концепциями, методами и приемами обучения. Преобразования указанного периода, и в особенности периода культурной революции 1966-1976 гг., привели к формированию собственной пианистической школы, в которой, с учетом национальных условий, постепенно сложились собственные традиции фортепианного исполнительства и педагогики – традиции, опирающиеся на национальное культурное наследие, особенности китайского менталитета и музыкального мышления. Свидетельством тому являются деятельность и творчество известных китайских исполнителей и педагогов, получивших всемирное признание, – Ланг Ланга, Ли Юнди, Ван Юйцзя, Чен Са, Ли Цуйвэя, Фань Цзисэня, У Леци, Ли Цзялу, И Кайдзи, Чжоу Гуанжэнь и др. Результаты их труда доказывают, что китайские фортепианные педагоги научились воспитывать таланты мирового уровня.

В настоящее время в китайском обществе интерес к обучению фортепиано неуклонно растет, и оно становится социально все более доступным для разных слоев населения. Сегодня этот инструмент преподается в учебных заведениях трех уровней – школах искусств, колледжах, консерваториях, а также в различных музыкальных студиях.

Несмотря на то, что на всех уровнях фортепианного образования постоянно разрабатываются и обновляются теоретико-методические и технологические основы, в приоритете внимания при обучении на фортепиано везде остаётся технически безупречное исполнение музыкальных произведений. Педагогическая работа нацелена на воспитание грамотных и владеющих блестящей техникой пианистов, чье разучивание произведений ориентировано на пример профессиональных музыкантов и часто носит механический подражательный характер. За гранью педагогической работы нередко остаются такие немаловажные для развития личности музыканта качества, как художественно-эстетическое развитие, развитие творческих способностей, музыкальное мышление, художественное воображение, музыкально-эстетический вкус, а также обладание широтой музыкальных знаний в области формы, теории и истории музыки – то есть те качества, которые свидетельствуют о развитой культуре личности музыканта.

Несмотря на то, что в программы обучения фортепиано в китайских колледжах включен ряд дисциплин по теории и истории музыки, развитие музыкальной культуры не носит системного характера при воспитании исполнителей на фортепиано, имеющем первостепенную цель технического совершенствования.

Между тем китайское общество сегодня ориентировано на воспитание культурной личности и развитие профессионального музыкального образования, которое было бы нацелено не только на обретение высокого технического уровня исполнительского искусства, но и формирование самобытных художественных исполнительских и педагогических традиций. Подобные традиции могут сформироваться лишь в такой системе музыкального образования, которая ориентирована на воспитание специалистов, обладающих высоким уровнем музыкальной культуры в целом.

Таким образом, актуальной видится проблема разработки концептуальных траекторий развития музыкальной культуры у студентов колледжа, которые могли бы быть реализованы посредством системных педагогических условий в процессе обучения фортепиано. Эта проблема продиктована противоречиями, изложенными ниже:

- на социально-методическом уровне – между значительной востребованностью в Китае фортепианных исполнителей и педагогов, обладающих высокой степенью общей музыкальной культуры, и отсутствием системного методического обеспечения педагогического сопровождения процесса формирования музыкальной культуры при обучении на фортепиано в системе колледжного образования КНР;

- на научно-педагогическом уровне – между существующим историко-теоретическим научным знанием и недостаточной практической разработанностью педагогических вопросов развития музыкальной культуры учащихся в процессе обучения на фортепиано в колледжах.

Краткий обзор направлений исследований, посвященных развитию музыкальной культуры и фортепианной педагогики, поможет определить векторы перспективных исследований в поле обозначенной проблемы.

Философское понимание музыкальной культуры, позволяющее представить процесс ее формирования в единстве исторически обусловленных целей и задач, раскрывается в работах Г. Гегеля, И. Канта, Ф. Шиллера, А. Шопенгауэра и др.

Основные подходы к развитию музыкальной культуры учащегося в аспекте личностного освоения им мира музыкального искусства освещены в трудах Э.Б. Абдуллина, Ю.Б. Алиева, Л.В. Горюновой, Го Хуа, Д.Б. Кабалевского, С.М. Каргапольцева, Е.В. Николаевой, Л.А. Рапацкой, Л. И. Уколовой, А. И. Щербаковой и др.

Ряд исследований рассматривает музыкальную культуру как высший уровень средоточия человеческого в человеке, утверждая приоритет педагогики искусства в нравственно-духовном становлении личности: Б.В. Асафьев, Л.В. Горюнова, Н.Л. Гродзенская, А.Н. Сохор, Л.В. Школяр, Б.Л. Яворский и др.

Вопросы истории фортепианного исполнительства и развития фортепианной музыки в Китае исследовались рядом китайских ученых (Бянь Мэн, Джуан Сунн, Не На, Нью Яцян, Пан Вэй, Чжау Сяошэн, Чжоу Гуаньжень, Янь Чжэн и др.).

Многие российские исследования также посвящены вопросам фортепианного исполнительства и педагогики. Назовем имена авторов наиболее известных исследователей: Л. А. Баренбойм, И. Гофман, Е. Я. Либерман, А. В. Малинковская, М. А. Мартинсен, А. Николаев, А.И. Николаева и др.)

Педагогические и методические аспекты обучения на фортепиано в Китае изучали такие ученые, как Вэй Тингэ, Гэ Дэюэ, Доу Иньци, Ин Шичжэнь, Лу Гуаньхуа, Нью Яйцян, Чжоу Чжэнмао, Чжу Иган, Ян Хэпин и др.

Анализ трудов перечисленных авторов в области обозначенной проблемы позволяет констатировать: несмотря на обилие исследований в области музыкальной культуры, а также значительный корпус исторических и методических изысканий, связанных с обучением фортепиано в колледжах Китая, проблема развития музыкальной культуры у учащихся-пианистов в целом не рассматривалась исследователями. Отдельные вопросы до сих пор остаются не до конца разработанными, существующие теоретические идеи нуждаются в экспериментальном подтверждении, касающемся методологии, условий реализации, оценки общего музыкального качества студентов, эффективности стратегий развития музыкальной культуры студентов в процессе обучения игре на фортепиано в китайских учебных заведениях.

Развитие музыкальной культуры учащихся китайских колледжей в процессе обучения фортепиано может быть эффективным при следующих условиях:

- определении научно-методических основ развития музыкальной культуры в процессе обучения китайских учащихся на фортепиано;
- разработке и внедрении педагогических условий обучения на фортепиано, способствующих совокупному освоению истории, теории и исполнительского мастерства как основ развития музыкальной культуры учащихся;
- создании условия для творческой самореализации учащихся и формированию их творческого потенциала;
- формировании педагогической модели развития музыкальной культуры обучающихся на фортепиано в китайских колледжах, отличительной особенностью которой является синтез приобретаемых знаний и умений, творческого развития учащихся и их реализации.

Разработке педагогической модели развития музыкальной культуры в процессе обучения фортепиано студентов колледжей КНР, реализованная с помощью специальных педагогических условий будет способствовать эффективному развитию музыкальной культуры обучающихся, качественному формированию их профессиональных компетенций.

Таким образом, обозначим перспективу исследования, отметив следующие положения, которые могут разрабатываться в перспективных исследованиях:

- Изучение исторических и теоретических аспектов развития музыкальной культуры как в контексте современной педагогики в целом, так и применительно к обучению фортепиано в среде музыкального образования КНР, накопленного педагогического опыта – это позволит успешно выявить вектор наиболее эффективного развития музыкальной культуры у студентов китайских колледжей в процессе освоения фортепиано.

- Разработка путей соединения образовательных традиций Китая с инокультурными традициями в процессе развития музыкальной культуры с опорой на личностно-ориентированный, деятельностный и межкультурный подходы.

- Формирование педагогической модели развития музыкальной культуры у студентов фортепианных факультетов китайских колледжей – ее обоснование и конкретизация принципов, методов, критериев дадут основание для разработки специальных педагогических условий, способствующих эффективному развитию музыкальной культуры у студентов китайских колледжей.

4. Разработка педагогических условий, включающих принципы, методы и формы, интегрированные из западноевропейской, русской и китайской традиций и способствующих наиболее эффективному усвоению знаний и умений, качественному формированию развития музыкальной культуры у китайских учащихся колледжей в процессе обучения фортепиано.

### **Литература:**

1. Алексеев, А. Д. Творчество музыканта-исполнителя / А. Д. Алексеев. - М., 1991. - 104 с.
2. Го Хуа, Уколова Л.И. Развитие музыкальной культуры личности как интегративного качества в современном социуме (научная статья) / Го Хуа, Л. И. Уколова // В сборнике «Инновационные процессы в культуре, искусстве и образовании». Издательство «Перо» - коллективная монография. Москва, 2016. С. 282-289.
3. Зак, Я. И. О некоторых вопросах воспитания молодых пианистов / Я. Зак // Вопросы фортепианного исполнительства. Вып. 2. М., 1968. — С. 81-99.
4. Либерман, Е. Я. Творческая работа пианиста с авторским текстом / Е. Я. Либерман. - М., 1988. - 235 с.
5. Николаева, А.И. Стилевой подход в музыкально-исполнительском классе как средство формирования личности А. И. Николаева // Сб. науч. тр. МШУ: Гуманитарная серия. -М., 2002. С. 356-358.
6. Николаева, А.И. Стилевой подход в музыкально-исполнительском классе как средство формирования личности А. И. Николаева // Сб. науч. тр. МШУ: Гуманитарная серия. -М., 2002. С. 356-358. Нью Яцян. Некоторые проблемы и противоречия в обучении пианистов в ВУЗах КНР на современном этапе / Нью Яцян // Вопросы совершенствования профессиональной подготовки педагога-музыканта Сб. науч. тр. - Вып.15. - М., 2009. - С. 42-48.
7. Су Щя. Фортепианная музыка Дин Шаньдэ / Су Щя // Об известных мастерах и современных музыкальных произведениях Китая, 2005. – 324 с.
8. Тимакин, Е. М. Воспитание пианиста / Е. М. Тимакин. - М., 1984. – 144 с.
9. Торопова, А.В. Феномен музыкального сознания: методология исследования и развитие: автореферат дисс...д-ра педагогических наук: 13.00.08, 19.00.01/ Алла Владимировна Торопова. – М., 2009. – 58с.

**Япэн Чжан**  
аспирант

кафедра музыкального воспитания и образования  
Институт музыки, театра и хореографии  
ФГБОУ ВО «Российский государственный педагогический университет  
им. А.И. Герцена»  
e-mail: nat-saa@mail.ru

**Zhang Yapeng**

postgraduate student  
the Department of Music Upbringing and Education  
Institute of Music, Theater and Choreography  
Herzen State Pedagogical University of Russia

### **ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ РУССКОЙ И КИТАЙСКОЙ ВОКАЛЬНЫХ ШКОЛ В ПЕРИОД 1950-1960-Х ГОДОВ XX ВЕКА**

Аннотация. Статья посвящена исследованию влияния русской (советской) вокальной школы на становление и развитие вокального искусства и музыкальной педагогики в Китае в период 1950-1960-х годов. Современное развитие российско-китайских отношений продуцирует плодотворное сотрудничество в сфере культуры и образования, основанное на заложенных в XX веке принципах взаимодействия русской и китайской музыкальных школ.

Ключевые слова: вокальная школа, вокальное искусство, образование вокалистов, вокалисты Китая, вокалисты России, китайско-российское сотрудничество.

### **INTERACTION OF RUSSIAN AND CHINESE VOCAL SCHOOLS IN THE PERIOD OF THE 1950S AND 1960S OF THE TWENTIETH CENTURY**

Abstract. The article is devoted to the study of the influence of the Russian (Soviet) vocal school on the formation and development of vocal art and music pedagogy in China during the 1950s and 1960s. The modern development of Russian-Chinese relations produces fruitful cooperation in the field of culture and education, based on the principles of interaction between Russian and Chinese music schools laid down in the 20th century.

Keywords: vocal school, vocal art, vocalist education, Chinese vocalists, Russian vocalists, Sino-Russian cooperation.

Современное развитие российско-китайских отношений продуцирует плодотворное сотрудничество в сфере культуры и образования, основанное на заложенных в XX веке принципах взаимодействия советской и китайской музыкальных школ. Становление китайской национальной вокальной школы произошло благодаря тесному взаимному сотрудничеству педагогического сообщества двух стран. Особое внимание уделялось внедрению концепции высшего музыкального образования, основанного на содержательности русской вокальной школы, яркие представители которой (педагоги, музыканты, концертмейстеры, репетиторы) долгое время проработали по приглашению китайского правительства в музыкальных учебных заведениях Китая. В настоящее время данные локусы носят имена русских педагогов-вокалистов в знак большого уважения и поклонения им (например, Музыкальный центр и музыкальная школа имени СУ Ши Линя (Владимира Шушлина)).

Проблематика исследования содержится в востребованности целостного и полного изучения процесса влияния русской вокальной школы на китайское музыкальное искусство и определяется

контекстом повышенного внимания музыкального сообщества к национальной культуре Китая. Одной из главных тенденций качественных изменений в культурном и образовательном сотрудничестве двух стран является глобальное расширение этих связей: проведение профессиональных творческих конкурсов высших достижений, организация фестивалей и праздников российско-китайской культуры, обмен студентами и аспирантами, расширение дорожной образовательной карты, развитие музыкального туризма, открытие новых двуязычных СМИ, музейная и театрално-концертная интерактивная деятельность и другое. Глобальную трансформацию испытывает и сфера образования: большой приток студентов из Китая обуславливает обмен научными и методическими школами, изучение языков запускает процесс диалога культур, передачу современной образовательной информации, обнаружение гуманитарных каналов по сохранению нематериального культурного наследия двух стран, этнопедагогики и народной педагогики, обмен научной и методической литературой, программами обучения и воспитания, наблюдением за воспитательным процессом и многое другое. Наиболее ярко данный процесс представлен в области музыкального образования и воспитания.

Цель настоящего исследования заключается в определении механизмов влияния русской вокальной школы на китайское музыкальное искусство середины XX века.

Объектом настоящего исследования является социокультурный феномен взаимного сотрудничества русской и китайской вокальных школ; предмет исследования – педагогические механизмы влияния русской вокальной школы на китайскую музыкальную культуру второй половины XX века.

Теоретические методы исследования заключаются в изучении источников, определяющих фундаментальный вклад советских педагогов-вокалистов в развитие и становление национальной вокальной китайской школы, которые внедрили научно и методически обоснованные концепции обучения вокалу.

Практические методы исследования определяются непосредственным участием автора статьи в процессе сбора, анализа, хранения, обработки и передачи новому поколению потенциала методов, форм и способов взаимодействия русской, российской, советской и китайской музыкальных и, в частности, вокальных, школ; также в исследовании использовались картографический и историографический методы. Эмпирическое исследование фактов взаимного сотрудничества и осмысление положительных результатов, полученных в ходе исследования, являются гуманитарной движущей силой, способной развить международное сотрудничество России и Китая в области современного музыкального образования и воспитания.

Историографический метод показал, что яркие представители вокальной педагогической школы в середине прошлого века заложили основы преподавания вокалу китайских студентов, что способствовало развитию музыкальной культуры Китая в целом. На музыкальной сцене Китая появились имена, которые составили славу и гордость страны и были интегрированы в мировое музыкальное пространство. Благодаря долгосрочному международному сотрудничеству вокальная школа Китая получила свое развитие, так как русские педагоги смогли воспитать целую плеяду вокалистов, вставших в ряды педагогов-музыкантов, педагогов-вокалистов в Китае, начиная со второй половины прошлого столетия. Сохранились документальные сведения о том, что советский педагогический десант был оснащен багажом, полным научной, методической, учебной музыкальной литературой. Поэтому научные исследования, анализирующие новые формы и виды наследия вокальной школы, имеют выраженную актуальность и вносят ощутимый вклад в историю, культурологию и музыкальное искусство [4].

Методологической основой исследования являются концептуальные положения о наследии взаимодействия вокальных школ Китая и России как информационно-культурном феномене и его

сохранении как оптимальном способе актуализации различных методов, форм и способов взаимодействия в области музыкального образования и воспитания молодых специалистов.

Методология исследования опирается на труды Лю Ян, У Линсяна, И. С. Бессарабовой, Лю Дзэ, М. Ю. Дубровской, Чжао Юна. В данных теоретических трудах содержится описание вокальных практик Вэн Кэчжэна и российского педагога-вокалиста, баса Владимира Шушлина, которые возглавил советскую делегацию в Китай в середине прошлого столетия; также проанализирован их вклад в становление китайской вокальной школы.

Методологической основой данного исследования являются концептуальные положения о наследии советско-китайского сотрудничества в сфере музыкального, вокального образования как культурном феномене; изучение, анализ, обобщение полученных результатов будут являться наиболее оптимальным способом сохранения и актуализации сотрудничества на современном этапе в области музыкального образования. Применение системного метода позволяет рассматривать историко-культурное наследие в данной области как один из элементов культуры в целом, а практику сохранения и актуализации сотрудничества как элемент системного явления – развитие музыкальной сферы.

Основной задачей настоящего исследования является определить педагогический механизм влияния русской вокальной школы на становление вокальной школы Китая, для этого необходимо:

- изучить документальную литературу, систематизировать источниковую базу по теме исследования;
- проанализировать советско-китайский опыт сотрудничества в музыкальном образовании;
- сформулировать основные положения настоящего исследования;
- обобщить положительный международный опыт взаимодействия России и Китая в области музыкального, вокального образования.

Картографический метод исследования показал, что процесс взаимодействия музыкальных школ двух стран широко распространен и наличествует во всех провинциях Китая, а количественные показатели фактов, рассказывающих об истории советско-китайского сотрудничества в области музыкального образования, требуют тщательного изучения, анализа и обобщения. Практика сохранения и репрезентации обобщенного опыта сотрудничества в музыкальной сфере основывается на культурологическом подходе к проведению данного исследования.

В связи с конкретными историко-культурными, социальными, политическими и территориальными обстоятельствами русская, советская и китайская вокальные школы в период середины XX века развивались буквально «плечом к плечу» друг к другу. Музыковеды отмечают, что во многом музыкальный стиль русской народной музыкальной школы и эстетическая точка зрения советского революционного реализма стали образцом для развития китайской музыки и оказали глубокое влияние на направление развития китайской новой музыки [6].

Согласно историографическому методу исследования можно свидетельствовать, что активное развитие российско-китайских связей в отношении вокальной музыкальной культуры началось в период 1950-х годов, когда правительство Китая начало продвигать политику реформ, в том числе в области народного просвещения [6]. В это время образовательная программа музыкальных академий, на базе которых осуществлялось обучение китайских вокалистов, была направлена прежде всего на воспитание «полезных» для общества музыкальных талантов. Собственно, поэтому методы и инструменты обучения вокалистов во многом подбирались именно на основании этой цели. Наибольший вклад в комплексное изучение историко-культурного наследия внесли исследователи Лю Ян и У Линсян. В их трудах содержится описание вокальных практик Вэн Кэчжэна и Владимира Шушлина, стоявших у истоков музыкального вокального образования в Китае, и ставших образцом педагога вокального класса на долгие годы [5]. Изучение теоретической базы исследования позволяет сделать вывод о взаимопроникновении двух музыкальных традиций, обогативших национальную культуру Китая и сохранивших черты культурной идентичности.



Многие российские педагоги-вокалисты, в числе которых А. Н. Джуринский, А. И. Кравченко, В. В. Краевский и некоторые другие, в период 1950-1960-х годов отправлялись на педагогическую практику и обмен опытом в Китай. Исследование отмечает, что профессиональный опыт представителей российской вокальной школы оценивался всегда очень высоко прежде всего в связи с тем, что уровень подготовки вокалистов в России был на порядок выше в середине XX века, чем во многих европейских странах [5].

Исследованием определено, что многие китайские педагоги активно занимались переводом и адаптацией советских теоретических трудов и учебно-методических материалов, приглашали ведущих советских специалистов для выступлений и проведения мастер-классов по вокалу [8]. Во многом, на основании приобретенного опыта, уже в Новом Китае были четко определены цели и место эстетического и музыкального воспитания в развитии подрастающего поколения. Так, вокальное искусство и пение стало одним из важных элементов базового курса программ обучения учащихся музыкальных специальностей в современном Китае.

Среди основных принципов, которые были заимствованы китайской вокальной школой в период 1950-1960-х годов из советской методики преподавания вокала можно назвать прежде всего следующие [9]:

- технические навыки вокалиста имеют первостепенное значение;
- строгость, планомерность и рационализированность процесса обучения;
- акцент на мастерстве, а не творческом проявлении индивидуальности;
- важность возможностей голоса, а не эмоционального воплощения исполняемого произведения;
- связь художественного воплощения вокального образа с техникой исполнения: дыханием, резонансом и артикуляцией.

Во многом, эти принципы, заимствованные китайской вокальной школой, и репродуцированные в модель подготовки вокалистов от советских педагогов, послужили толчком к развитию преподавания вокальной музыки в Китае. Так как модель профессиональной подготовки вокалистов не обладала четкой направленностью, системностью, структурированностью и методическим содержанием, то, можно говорить об отсутствии в то время и обучения технике исполнительства.

Таким образом, указанный период 1950-1960-х годов стал этапом активного развития системы высшего профессионального музыкального образования в Китае. Настоящее исследование, согласно историографическому методу, определяет указанные даты временем становления китайской национальной вокальной школы [10].

Научная новизна исследования заключается в:

- определении потенциала форм и методов сотрудничества русской, советско-китайской музыкальных школ в области вокального искусства;
- ретроспективном анализе генезиса и выделении основных этапов становления и развития китайской вокальной школы;
- актуализации положительного опыта международного сотрудничества и экстраполяции его в современный контент музыкального, вокального образования;
- определении основных тенденций российско-китайского сотрудничества в музыкальной образовательной сфере.

Изучение архивных документов, анализ источниковой базы, обобщение эмпирического опыта позволяют определить практическую значимость исследования, которая заключается:

- в качестве оснований для проектирования дальнейшего международного сотрудничества в области искусства, науки и образования;
- в определении ведущего направления совместной международной работы по воспитанию вокалистов;

– в расширении и развитии положительного опыта педагогической деятельности в сфере музыкального образования.

Сложившаяся практика сохранения и репрезентации историко-культурного и педагогического наследия характеризуется включением опыта сотрудничества вокалистов в современный образовательный контекст.

Как уже отмечалось выше, в 1950-1960-е годы в Китае началось становление профессиональной системы подготовки вокалистов на базе музыкальных вузов, академий и консерваторий. Важным фактором стало признание вокального искусства в качестве достояния национальной культуры Китая. При этом китайские вокалисты-педагоги ориентировались на преподавательский западный опыт: музыкантов и педагогов из Советского Союза, из России, в частности, а также стремились к тому, чтобы развивать активное сотрудничество с советскими консерваториями и вузами, перенимая основы их педагогической системы [7]. Но, тем не менее, следует отметить, что китайские педагоги, точно также, как и российские, ориентировались также и на собственные национальные традиции, как в исполнительском, так и в педагогическом плане.

Позже, в 1960-е годы начали появляться первые китайские педагогические и методические материалы, так как вокальный опыт советских коллег активно адаптировался согласно китайскому менталитету, учитывая национальные культурные особенности. Основной акцент на этом этапе был сделан на анализ и распространение индивидуального педагогического и вокального опыта тех музыкантов, которые имели большой успех и признание у музыкантов-профессионалов в мире. Наиболее популярным являлось наследие русской вокальной школы: Неждановой, Вяльцевой, Шаляпина; репертуар русских народных песен и романсов. Известно, что российский советский педагог Владимир Шушлин, вокалист, бас, - одним из первых исполнял данные произведения на китайском языке.

Необходимо также заметить, что большое значение в китайских музыкальных вузах уделялось не только непосредственно вокально-технической подготовке исполнителей, но и формированию теоретических знаний в области педагогики, психологии и методики преподавания вокала [3].

Начиная с 1966 года, как свидетельствует история народной республики, в Китае начался период так называемой «Культурной революции», которая во многом «поставила на паузу» международное культурное сотрудничество и советско-китайское взаимодействие, в том числе в области образования и в области искусства.

Исследование определяет, что по этой причине система вокальной подготовки в Китае претерпела кардинальные перемены [3]: чтобы преподавать музыку, необходимо было быть выходцем из рабочей среды, иметь пролетарское происхождение, соответствующую биографию и прочее. Согласно государственным Указам того времени в Китае преподаватель не должен был ранее замечен в ревизионизме. Более того, внутренняя политика страны была направлена на борьбу с буржуазными веяниями в обществе и их представителями, к которым как раз относились музыканты в целом, преподаватели, артисты, вокалисты, в частности [4].

Безусловно, такие изменения, как в самой системе обучения в Китае, так и относительное прекращение обмена опытом между советскими и китайскими педагогами-вокалистами во многом способствовали разрушению системы певческого воспитания. Собственно, с 1970-х годов, как отмечают современные музыковеды, китайская и российская вокальные школы пошли по своим собственным уникальным путям развития, которые и привели их к сегодняшнему состоянию и собственным достижениям. Несмотря на то, что в конце XX века сотрудничество советских и китайских педагогов-вокалистов было восстановлено, за прошедшее время были построены и обновлены отечественные национальные системы профессиональной подготовки вокальных исполнителей, схожие по некоторым параметрам между собой [2].

Таким образом, проведенный в рамках настоящей статьи анализ проблемы исследования позволяет констатировать факт того, что вокальное искусство и музыкальная педагогика в Китае в период 1950-1960-х годов не были исторически сложившимся самостоятельным процессом. Именно благодаря сотрудничеству и взаимообогащающемуся педагогическому процессу сотрудничества с советскими и российскими педагогами-вокалистами были заложены основы вокального обучения в Китае.

Исследованием также отмечается, что несмотря на активное взаимодействие российских и китайских вокалистов-педагогов в этот период, изначально данный вид искусства опирался на зарубежные профессиональные исполнительские практики [1].

В целом, опираясь на историографический подход в исследовании темы, можно сказать о том, что российская педагогическая музыкальная методическая школа оказала глубокое влияние на научное развитие вокального искусства в Китае и становление практики преподавания вокального искусства в целом в стране.

Таким образом, «китайско-российские отношения в области культуры способствовали взаимообменам студентами и педагогами двух стран. Китайское музыкальное образование приняло российскую школу обучения вокалу. Преподавание русской вокальной музыки сформировало очень систематизированную и целостно законченную теоретически и сформированную практически систему, действующую до настоящего времени. Прорыв в музыкальном образовании китайских студентов в XX веке обеспечил прогресс в целом в области китайской вокальной музыки и постепенно интегрировался в международную культуру, что в свою очередь, имело огромное влияние на развитие вокальной музыки в мире» [3, с. 117].

Среди выводов исследования важнейшим является факт, определяющий период 1950-1960-х годов, этапом наиболее активных двусторонних связей между Советским Союзом (Россией) и Китаем в плане образовательного и культурного, педагогического сотрудничества. Данный период остался в истории становления вокальной китайской школы предтечей будущих педагогических достижений в области музыкального, вокального образования. Взаимодействие русской, советской и китайской вокальных школ определило перспективу самостоятельного развития национальных школ музыкальной педагогики.

В заключении необходимо заметить, что механизмом воздействия на развитие китайской вокальной школы стало широкое сотрудничество с советскими педагогами, реализующими программы обучения на основе научнообоснованной методики воспитания вокалистов.

Изучение педагогических условий, при которых произошло становление и развитие национальной вокальной школы Китая во второй половине прошлого столетия, требует дальнейшего исследования.

### **Литература:**

1. Бессарабова Инна Станиславовна, Лю Дзэ. Педагогический потенциал вокальных произведений в патриотическом воспитании обучающихся в КНР // АНИ: педагогика и психология. 2018. №4 (25). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/pedagogicheskiy-potentsial-vokalnyh-proizvedeniy-v-patrioticheskom-vospitanii-obuchayuschih-sya-v-knr> (дата обращения: 13.05.2022).

2. Дубровская Марина Юзефовна, Чжао Юн. Китайско-российское музыкальное взаимодействие и творческое становление У Цзунцзяна // Вестник музыкальной науки. 2020. №3. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kitaysko-rossiyskoe-muzykalnoe-vzaimodeystvie-i-tvorcheskoe-stanovlenie-u-tszutszyana> (дата обращения: 13.05.2022).

3. Ду Хуэйцю. Современная концепция вокального образования в КНР в свете российских и китайских научно-методических достижений: дисс. ... канд. педагог. наук. – Специальность: 13.00.02. – СПб., 2021.

4. Ли Чжэньхой. Международная интеграция в сфере подготовки педагогических кадров. Россия и Китай: основные направления научно-педагогического сотрудничества в области музыкального образования, исторические предпосылки взаимодействия // Гуманитарное пространство. 2021. №7. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/mezhdunarodnaya-integratsiya-v-sfere-podgotovki-pedagogicheskikh-kadrov-rossiya-i-kitay-osnovnyie-napravleniya-nauchno> (дата обращения: 13.05.2022).

5. Лю, Ян. Вклады Вэн Кэчжэн и В. Шушлина в китайское вокальное образование // Исследование национального образования. Пекин: ЦНУ, 2006. - № 6. - С.109-112.

6. Сенюткина Ольга Николаевна, Жань Лин. Распространение советских революционных песен в Китае в 1920-е гг. // Россия и АТР. 2021. №3. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/rasprostranenie-sovetskih-revoljucionnyh-pesen-v-kitae-v-1920-e-gg> (дата обращения: 13.05.2022).

7. У Линьсян. Развитие исполнительской культуры студентов-вокалистов в вузе: дис. ... канд. пед. наук. - М., 2010. - 213 с.

8. Чжан Чи, Андреева Н. П. Гештальт-понятия «фигура и фон» в музыкальной педагогике и инструментальном исполнительстве // Сетевой электронный научный журнал «Педагогика искусства» №2. 2022. URL: [http://www.art-education.ru/sites/default/files/journal\\_pdf/13\\_stranicy-107-115.pdf](http://www.art-education.ru/sites/default/files/journal_pdf/13_stranicy-107-115.pdf) (дата обращения: 27.02.2024).

9. Япэн Чжан, Н. П. Андреева, Е. А. Полехина, Л. М. Замилова. Влияние русской вокальной школы на развитие китайской вокальной музыки середины XX века / Современные аудиовизуальные технологии в художественном творчестве и высшем образовании. XY Всероссийская научно-практическая конференция 25 марта 2023 года. Санкт-Петербург. СПбГУП. 2023. 126 с. С.117-119.

10. Яо Вэй. Подготовка специалистов вокального искусства в системах высшего музыкального образования Китая и России: дисс. ... канд. педагог. наук. – Специальность: 13.00.01. – Астрахань, 2015.