

Педагогический научный журнал



Редакционный совет / Editorial Board:

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

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

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

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

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

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

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

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

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

университет физической культуры,
спорта и туризма»

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

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

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

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

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

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

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

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

гуманитарный университет
профсоюзов»

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Учредитель: Дмитрий А. ПОТАПОВ

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

Номер свидетельства ЭЛ № ФС 77 - 84134

ИП ПОТАПОВ ДМИТРИЙ АЛЕКСАНДРОВИЧ

Телефон: +7(906) 063-52-26

Веб-сайт: pedagog-science.ru

Электронная почта: pedagog-science@yandex.ru

Founder: Dmitry A. POTAPOV

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

09.11.2022 Certificate number ЭЛ № ФС 77 – 84134

IP POTAPOV DMITRY ALEXANDROVICH

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

Web-site: pedagog-science.ru

E-mail: pedagog-science@yandex.ru

С ЮБИЛЕЕМ

1. ПОТАПОВ Д.А.. ЛЮБОВЬ ИВАНОВНА УКОЛОВА – ПЕДАГОГ, МУЗЫКАНТ, НАСТАВНИК И УЧЕНЫЙ.....5

СОВРЕМЕННАЯ ДИДАКТИКА И МЕТОДИКА ОБУЧЕНИЯ

2. МИХАЙЛОВ С.Н. ЛИЧНОСТНО-ОРИЕНТИРОВАННЫЕ ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ ТЕХНОЛОГИИ КАК ОСНОВА УЧЕБНО-ВОСПИТАТЕЛЬНОГО ПРОЦЕССА СТУДЕНТОВ-ВИОЛОНЧЕЛИСТОВ В КОЛЛЕДЖЕ8
3. АВЕРЬЯНОВ В.С. К ПРИКЛАДНЫМ МЕТОДИКАМ МОТИВАЦИИ УЧАЩИХСЯ НА ЗАНЯТИЯХ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА В ШКОЛЕ15
4. ВАН ЛИ. РОЛЬ АСПЕКТА ТЕХНИКИ БЕЛЬКАНТО «SCHIAROSCURO» В РАЗВИТИИ РАЗНЫХ ТИПОВ ПЕВЧЕСКИХ ГОЛОСОВ В СОВРЕМЕННОЙ ВОКАЛЬНОЙ ПЕДАГОГИКЕ19
5. ВАН ЖУНЬМЭЙ. ПРОБЛЕМА ОСВОЕНИЯ ТВОРЧЕСКОГО НАСЛЕДИЯ РУССКИХ КОМПОЗИТОРОВ У СТУДЕНТОВ КНР24
6. ДАЙ ЛОНА. ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНЫЙ АСПЕКТ СТАНОВЛЕНИЯ И РАЗВИТИЯ КИТАЙСКОГО ХОРОВОГО ИСКУССТВА В КОНТЕКСТЕ ОБУЧЕНИЯ УЧИТЕЛЕЙ МУЗЫКИ.....30
7. КАНАНЧЕВ З.В. К ВОПРОСУ О МЕТОДОЛОГИЧЕСКИХ ОСНОВАХ ТЕОРИИ И ПРАКТИКИ ВНУТРИШКОЛЬНОГО УПРАВЛЕНИЯ.....35
8. СУ ЦЗЮНЬ. ОРГАНИЗАЦИЯ ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ РАБОТЫ С КИТАЙСКИМИ НАЧИНАЮЩИМИ ПИАНИСТАМИ НАД ПРОИЗВЕДЕНИЯМИ КОМПОЗИТОРОВ РОССИИ40
9. ХЭ ШАОВЭНЬ. ХУДОЖЕСТВЕННОЕ РАЗВИТИЕ В ВОСПИТАТЕЛЬНЫХ КОНЦЕПЦИЯХ ШКОЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ КИТАЯ.....45
10. ЧЖАН ИН. ПОЮЩИЕ ОРГАНЫ И ПРИНЦИПЫ ИЗВЛЕЧЕНИЯ ЗВУКА В ОРГАНИЗМЕ ЧЕЛОВЕКА51
11. ЮЙ БИННАНЬ. МЕТОДИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ РАБОТЫ С АКАДЕМИЧЕСКИМИ МУЖСКИМИ ГОЛОСАМИ57

НОВАЯ ОБРАЗОВАТЕЛЬНАЯ ПРАКТИКА

12. АМРЕЕВА Т.М. МОДЕЛИРОВАНИЕ ЭТНОКУЛЬТУРНОГО КОМПОНЕНТА ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКИ В СТРУКТУРУ ИЗУЧАЕМЫХ СТУДЕНТАМИ ХОРЕОГРАФИЧЕСКИХ ДИСЦИПЛИН64
13. БОДИНА Е.А. НАУЧНЫЙ АППАРАТ ИССЛЕДОВАНИЯ: ПАРАДОКСАЛЬНЫЙ СПОСОБ ОСВОЕНИЯ70
14. ВАН ЮЕСИНЬ. К ВОПРОСУ О РАЗРАБОТКЕ НАЦИОНАЛЬНОЙ МОДЕЛИ ОБУЧЕНИЯ АКАДЕМИЧЕСКОМУ ХОРОВОМУ ИСПОЛНИТЕЛЬСТВУ В ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ УЧРЕЖДЕНИЯХ КИТАЯ74
15. ШАЙХУТДИНОВА Н.Ф., БОЧКАРЕВА Е.Д. ПАТРИОТИЧЕСКОЕ ВОСПИТАНИЕ МОЛОДЕЖИ В УЧРЕЖДЕНИЯХ КУЛЬТУРЫ И ОБРАЗОВАНИЯ - ОСНОВА КОНСОЛИДАЦИИ ГРАЖДАН РОССИИ.....80
16. ЗОЛОТУХИН Н.С. ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ КОНКУРС КАК РЕСУРС ДЛЯ ФОРМИРОВАНИЯ НОВЫХ ПОДХОДОВ К ОБУЧЕНИЮ И ВОСПИТАНИЮ ПОДРАСТАЮЩЕГО ПОКОЛЕНИЯ В НАШЕЙ СТРАНЕ (НА ПРИМЕРЕ ОПЫТА УЧАСТИЯ В КОНКУРСЕ УЧИТЕЛЯ МУЗЫКИ)84
17. ЧЕБОТАРЕВА О.В. НЕКОТОРЫЕ АСПЕКТЫ РАЗВИТИЯ ИНКЛЮЗИВНОЙ КОМПЕТЕНТНОСТИ УЧИТЕЛЯ ПОСРЕДСТВОМ ОРГАНИЗАЦИОННОЙ КУЛЬТУРЫ СОВРЕМЕННОЙ ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ОРГАНИЗАЦИИ.....92

18. ЧЖАО ЖУЙ. ИССЛЕДОВАНИЕ СИСТЕМЫ КОНТРОЛЯ И ОЦЕНКИ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ПЕДАГОГИЧЕСКИХ РАБОТНИКОВ ДОШКОЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ (НА ПРИМЕРЕ КИТАЯ).....	98
19. ЧЖАН БОЙЯ. О НЕКОТОРЫХ БАРЬЕРАХ НА ПУТИ РАЗВИТИЯ СКРИПИЧНОЙ ШКОЛЫ КИТАЯ... ..	106

ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ ИССЛЕДОВАНИЯ

20. ГО ЮЙСЮАНЬ. ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ УСЛОВИЯ ПОВЫШЕНИЯ ЭФФЕКТИВНОСТИ ОБУЧЕНИЯ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРСКОМУ МАСТЕРСТВУ БУДУЩИХ УЧИТЕЛЕЙ МУЗЫКИ В УНИВЕРСИТЕТАХ КНР.....	112
21. ДИДЕНКО Ю.В. ВЛИЯНИЕ ТРАДИЦИЙ НАЦИОНАЛЬНЫХ ФОРТЕПИАННЫХ ШКОЛ НА ФОРМИРОВАНИЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСКИХ КОМПЕТЕНЦИЙ ПИАНИСТОВ	117
22. МЕДВЕДЬ Э.И., КИСЕЛЕВА О.И. ФОРМИРОВАНИЕ СОЦИАЛЬНО АКТИВНОЙ ЛИЧНОСТИ СТУДЕНТА В РАЗВИВАЮЩЕМСЯ ВОСПИТАТЕЛЬНОМ ПРОСТРАНСТВЕ ПЕДАГОГИЧЕСКОГО ВУЗА	121
23. НЕМИРОВИЧ-ДАНЧЕНКО А.Ю. «МУЗЫКАЛЬНЫЕ ЗАПИСИ ЧУВСТВ»: О ФОРТЕПИАННЫХ СОЧИНЕНИЯХ В.И.РЕБИКОВА	128
24. ПШЕНИЦЫНА Н.А. ЭСТЕТИЧЕСКАЯ ПРИРОДА МУЛЬТИПЛИКАЦИИ КАК ОДНА ИЗ ОСНОВ РАБОТЫ ПО ХУДОЖЕСТВЕННОМУ РАЗВИТИЮ МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ	132
25. ЛЕБЕДЕВА Е.В., ГРИБКОВА Г.И. РОЛЬ СОВРЕМЕННОЙ ИНФОРМАЦИОННО-КОММУНИКАТИВНОЙ СРЕДЫ В ПРОЦЕССЕ СОЦИАЛИЗАЦИИ ДЕТЕЙ И ПОДРОСТКОВ	137
26. СЮЙ ЦИЖУЙ. ВЛИЯНИЕ СТИЛЯ «VELCANTO» НА РАЗВИТИЕ НАЦИОНАЛЬНОЙ ШКОЛЫ ПЕНИЯ КИТАЯ	143
27. У СЮЭМО. ОСОБЕННОСТИ ФОРТЕПИАННОЙ ФАКТУРЫ М.И. ГЛИНКИ НА ПРИМЕРЕ ЦИКЛА ПЬЕС «ПРИВЕТ ОТЧИЗНЕ».....	149
28. У ЦЗИНЬФАН. ИСТОРИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ФОРМИРОВАНИЯ ЦЕННОСТНЫХ ОРИЕНТАЦИЙ У ОБУЧАЮЩИХСЯ В КИТАЙСКОЙ НАРОДНОЙ РЕСПУБЛИКЕ	154
29. ЧЖОУ ШИЦИ. ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ПОТЕНЦИАЛ СОВРЕМЕННОЙ КИТАЙСКОЙ ФОРТЕПИАННОЙ МУЗЫКИ В КОНТЕКСТЕ КУЛЬТУРНЫХ И НАЦИОНАЛЬНЫХ ОСОБЕННОСТЕЙ	160
30. ЯКУПОВ Ф.А., ДАВЫДОВА Е.А. ВЛИЯНИЕ ЦЕННОСТНЫХ УСТАНОВОК НА КАЧЕСТВО ОБРАЗОВАНИЯ: РЕЗУЛЬТАТИВНЫЙ АСПЕКТ ИССЛЕДОВАНИЯ	166

С ЮБИЛЕЕМ

Потапов Д.А.

кандидат педагогических наук, доцент,
заместитель главного редактора журнала «Искусство и образование»
e-mail: dimacreator@mail.ru

Potapov D.A.

Candidate of Sciences in Pedagogy, Associate Professor, Deputy Editor-in-Chief
of the "Art and Education" magazine

ЛЮБОВЬ ИВАНОВНА УКОЛОВА – ПЕДАГОГ, МУЗЫКАНТ, НАСТАВНИК И УЧЕНЫЙ

LYUBOV IVANOVNA UKOLOVA – TEACHER, MUSICIAN, MENTOR AND SCIENTIST



Л.И. Уколова

С чего начинается нелегкий путь педагога-музыканта, профессора, академика, заведующей департамента музыкального искусства?

Творческий путь Любви Ивановны Уколовой начался с Ленинградского государственного института культуры им. Н.К. Крупской, который она закончила в 1975 году, но этого было недостаточно и далее последовало образование по специальности «Хоровое дирижирование» в Алма-Атинской государственной консерватории, которое она также завершила с успехом в 1986 году.

Но, для дальнейшего роста педагога требовался научный опыт. В 1992 году Любовь Ивановна защитила диссертацию на тему: «Самоконтроль в профессиональной подготовке учителя музыки» по специальности 13.00.01 – теория и история педагогики. После этого она становится деканом музыкально-педагогического факультета Московского открытого педагогического университета и с успехом его возглавляет в течение 10 лет.

И здесь бы можно было остановиться, но стремление к личностному совершенству было всегда приоритетом.

В 2003 году Любовь Ивановну приглашают в Московский городской педагогический университет открыть и возглавить музыкально-педагогический факультет. И с этой миссией она справилась отлично! Сотни выпускников с теплотой вспоминают ее лекции, занятия и творческую атмосферу на музыкально-педагогическом факультете.



Л.И. Уколова

Новому времени требовались новые течения в науке, искусстве и образовании. В 2008 г. Любовь Ивановна защитила докторскую диссертацию на актуальную тему: «Педагогически организованная музыкальная среда как средство становления духовной культуры растущего человека» по специальности 13.00.08 – теория и методика профессионального образования.

Как профессор и заведующая кафедрой хорового дирижирования Любовь Ивановна читает лекционные курсы и ведет практические занятия по курсам: «Дирижерско-хоровая подготовка», «Чтение хоровых партитур», «Методика преподавания дирижирования», «Методика научно-исследовательской работы студентов», «Методология и методы научной деятельности» «Профессиональная деятельность педагога-музыканта» - лекции для аспирантов, является руководителем магистерских и аспирантских диссертаций. Ее любят студенты, уважают коллеги и помнят выпускники.

Монографии, учебные и учебно-методические пособия, научные статьи отличаются высоким уровнем научной и исследовательской работы Любови Ивановны, актуальностью и современным подходом к музыкальному образованию. Свыше 300 научных публикаций за годы работы характеризует ее стремление идти в ногу с жизнью и наукой.

В 2022 году Любовь Ивановна вошла в число авторов-лауреатов премии «Выбор ВУЗов России» за оригинальный, актуальный и методически оформленный учебный контент. Учебники и курсы образовательных программ автора использовали 6449 преподавателей и 1244 учебных заведения для информационного сопровождения в Российской Федерации.

В 2009 году Л.И. Уколова избрана академиком Международной академии наук педагогического образования. Она также является постоянным членом экспертного совета по аттестации преподавателей при Департаменте образования города Москвы, член Комиссии по взаимодействию науки, искусства и художественного образования Российской Ассоциации Содействия Науке.

В 2001 году за заслуги в области образования награждена нагрудным знаком «Почетный работник высшего профессионального образования РФ», почетными грамотами Правительства города Москвы: за вклад в образование подрастающего поколения (2005, 2008, 2010), памятным знаком «За заслуги перед университетом» (2012 г.), в 2016 году Любви Ивановне присвоено почетное звание «Заслуженный работник высшей школы Российской Федерации».

С 2011 года Любовь Ивановна является председателем диссертационного совета Д 850.007.04 на базе ГАОУ ВО МГПУ по специальностям 13.00.02 и 13.00.05 «Теория и методика обучения и воспитания» (Музыка, ИЗО и Социально-культурная деятельность).

В творческой деятельности Любви Ивановны также большой путь и обширная география: Председатель Международного Хорового фестиваля в Боснии-Герцеговине (Сербия, 2005), член Международного жюри Хорового фестиваля в Венгрии (Будапешт, 2005, 2008, 2013 г.), Китае (2013, 2015 гг.), Казани (2016), Сочи (2017-2018, 2020-21 г.), Ростове на Дону (2019), член жюри на Всероссийских хоровых конкурсах «Хоровая Москва», «Хоровой Сочи», «Хоровая Казань» и т.д. (Общество «GLOBUS CANTATA»).

Стаж научно-педагогической работы в вузе у Любви Ивановны более 50 лет. Но еще рано подводить итог, так как вся жизнь педагога, музыканта и наставника посвящена очень важному и нужному кропотливому труду в деле воспитания молодого поколения вместе с коллегами департамента музыкального искусства института культуры и искусств Московского городского педагогического университета, как на своем собственном опыте, так и в процессе концертных выступлений молодого поколения в городе Москве и других городах нашей страны. Недавно Любовь Ивановна отметила свой юбилей - 75 лет! Редакция журнала, коллеги и ученики поздравляем ее и желаем ей творческой энергии, оптимизма и дальнейшего процветания!

СОВРЕМЕННАЯ ДИДАКТИКА И МЕТОДИКА ОБУЧЕНИЯ

Михайлов С.Н.

аспирант

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

e-mail: skreate@yandex.ru

Mikhailov S.N.

postgraduate student

The Herzen State Pedagogical University of Russia

ЛИЧНОСТНО-ОРИЕНТИРОВАННЫЕ ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ ТЕХНОЛОГИИ КАК ОСНОВА УЧЕБНО-ВОСПИТАТЕЛЬНОГО ПРОЦЕССА СТУДЕНТОВ-ВИОЛОНЧЕЛИСТОВ В КОЛЛЕДЖЕ

Аннотация. В статье рассматриваются возможности лично-ориентированных технологий в процессе профессиональной подготовки виолончелистов, реализуемой с учетом индивидуальных психофизиологических особенностей обучающихся; выделяются основные стратегии личного развития в качестве основы педагогического процесса. В качестве основной цели лично-ориентированных технологий и используемых педагогических средств особое внимание уделяется возможности творческой самореализации личности каждого обучающегося безотносительно к тому или иному произведению виолончельного репертуара, выбор которого в свою очередь осуществляется на основе дифференцированного подхода к будущим профессиональным музыкантам.

Ключевые слова: педагогические технологии, личность, развитие, диагностика, личностные характеристики.

PERSONALITY-ORIENTED PEDAGOGICAL TECHNOLOGIES AS THE BASIS OF THE EDUCATIONAL PROCESS CELLIST STUDENTS IN COLLEGE

Abstract. The article examines the possibilities of personality-oriented technologies in the process of professional training of cellists, implemented taking into account the individual psycho-physiological characteristics of students; the main strategies of personal development are highlighted as the basis of the pedagogical process. As the main goal of student-oriented technologies and the pedagogical means used, special attention is paid to the possibility of creative self-realization of the personality of each student, regardless of a particular piece of the cello repertoire, the choice of which, in turn, is carried out on the basis of a differentiated approach to future professional musicians.

Keywords: pedagogical technologies, personality, development, diagnostics, personal characteristics.

Введение

Уровень сформированных профессиональных (исполнительских) компетенций студентов-виолончелистов в значительной мере зависит от их личностных особенностей, которые необходимо учитывать при профессиональной подготовке исполнителей этого вида музыкальных специализаций, чтобы избежать возможной стандартизации интерпретации музыкальных произведений которая может

возникать при особом внимании к технической стороне исполнения, необходимого для полноценного овладения таким сложным инструментом как виолончель. Именно личность самого музыканта-исполнителя в этом случае в значительной мере определяет органичное сочетание технической оснащённости и художественно-образной интерпретации исполняемых произведений, в которой отражаются особенности музыкального мышления, эмоциональной сферы исполнителя, его мировосприятия и т.д. [3,5,6].

Применение личностно-ориентированных технологий в профессиональном обучении виолончелистов предполагает использование соответствующих педагогических действий, которые развивают не только личностные свойства музыкантов-исполнителей, непосредственно связанных музыкально-исполнительской деятельностью, но и весь комплекс личностных качеств, определяющих творческую индивидуальность виолончелиста [9,10].

Разработка и внедрение данного вида педагогических технологий составляет одну из важнейших задач современной профессиональной подготовки молодых музыкантов, особенно в колледжах, когда закладываются основы дальнейшей личностной самореализации студентов-виолончелистов. Соответственно становится все более актуальным использование соответствующего опыта использования этих технологий в музыкально-педагогической деятельности.

Методика исследования

Основу исследования составил системный подход к изучению личностных особенностей, обучающихся виолончельному искусству, предполагающий выявление взаимосвязи существенных сторон личности музыкантов, обеспечивающей целостность и полноту творческого потенциала исполнителей-виолончелистов [1]. Другой метод состоял в моделировании типов личности музыкантов, основанный на соответствующих традициях психологических исследований личности, конкретизированный применительно к решаемым музыкально-педагогическим задачам [20]. Использование при этом теоретико-деятельностной парадигмы в исследовании музыкально-педагогических технологий позволило изучить наиболее типичные проблемные ситуации, разрешаемые с помощью этих технологий в музыкально-образовательном процессе. Важное место заняли наблюдения, личностная диагностика и опросы будущих профессиональных студентов-виолончелистов.

Результаты исследования

В изучении личности будущих профессиональных студентов-виолончелистов важное внимание было уделено влиянию социальной и культурной среды на становление личности обучающегося, где особая роль принадлежит как учебной, так и внеучебной работе, когда осуществляется свободный выбор того или иного культурно значимого занятия и реализуются индивидуальные художественно-эстетические запросы. Обучающимся была предложена анкета, в которой надо было указать предпочитаемые досуговые занятия; свои культурно-познавательные интересы; отношение к музыкальному искусству в целом и к виолончельному искусству, в частности, а также собственные пожелания относительно совершенствования содержания и структуры собственного досуга. В результате был составлен «культурный портрет» каждого виолончелиста как объекта исследовательско-педагогической работы.

На начальной стадии профессиональной подготовки виолончелистов выяснялись также их исходные ожидания от обучения виолончельному искусству. Среди этих ожиданий присутствовали профессиональное обучение исполнительским компетенциям; установка на изучение виолончельного репертуара искусством как продуктивный, жизненно важный процесс; ожидание радости, удовольствия от публичных выступлений; получение новых компетенций в музыкально-исполнительской, музыкально-педагогической деятельности; возможность расширить профессиональный коммуникативного взаимодействия [15]. Причем в этом перечне наиболее распространенными оказались «установка на изучение виолончельного репертуара искусством как продуктивный, жизненно важный процесс» и «ожидание радости, удовольствия от публичных выступлений», что можно

рассматривать как основание использование музыкально-педагогических технологий, основанных на формировании и поддержании интереса у обучающихся самим процессом овладения инструментом как увлекательного и эмоционально насыщенного творческого процесса.

Была также составлена диагностическая карта с использованием трехбалльной шкалы свойств личности каждого виолончелиста по следующим параметрам, с помощью которой предполагалось выяснить личностные характеристики каждого виолончелиста, которые важны для формирования полноценного музыканта-исполнителя: общительность, музыкальность, инициативность, эмоциональность, воля, усидчивость, любознательность, готовность к сотрудничеству, конфликтность, конформность, творческое воображение, фантазия, артистизм, эстетические запросы [16,19].

Эти диагностируемые личностные качества стали основой соответствующих музыкально-педагогических технологий, целью которых было достижение, как минимум среднего уровня (по трехбалльной шкале это цифра 2) каждого из вышеназванных личностных качеств. Если какое-либо из этих качеств у того или иного виолончелиста оказывалось выше среднего, то используемая в его профессиональной подготовке музыкально-педагогическая технология была ориентирована в первую очередь с учетом этой, наиболее развитой личностной особенности, на основе которой «подтягивались» до среднего уровня другого личностного качества в процессе профессиональной подготовки.

Коммуникабельность. Это личностное качество получало свою технологическую интерпретацию в виде организации систематической практики у виолончелистов и обладающим клубно-организационные формы музицирования, привлечения этого виолончелиста к систематическим музыкально-просветительным концертным программам, предполагающим разнообразное общение с аудиторией слушателей, сопровождающее тот или иной исполнительский репертуар.

Музыкальность. По сути дела, это качество является целым комплексом личностных характеристик, включающем в себя высокий уровень музыкального восприятия, музыкальный вкус, способность к самостоятельной творческой интерпретации исполняемых музыкальных произведений и т.д. Для развития этого личностного качества была предложены музыкально-педагогические технологии, в которых особое внимание уделялось не только прослушиванию разнообразного по стилям и жанрам репертуара, но и активизации у виолончелиста-исполнителя фантазии, воображения, эмоциональной выраженности в музыкально-исполнительской деятельности.

Инициативность. В этом случае личностно-ориентированные педагогические технологии были направлены на обеспечения направленности инициативы виолончелистов на достижение позитивных результатов. Особое внимание уделялось развитию не столько стихийной, сколько продуманной инициативности, начиная от участия в концертных программах в качестве солистов-исполнителей, кончая созданию ситуаций сотворчества педагога и студента в работе над исполняемыми музыкальными произведениями.

Эмоциональность. Это личностное свойство имеет как свои положительные, так и отрицательные стороны. Положительным является готовность музыкантов, у которых, так или иначе присутствует эмоциональность, к сопереживанию при восприятии и исполнении музыкальных произведений, встречаемая необходимая эмоциональная экспрессия в процессе интерпретации. Если же эта эмоциональность носит достаточно стихийный характер, является плохо управляемой, то она может стать препятствием для полноценного становления личности музыканта-исполнителя, начиная от умения адекватно реагировать на динамическую нюансировку, кончая умением справляться с излишним волнением при выступлении на сцене. Соответственно этой проблеме в личностно-ориентированных педагогических технологиях уделялось в данном случае особое внимание.

Воля. Обучение игре на виолончели, как и на других струнных инструментах, требует значительных волевых усилий. Не все будущие виолончелисты обладают этим качеством. Соответственно воспитание воли имеет свои пределы в зависимости от индивидуальных особенностей того или иного обучающегося. Оптимальным вариантом следует считать выстраивание различных

траекторий волевого развития обучающихся в зависимости от их волевого потенциала, что не исключает развитие их воли до определенного минимума в соответствии с решаемыми учебными задачами.

Усидчивость. Это личностное свойство, как известно, является одним из ключевых для обучения игре на любом музыкальном инструменте. Достижение необходимой усидчивости в зависимости от индивидуальных личностных особенностей студентов может достигаться разными способами, главным из которых является поддержание устойчивой мотивации к обучению, что представляет собой особую педагогическую задачу,

Любознательность. Развитие этого личностного качества возможно прежде всего через разнообразную просветительскую деятельность, включающую в себя изучение студентами-виолончелистами истории искусств, истории музыкального искусства, биографии, творчества выдающихся композиторов, исполнителей, освоение дисциплин гуманитарного цикла, формирующих как широкий культурный кругозор, так и музыкальный интеллект [2,7].

Готовность к сотрудничеству. Здесь следует отметить необходимость при обучении виолончелистов традиции «педагогика сотрудничества», предполагающей выстраивание между педагогами и обучающимися ситуации сотворчества и взаимопонимания, установление доверительных межличностных контактов, являющихся дополнительным стимулом к овладению будущими виолончелистами исполнительским мастерством. Эту ситуацию надо рассматривать не как дополнение к «основной» программе обучения, но как органичный компонент всего процесса профессиональной подготовки виолончелистов.

Конфликтность. В том случае, когда педагоги имеют дело с обучающимися, обладающими повышенной конфликтностью, задача состоит не в том, чтобы просто, так или иначе, свести к минимуму это личностное свойство, но трансформировать его в позитивную установку личностного самоутверждения средствами музыкально-исполнительского искусства с учетом предъявляемых педагогических требований к этому исполнительству.

Конформность. Существует допустимый в социуме уровень конформности, превышение которого является не только разрушительным для той или иной личности, но и может нанести существенный ущерб качеству профессиональной подготовки виолончелистов. Например, чрезмерно конформный во взаимоотношениях с окружающими музыкальный исполнитель может не проявлять достаточно творческого подхода к своей исполнительской деятельности, не проявлять себя в целом как творческая индивидуальность, привыкнув во основном «подстраиваться» под внешние формальные требования и правила, в том числе и в исполнительской деятельности без попыток самостоятельной творческой активности.

Творческое воображение, фантазия. Развитие этих личностных качеств являются одними из основных в профессиональной подготовке музыкантов, в том числе виолончелистов. Это развитие будет успешным, если творческое воображение и фантазия формируются не только на материале музыкальных произведений, но и других видов искусства, художественной литературы с использованием современных психологических методик, ориентированных на развитие творческого потенциала личности.

Артистизм. Если это личностное качество выражено у музыкантов-исполнителей недостаточно ярко, то это неизбежно негативно сказывается на уровне профессионального исполнительства в виде доминирования техницизма при исполнении в ущерб художественно-образной интерпретации исполняемого произведения, потере контакта с аудиторией зрителей, слушателей, в отсутствии необходимой сценической свободы при исполнении и т.д. Соответственно востребованы необходимые педагогические технологии, развивающие это личностное качество виолончелистов [13,17,18].

Эстетические запросы. Низкий уровень художественно-эстетических запросов неизбежно негативно сказывается на уровне профессионального исполнительского мастерства виолончелистов, на

их музыкальном вкусе и общем уровне культуры. Решение этой проблемы возможно через соответствующие личностно-ориентированные педагогические технологии, развивающие эстетические запросы обучающихся.

Обсуждение

Рассмотренные выше личностные качества обучающихся, которые следует учитывать и развивать в процессе профессиональной подготовки студентов-виолончелистов, важны также в той мере, в какой удастся учитывать существующие вариации отношения музыкантов данной вида исполнительского искусства к публичному исполнительству. В зависимости от этого отношения можно выделить соответствующие типы личности исполнителей, на которых следует ориентировать соответствующие музыкально-педагогические технологии.

Виолончелисты-исполнители, предпочитающие проявлять перед аудиторией собственную фантазию, индивидуальность, не подчиняясь в полной мере обязательным канонам и сложившимся образцам музыкально-исполнительской деятельности. Наряду с освоением этими исполнителями необходимыми основами профессионального исполнительства желателен обращение к личностно-ориентированным педагогическим технологиям, предполагающим там, где это уместно собственную фантазию и исполнительскую инициативу в соответствии с требованиями художественно-эстетического вкуса и профессионального мастерства.

Еще один тип личности исполнителей отличается ярко выраженными качествами *лидера* в самых различных социальных ситуациях. При подготовке его к публичному выступлению желателен давать ему возможность периодически лидировать в коллективе студентов. Мотивировать его как способного выглядеть достойно перед слушательской аудиторией, создавать условия для более активного концертного музицирования.

Среди обучающихся виолончелистов могут присутствовать те, которые не склонны проявлять постоянные усилия в освоении исполнительским репертуаром, склонные к повышенной утомляемости. Этим музыкантам желателен избегать продолжительных физических нагрузок и психологических напряжений при подготовке к публичному выступлению. Создавать во время подготовки к выступлению атмосферу эмоциональной теплоты, праздничности, но не тревожности и силового давления со стороны педагога.

Еще один тип личности студентов-виолончелистов представляют собой обучающиеся, склонные к самостоятельному осмыслению и анализу содержания исполняемого репертуара. При этом, как правило, они избегают без особой необходимости публичной демонстрации себя перед широкой аудиторией. При подготовке к выступлению им желателен достаточно продолжительное время для выступлений в небольшой аудитории, а педагогам проявлять терпение и внимательность к исполнителю. Важно таким студентам объяснять в логической последовательности бессмысленность страхов перед публичным выступлением. Действовать преимущественно методом убеждения, но не силового давления [4,11, 12].

Существует также тип личности исполнителя, которые предпочитают при подготовке к публичному выступлению тщательное предварительное продумывание отдельных технических приемов, содержание исполняемого произведения при минимуме музыкальных импровизаций. Для такого типа студентов преподавателю необходимо заготовить различные модели исполнительской деятельности, которые могут быть использованы виолончелистом произвольно во время выступления.

Известен также тип личности исполнителя, который в основном ориентирован на музыкально-эстетические свойства исполняемого произведения, но при *этом оказывается достаточно «зажатым» в своем эмоциональном проявлении как исполнитель*. В этой ситуации желателен, чтобы сам педагог вел со студентом-виолончелистом занятия с подчеркнутой эмоциональностью, увлеченностью и уже с

этим «закрепленными» педагогом и своими собственными эмоциями студент будет готовиться к публичному выступлению [8].

Еще один тип личности студента-виолончелиста обращает особое внимание на положительную атмосферу учебного процесса при ясности поставленных исполнительских задач. Для него важно сохранять собственное радостное и праздничное настроение во время занятий. Причем преподавателю необходимо постоянно подкреплять положительный уровень достигаемых успехов. Эта особенность студента предполагает наличие соответствующей личностно-ориентированной технологии, в которой особое внимание уделяется поддержанию оптимизма и веры в себя.

Сложился в качестве распространенного в музыкально-художественной практике также тип исполнителя с развитой музыкальной фантазией и воображением. Именно эти его личностные свойства могут делать этого музыканта излишне рассеянным, не склонным к систематическим занятиям на инструменте. Поэтому в подготовке к выступлениям эти студенты нуждаются в применении к ним достаточно авторитарных педагогических методов без ущемления их прав и достоинств.

Среди типов исполнителей можно выделить также тех, которые нуждаются в тщательном планировании своего публичного исполнительства, включая все технические детали, внешний вид, возможную реакцию слушательской аудитории. С такими студентами необходимо подробно обсуждать этот план, следование которому помогает исполнителю справиться с волнением и почувствовать уверенность в себе.

Еще один тип исполнителей склонен выступать часто и при любой слушательской аудитории. При этом он легко преодолевает сценическое волнение и чутко реагирует на собственные исполнительские успехи. Здесь важен фактор самолюбия и возможность двигаться ко всем новым творческим вершинам. Этот фактор важно учитывать при формировании мотивации у этого типа студентов к публичным выступлениям.

Встречается также тип личности исполнителя с повышенной ответственностью и в связи с этим имеющий боязнь подвести своих педагогов, товарищей неудачным выступлением. Такая сверхобязательность может существенно усилить сценическое волнение и заблокировать многие исполнительские возможности музыканта. Очевидно, что к таким обучающимся нужен индивидуальный подход, связанный с передачей уверенности в своих силах, необходимой для концертной деятельности.

Для многих студентов-виолончелистов особенно важен опыт постепенной подготовки к сценическим выступлениям перед большой аудиторией, который включает в себя частоту выступлений в неформальной обстановке для небольшого числа слушателей при постоянной поддержке выступающих музыкантов по мере пусть даже скромных исполнительских достижений.

Заключение

Проведенное исследование учебно-воспитательного потенциала личностно-ориентированных педагогических технологий в профессиональной подготовке студентов - виолончелистов показало, что дальнейшее их развитие зависит в первую очередь от всестороннего и комплексного изучения личности обучающихся с использованием современных методик личностной диагностики и систематических наблюдений, исследования особенностей включенности того или иного студента виолончелиста в учебно-воспитательный процесс. Полученные таким образом данные определяют соответствующие индивидуальные траектории развития виолончелистов средствами музыкальной педагогики и музыкальной психологии, где необходимым условием выступает процесс формирования целостной гармоничной личности музыкантов-исполнителей с учетом врожденных психогенетических особенностей и влияния социально-культурной среды на реализацию творческого потенциала студентов-виолончелистов.

В этой связи возникает чисто этический вопрос: «Что должно стать конечным результатом учебно-воспитательной и учебно-репетиционной работы – исполнительский уровень или личность

музыканта безотносительно к исполнительской деятельности?» Анализ сложившейся практики профессиональной подготовки студентов-виолончелистов и ее результатов позволяет сделать вывод о предпочтительности второго варианта. Даже с прагматической позиции, как показывают наблюдения и различные эксперименты в области личностно-ориентированных педагогических технологий, гораздо вероятней развить гармонически развитую и социализированную личность, которая становится полноценным музыкантом-исполнителем, чем стать таковым при подчинении личностного развития только сугубо профессиональным исполнительским задачам.

Литература:

1. Абдуллин Э.Б. Методологический анализ проблем музыкальной педагогики в системе высшего образования. - М., Прометей, 1990. - 188 с.
2. Асафьев Б.В. Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании. М.-Л., Музыка, 1965. - 150 с., с. 92.
3. Беккер Х., Ринар Д. Техника и искусство игры на виолончели. М., Музыка, 1978. - 286с.
4. Богоявленская Д.Б. Интеллектуальная активность как проблема творчества. Ростов, 1983. - 173 с.
5. Борисяк А.А. Метод органического развития технических приемов игры на виолончели. М., Музыка, 1947. - 112 с.
6. Броун А.В. Очерки по методике игры на виолончели. - М., Музыка, 1960. - 187 с.
7. Гинзбург Л.С. История виолончельного искусства. М., Музыка, 1965. - 617 с.
8. Кабалевский Д.Б. Воспитание ума и сердца. М., Просвещение, 1981. - 191 с.
9. Кирсанов А.А. Педагогические основы индивидуализации учебной деятельности студентов: Автореф. дис. д-ра пед. наук. Л., 1983. - 43 с.
10. Климов Е.А. Индивидуальный стиль деятельности в зависимости от типологических свойств нервной системы. Казань, 1999. - 278 с.
11. Кулюткин Ю.Н., Сухобская Г.С. Индивидуальные различия в мыслительной деятельности взрослых студентов. М., Педагогика, 1991. - 112 с.
12. Мазель Л.А., Цуккерман В.А. Анализ музыкальных произведений. - М., Музыка, 1967. - 752 с.
13. Мастерство режиссера. - М.: ГИТИС, 2012. - 534 с.
14. Медушевский В.В. Интонационная форма музыки. М., Композитор, 1993. - 268 с.
15. Назайкинский Е.В. О психологии музыкального восприятия. М., Музыка, 1972. - 383 с.
16. Проблемы комплексного творческого воспитания музыканта-исполнителя: (Школа училище - вуз). - Новосибирск, 1984. - 183 с.
17. Станиславский К.С. Работа актера над собой. М.: Искусство, 1985. - 479 с.
18. Успенская О. А. Влияние музыкального воздействия на становление идентичности личности: автореф. дисс. ... канд. психол. н. М., 2005. - 28 с.
19. Юнг К.Г. Психологические типы. - М.: Изд.группа «Прогресс», «Универс», 1995. - 716 с.

Аверьянов В.С.

аспирант департамента изобразительного, декоративного искусства и дизайна
Институт культуры и искусств
ГАОУ ВО «Московский городской педагогический университет»
e-mail: vladdaver@mail.ru

Averyanov V.S.

postgraduate student of Department of Fine, Decorative Arts and Design,
Institute of Culture and Arts of Moscow City Pedagogical University

К ПРИКЛАДНЫМ МЕТОДИКАМ МОТИВАЦИИ УЧАЩИХСЯ НА ЗАНЯТИЯХ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА В ШКОЛЕ

Аннотация. В данной статье автор рассматривает феномен наличия или часто отсутствия мотивации к изобразительной деятельности на уроках ИЗО в общеобразовательной школе. Через теоретические выкладки о методах формирования мотивации автор определяет некоторые конкретные практико-ориентированные приемы, позволяющие при работе с большой группой детей заинтересовать в предмете каждого и в каждом сформировать определенный уровень внутренней мотивации.

Ключевые слова: мотивация, изобразительная деятельность, изобразительное искусство, творчество, самоконтроль, формирование мотивации, самостоятельность, самовыражение.

APPLIED METHODS OF MOTIVATING STUDENTS IN THE VISUAL ARTS CLASSES AT SCHOOL

Abstract. In this article, the author examines the phenomenon of the presence or often lack of motivation for visual activity in the lessons of art in a secondary school. Through theoretical calculations about the methods of motivation formation, the author defines some specific practice-oriented techniques that allow, when working with a large group of children, to interest everyone in the subject and form a certain level of internal motivation in everyone.

Keywords: motivation, artistic activity, visual art, creativity, self-control, motivation formation, independence, self-expression.

В современной системе среднего образования есть множество механизмов, мотивирующих ребенка к учению. Среди них такие классические, как балльная система оценивания и доски почета, и такие, в определенной степени новаторские, как рейтинговые системы разных уровней, “метод зеленой ручки”, положительное подкрепление и прочие. Но тем не менее, несмотря на наличие широкого спектра различных инструментов педагога, которые он может применять с целью создания внешней или внутренней мотивации учащихся, определенные предметы школьной программы всегда остаются в фокусе более пристального внимания участников образовательного процесса. Чаще всего, это основные предметы (Русский язык, Математика) и те, которые ребенок планирует сдавать в формате государственного экзамена в девятом или одиннадцатом классе. Так же, в свою очередь, существует набор предметов, называемых “проходными” и традиционно считающихся второстепенными. Чаще всего это предметы гуманитарного спектра или связанные с видами искусств, такие как Музыка, Мировая художественная культура и Изобразительное искусство. Несмотря на подобный статус перечисленных предметов педагогам удается с помощью личностных качеств или разнообразных методик поднимать уровень внешней мотивации учеников и даже успешно формировать внутреннюю мотивацию в некоторых из них.

Само по себе понятие мотивации очень комплексно. Многие именитые психологи и ученые-педагоги занимались этим вопросом. Среди них такие отечественные авторы как Е.П. Ильин, А.К. Маркова, А. Б. Орлов, А. Н. Леонтьев, П. М. Якобсон и зарубежные авторы (Дж. Атkinson, Г. Холл, К. Мадсен, А. Маслоу, Х. Хекхаузен и др.). В силу сложности и неоднозначности самого понятия «мотивация» существует множество его определений, зачастую противоречащих друг другу. Так, например А.Б. Орлов понимает это как совокупность процессов детерминации активности человека и животных или формирования побуждения к действию или деятельности. Это наиболее широкое определение проливает свет на суть мотивации в целом, в повседневной жизни человека, в то время, как мотивация учебной деятельности имеет свои особенности.

Так, специалист в области познавательных процессов, Б. Ф. Ломов, отмечает, что в психологических исследованиях деятельности вопросам мотивации и целеполагания принадлежит ведущая роль. Принято считать, что мотивация учения складывается из многих, изменяющихся и вступающих в отношения или даже конфликт сторон (общественные идеалы, поведенческие нормы, смысл учения для школьника, его личные мотивы, цели, эмоции, интересы и др.). Эти отдельные стороны мотивационной сферы и сложные, диалектические отношения между ними должны быть объектом управления учителя. То есть, на современном уровне развития педагогики учитель не вправе констатировать нежелание ученика учиться. К сожалению, такое отношение ребенка к образовательному процессу часто принимается как данность, но необходимо постараться выяснить, почему именно он не хочет учиться, какие стороны мотивации у него не сформированы, как он может иначе организовывать свое поведение, чтобы мотивация к учению появилась.

Для комплексного понимания вопроса стоит обратиться к списку факторов мотивации учения, составленному Г. Розенфельдом:

1. «обучение ради обучения, без удовольствия от деятельности или без интереса к преподаваемому предмету»;
2. «обучение без личных интересов и выгод»;
3. «обучение для социальной идентификации»;
4. «обучение ради успеха или из-за боязни неудач»;
5. «обучение по принуждению или под давлением»;
6. «обучение, основанное на понятиях и моральных обязательствах или на общепринятых нормах»;
7. «обучение для достижения цели в обыденной жизни»;
8. «обучение, основанное на социальных целях, требованиях и ценностях».

Так, один из педагогов-исследователей, Л.П. Кичатинов, резонно задает вопрос: как быть успешным педагогом, как при таком разнообразии факторов, формирующих устойчивую мотивацию к учению и как выйти на практическую дорогу ее формирования?

Общее перевоспитание мотивационной сферы всех учеников класса или группы одновременно невозможно, но тем не менее задача формирования мотивации вполне выполнима, она подготовлена современным состоянием психологической науки. При должном опыте и знаниях о возрастных особенностях и внутренних особенностях коллектива учитель изобразительного искусства в силах увлечь практически любого ребенка своим предметом, сформировать мотивацию.

В одну группу таких приемов можно определить разные виды контроля. Современная система образования выстроена таким образом, что каждое действие ребенка, находящегося в школе, контролируется кем-либо из сотрудников учреждения. Внешний контроль тягостен и ненавидим многими детьми. Задача учителя приучить ребенка к самоконтролю, самооценке, саморегуляции. Развитие таким образом самостоятельности школьника необходимо для успешного выполнения учебных действий. В психологии педагогики различают три вида самоконтроля:

а) итоговый — производимый в результате работы. Например, ученик выполнил творческую работу по заданной теме и сравнивает получившийся рисунок с демонстрационной образцовой работой, сделанной учителем;

б) пошаговый — производимый в процессе работы. Ученик в процессе выполнения работы может сам или в ответ на вопрос учителя сказать, что он сейчас делает и почему именно это и почему именно так. Этот способ самоконтроля является более зрелым, так как позволяет ученику скорректировать работу, преодолеть ошибки до завершения работы;

в) прогнозирующий — производимый до начала работы. При данном типе контроля ученик в лучшем случае сам или по просьбе учителя может определить, из скольких этапов будет состоять его работа, какими они будут и почему именно так он планирует выстроить процесс работы. Этот вид самоконтроля является самым сложным видом регуляции собственной учебной деятельности, но вместе с тем, он позволяет предупредить ошибки, планировать учебную работу в целом.

Имея понимание важности способности к самоконтролю и зная типы (этапы) его формирования, учитель изобразительного искусства на уроках с помощью сперва монологических высказываний, а позже и наводящих вопросов, апеллирующих к уже усвоенному материалу, может постепенно приучить учащихся анализировать и планировать свою работу. Это имеет прямое положительное влияние на формирование мотивации. Ощущение самостоятельности и ответственности за качество выполнения своей работы, эмоционально подкрепляемое учителем, создает в ребенке гордость за продукт своего труда, а значит и стимулирует к продолжению деятельности и развитию своих навыков.

Часто для мобилизации мотивационного резерва ученика необходимо организовать урок, подразумевающий активное и продуктивное взаимодействие учащегося с другим человеком (учителем, сверстниками). Так, например, при правильной организации выполнение групповых работ в качестве зачетных или наоборот первой работы в учебном периоде может подстегнуть интерес ребенка к предмету, упрочить личностные связи внутри группы, создать более доверительную атмосферу на будущих уроках. Эмоциональный комфорт на занятиях - важный фактор в формировании “любви” к предмету.

Кроме того, педагог может выстраивать мотивацию через сам процесс учебной деятельности. Часто это требует определенных временных затрат на продумывание урока, поэтому этот путь воспитания применяется в школах не так часто. Многочисленные психолого-педагогические исследования, проведенные П. Я. Гальпериным, А. К. Марковой, Л. К. Золотых, Т. И. Лях и др. показали, что мотивация может быть воспитана через тип учения как таковой. Например, при условии, что содержание обучения строится не как готовое знание, а как система задач для учащихся то у школьников складывается внутренняя, достаточно устойчивая, обобщенная мотивация к учению. Каждый урок может стать так называемым “проектом” для ребенка, когда предлагается определенная проблема, требующая решения, в процессе поиска которого ребенок задействует уже полученные навыки и приобретает новые. Такой метод подводит ученика к самостоятельному обнаружению теоретических положений учебного курса, выводу новых закономерностей и, как следствие, способствует повышению внутренней мотивации, потому что приобретенные знания и навыки становятся результатом его труда, ценным для него, а не неподъемным объемом свалившихся на него правил.

Такой подход с успехом может применяться на уроках изобразительного искусства. Например, перед выполнением работы в жанре пейзажа ученикам может быть предложена проблема в виде подборки слабых ученических работ того же жанра. Вместе с учителем они выявят типичные ошибки, и чтобы их избежать их в своих работах изучат примеры работ лучших отечественных мастеров пейзажной живописи (И.И. Левитана, В.Д. Поленова, А.К. Саврасова и др.) Таким образом, они научатся конструктивно оценивать увиденное и свои собственные работы, познакомятся с примерами

работ великих художников и определяют основные законы композиции, передачи глубины пространства и так далее.

Кроме того, еще одним фактором, положительно влияющим на развитие интереса, а значит и мотивации к занятиям изобразительным искусством в общеобразовательной школе, является необходимость предоставления ученику определенной доли свободы при выполнении творческой работы. Например, если в начальной школе темой урока ИЗО может быть “Кошка”, то не стоит жестко ограничивать детей в выборе окраса этой самой кошки, места где она находится, е занятиях и так далее. Важнее развить способность смело фантазировать, не бояться нарушить правила и в результате создать живой самобытный образ. Эта кошка может стать принцессой, космонавтом, пиратом, рыцарем. Ребенок продумает историю своего персонажа, насытит работу деталями интересными ему и в конце урока получит отражение своего собственного внутреннего мира, пусть даже не соответствующего реальности или представлениям учителя о “правильном” изображении.

Таким образом, существует множество методов и приемов, помогающих педагогу-художнику по настоящему заинтересовать детей в изобразительной деятельности, показать им, что самовыражение — это увлекательный процесс, так же, как и изучение правил изображения объема на плоскости, динамики, глубины пространства и так далее. Открыв ребенку многообразный мир изобразительного искусства, учитель помогает ему и осознать себя, свои интересы, а часто и эмоциональные потребности. Самая непростая задача учителя здесь это вызвать доверие и интерес у ребенка, чтобы он позволил волшебству рисования изменить его к лучшему, научить усердию, трудолюбию, научить видеть прекрасное в повседневной жизни.

Литература:

1. Асеев В. Г. Мотивация поведения и формирование личности. - М.: Мысль, 1976. 158с.
2. Ильин Е.П. Мотивация и мотивы. - СПб.: Питер, 2002 - 512с: ил.
3. Кичатинов Л. П. Формирование мотивов деятельности школьников: Учебное пособие. - Иркутск, 1989.
4. Леонтьев А. Н. Деятельность. Сознание. Личность. – М., 1975.
5. Ломов Б.Ф. Формирование производственных навыков у школьников, Л., 1959.
6. Маркова А. К. Формирование мотивации учения в школьном возрасте. — М., 1983.
7. Маркова А. К., Орлов А. Б., Фридман Л. М. Мотивация учения и ее воспитание у школьников. – М., 1983.
8. Орлов А.Б. Развитие теоретических схем и понятийных систем в психологии мотивации // Вопросы психологии. 1989. № 5.
9. Якобсон П. М. Психологические проблемы мотивации поведения человека. – М., 1969.
10. Rosenfeld G. Theorie und Praxis der Lernmotivation. – Berlin, 1973.

Ван Ли

аспирант

Институт музыки, театра и хореографии, кафедра музыкального воспитания и образования
ФГБОУ ВО «Российский государственный педагогический университет
им. А.И. Герцена»
e-mail: 254575554@qq.com

Wang Li

postgraduate student

Institute of Music, Theater and Choreography, the Department of Music Upbringing and Education
The Herzen State Pedagogical University of Russia

РОЛЬ АСПЕКТА ТЕХНИКИ БЕЛЬКАНТО «CHIAROSCURO» В РАЗВИТИИ РАЗНЫХ ТИПОВ ПЕВЧЕСКИХ ГОЛОСОВ В СОВРЕМЕННОЙ ВОКАЛЬНОЙ ПЕДАГОГИКЕ

Аннотация. В статье рассматривается такой метод работы с регистрами и разными типами голосов в технике бельканто, как «chiaroscuro». Автор обращает внимание на проблему преподавания бельканто в рамках разных национальных школ и образовательных программ, особенно в аспекте достижения аутентичного звучания техники. Статья анализирует комбинацию «темного» и «светлого» начал индивидуального тембра как основу для создания понятного и при этом универсального педагогического подхода; а также определяет функции «chiaroscuro» в педагогическом процессе и их связь с другими аспектами техники бельканто.

Ключевые слова: бельканто, вокальная педагогика, вокальная техника, chiaroscuro, тип певческого голоса, певческий регистр, тембр голоса.

THE ROLE OF THE BEL CANTO TECHNIQUE'S ASPECT "CHIAROSCURO" IN THE DEVELOPMENT OF DIFFERENT SINGING VOICE TYPES IN MODERN VOCAL PEDAGOGY

Abstract. The article discusses such pedagogical method of working with registers and different types of voices in bel canto technique as "chiaroscuro". The author draws attention to the problem of teaching bel canto within the framework of various national schools and educational programs, especially in terms of achieving an authentic sound for such technique with a long history as bel canto. The article analyzes the combinations of "dark" and "bright" tones of an individual timbre as a basis for creating the understandable and, at the same time, universal pedagogical approach; and also defines the functions of "chiaroscuro" in the pedagogical process and their relationship with other aspects of the bel canto technique.

Keywords: bel canto, vocal pedagogy, singing techniques, chiaroscuro, singing voice types, vocal range, voice timbre.

Введение в проблему

Являясь одной из самых известных и эффективных национальных школ, итальянская вокальная школа сформировала многосторонний и эффективный педагогический подход к подготовке вокалистов. Еще с XIX века формируются комплексные педагогические подходы для техники бельканто, основанные на идее сбалансированного, гармоничного звучания. В отличие от методологий предыдущих исторических периодов, именно с XIX века практически-интуитивный подход итальянских мастеров получает научное обоснование в связи с появлениями новых знаний в области физиологии (ярким примером является труд М. Гарсия [1], основанный на ларингоскопических исследованиях педагога). Таким образом, к современному этапу развития техники появляется множество отдельных

аспектов освоения бельканто, таких как сочетание виртуозного и кантиленного начал, работа с артикуляции, работа с регистрами.

В данной статье мы бы хотели рассмотреть такой подход к работе с регистрами голоса в технике бельканто, как «*chiaroscuro*» (с ит. – «светотень»), основанный на комбинации «светлого» и «темного» начал в певческом голосе. Главной **целью нашего исследования** будет анализ присутствия данного аспекта в педагогической работе над освоением вокальной техники, а также выявление практических возможностей работы с разными типами голосов в педагогическом процессе.

Актуальность нашего исследования связана с повышенным интересом современной вокальной педагогики к изучению аспектов техники бельканто, их адаптации и индивидуальной интерпретации в рамках разных национальных школ, образовательных программ, жанров и форм вокальной музыки. В связи с этим одним из центральных вопросов в работе с голосом в технике бельканто является педагогическая подготовка разных типов певческих голосов, тесно связанная с пением в разных регистрах, а также с расширением певческого диапазона. Несмотря на то, что, казалось бы, подход к технике бельканто с точки зрения «*chiaroscuro*» лежит словно бы на поверхности (анalogии «светлого» и «темного» звучания представлены в работах многих педагогов, а итальянские мастера много пишут о том, каким должен быть идеальный сбалансированный звук), в современной науке, на наш взгляд, не достает цельного понимания применения данного аспекта бельканто в педагогическом процессе. Таким образом, **теоретическая значимость нашего исследования** заключается в выявлении и определении функций, которые «*chiaroscuro*» выполняет в технике бельканто. В свою очередь **практическая значимость исследования** – в возможности практического внедрения «*chiaroscuro*» в работу с разными типами певческих голосов в образовательных программах.

Именно подход к типу певческого голоса с точки зрения «*chiaroscuro*», на наш взгляд, является универсальным для применения в разных образовательных методиках. Во-первых, концепция «*chiaroscuro*» берет начало в работах итальянских мастеров, а значит, такая работа с певческим голосом будет отличаться аутентичностью звучания. Во-вторых, данная концепция является достаточно простой для проведения педагогических аналогий, что особенно важно для изучения вокала в культурах, отличных от западной (к примеру, в образовательных программах КНР). К тому же аналогии «темного» и «светлого» звучания используются педагогами и вокалистами по всему миру (как мы далее приведем в примерах из интервью с вокалистами Ла Скала). И наконец, понимание «*chiaroscuro*» помогает работать над освоением бельканто не только с точки зрения приобретения индивидуального певческого тембра по типу голоса, но и с точки зрения других аспектов данной вокальной техники (к примеру, обучения кантилене). И таким образом, работа над регистрами для разных типов певческих голосов может органично интегрироваться в педагогическую методику техники бельканто, касающуюся и других ее аспектов.

Изученность проблемы

Существует множество педагогических исследований, как касающихся понятия «регистры» и работы с типами певческих голосов, так и междисциплинарного понимания регистров и тембров звучания голоса, основанного на акустических и медицинских исследованиях. Так, можно привести в пример исследований физиолога Г. Гельмгольца о разных резонансах в человеческом голоса (так называемой «формантной» теории) [2, с. 114-115], а также исследование Э. Сейлер, выделившей целых пять групп регистров человеческого голоса в зависимости от органов, участвующих в их образовании (разделив грудной и головной регистр на две подгруппы) [3, с. 65].

Тем не менее, многие современные исследователи, к примеру, К. Рид в труде «Принципы и практика бельканто» говорят о том, что, итальянские мастера уже дали все ответы о том, как должен звучать голос в технике бельканто. То есть излишняя рефлексия над современными подходами к бельканто только добавляет ученикам и педагогам сложности интерпретации и понимания аспектов данной техники [4, с. 169-192]. Безусловно, междисциплинарные исследования важны для современной

науки, однако, для вокальной педагогики ключевым остается вопрос практического применения техники бельканто в образовательных программах.

В свою очередь представление о «темном» и «светлом» звучании в той или иной степени появляется как в работах Ф. Ламперти [5], М. Гарсия [1], так и в практическом подходе к исполнению вокальных произведений певца Э. Карузо [6].

Методы (методики)

Понятие «*chiaroscuro*» во многих педагогических методиках имеет в том числе эстетическое значение для преподавания техники бельканто. Чтобы понять, каким должно быть совершенное звучание в этом аспекте, проанализируем то, какие ошибки слишком темного и слишком светлого звучания выделяют педагоги разных эпох. Так, М. Гарсия описывает слишком глухой звук при дисбалансе в сторону «темного» оттенка, и, напротив, крикливый звук при балансе в сторону «светлого» [1, с. 19]. В то же время Карузо выделяет такие ошибки как «холодное» фальцетное звучание (вероятно, имеется в виду как раз отсутствие объема, который придает «темный» оттенок грудного голоса) [6, с. 31].

С физиологической точки зрения данные ошибки связаны с тем, как ученик управляет гортанью, губами, языком и челюстью. Таким образом, индивидуальный баланс «темного» и «светлого» звучания достигается за счет работы мягкого неба и гортани у конкретного вокалиста. Поэтому изучение «*chiaroscuro*» связано с рядом других аспектов техники бельканто: с дыханием, с артикуляцией. Для достижения баланса «*chiaroscuro*» многие педагоги также используют пение вполголоса (ит. – «*mezza voce*»), которое, в свою очередь, также является одним из центральных понятий техники бельканто, позволяющих добиться интонационно чистого звучания без создания излишнего напряжения при вокализации.

Кроме того, мы можем сказать, что баланс темного и светлого в звучании может теряться не только в исполнении в целом, но и в определенный момент исполнения в связи с допущенной учеником ошибкой. Ярким примером является потеря «темного» аспекта звучания верхнего регистра в конце вокальной фразы в связи с нехваткой дыхания (как следствие: сжатое, слишком звонкое звучание). Таким образом, в составлении педагогической методологии изучение «*chiaroscuro*» тесно сплетается с другими педагогическими задачами. Мы можем также привести в пример то, как М. Гарсия объединяет работу над тембром и сглаживанием регистров с изучением фразировки, контролем дыхания, с изучением акцентов (стаккато, легато) [1, с. 26]. То есть идет параллельная работа с кантиленным исполнением (в работах итальянских мастеров данный аспект называется «*canto spianato*» (с ит. – «плавное пение»), который противопоставляется в вокальном произведении «*canto fiorito*» (с ит. – «цветочное пение»), отвечающему за орнаментальную составляющую).

Чтобы выделить «*chiaroscuro*» в каждом типе певческого голоса, мы обратились к работе Г. Ламперти. На наш взгляд, это яркий пример воплощения «*chiaroscuro*» в педагогическом подходе. Хотя сам Ламперти обращается к концепции сглаживания регистров, где основой является работа с резонансами, дыханием и опорой [5, с. 9], а вовсе не делает центром своей методологии «*chiaroscuro*», проанализировав его работу, мы определим, как «*chiaroscuro*» проявляется в педагогической работе над каждым вокальным тембром.

Мы не случайно анализируем работу Ламперти именно с этой точки зрения: подобное выделение для каждого типа голоса своих особенностей «темного» и «светлого» является отличной основой для создания индивидуального педагогического подхода к изучению техники бельканто. В педагогической методологии итальянских мастеров, на наш взгляд, «*chiaroscuro*» имеет явную практическую направленность, связанную с достижением баланса «темного» и «светлого» звучания при практических занятиях. И поэтому определение присутствия «*chiaroscuro*» в каждом типе певческого голоса поможет образовательным программам разных национальных школ получить более четкие «параметры» звучания, соответствующие итальянской практике совершенного пения.

Так, в работе с сопрано аспект «*chiaroscuro*» ярко проявляется в переходных нотах. Создание баланса регистрового звучания особенно на переходных нотах в дальнейшем помогает ровно исполнять вокальные фразы и пассажи восходящего движения. Баланс звучания каждого тона создается сначала в среднем регистре, а затем помогает добавить головному регистру объема за счет баланса «темной» составляющей. В то же время для женского альты проблемой может являться чрезмерно тяжелое, темное звучание, не позволяющее расширить певческий диапазон. В таком случае необходима работа со светлой составляющей звучания в высоких нотах, которую можно достигнуть благодаря правильной опоре звука («*appoggio*»).

Для тенора полем работы с «*chiaroscuro*» является средний регистр, где педагогической задачей является смешивание темных и светлых тонов с дальнейшим добавлением «*voce mixte*» (смешанного регистра). Тенор – это один из тех голосов, для которого особенно важно применять пение средним голосом в среднем регистре. В свою очередь для баритона после работы над средним регистром определяется светлая составляющая звучания, начиная от до первой октавы. Напротив, для баса полем работы с «*chiaroscuro*» является именно грудной регистр, где басу профундо может помочь углубить диапазон «темная» составляющая тембра. Для мужских голосов опора и понимание баланса «*chiaroscuro*» являются, к тому же, ключом к «*voce mixte*» (приведем здесь замечание баса Паоло Мантероло «голос микстуется сам» [7, с. 129]). Таким образом, для каждого тембра «*chiaroscuro*» как аспект техники бельканто предполагает отдельный педагогический подход.

Последней, но не менее важной функцией «*chiaroscuro*» является баланс темного и светлого звучания не только в работе над регистрами и тембром, но и в аспекте придания разной эмоциональной окраски исполнению. Рассмотрим применение «*chiaroscuro*» в создании исполнительской интерпретации вокального произведения на примере солистов Ла Скала. Так, итальянский певец Иво Винко отмечает то, что даже в отдельных фразах конкретной арии для передачи эмоции можно затемнять или, напротив, осветлять звук [7, с. 120]. Подобную же практику среди женских голосов отмечает и сопрано Габриэлла Туччи [7, с. 75]. То есть «*chiaroscuro*» может помочь создать контрасты между фразами и даже внутри фразы.

Так, комплексная работа над «*chiaroscuro*» помогает вокалисту не только раскрыть индивидуальный тембр, но и научиться пользоваться его оттенками. После того как ученик сможет достичь баланса «темного» и «светлого» звучания своего тембра и будет понимать, где в его диапазоне находятся границы, определяющие этот баланс, «*chiaroscuro*» можно будет использовать для создания небольших отклонений от этого баланса, определяющих более светлое или темное звучание слова, вокальной фразы или даже всего вокального произведения.

Результаты и их обсуждение

Таким образом, такой аспект, как «*chiaroscuro*», при работе над техникой бельканто объединяет работу с дыханием, артикуляцией, опорой, фразировкой, а также используется в педагогической работе над кантиленной составляющей. Мы выделили в «*chiaroscuro*» ряд функций, которые данный аспект выполняет в технике бельканто. Во-первых, это *эстетическая функция*, заключающаяся в воплощении эстетического баланса звучания в совершенном пении. Во-вторых, *педагогическая функция*, где *chiaroscuro* выступает инструментом для сглаживания регистров у разных типов голосов. В-третьих, это *психофизиологическая функция*, где психологическое понимание педагогических аналогий темного и светлого звучания помогает достигнуть правильной работы гортани, неба, языка и губ. И наконец, это *вокально-исполнительская функция*, позволяющая использовать *chiaroscuro* в исполнительской интерпретации конкретного вокального произведения или даже отдельной фразы.

Вывод и заключение

Принятие к сведению и внедрение в педагогический процесс данных функций «*chiaroscuro*» помогает создать персональный педагогический подход к тембру в рамках техники бельканто. Автор данной работы видит большой потенциал «светотени» в образовательных программах КНР, где

учащимся в силу культурных особенностей бывает сложно понять технику бельканто и тем более добиться ее аутентичного звучания. В свою очередь подход к разным типам певческого голоса и работе с регистрами, который дает «chiaroscuro», с помощью педагогических аналогий помогает понять суть практического подхода к бельканто итальянских мастеров.

Если дыхание – это «жизнь» бельканто, то «chiaroscuro» – это один из факторов его индивидуальности. Подобно тому, как «светотень» проявляется в изобразительном искусстве (и мы не можем не отметить, что сама эстетическая концепция бельканто весьма близка с идеей синтеза искусств в возможностях этой техники создавать вокальные контрасты, работать со словом либретто, влиять на образ исполнителя-актера в пространстве оперного театра и т.д.), в результате педагогического процесса ученик получает в распоряжение широкую голосовую «палитру», позволяющую создавать оригинальные исполнительские интерпретации.

Литература:

1. Гарсия М. Советы по пению: Учебное пособие / Пер. Н.А. Александрова. – СПб.: Издательство «Лань»; Издательство «Планета музыки», 2014. – 104 с.
2. Herholz H. On the Sensations of Tone / Translated by Alexander J. Ellis. – New York: Dover, 1954. – 576 p.
3. Seiler E. The voice in Singing / Translated by W.H. Furners. – Philadelphia: J.B. Lippincott, 1879. – 192 p.
4. Reid C. L. Bel Canto Principles and Practices. – New York: Joseph Patelson Music House, 2006. – 211 p.
5. Ламперти Д.Б. Техника бельканто: Учебное пособие / Пер. Н.А. Александрова. – СПб.: Издательство «Лань»; Издательство «Планета музыки», 2013. – 48 с.
6. Фучито С., Бейер Б. Искусство пения и вокальная методика Энрико Карузо. – СПб.: Композитор, 2006. – 56 с.
7. Дмитриев Л. Б. Солисты театра Ла Скала о вокальном искусстве: диалоги о технике пения / ред. А. С. Яковлева. – М.: [б.и.], 2002. – 188 с.

Ван Жуньмэй

аспирант

ФГБОУ ВО «Московский педагогический государственный университет»

научный руководитель – кандидат искусствоведения, доцент кафедры теории и истории искусств

М.А. Румянцева

Wan Runmei

postgraduate student of the Moscow State Pedagogical University

scientific supervisor – Ph.D. in Art history, Department Senior Lecturer of Theory and Art History

M.A. Rumiantseva

ПРОБЛЕМА ОСВОЕНИЯ ТВОРЧЕСКОГО НАСЛЕДИЯ РУССКИХ КОМПОЗИТОРОВ У СТУДЕНТОВ КНР

Аннотация. В данной статье разбирается проблема, связанная с освоением китайскими студентами музыки русской композиторской школы. Затронутые вопросы стали наиболее заметны уже в XXI веке, когда российско-китайские взаимоотношения стали выходить на новый уровень и увеличился приток студентов из Китайской Народной Республики в Российскую Федерацию.

В настоящее время существует небольшое количество научных исследований по данной проблематике, что делает данную работу наиболее актуальной в наши дни. Суть проблематики заложена в культурных, философских, мировоззренческих различиях между китайской и русской музыкой, которые являются частью европейской культуры, которая заключается в том, что европейская музыка требует полного погружения и изучения, в то время как китайская призывает к большему созерцанию.

Вместе с выявлением спектра вопросов в статье приводятся способы их решения путем поиска идентификаций между русской и китайской музыкой по разным параметрам – концептуальности, жанровости, масштабности, интонационности и т.д.

Ключевые слова: русская музыка, музыкальное образование, образование в Китае, история музыки, жанровость.

THE PROBLEM OF MASTERING THE CREATIVE HERITAGE OF RUSSIAN COMPOSERS AMONG STUDENTS OF THE PEOPLE'S REPUBLIC OF CHINA

Abstract. This article deals with the problem of Chinese students learning the music of the Russian school of composers. The issues raised have become most noticeable in the 21st century, when Russian-Chinese relations began to reach a new level and the influx of students from the People's Republic of China to the Russian Federation increased.

Currently, there are a small amount of scientific research on this issue, which makes this work the most relevant nowadays. The essence of the problems is embedded in the cultural, philosophical, worldview differences between Chinese and Russian music, which are part of European culture, which is that European music requires full immersion and study, while Chinese music calls for more contemplation.

Along with identifying the range of questions, the article provides ways to address them by searching for identifications between Russian and Chinese music on various parameters - conceptuality, genre, scale, intonation, etc.

Keywords: russian music, music education, education in China, music history, genre.

Содержание и методика китайского музыкального образования существенно отличаются от европейского и российского образца, несмотря на наличие большого количества точек соприкосновения между ними. Указанный момент не дает возможности в полной мере перенести в систему китайского музыкального образования опыт российской образовательной системы. В этой связи актуальным является разработка теоретико-методической модели, по которой китайские студенты смогут осваивать творчество русских композиторов.

Различия между двумя системами образования заключаются в следующих позициях:

1. Недостаточный уровень вузовского образования в китайских вузах [5, 3], из чего следует, что необходимо повысить уровень музыкально-исторического образования. Для этих целей важно разработать педагогические принципы по дисциплине «История музыки». На данный момент эта область музыкального образования в Китае находится на втором месте и ей не уделяется должного внимания.

Роль же дисциплин по истории музыки являются основополагающими в развитии личности профессионального музыканта, расширяют кругозор, воспитывают историческое мышление и подготавливают к будущей педагогической и исполнительской видам деятельности.

2. Отсутствие системного музыкального образования на уровне начального и среднего звена.

Многие черпают знания о музыке лишь из программы общеобразовательной школы, а другие занимаются музыкой с репетитором, т.е. изучая музыку лишь с одной стороны. Это приводит к неспособности вновь поступивших в вузы студентов обработать большое количество музыкальных знаний. Таким образом, преподаватель сталкивается с организационными, методическими и содержательными проблемами.

3. Незавершенность методик по музыкально-историческим дисциплинам.

Кроме всего упомянутого, в музыкальном образовании КНР мало внимания уделяется междисциплинарным связям. Эти связи как раз и активизируют знания учащихся из других видов искусств. На музыкальных занятиях в КНР очень редко проводится анализ музыкальных произведений, что лишает студентов верных интерпретаций.

При освоении китайскими студентами музыки русских композиторов возникают серьезные трудности по причине различий в менталитетах и, следовательно, в мышлении, мировоззрении и философии. Если взять в пример европейскую музыку эпохи барокко, то мы будем изучать теорию аффектов, которая заключается в том, что каждый звук не существует сам по себе, а обретает смысл только в контексте с другими. В китайской же музыке, один звук может существовать сам по себе, т.к. уже может являться одним из предметов.

Все творчество русских композиторов в вузах КНР изучается в теме «Национальные школы романтизма» на 2 семестре 3 курса, где отводится всего лишь 10 часов. В ведущих китайских консерваториях: Пекинской, Сычуаньской и Шанхайской русская музыка изучается в рамках таких тем, как «Творчество М.И. Глинки. Могучая кучка» и «Творчество П.И. Чайковского» - два часа. На музыкальных факультетах этих вузов тема «П.И. Чайковский» изучается десять часов, два из которых отводятся на биографию композитора, а остальные на его творчество. В Сычуаньской консерватории для музыковедов четыре часа дается на изучение творчества М.И. Глинки и Могучей кучки и шесть часов на творчество П.И. Чайковского. В результате, в китайских вузах российское музыкальное искусство изучается точно и в малом количестве.

В принципе, курс истории музыки в вузах должен основываться на комплексном подходе, в котором присутствуют разные аспекты: жанровый, исторический, аналитический и стилиевой. Кроме того, в вузах Китая период русской музыки до Глинки вообще не освещается, а творчество Михаила Ивановича, как кульминация предшествующего ему периода, представлена как вершина без основания. Безусловно, что в курсе истории музыки необходимо проводить нити от творчества Глинки к

творчеству более поздних композиторов, в противном случае, исторического мышления, понимания логики развития музыкального искусства не формируется.

Что касается стилистики сочинений русских композиторов, то у китайских студентов отсутствует конкретное представление о ней, а в музыкальной программе вся русская музыка укладывается в один тематический блок – «Национальная романтическая музыка».

Если брать жанровую основу сочинений русских композиторов, то здесь также имеются определенные трудности. Национальная музыка Китая, которая сейчас изучается в китайских вузах, включает в себя такие жанры, как песня, танцевальная музыка, песенные сказы и разновидности музыки местного регионального значения, а также национальная опера и инструментальная музыка. При этом, главным жанром является песня. В русской же традиции по сравнению с китайской, при сохранении главенства вокальной музыки, присутствуют существенные различия, в первую очередь – интонационные.

Языки китайского направления отличаются от европейских фонетикой. В их случае она имеет смыслообразующую функцию, а не дополнительно-эмоциональную, как в европейских языках. Отсюда происходит и различие между европейской музыкой и китайской. Европейская музыка опирается на эмоциональную сферу, а китайская на смысловую.

Советский ученый Г. Шнеерсон, одним из первых начавший изучать китайскую народную музыку, сказал, что ни в одном другом языке нет столько прочных и тесных связей народного мелоса с разговорной речью, как в китайском [11, с. 24].

Как отмечает китайский исследователь в области музыкального искусства Сюй Бо, что для европейца родная музыка воспринимается автоматически, естественно и однозадачно, тогда, как для китайского слушателя музыка иного семантического плана представляет большие трудности. В рамках дисциплины «История музыки» изучение творчества, например, русских композиторов в китайских вузах, может помочь интонационный подход [8, с. 29].

Здесь можно использовать теоретические принципы интонации, разработанные Б.В. Асафьевым. Суть его теории заключается в утверждении, что вся русская авторская музыка основана на национальном русском мелосе. Например, музыка П.И. Чайковского носит индивидуальные черты, которые проявляются в оригинальной работе композитора с народным мелосом. Его музыке свойственны романсовость, напевность, использование городского и крестьянского фольклора, сочетая при этом с современным ему интонационным строем быта.

Таким образом, освоение особенностей национального русского мелоса возможно при более глубоком анализе музыки русских композиторов. Анализ же должен производиться с разных ракурсов – исторического, стилевого, жанрового, интонационного.

Важной составляющей освоения китайскими студентами русской музыки является жанр. В основном, через жанры, которые имеют аналоги в китайском музыкальном искусстве, например, программные инструментальные произведения. До наших дней отличительной чертой китайских композиторов является программность. Это позволяет им воплощать окружающие их образы через эстетический ракурс.

В результате, изучение инструментальных пьес, которые имеют конкретный обозначенный композитором образ, происходит намного быстрее и глубже. Кроме того, китайский менталитет склоняется к миниатюризму и в музыке. Отсюда, популярность программных симфонических увертюр и фантазий М.И. Глинки, Н.А. Римского-Корсакова и А.П. Бородина.

Изучение же непрограммных инструментальных сочинений дается китайским студентам намного сложнее. Здесь самыми сложными выступают такие качества музыки как, масштабность, философичность, событийная насыщенность, сложность концепций и т.д.

Но снова здесь можно обнаружить способы, облегчающие китайским студентам освоение русской, например, симфонической музыки – эпический симфонизм. Этот тип симфонизма наиболее

понятен китайскому слушателю за счет принципов повествовательности, вариационных принципов развития, к тому же отсутствие программности компенсируется картинностью разворачиваемого в этих сочинениях действия.

О программности в своей статье пишет один из российских исследователей Е.П. Красовская. Она предлагает дополнить изучение китайскими студентами русской музыки программными фортепианными сочинениями С.В. Рахманинова, так как вся его музыка проникнута картинностью. Он писал, вдохновляясь поэзией, картинами природы, живописью – «После музыки и поэзии я больше всего люблю живопись» [7, с. 39]. Можно привести в пример его Сюиту для двух фортепиано, части которой имеют названия – «Баркарола», «И ночь, и любовь...», «Слезы», «Светлый праздник».

Главной отличительной особенностью этого сочинения является стремление композитора к звукоизобразительности, другими словами, звуковому воплощению образов. Он использует такие элементы музыкальной звукоизобразительности, которые позволяют услышать, например, трели соловья, всплески волн, звон колоколов.

Присущая сочинениям С.В. Рахманинова звукоизобразительность пронизывает все его творчество. При изучении китайскими студентами русской музыки можно использовать и непрограммные сочинения Рахманинова, в первую очередь, опираясь на жанровость. Постановка акцента на жанровых признаках позволяет избежать анализа характерных черт отдельных жанров, а осознать общую концепцию сочинения, например, борьбу темных и светлых сил [4, с. 111].

Но в первую очередь, ознакомление китайских студентов с русской музыкой следует начинать с изучения духовных ценностей русской культуры. Конкретно в творчестве С.В. Рахманинова присутствуют интонации древнерусской музыки, а автора называют «самым русским» [3, с. 14-15] из всех русских композиторов. Например, колокольный звон в творчестве всех русских композиторов является символом соборности, духовного единения, другими словами коллективности, основанной на духовных ценностях. В творчестве Рахманинова колокольный звон встречается наиболее часто и представлен всегда довольно красочно.

Но самым популярным жанром европейской музыки среди китайских слушателей, музыкантов, студентов, является жанр концерта. Это обусловлено следующим. В китайском образовании, и вообще в подходе к любому виду деятельности, приветствуется целеустремленность, соревновательность, которая проявляется в желании быть лучшим и стремлении к совершенству. Все эти качества происходят из китайской философии и воспитываются с юности.

Кроме того, в Китае популярен императивно-декларативный стиль обучения, который заключается в беспрекословном следовании рекомендациям учителя. Отсюда и отработка мастерства, другими словами, на первый план выходит техническая составляющая исполнительства. Поэтому, сама концепция концерта – состязание между солирующей партией и оркестром, для китайского менталитета довольно понятна и интересна.

Интересен подход, предлагаемый авторами Аврамковой И.С. и Чжаном Лэлэ. Они говорят о принципе историчности, как основополагающем при изучении китайскими студентами русской музыки. Авторы предлагают формировать учебный хоровой репертуар следующим образом – для студентов бакалавров выбирать яркие художественные сочинения русской хоровой классики, разделяя их на тематические блоки:

- Церковное русское хоровое искусство.

Нужно использовать одноголосные простые знаменные распевы, где ярко выражена диатоничность. Так как церковнославянский язык не имеет практического применения, то для китайских студентов он довольно сложен. Перед разучиванием необходимо расшифровать смысл этих сочинений.

- Русские хоровые многоголосные сочинения a cappella.

Можно выбрать ранние духовные концерты Д.С. Бортнянского, жанровая составляющая которых довольно яркая. Большая часть мелодий из его концертов заимствовано из крестьянского и городского фольклора.

- Оперные и кантатно-ораториальные образцы русского хорового искусства.

Хоровые сочинения М.И. Глинки, М.П. Мусоргского, П.И. Чайковского, С.И. Танеева являются классикой русской хоровой музыки. Творчество же Чайковского наиболее популярно в Китае благодаря художественной образности и мелодизма.

- Советское хоровое искусство.

Оно может быть представлено не только академической музыкой, но и массовыми песнями, например, для детей. [1, с. 106]

Чжан Лэлэ предлагает несколько методов в помощь освоению китайскими студентами русской музыки:

1) Методы, направленные на историко-культурный компонент; изучение истоков, культурных и интонационных особенностей;

2) Методы, помогающие студенту освоить исполнительский компонент посредством моделирования исполнительской деятельности;

3) Методы, позволяющие раскрыть педагогический потенциал русской хоровой классики посредством метода рассказа и поиска. [10, с. 54]

Назарова Е.О. и Гребенюк Е.В. основывают обучение китайских студентов пониманию русской музыки через активизацию их самостоятельности на уроках по дисциплинам «Научно-исследовательская работа» и «Педагогическая практика». Авторы считают, что это поможет объединить теоретические и практические знания студентов. [6, с. 101]

И наконец, русский исследователь в сфере фортепианной педагогики А.Д. Алексеев заметил, что ни в коем случае нельзя завышать уровень изучаемых сочинений. Это может привести к плохому качеству исполнения и небрежной игре. [2, с. 42]. К тому же, он рекомендует сначала проиграть изучаемое сочинение педагогом, рассказать, разъяснить. Исполняемый или изучаемый студентом репертуар должен всегда соответствовать его уровню. Более того, китайские студенты на первых ступенях обучения почти не знакомы со стилевыми, жанровыми и интонационными особенностями музыки и здесь нужно опираться на уже знакомые ему сочинения. Это могут быть популярные образцы европейской классики. [9, с. 63]

Исходя из вышеизложенного, можно сделать следующий вывод. Большинство проблем в освоении китайскими студентами русской музыки заключается в различии китайского и русского менталитета. Для китайского сознания характерен коллективизм, тогда, как для европейца – индивидуализм. В Китае не приветствуется внешнее проявление эмоций, для них характерна сдержанность, интровертность (это заметно и у китайских исполнителей). На данный момент все эти национальные качества, основополагающие для жизни китайцев и воспитывающиеся и в наши дни, затрудняют восприятие европейской музыки, в том числе и русской.

Для преодоления семантического барьера между русской и китайской культурой можно использовать такие составляющие музыки, как: программность, лаконичность, эпичность, жанровость. Мы предлагаем идти педагогу от поиска студентами скрытой программности и концептуальности, исходя из предложенных им образцов русской духовной культуры.

Литература:

1. Аврамкова И.С., Чжан Л. Педагогические условия формирования основ интерпретации русской классической хоровой музыки у студентов из китайской народной республики / Научное мнение. №1-2, 2020, с. 99-108.

2. Алексеев А.Д. Методика обучения игре на фортепиано. Изд. 3-е, доп. / А. Д. Алексеев. — Москва: Музыка, 1978. — 289 с.
3. Коновалов А.А. Рахманинов и русская музыкальная культура // Творчество С.В. Рахманинова в исполнительской подготовке педагога-музыканта: материалы Международной научно-практической конференции, г. Москва, 10 декабря 2018 г. / под общ. ред. Г. П. Стуловой, А. П. Юдина. М.: МПГУ, 2018. С. 13–17.
4. Красовская Е.П. Педагогическое руководство процессом освоения фортепианных сочинений С.В. Рахманинова студентами Китайской Народной Республики // Музыкальное искусство и образование. 2019. С. 109-124.
5. Лю Минхуэй. К проблеме освоения истории русской музыки студентами КНР // Преподаватель XXI века. 2014. С. 2-12.
6. Гребенюк Е.В., Назарова Е.О. Общезакономерное развитие студентов магистратуры из КНР в вокальном классе педагогического университета // Современные проблемы науки и образования. №2, 2021. С. 101.
7. Рахманинов С.В. Цитаты. URL: <https://ru.citaty.net/avtory/sergei-vasilevich-rakhmaninov/> (дата обращения 03.09.2023).
8. Сюй Бо. Феномен фортепианного исполнительства в Китае на рубеже XX–XXI веков: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02 / Сюй Бо. – Ростов-на-Дону, 2011. – 149 с.
9. Цзинь Хао, Освоение стилевого анализа музыкального классицизма китайскими студентами-бакалаврами в классе фортепиано. дисс. ... канд пед. наук. 5.8.2, 2022, Санкт-Петербург., с. 144.
10. Чжан Лэлэ Методы формирования основ интерпретации русской классической хоровой музыки у студентов из китайской народной республики // Человеческий капитал. 2021, №6 (150). С. 51-59
11. Шнеерсон Г.М. Музыкальная культура Китая: монография / Г.М. Шнеерсон. – М.: Государственное музыкальное издательство, 1952. – 252 с.

Дай Лона

аспирант

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

postgraduate student

The Herzen State Pedagogical University of Russia

ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНЫЙ АСПЕКТ СТАНОВЛЕНИЯ И РАЗВИТИЯ КИТАЙСКОГО ХОРОВОГО ИСКУССТВА В КОНТЕКСТЕ ОБУЧЕНИЯ УЧИТЕЛЕЙ МУЗЫКИ

Аннотация. Целью данной статьи является исследование становления и развития китайского хорового искусства. Изучение истории Китая дает представление о том, какие изменения происходили в музыкальной культуре и с чем они связаны на основе работ китайских и зарубежных ученых, педагогов, музыкантов. Влияние социальных и политических факторов определили тенденции формирования и его особенности. В статье раскрываются ключевые моменты истории Китая, которые сыграли решающую роль в формировании китайского хорового творчества. С распространением западной хоровой музыки многоголосие стало проникать в китайское хоровое творчество. Анализируя историческую, научно-методическую литературу китайских и российских ученых, автор описывает влияние традиционной музыки, национального языка, западной музыкальной культуры на деятельность композиторов. В статье представлены хоровые произведения Ли Шутуна, Хэ Лутина, Хуан Цзы, Тянь Фэна, Чэнь И и др. композиторов, которые определили основные этапы развития музыкального искусства Китая.

Ключевые слова: Китай, хоровое искусство, традиционная музыка, хоровое творчество, история развития, национальные особенности.

HISTORICAL AND CULTURAL ASPECT OF THE FORMATION AND DEVELOPMENT OF CHINESE CHORAL ART IN THE CONTEXT OF MUSIC TEACHER TRAINING

Abstract. The purpose of this article is to study the formation and development of Chinese choral art. Studying the history of China gives an idea of what changes took place in musical culture and what they are related to based on the works of Chinese and foreign scientists, teachers, musicians. The influence of social and political factors determined the formation trends and its features. The article reveals the key moments of the history of China, which played a decisive role in the formation of Chinese choral creativity. With the spread of Western choral music, polyphony began to penetrate into Chinese choral creativity. Analyzing the historical, scientific and methodological literature of Chinese and Russian scientists, the author describes the influence of traditional music, the national language, and Western musical culture on the activities of composers. The article presents choral works by Li Shutong, He Lutin, Huang Tzu, Tian Feng, Chen Yi, etc. composers, who defined the main stages of the development of the musical art of China.

Keywords: China, choral art, traditional music, choral creativity, history of development, national peculiarities.

История китайского хорового искусства началась более 100 лет назад, в конце XIX – начале XX века. Период становления хорового национального творчества был долгим и непростым. Китайский исследователь Сюй Яньпин утверждает, что «Первичный путь китайской хоровой музыки действительно можно охарактеризовать как чрезвычайно сложный и неоднозначный» [5, с. 229]. В XX

веке хоровое искусство Китая активно развивалось и приобрело индивидуальные черты «...стать оплотом нации, консолидирующим звеном, воодушевляющим и необходимым» [5, с. 232].

Развитие китайского хорового искусства, с одной стороны, тесно связано с иностранной музыкальной культурой, с другой – с китайской традиционной музыкой. Сяо Пин, Хэ Ян, Сунь Чжифу, Ван Юйхэ, Сун Минчжу, Вэй Тингэ, Ли Шиюэ, Ся Цзюньвэй, Ма Да, Не Эр, У Мусяо, М. Кравцова, Т. Лежнева, В. Малявин, Г. Шнеерсон, и отмечают большое влияние песенного фольклора на творчество многих китайских композиторов.

Сложные исторические и политические события страны, такие как Синьхайская революция, Движение 4 мая, Антияпонская война, Гражданская война, образование КНР и др., отразились на хоровом искусстве Китая и запечатлелись в вокально-хоровых произведениях. Это обусловило его уникальность и ключевое отличие от европейского хорового искусства, отмечает Ван Юйхэ [1]. Ли Шиюэ отмечает, что «...предпосылки для развития хорового искусства в Китае были связаны с проникновением европейских музыкальных традиций». Они стимулировали развитие музыкального образования и хорового исполнительского искусства [3, с. 169].

По сравнению с многоголосным хоровым искусством XX века, китайское монодическое пение имеет более давние и многовековые традиции. Оно было распространено в стране на протяжении многих веков. Но параллельно существовала народная традиция пения в несколько голосов – например, песни народности дун под названием «дагэ». Их можно считать первым образцом народного многоголосного хорового пения. Дунские песни распевали на две партии – солирующую и хоровую. Первые упоминания о дунских песнях можно найти в летописях периода династии Сун (приблизительно в 10 веке н.э.) [7, с. 87, 88].

Распространение западных христианских песнопений в Китае было связано с деятельностью миссионеров, которые появились в стране после Опиумных войн в XIX веке. Сначала песнопения и гимны переводили на китайский язык, сохраняя при этом оригинальное звучание. В результате «мелодия и гармония приобрели первенство, в то время как лингвистический тон обычно игнорировался в музыкальных контекстах» [6, с. 204]. Часто происходило несоответствие китайского текста и европейского типа мелодии.

Промежуточным явлением в китайской музыке в первой трети XX века была школьная песня – «особая форма китайской вокальной культуры, которая появилась на базе школ нового типа» [4, с. 116]. Школы европейского образца включали в свою программу занятия музыкой, на которых ученики занимались коллективным пением. Постепенно жанр школьной песни приобрел популярность во всей стране и вышел за пределы учебных заведений. Школьные песни исполняли на концертах и общественных мероприятиях. В основе песни, как правило, лежала японская или европейская мелодия, а текст был на китайском языке. В данном жанре сочиняли Ли Шутун, Цзэн Чжиминь, Шэнь Синьгун и др.

Важную роль в развитии жанра школьных песен сыграл композитор, педагог, каллиграф, театральный деятель Ли Шутун, который опубликовал сборник народных песен. Его по праву считают основоположником школьной песни. Одним из ранних образцов многоголосных произведений в китайской хоровой музыке стала песня Ли Шутуна «Весенняя прогулка» (1913). Композитор создал его по образцам западных хоровых произведений. Гармоническая фактура, триольный ритм, простая мелодия выражают радостное настроение стихотворения о весне. Позднее Ли Шутун написал вокально-хоровые сочинения «Урожайный год», «Человек и природа», «Озеро Сиху», «Вечерний звон» для однородного двух-трехголосного состава, «Утреннее солнце» для мужского коллектива, «Великий Китай» и «Возвращающиеся ласточки» для смешанного четырехголосного хора и др. Для многих китайских композиторов сочинения Ли Шутуна стали образцом использования многоголосной фактуры в хоровой музыке.

После реформ 1919 года появились и другие многоголосные хоровые сочинения. Из наиболее известных в Китае выделяются произведения «Вечерняя песня», «Вращающаяся песня в кипарисовом лесу», «Пляска навстречу зиме» Сяо Юмэя, оратория «Мелодия моря» композитора Чжао Юаньжэня и поэта Сюй Чжимоа др.

С 1930-х по 1940-е годы в Китае наблюдался небывалый расцвет хорового искусства. На первый план вышла массовая хоровая песня. В хоровых сочинениях китайских авторов поднимались темы антияпонской войны, различных революционных движений. Яркими композициями того периода были «Песня о партизанах» Хэ Лутина и «Песня о сопротивлении врагу» Хуан Цзы.

Одновременно с развитием Антияпонского движения китайские композиторы создали большое количество патриотических хоровых сочинений – от небольших двух-, трех- и четырехголосных произведений до масштабных хоровых сюит и кантат. Например, особую роль в это время сыграло творчество китайского композитора Хуан Цзы (1904–1938) – одного из первых хоровых авторов в Китае, основоположника академического китайского музыкального искусства XX века. Хуан Цзы был не только композитором, но также теоретиком и преподавателем, сочинил более 100 произведений, создал множество обработок народных песен, инструментальных произведений (симфоническая увертюра «Im metogiam», симфоническая пьеса «Иллюзорный город»), камерно-вокальных сочинений («Плыть в лодке», «Цветок», «Ода во время восхождения на вершину», «Гадальщик», «Идя по снегу», «Что рассказал западный ветер», «Сыновья Юга», «Песнь о законах неба» и др.) Хуан Цзы внес огромный вклад в становление национальной патриотической хоровой музыки. Из-под его пера вышли оратория «Вечная печаль» Хуан Цзы (1932), хоровые миниатюры «Контратака на врага», «Флаг веет», «Теплая кровь», «18 сентября», «Тоска по родине» и др. [2, с. 109].

В 1939 году была написана известная кантата Сянь Синхая «Хуанхэ» на слова Гуан Вэйжэня. В этом произведении воспеваются история китайского народа и отражается борьба китайской нации против японских захватчиков. Кантата состоит из 8 частей, она предназначена для исполнения чтецами, солистами, смешанным хором и оркестром с включением китайских народных инструментов, таких как пипа, эрху, сона и бамбуковая флейта. Внутри кантаты есть сольные эпизоды с участием баса (2 часть), тенора и баритона (5 часть) и сопрано (6 часть). Кантата знаменует собой расцвет китайской хоровой музыки.

В 1950–1960-е годы было создано большое количество подобных хоровых произведений. Например, кантата «Солнце горы Тушань» У Цуцзяна (1958), симфония-кантата «Поэма героев» (1959) Чжу Цзяньэра, кантата «Великий поход», созданная на текст Сяо Хуа коллективом авторов: Чен Гэн, Шэн Мао, Тан Хо, Юй Цю (1965). Последнее сочинение вызвало большой резонанс в хоровом сообществе, а многие песни из него стали популярными среди публики. В этом произведении присутствовали народные мелодии и военные песни, а также активно применялось многоголосие.

Китайское хоровое искусство пережило трудный период в годы культурной революции (1966–1976). Ключевой темой хоровых произведений было восхваление Мао Цзэдуна. В произведениях часто использовались его высказывания из краткого сборника изречений «Красная книжечка». Так, композитор Тянь Фэн создал в 1971 году «Пять стихотворений председателя Мао» для хора. Ярво воплотился идеологопатриотический характер в хоровых сочинениях «На горе Тайханшань» Си Синхая, «Военная песня для спасения Родины», «На переднем крае», «Сотрудничество народа и армии» Шу Мо, «Обойдем противника с тыла» Чен Хуна, «Красное оружие» Сиана Юй, «Сопротивление народа врагам» и «Развевающийся флаг родной страны» Хуана Цзи, «Освободим Северо-Восток» Ша Мея и т. д.

С начала 1980-х годов наступил период расцвета в истории китайской хоровой музыки. В это время были созданы высокохудожественные произведения, связанные с образами природы, родной страны, надежды на светлое будущее: «Красивые пейзажи Юньнани» для хора а cappella Тянь Фэна, «Развевающиеся лепестки цветов» и «Песня лодочника» Цюй Сисяня, «Песня о реке Янцзы» Ван

Шигуана, «Земля надежды» Ши Гуаннаня, «Застенчивость, солнце и погоня», «Радуга после дождя», «Родина, моя добрая мать», «Идти с трудом» Лу Цзайи, «Хуан Ши – красивая гора» Цюй Вэньчжуна, «Ху Цзя Сун» Ли Хуанжи и др.

Постепенно репертуар для хоровых коллективов расширялся, композиторы стали использовать в произведениях различные современные композиционные приемы. Например, в сочинениях Цзинь Сяна «Пять стихотворений», Хана Ланкуя «Зов Ланкуя» и Цзун Цзяна «Девушка-рыбачка» встречаются битональность и политональность. О хоровых произведениях этого периода написан ряд трудов на китайском языке таких авторов, как Хан Джин, Ван Юхэ, Вэнь Мэнхуэй, Фу Ян, Ли Хуанжи и др.

Среди современных китайских авторов, которые завоевали известность во всем мире, можно отметить Тан Дуна и Чэнь И. В 1997 г. Тан Дун сочинил хорал «Песня мира», а в 2000 году – ораторию «Водные страсти по Матфею». Более широко представлены хоровые сочинения в творчестве Чень И: «Десять китайских народных песен» (1994), «Китайские мифы» (1996), «Весенний рассвет» (1997), «Пять китайских горных песен» (2001), «Сюань» (2001), «Знаешь ли ты, сколько лепестков опадает?» (2001).

Чень И соединяет в своих произведениях звучание оркестра, хора и различных средств мультимедиа (например, визуализация в кантате «Китайские мифы»). В ее сочинениях встречаются современные композиционные техники: алеаторика и наложение партий (пение птиц и свист в хоре «Весенний рассвет»), политональность (хор «Письмо на север дождливой ночью» из цикла «Четыре стихотворения династии Тан») и др. Одновременно с этим автор применяет китайскую пентатонику, прием растяжения звуков из Пекинской оперы, особую гортанную манеру пения – все это присуще национальному китайскому стилю. В произведениях Тан Дуна и Чэнь И формируется уникальный стиль, сочетающий в себе национальные черты и авангардные современные композиторские техники.

Таким образом, изучение историко-культурологического аспекта становления и развития китайского хорового искусства позволило выявить его основные особенности и уникальность, определить значение хорового творчества китайских композиторов в этом процессе. В настоящее время перед современными музыкантами Китая стоит множество вопросов и проблем, которые еще предстоит решить.

Литература:

1. Ван, Юйхэ. История музыки в современном Китае. Пекин: Народное музыкальное издательство, 2002. – 362 с. (На кит. языке).
2. Дай, Л. Вклад Хуан Цзы в развитии китайского хорового искусства / Л. Дай // Наука и образование в условиях мировой нестабильности: проблемы, новые этапы развития: материалы II международной научно-практической конференции, Ростов-на-Дону, 30 апреля 2022 года / Национальный исследовательский институт дополнительного профессионального образования. Том Часть 3. – Ростов-на-Дону: Манускрипт, 2022. – С. 107-111.
3. Ли, Шиюэ. Произведения китайских композиторов для хора a cappella: к вопросу об эволюции китайского хорового искусства / Ш. Ли // Музыкальная культура глазами молодых ученых: сборник научных трудов, Санкт-Петербург, 13 декабря 2019 года. Том Выпуск 15. Санкт-Петербург: Центр научно-информационных технологий «Астерион», 2020. С. 168–174.
4. Люй Ц. Хоровая культура в Китае в XX веке: основные вехи становления // Гуманитарное пространство. 2021. Т. 10. № 5. С. 611–619.
5. Сюй, Яньпин. Синтез восточных и западных тенденций в хоровом творчестве китайских композиторов / Яньпин Сюй // Музыкальная летопись: Сборник статей, Краснодар, 15 февраля 2022 года. Том Выпуск 12. Краснодар: Краснодарский государственный институт культуры, 2022. С. 226–233.

6. Цзэн, Цян. Влияние тона на региональные стилистические особенности китайской художественной песни // Вестник музыкальной науки. 2021. № 2. С. 197–207.
7. Шули, Цао. Пение дагэ народности дун в Китае / Шули Цао // Вестник Белорусского государственного университета культуры и искусств. 2009. № 1 (11). С. 87–93.

Кананчев З.В.

директор гимназии «Brosko School»

e-mail: zkananchev@mail.ru

Kananchev Z.V.

director of the Brosko School gymnasium

К ВОПРОСУ О МЕТОДОЛОГИЧЕСКИХ ОСНОВАХ ТЕОРИИ И ПРАКТИКИ ВНУТРИШКОЛЬНОГО УПРАВЛЕНИЯ

Аннотация. В статье обоснована необходимость обоснования методологических основах теории и практики внутришкольного управления. Представлены и охарактеризованы два приоритетные методологические подходы теории и практики внутришкольного управления: системный и кластерный подходы.

Ключевые слова: теория и практика внутришкольного управления; методологические основы; системный подход; системный анализ; кластерный подход.

ON THE QUESTION OF THE METHODOLOGICAL FOUNDATIONS OF THE THEORY AND PRACTICE OF INTRASCHOOL MANAGEMENT

Abstract. The article substantiates the need to substantiate the methodological foundations of the theory and practice of intra-school management. Two priority methodological approaches to the theory and practice of intra-school management are presented and characterized: systemic and cluster approaches.

Keywords: theory and practice of intra-school management; methodological basis; systems approach; systems analysis; cluster approach.

Система образования, древнейший социальный институт, миссия, которого состоит в специально организованном и целенаправленном трансферте молодым поколениям накопленных в культуре базовых ценностей, знаний и умений, на основе которых происходит активное развитие личности. Приоритет системы образования состоит в культивировании доброкачественного ума, обогащенного добросовестностью и добронравием. Существует социальная закономерность: чем не стабильнее общество, сложнее его проблемы, тем выше потребность в широко образованных людях, способных принимать разумные и нравственные решения. Для современного российского общества, находящегося в сложных геополитических и социально-экономических условиях, такое видение образования совершенно необходимо, ибо это одна из немногих сфер, сохраняющая и развивающая достижения прошлого, оставляющая надежды на развитие экономической, политической, культурной жизни.

Конечно, эффективность системы образования, прежде всего, определяется эффективностью педагогической деятельностью учителей, воспитателей, педагогов дополнительного образования. В свою очередь, успех деятельности педагогического коллектива во многом (Эдвард Деминг считает, что на 85%) зависит от управленческой команды. Поэтому закономерен интерес к развитию теории внутришкольного управления, которую можно рассматривать как вид теории социального управления [7; 10]. Столь же закономерно возникает потребность в модернизации управленческих практик: директоров школ то выбирают, то назначают, то директор является членом педагогического коллектива и «учителем учителей», то менеджером, которому запрещено заниматься преподавательской деятельностью, ибо он является сотрудником регионального управления образования.

В связи с этим очевидно, что развитие теории невозможно без определения ее методологических основ: «До поры до времени, – как справедливо замечают В.Л. Лекторский и В.С. Швырев, – деятельность может осуществляться на основе неосознанного применения тех или иных средств и приемов на определенном этапе; однако, когда деятельность усложняется, такое ее осуществление становится невозможным. Достижение исходных целей деятельности в этой ситуации требует осознания и исследования ее средств и регулятивов» [8, с. 7]. Потребность в постоянном обновлении методологических основ теории и практики внутришкольного управления обусловлена как внешними по отношению к школе и управлению ею, так и внутрисистемными причинами. С удивительной закономерностью каждая смена эпохи ставит вопрос обновления системы образования как проявления системного кризиса этого самого образования, переставшего соответствовать современным потребностям государства, общества, личности.

Под методологией, как правило, понимают учение о принципах построения, формах и способах определенной деятельности или сфер деятельности. И.А. Липский сгенерировал наиболее типичные подходы: «Некоторые исследователи считают методологию учением о структуре, логической организации, методах и средствах теоретической деятельности, другие – о принципах и процедурах формирования и применения методов познания и преобразования действительности; третьи – о совокупности наиболее общих принципов решения сложных практических задач, о методах исследования; четвертые – о системе принципов и способов организации и построения теоретической и практической деятельности, а также учением об этой системе; пятые – об исходных (ключевых) положениях, структуре, функциях и методах научно-педагогических исследований, шестые считают, что это – система принципов и способов организации и построения теоретической и практической деятельности, а также учение об этой системе» [9, с. 18].

Таким образом, можно сделать вывод о сближении взглядов различных исследователей на определение сущности методологии, как учения о структуре, логической организации, методах и средствах деятельности в области теории и практики. «В таком случае, существенными признаками методологии является, во-первых, ее ориентированность на разрешение специфического противоречия между процессами познания и преобразования социально-педагогической практики, во-вторых, единство и взаимосвязь познания и практики, двух процессов – познавательного и преобразовательного, теоретической и практической деятельности» [4, с. 61].

Учитывая скромный формат журнальной статьи, остановимся только на некоторых наиболее востребованных методологических подходах к теории и практике внутришкольного управления.

Наиболее популярным методологическим основанием теории любой деятельности является системный подход, именно системный подход, по мнению Э. Деминга, позволяет определять и интерпретировать системообразующие и интегративные качества системы, умение проектировать управляемую и управляющие системы как целостное образование являются обязательными компетенциями эффективного управленца [5, с. 31]. Системное конструирование сложных объектов основывается на максиме: безобъектного управления не бывает, чем больше руководитель знает об управляемой системе, тем более эффективной становится управляющая система.

Мощным инструментом системного подхода является системный анализ, гносеологическая острота которого кроется во взаимообусловленности основных аспектов анализа:

- Компонентный аспект системного анализа, который порой называют морфологическим, заключается в разделении системы на элементы, их количественной и качественной характеристике. Декомпозируя системный объект, тем самым, разделяя его на составные части, субъект системного анализа начинает определять анализируемого. Это закономерно с гносеологической точки зрения, ибо именно связи компонента с другими компонентами, составляющими структуру системы, характеризуется ее и составные части.

- Структурный аспект системного анализа изучает внутреннюю организацию исследуемого объекта, т.е. устанавливает связи между компонентами, иерархические уровни системы.

- Функциональный аспект исследует внутренние функциональные отношения компонентов, структурные уровни, но и взаимосвязь с окружающей средой. Исследуя взаимодействие компонентов, можно установить истоки появления интегративного свойства системы, которые отсутствуют у каждого можно установить возможные качества системы, которые и проявляются благодаря такому взаимодействию.

- Генетический аспект системного анализа направлен на изучение процесс жизнедеятельности системы: от ее создания до разрушения или кардинального видоизменения [6, с. 53-55]. Гносеологический потенциал системного анализа достигается посредством гармоничного и последовательного применения всех указанных аспектов.

В то же время следует признать ограничения системного подхода в управленческой практике, на которые указал А.И. Пригожин:

- Казалось бы, системность предполагает однозначность и определенность. Однако необходимо учитывать объективную беспорядочность, энтропийность образовательных систем, высокая вероятность и неопределенность поведения их субъектов, непредсказуемость динамики социально-экономических проблем жизнедеятельности данных систем.

- Принято считать, что системность всегда предполагает непротиворечивость. Но в действительности все значительно сложнее, например, представители одного педагогический коллектив образовательной организации могут исповедовать систему диаметрально противоположных педагогических ценностей.

- Системный подход базируется на положении, что системность означает целостность. Целостность в теории систем трактуется как полнота состава элементов и гармоничность связей между ними, что и составляют структуру системы. Однако мы вынуждены признать, что стартовый этап методолого-теоретического исследования корневых социально-экономических проблем системы образования во многом детерминирует незавершенность и эклектичность управленческих подходов [11, с. 393-395].

Другим востребованным методологическим подходом современной теории и практики внутришкольного управления является кластерный подход. Обычно под кластером понимают некую устойчивую территориально-отраслевую ячейку, своеобразную организационную форму интеграции ресурсов субъектов, заинтересованных в совместном получении конкурентоспособных преимуществ. Очевидно, что конвергенция организаций и предприятий должно проводиться как проявление взаимовыгодного партнерства на базе взаимодополнения опыта, совместного внедрения инновационных производственных и управленческих технологий [1; 13].

Кластер, будучи конкретным проявлением устойчивого партнерства взаимодополняющих и взаимонуждающихся организаций, предприятий, учреждений, персоналий, приобретает потенциал, порой во много раз превышающий сумму потенциалов субъектов. Этот прирост возникает как результат партнерского сотрудничества и результативного соединения кооперации и конкуренции, совместного применения ресурсов, унификации процедур, снижения затрат, обмена положительного опыта, целесообразного использование аутсорсинга при вертикальной интеграции и горизонтальной кооперации.

Таким образом, очевидные следующие преимущества кластера:

1. Кластерная организация позволяет осуществить правильный выбор стратегических направлений и наиболее эффективных мер развития системы образования благодаря совместной рефлексии процесса и результатов деятельности субъектов кластера.

2. Координационные органы кластера, включающие представителей руководства организаций-партнеров, могут оперативно принимать управленческие решения.

3. Кластеры могут стать эффективными инструментами развития региональной системы образования за счет большей научной значимости принимаемых решений как проявления интегративного качества за счет синергии; возросшей политической значимости повышения

конкурентоспособности образования, которое является базой подготовки и переподготовки профессиональных кадров.

Создание кластера, направленного на развитие образовательных систем, предполагает анализ информации о каждом субъекте будущей системы: социально-педагогические ценности, стратегические цели, содержание образовательных программ, приоритетные образовательные технологии, кадровый потенциал, мотив руководителей и сотрудников на социальное партнерство. Следует отметить, что убедительные результаты, свидетельствующие об эффективности кластера, возможно достичь только через 5-6 лет при условии, что стратегия деятельности образовательного кластера должна быть согласована с региональной стратегией развития образования.

По мнению Т.И. Шамовой, кластер обладает следующими особенностями:

1. Консолидирующую деятельность организации-лидера, инициирующего создание кластера, развертывание эффективной деятельности.
2. Территориальная близость подавляющего большинства участников кластера.
3. Наличие стабильных конвергентных отношений между субъектами кластерной системы.
4. Стратегическая горизонтальная координация взаимоотношений участников кластера в границах общего проекта, совместных программ и т.д.
5. Скоординированная единая система.
6. Услуги, продукция кластера востребованы для использования другими образовательными системами [13, с. 12].

Т.И. Шамова под кластерным подходом к развитию образования подразумевает «взаимо- и саморазвитие организаций партнеров при решения общей актуальной проблемы, осуществляемое на основе устойчивого партнерства, усиливающего конкурентные преимущества как отдельных участников, так и кластера в целом» [12, с.102].

Ключевой недостаток кластерной организации заключается в угрозе потери самостоятельности участника кластера, невозможности принятия самостоятельных решений.

Представленная трактовка двух приоритетных подходов методологии теории и практики внутришкольного управления основываются на методолого-теоретических основах, продуцированных научной школой «Управления образовательными системами», основоположниками которой были профессора Ю.А. Конаржевский и Т.И. Шамова [2; 3;]. Происходящие трансформации современной системы образования неминуемо потребуют соответствующих изменений в теории и методологии внутришкольного управления. Каковы они будут? Мы с Вами увидим в самое ближайшее время!

Литература:

1. Арасланова, А.А. Генезис института социального партнерства как идеологии и технологии согласования взаимовыгодного взаимодействия / А.А. Арасланова, С.Г. Воровщиков // Педагогическое образование и наука. – 2020. – № 1. – С. 17-22.
2. Артамонова, Е.И. Активная жизнедеятельность уникальной научной школы Т.И. Шамовой «Управление образовательными системами» / Е.И. Артамонова, С.Г. Воровщиков // Профессионализм педагога: сущность, содержание, перспективы развития: мат. Международ. науч.-практич. конф.: в 2 ч., Ч. 1. Москва, 16-17 марта 2017 г. – М.: МАНПО, 2017. – С. 404-410.
3. Богуславский, М.В. Татьяна Ивановна Шамова: выдающийся ученый-педагог и деятель образования // НАУКА. УПРАВЛЕНИЕ. ОБРАЗОВАНИЕ. РФ. – 2021. – № 1(1). – С. 7-16.
4. Воровщиков, С.Г. Менеджмент в образовании/ С.Г. Воровщиков, М.М. Новожилова. – М.: ГБОУ ДО «Учебно-спортивный центр» Москомспорта, 2012. – 312 с.
5. Воровщиков, С.Г. Продуктивные деловые игры во внутришкольном управлении: Теория, технология. – М.: ЦГЛ, 2005. – 320 с.

6. Конаржевский, Ю.А. Что нужно знать директору школы о системах и системном подходе. – Челябинск: ЧГПИ, 1986. – 135 с.
7. Кубышева, М.А. Системно-деятельностный подход: векторы осмысления / М.А. Кубышева, С.Г. Воровщиков // Шамовские педагогические чтения: Сб. ст. XIV Международ. науч.-практич. конф.: в 2-х ч., Ч. 1. Москва, 22–25 января 2022 г. – М.: НШУОС, МАНПО, «5 за знания», 2022. – С. 102-104.
8. Лекторский, В.А. Методологический анализ науки/ В.А. Лекторский, В.С. Швырев// Философия, методология, наука. – М.: Наука, 1962. – С. 7-44.
9. Липский, И.А. Методологический анализ научного знания// «Гаудеамус»: Психолого-педагогический журнал Тамбовского государственного университета им. Г.Р. Державина. – 2004. – № 2(6). – С. 18-31
10. Любченко, О.А. Проектный менеджмент в образовании: дань моде или потребность в управленческом ресурсе / О.А. Любченко, С.Г. Воровщиков, А.П. Каитов // Теория и практика проектного менеджмента в образовании: горизонты и риски: Мат. Международ. науч.-практич. конф., Москва, 17 апреля 2020 г. – М.: ИППО, 2020. – С. 119-122.
11. Пригожин, А.И. Методы развития организаций. – М.: МЦФЭР, 2003. – 864 с.
12. Шамова, Т.И. Кластерный подход к развитию образовательных систем // Народное образование. – 2019. – № 4. – С. 101-104.
13. Шамова, Т.И. Кластерный подход к развитию образовательных систем // Взаимодействие образовательных учреждений и институтов социума в обеспечении эффективности, доступности и качества образования региона: Матер. X Международ. образовательного форума: В 2 ч. – Белгород: Изд-во БелГУ, 2006. – Ч. 1. – С. 24-29.
14. Afanasiev V.V., Milkevich O.A., Sergeeva V.P., Ukolova L.I. Problem analysis of social and cultural partnership implementation in preventing children's ill-being // Indian Journal of Science and Technology. 2016. Т. 9. № 44. С. 105470.
15. Afanasyev V.V., Sergeeva V.P., Ukolova L.I., Milkevich O.A. Methodology of studying social and cultural partnership in the prevention of children's ill-being // Espacios. 2017. Т. 38. № 55. С. 13.

Су Цзюнь

аспирант кафедры музыкального образования
ФГБОУ ВО «Московский государственный институт культуры»
e-mail: sujun13531@163.com

Su Jun

Postgraduate student of the Department of Music Education
Moscow State Institute of Culture

ОРГАНИЗАЦИЯ ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ РАБОТЫ С КИТАЙСКИМИ НАЧИНАЮЩИМИ ПИАНИСТАМИ НАД ПРОИЗВЕДЕНИЯМИ КОМПОЗИТОРОВ РОССИИ

Аннотация. В статье поднимается вопрос о необходимости формирования у китайских музыкантов-педагогов специальной профессиональной готовности к работе над произведениями композиторов России в классе фортепиано. На примере освоения программных фортепианных произведений русского композитора Ц.А. Кюи автор рассматривает важные, неотъемлемые аспекты организации образовательного процесса с начинающими пианистами, ориентированного на целостное, полихудожественное ознакомление с иностранным музыкальным искусством. В результате исследования автор приходит к выводу, что процесс освоения фортепианных произведений композиторов России целесообразно выстраивать на междисциплинарной и полихудожественной основе, а также в соответствии с историко-культурологическим и художественно-интерпретационным подходами, которые диктуют требования к предметно-тематическим компонентам образовательного процесса в классе фортепиано, а также определяют принципы организации когнитивной, музыкально-интерпретационной, технической и художественно-творческой работы в классе фортепиано. В качестве основных педагогических средств рассматриваются метод театрализации и система эвритмии Э. Жака-Далькроза.

Ключевые слова: фортепианная педагогика, профессиональное музыкальное образование, музыкант-педагог, класс фортепиано, композиторы России, программная музыка, полихудожественный подход, историко-культурологический подход, художественно-интерпретационный подход, предметно-тематические линии, театрализация, эвритмия.

TECHNOLOGY OF ORGANIZATION OF PEDAGOGICAL WORK WITH CHINESE BEGINNING PIANISTS OVER THE RUSSIAN COMPOSERS WORKS

Abstract. The article raises the question of the need for Chinese musicians-teachers to form a special professional readiness to work on the Russian composers works in the piano class. Using the example of mastering the program piano works of the Russian composer Cesar Cui, the author examines important, integral aspects of the organization of the educational process with novice pianists, focused on a holistic, multi-artistic acquaintance with foreign musical art. As a result of the research, the author comes to the conclusion that it is advisable to build the process of mastering the piano works of Russian composers on an interdisciplinary and poly-artistic basis, as well as in accordance with historical-cultural and artistic-interpretive approaches that dictate the requirements for the subject-thematic components of the educational process in the piano classroom, and also determine the principles of the organization of cognitive, musical and interpretation, technical and artistic-creative work in the piano class. The method of theatricalization and the system of eurythmy by E. Jacques-Dalcroze are considered as the main pedagogical means.

Keywords: piano pedagogy, professional music education, musician-teacher, piano class, composers of Russia, program music, poly-artistic approach, historical and cultural approach, interpretative approach, subject-thematic lines, theatricalization, eurythmy.

Многие начинающие преподаватели фортепиано, ставя перед своими обучающимися, знакомящимися с музыкой иностранных композиторов, различные интерпретационно-исполнительские задачи, не учитывают необходимость изначального формирования многослойной системы профильных теоретических, а также мультинаучных [1] и полихудожественных знаний как комплексного базиса, интегрирующего все обязательные компоненты теоретического знакомства с выбранным композитором и его творчеством, во-первых, формирующего универсальную философско-эстетическую основу для верного восприятия и интерпретации творчества изучаемых авторов, а во-вторых, учитывающего специфичность художественно-исполнительской трактовки образа конкретного разучиваемого произведения.

Учет музыкантом-педагогом перечисленных условий при планировании и организации [2; 3] работы с начинающими пианистами над произведениями иностранных авторов определяет достижение его учениками в будущем многоаспектного профессионального успеха [4]. Однако в практике фортепианной подготовки в музыкальных образовательных учреждениях Китая [5] этого не происходит.

По нашим наблюдениям, проведенным в системе национального профессионального музыкального образования, это связано, как правило, с двумя причинами.

Первая причина заключается в отсутствии у многих практикующих фортепианных педагогов представления об обязательном включении данных компонентов в структуру и содержание образовательного процесса в классе фортепиано при работе с обучающимися любого уровня подготовки.

Вторая причина, как показали авторские социологические исследования (мониторинг, наблюдение, опрос, групповая беседа, диагностика), заключается в отсутствии у самих педагогов подобного системно-целостного мультинаучного и полихудожественного знания, синтезирующего все многообразие аспектов, которые формируют мир фортепианной музыки, а также музыкального искусства в целом, определяют глубину и масштабность интеграции личности в сферу культуры – художественной и духовной [6].

Не имея возможности получить фундаментальное мультидисциплинарное музыкальное образование до поступления в вуз (что доступно российским музыкантам благодаря государственной системе дополнительного образования детей), подавляющее большинство будущих музыкантов-педагогов Китая имеют бессистемные фрагментарные знания по истории и теории музыки, слабую инструментальную подготовку, ограниченные возможности в вопросах концертного и педагогического репертуара, узкий спектр профессионально значимых интересов в сфере фортепианной музыки, а также музыкального искусства в целом и в других видах художественной культуры, соединенных с ним межпредметными интегративными взаимосвязями [7].

За несколько веков развития искусства игры на фортепиано данный вид инструментального исполнительства, опирающийся на неисчислимое количество произведений различных жанров, форм, стилей, созданных несколькими поколениями западных композиторов, по праву заслуживает статуса одного из главных, чрезвычайно популярных видов художественной культуры. Сюжеты и образы, идеи и герои, психологические коллизии и эмоциональные переживания, средства выразительности, полихудожественные ассоциации и аналогии связывают фортепианное искусство практически со всеми видами искусств, примерами чему являются программные произведения, фортепианные переложения сценических произведений, музыкальные картины, поэмы, сказки и др.

Чтобы познать и понять, а затем верно подобрать исполнительские краски для создания оригинальной интерпретации и блестящего исполнения изучаемых произведений, музыканту требуется организовать и осуществить серьезную многоуровневую междисциплинарную работу [8]: собрать и изучить биографическую информацию о композиторе; исследовать его творческую жизнь в историческом, культурологическом, эстетическом, полихудожественном и музыковедческом аспектах; осуществить анализ осваиваемого произведения как в общекультурологическом контексте, так и сквозь призму индивидуально-стилевой самобытности творчества композитора; аккумулировать и синтезировать научно-методические и музыковедческие знания о технических и художественных особенностях исполнения конкретного произведения; погрузиться в осознанное сравнительно-аналитическое изучение имеющихся интерпретаций в текстовом, аудиальном и мультимедиа-форматах [9]; проявить креативность полихудожественного характера, создавая интерпретационные версии в плоскостях других видов искусства или на основе их синтеза [10].

На начальном уровне профессиональной подготовки данный алгоритм целесообразно отработать на программных произведениях, имеющих прототипы, прообразы и проекции в различных видах искусства. В качестве примера можно привести краткое описание процесса организации работы над произведениями для фортепиано русского композитора Цезаря Антоновича Кюи, посвященными теме детства, объектам мира и жизни ребенка, относящимися к программной музыке.

Несмотря на то, что в российской музыкально-культурологической и музыкально-педагогической науке Ц.А. Кюи относят к категории композиторов «второго ряда», его фортепианное творчество представляет значительный учебно-методический и художественно-эстетический потенциал для всех пианистов и педагогов, изучающих музыкальное искусство России, старающихся постичь эстетические ценности и художественные традиции российской культуры. Во-первых, фортепианные пьесы Ц.А. Кюи содержат модели русского музыкального мышления, эстетических представлений и художественных интересов культурной интеллигенции, на основе которых на рубеже XIX и XX веков формировались универсальные музыкально-педагогические принципы. Во-вторых, композиции Ц.А. Кюи являют собой образцы программной музыки, на основе которых можно последовательно, постепенно, системно, многоаспектно и непрерывно на нескольких этапах пианистического развития формировать у обучающихся исполнительскую технику, музыкальное мышление и представления, художественно-выразительные способности и умения и другие неотъемлемые элементы [11] профессионального музыкального мастерства.

Сказанное касается практически всех фортепианных произведений Ц.А. Кюи, посвященных теме детства, духовному и душевному миру российских детей, живших, игравших, переживавших, общавшихся более столетия назад. В то же время некоторые программные произведения для детей Ц.А. Кюи обладают более расширенным художественно-эстетическим и учебно-методическим потенциалом. Это касается, например, фортепианной пьесы «Куколки. Испанские марионетки».

Историко-культурологический подход требует для освоения данного произведения параллельного изучения и раскрытия следующих предметно-тематических линий: творческой биографии Ц.А. Кюи (в том числе в контексте музыкальных тенденций социума и среды, в которых формировался его талант и создавались его произведения); тенденции обращения к теме детства и детской игрушки в творчестве европейских композиторов XIX – начала XX веков (в том числе П.И. Чайковского, М.П. Мусоргского, А.К. Лядова, К. Дебюсси).

Так как Ц.А. Кюи обращается к теме испанских кукол, целесообразно включить в историко-культурологический анализ также данную предметно-тематическую линию. Чтобы достичь верного прочтения и исполнения пьесы, необходимо познакомиться с национальным испанским танцем хотой (в различных его разновидностях, в том числе с пением), изучить культурно-исторические, идейно-эстетические, художественно-выразительные и музыкально-исполнительские аспекты данного танца. Усвоение подобной учебно-просветительской информации должно происходить в мультимедиа-

формате, в сопровождении соответствующих наглядных дидактических аудио, фото и видео материалов [12].

Учитывая факторы национальной интерпретации и традиций преемственности в европейской композиторской среде рассматриваемого исторического периода, целесообразно собрать, изучить и интегрировать информацию о симфонических увертюрах «Арагонская хота» (№ 1) и «Ночь в Мадриде» (№ 2) М.И. Глинки, который и привнес в русское музыкальное искусство эстетические и музыкально-звуковые модели испанской художественной культуры, а также об «Испанской рапсодии» Ф. Листа. Сам преподаватель может углубить свои профессиональные знания о возможностях интерпретации национального музыкального наследия в авторское композиторское творчество на примере стиля хоты посредством дополнительного изучения творчества испанского композитора Мануэля де Фалья, многие произведения которого содержат ритмы и интонации рассматриваемого национального танца.

Погружение педагогов-пианистов, а также обучающихся фортепианному исполнительству в такой насыщенный поликультурный и полихудожественный контекст обеспечит создание «аутентичной» музыкально-творческой атмосферы, эффективного психоэмоционального и когнитивного настроя в целом [13], верное понимание и исполнение специфических темпоритмических и темброинтонационных моделей [14], характерных для испанской национальной музыки.

Художественно-интерпретационный подход к освоению программной музыки предъявляет свои требования к видам учебно-творческой деятельности, позволяющим глубоко постичь сущность, содержание, сюжет и образы пьесы Ц.А. Кюи «Куколки. Испанские марионетки». Так, данная композиция учит выявлять интонационные линии двух героев этого произведения, отличающихся характером, настроением и индивидуальным эмоциональным проявлением в музыкальном диалоге, инициированном композитором с помощью различных средств художественной выразительности.

Обучающимся, знакомящимся с этим произведением, можно предложить воссоздать формат интерактивного театрализованного диалога от лица двух кукол (двух персонажей старинного испанского театра марионеток, восходящего в своей истории к национальным художественным традициям XVII века). С этой целью педагогу необходимо «вынести» сюжет пьесы в полихудожественную плоскость посредством выявления и выстраивания предметно-сюжетных рядов ассоциаций, аналогий, проекций и последующей разработки, и реализации сценария мини-спектакля.

В ходе реализации метода театрализации в классе фортепиано педагогу и исполнителям необходимо воссоздавать каждый образ на основе анализа всех характеристик мелодических линий, выражающих каждого персонажа, подбирая верные драматургические (ритмопластические, пантомимические, сценографические, хореографические и др.) средства их воплощения для создания необходимого художественного контекста и эмоционального фона [15]. Пригласив своих учеников к участию в реализации метода театрализации (исполнение роли самих кукол), для разработки сценария и постановки такого мини-спектакля музыканту-педагогу целесообразно учитывать художественные и педагогические идеи Э. Жака-Далькроза об эвритмии как универсальном и самом эффективном методе постижения художественного образа музыкального произведения и подбора средств выразительности через задействование всех психофизических возможностей человека для наиболее достоверной и яркой инструментальной интерпретации.

Литература:

1. Климай Е.В. Роль психологического контекста на начальном этапе обучения в классе фортепиано детской школы искусств / Е.В. Климай, Ж.Б. Ходжаева // Межкультурное взаимодействие в современном музыкально-образовательном пространстве. 2023. № 8. С. 131-136.
2. Майковская Л.С. Модель формирования профессиональной готовности учителя музыки к конструктивно-проектировочной деятельности / Л.С. Майковская, Ю.Н. Мавродина // Искусство и образование. 2018. № 3 (113). С. 95-104.

3. Уколова Л.И. Воспитание духовной культуры растущего человека через синтез искусств в пространстве педагогически организованной музыкальной среды // Искусствоведение. 2022. № 3. С. 17-25.
4. Мансурова А.П. Расширение профессиональных возможностей педагогов-музыкантов посредством освоения музыкальных культур различных этнических традиций (на примере России и Китая) / А.П. Мансурова, А. Икэму // Искусство и образование. 2018. № 6 (116). С. 151-157.
5. Чжао Чже. Система фортепианного образования в современном Китае // Искусство и образование. 2022. № 1 (135). С. 133-138.
6. Кудринская И.В. Становление личностно-профессиональных качеств будущих педагогов-музыкантов как актуальная научная проблема // Искусствоведение. 2022. № 4. С. 25-33.
7. Шиянова Л.Ф. Культура и музыка как смысловая и сакральная гармония общественного бытия // Педагогический научный журнал. 2022. Т. 5. № 1. С. 10-20.
8. Мансурова А.П. Модульный подход к музыкально-педагогической подготовке // Высшее образование в России. 2014. № 4. С. 56-62.
9. Малащенко В.О. Мультимедийное оборудование в профессиональной деятельности педагога музыканта // Педагогический научный журнал. 2022. Т. 5. № 2. С. 40-44.
10. Майковская Л.С. Артистизм педагога-музыканта как необходимое условие формирования этнокультурной толерантности у школьников // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2008. № 1. С. 181-185.
11. Сюй Миньюй. Музыкальный слух в системе музыкальных способностей / Сюй Миньюй, Ян Цзеюй, Л.И. Уколова // Искусство и образование. 2022. № 5 (139). С. 157-163.
12. Майковская Л.С. К вопросу о формировании у педагогов-музыкантов новых профессиональных квалификаций в области электронных образовательных ресурсов / Л.С. Майковская, А.П. Мансурова // Bulletin of the International Centre of Art and Education. 2016. № 1. С. 2.
13. Солертовская Н.К. Гуманизация занятий с учащимися ДМШ в классе фортепиано // Педагогический научный журнал. 2022. Т. 5. № 3. С. 58-62.
14. Климай Е.В. Связь фортепианной техники и музыкального мышления на различных ступенях обучения пианиста // Антропологическая дидактика и воспитание. 2023. Т. 6. № 3. С. 33-42.
15. Путчева О.А. Музыка и театр: к вопросу взаимодействия // Искусствоведение. 2022. № 2. С. 34-40.

Хэ Шаовэнь

аспирант

ФГБОУ ВО «Российский государственный педагогический университет

им. А.И.Герцена»

e-mail: heshawen@mail.ru

He Shaowen

postgraduate student

The Herzen State Pedagogical University of Russia

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ РАЗВИТИЕ В ВОСПИТАТЕЛЬНЫХ КОНЦЕПЦИЯХ ШКОЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ КИТАЯ

Аннотация. Китайское образование отводит значительную роль художественному развитию подрастающего поколения. Истоки данного подхода проистекают из древности, когда формировались первые воспитательные концепции Китая. Трансформация представлений об искусствах, в частности изобразительной деятельности и музыки, как средствах формирования не только эстетических, но и нравственных качеств личности ребенка, его деятельного приобщения к сокровищам национальной культуры стоит в центре внимания настоящего исследования. Предметом является китайская система образования, ее история и эволюция, а объектом — изменения позиций искусств внутри образовательной системы, которые происходили на протяжении истории страны.

Ключевые слова: китайское образование; китайское искусство; художественно развитие; эстетическое воспитание; школьное обучение; история образования; изобразительное искусство; музыка; пение; школьная система.

ARTISTIC DEVELOPMENT IN THE EDUCATIONAL CONCEPTS OF CHINESE SCHOOL EDUCATION

Abstract. Chinese education assigns a significant role to artistic development in the upbringing of the younger generation. The origins of this approach stem from ancient times, when the first educational concepts of the Celestial Empire were formed. The transformation of ideas about the arts, in particular visual activity and music, as a means of forming not only aesthetic, but also moral qualities of a child's personality, his active familiarization with the treasures of national culture is the focus of this study. Its subject is the Chinese education system, its history and evolution, and the object is the changes in the positions of the arts within the educational system that have occurred throughout the history of the country.

Keywords: Chinese education; Chinese art; artistic development; aesthetic education; school education; history of education; fine arts; music; singing; school system.

Цель публикации заключается в том, чтобы дать характеристику различным этапам эволюции роли художественного развития в рамках воспитательных концепции от древности до наших дней. Данная установка решается путем последовательно анализа взглядов китайских мыслителей, педагогов и государственных деятелей на роль искусств в системе воспитания детей и подростков. Интерес представляет изучение особенностей преподавания изобразительного искусства и пения в условиях школьного обучения Китая, в том числе на современном этапе. Это позволяет создать общую картину становления подходов китайского народа к обучению и воспитанию детей посредством развития их творческих способностей, чувства вкуса и способности воспринимать прекрасное.

Понятие художественного развития в рамках системы школьного образования в России понимается двояко, так как сложно провести грань между «художественным» и «эстетическим». Эстетическое воспитание — это целенаправленный, организованный процесс формирования у детей развитого эстетического сознания [1]. Согласно М.С. Кагану, «эстетическое» связано с «отношением субъекта к объекту», а «художественное» — это «установка художника на общение с другими субъектами» [2, с. 47]. Российский исследователь О.В. Алексеева считает, что художественное развитие — это деятельность, связанная с накоплением опыта в области искусства и становлением собственного художественного творчества учащегося [3, с. 6]. Художественное развитие ребенка понимается и как процесс складывания эстетического отношения к миру и позиции ребенка к нему [4]. Российскими учеными оно рассматривается как неотъемлемая часть полноценного развития ребенка, как важнейшая задача системы общего образования [5].

Художественно-эстетическое направление обучения в российской школе имеет давнюю историю и основано на интеграции инноваций и традиций художественного образования в России. Обращение к опыту иностранных государств, в том числе таких близких и в территориальном, и отчасти культурном плане, как Китай, способно обогатить представления российских теоретиков и практиков о возможных вариантах развития художественного развития детей в школах. К китайскому опыту в данной сфере обращались Сяоянь Лю [6], Юнхуэй Се [7], Тань Инцюнь [8]. В Китае исследователи, строя национальную стратегию художественно-эстетического развития детей, нередко изучали вопросы сравнения собственного и иностранного опыта, например, Ся Хунчжуань и Гун Минбинь [9], Ван Хуэй [10], Ян Цзяго [11] и др. На фоне роста внимания к особенностям школьного образования и художественного компонента в нем актуальным представляется исследование становления и изменений в воспитательных концепциях Китая в разных периодах истории страны.

В древнекитайской литературе слово «образование» впервые встречается в «Посвящении Мэн-цзы»: «Воспитывайте лучшие таланты». «Обучение — это то, что делают высшие, чтобы низшие были эффективны», а «образование — это воспитание детей так, чтобы они могли делать добро» [12, с. 40]. Образование в Китае изначально соотносилось с обучением и воспитанием. Долгое время художественное развитие было частью образования, прежде всего, детей из знатных семейств. Многие китайские художники и музыканты вышли именно из этой среды, создавая свои произведения, в первую очередь, для личностного совершенствования.

Большое влияние и на профессиональное художественное образование, и на эстетическое воспитание в Китае оказали сочинения об искусстве времен Вэй, Цзинь, Южной и Северной династий. Они создали основу для теоретических исследований древнекитайского искусства. Например, художник династии Южная Ци Се Хэ написал первый трактат о живописи «Хуа Пин», где обобщил опыт и сформулировал так называемую «формулу руки», которую применял для обучения учеников, а те передавали ее следующим поколениям. При Сун была создана Академия живописи Ханьлинь. Молодые художники обучались шести обязательным предметам, в число которых входила живопись, изображение фигур и пейзажи.

При Тан художественное образование выделилось как специализированная деятельность. Оно предназначалось для высшего сословия. Занятия живописью и поэзией, музыкой и танцами были признаками принадлежности к элите. Даже императоры участвовали в организации театральных представлений и танцев. При этом изобразительная деятельность считалась ниже музыки и поэзии. Содержание обучения было связано с различными ритуалами. Близость занятия художественной деятельностью и идеи совершенствования личности оказали влияние на развитие китайского художественного образования и системы воспитания детей.

Конфуцианство и даосизм также воздействовали на включение художественного развития в воспитание подрастающего поколения. Конфуций придавал значение изучению поэзии и музыки, сравнивал «ритуал», регулирующий общественный строй и этику, с ними. В числе шести обязательных

«искусств» мыслитель называл ритуал, музыку, стрельбу из лука, королевские церемонии, книги и математику. Он полагал, что ритуалы могут управлять людьми, а музыка способна менять обычаи. В первый год правления императора Гуанхэ династии Восточная Хань была создана первая специализированная школа по изучению литературы и искусства Хундумен в Лояне. В качестве учебного материала использовали стихи, прозу, каллиграфию и живопись, необходимые, по замыслу создателей, в общественной жизни.

В Китае в эпоху, параллельную европейскому Средневековью, особое развитие получило искусство живописи, музыка и поэзия. Ремесла, связанные с работой с золотом и другими металлами, драгоценными и полудрагоценными камнями, деревом, кожей, гончарное дело и т.д., не воспринимались как «изящные искусства». В них не видели ценности в воспитании подрастающего поколения. Ремесленники готовились по принципу передачи опыта от мастера к ученику, от отца к сыну. Методика обучения строилась на устной традиции. Позднее стали открываться и специальные ремесленные школы. Известны «Отчеты об экзаменационных работах», записанные 2000 лет назад при Цинь [13, с. 129].

Зарождение и развитие школьного образования в Китае началось в XIX веке: в стране появились первые общеобразовательные школы европейского типа. Содержание предметов, методика преподавания складывались под влиянием западной образовательной системы. Предметы, связанные с художественным развитием детей, внедрялись постепенно, как и понимание необходимости организации массовой школы. Исследователь Ян Бохуа выделил несколько этапов становления художественного воспитания в общеобразовательных школах страны, а именно: 1840-1912, 1912-1949, 1949-1966, 1966-1976, с 1976 года по первое десятилетие XXI века [14].

В связи с японскими, американскими и западноевропейскими влияниями в XIX столетии стала меняться художественная жизнь страны. Многие художники уехали на обучение за границу, а в Китае европейцами и американцами были открыты частные школы. Однако системы школьного, как и художественного образования, тем более систематического воспитания, тогда не существовало. Система художественного образования в Китае сформировалась после Опиумной войны в 1840 году. Тогда правящий класс провел реформы в системе образования, создав первые массовые общеобразовательные школы, основанные на японской школьной системе. По «Положению о школе Чжоу Дин» 1904 года классы рисования должны были создаваться как в начальных, так и в средних школах. В таком классе преподавался рисунок и закономерности его составления «закон порядка рисунка» путем срисовывания по картинке. В 1907 году была официально утверждена школьная программа по музыке и рисованию.

В связи с открытием рисовальных классов возникла потребность в учителях изобразительного искусства и музыки. Нанкинская педагогическая школа Лянцзян и Баодинская педагогическая школа Бэйян организовали первые курсы рисования. Министр образования Цай Юаньпей отмечал: «Педагогическая эстетика должна применять эстетические теории к образованию и стремиться вдохновлять эмоции у детей» [13, с. 348]. Так началась образовательная реформа, предусматривавшая эстетическое воспитание как одну из задач обучения в школе. Создавались специализированные школы музыки и изящных искусств, где предлагались курсы по эстетике. Под влиянием политической обстановки Цай Юаньпей выдвинул идею «замены религии эстетическим воспитанием» [13, с. 348].

Китайское образование с самого начала ориентировалось на китайскую живопись, музыку и литературу. Первыми учителями были местные, а не иностранные художники и музыканты, которые делали акцент на национальной культуре. Система школьного образования стала главной формой художественно-эстетического развития детей. Параллельно развивалось и дополнительное предпрофессиональное художественное образование: были открыты художественные школы для детей в Шанхае, Пекине, Сучжоу, Учане и других уголках страны. Однако неграмотные и полуграмотные люди составляли более 80% от всего населения страны, а охват детей в общих школах — около 20%.

В 1922 году была сформирована «Школьная система Дженсуй», основанная на методике Тао Синчжи. Согласно ей, преподавание — это «искусство научить всех людей всему», а также то, что помогает сделать обучение «быстрым», «простым» и «приятным» [15, с. 76]. В 1939 году Министерство образования издало «Ключевые положения по реализации обязательных и факультативных предметов в отделениях школ» и официально ввело эти курсы на уровне необязательной предпрофессиональной подготовки. В 1926 году вышли в свет переводы первых учебников, в том числе с комментариями китайских педагогов. Например, для учителей музыки предназначались «Общая теория музыкального образования» (Цзя Синьфэн, 1937), «Учебные материалы и методы обучения музыке для начальных школ» (Мяо Тяньжуй, 1947), «Прикладная музыка для учителей начальной школы» (Чжу Хэдянь, 1935) и журнал «Музыкальное образование», издававшийся в 1933–1937 годах, и др.

С созданием КНР начались первые попытки выстроить полноценную систему школьного образования нового образца и ориентировать ее на решение воспитательных задач. Для организации общеобразовательной школы был взят советский опыт, переведены учебники и методические пособия. Из СССР приезжали художники-педагоги, которые устраивали выставки и знакомили китайских коллег со своими методиками. Рисование в начальных и средних школах стало именоваться «изобразительным искусством». В декабре 1949 года состоялась конференция по общенациональной просветительской работе, которая определила общую политику в этом направлении. В «Решении о реформировании академической системы» 1951 года были определены положения о статусе и связях между школами всех уровней и типов. В 1952 году официально обнародовали «Временные положения о начальных школах (проект)» и «Временные положения о средних школах (проект)», которые всесторонне регулировали образование и обучение в начальных и средних.

В китайских школах каждый класс имел уроки рисования: по 2 урока в неделю для 1-3 классов и по 1 уроку в неделю для 4-5 классов. Уроки рисования предлагались также в трех классах неполной средней школы, но уже по одному учебному часу в неделю. В качестве главных упражнений было рисование наброска, рисование по образцу, рисование по представлению и беседа об искусстве. Учебными целями являлось совершенствование базовых знаний детей о рисовании и постепенное развитие у них наблюдательности, воображения, самовыражения и творческих способностей; воспитание интереса к обучению живописи и любви к искусству, улучшение эстетических способностей и понимания искусства родины. Целью обучения рисунку в начальных классах помимо овладения элементарными знаниями и навыками искусства и воспитания темперамента было и идеологическое воспитание.

27 февраля 1957 года Мао Цзэдун провозгласил, что китайская образовательная политика должна давать возможность людям развиваться в моральном, интеллектуальном и физическом аспектах в социалистическом духе. «Эстетическое воспитание» не упоминалось, и под влиянием антиправой борьбы и «левой» идеологии базовое художественное образование перестало восприниматься всерьез. Тогда же Министерство обнародовало «План обучения в начальной школе на 1957–1958 учебный год», предусматривавший сокращение уроков рисования и пения с первого по шестой классы до одного часа в неделю. В 1964 году Министерством просвещения было издано распоряжение об ускорении и упорядочении учебных программ начальной и средней школы. В нем говорилось, что уроки рисования и пения для второго класса средней школы больше не должны преподаваться. Урок рисования в неполной средней школе оставался только в первом классе, с двумя часами в неделю. В 1966 году в период «культурной революции» многие школы были закрыты. Хотя в 1968 году были созданы группы специалистов по составлению учебников для начальных и средних школ, учебные материалы включали преимущественно заголовки, карикатуры, лозунги и т.д. Искусство считалось оплотом буржуазного строя и всячески игнорировалось.

В 1977 году в школьном образовании Китая наступили изменения. Дэн Сяопин предложил сделать начальное пятилетнее образование всеобщим, что было закреплено в «Конституции Китайской

Народной Республики» 1982 года. В 1988 году был сформулирован «Генеральный план национального художественного образования», где предлагалось заложить основу для строительства социалистической школьной системы художественного образования с китайской спецификой и духом времени. В 1993 году китайское правительство обнародовало «Концепцию реформы и развития образования Китая», в которой предлагались общие цели развития образования Китая, в том числе популяризация обязательного девятилетнего образования. В 1993 году Государственный совет издал «Программу реформы и развития образования Китая», где указывалась важность эстетического воспитания и нравственных чувств учащихся [16, с. 67]. Школы всех уровней должны были осуществлять эстетическую воспитательную деятельность. Это был критический период для перехода от ориентированного на экзамены образования к качественному образованию, развитие и воспитание средствами искусств было официально признано важной частью такого обучения.

В 2014 году генеральный секретарь ЦК Си Цзиньпин во время инспекции Пекинского университета указал, что дети должны «помнить о воспитании, подавать пример в своем сердце, начинать с малого и принимать помощь». Вслед за этим на Национальной конференции по вопросам образования он отметил, что «необходимо усердно работать над укреплением нравственного воспитания, обучения и руководством над учащимися, чтобы они следовали основным ценностям социализма, совершенствовались в себе положительные качества и становились полезными людьми с большим сердцем и возвышенными чувствами» [16, с. 67].

После 18-го Национального съезда КПК издала «Руководство по нравственному воспитанию в начальных и средних школах», которое ориентировало образовательный процесс на нравственное воспитание и всестороннее развитие. Согласно концепции «Модернизация образования Китая до 2035 года», массовая школа в Китае перешла от принципа передачи знаний к активному обучению. Ведущими предметами стали этика и верховенство закона, китайский язык и история. В начальных классах был введен единый комплекс учебников, в том числе и по предметам художественно-эстетического цикла. Цель обучения искусству теперь заключается не в том, чтобы научить учащихся рисовать, петь, играть на музыкальных инструментах, а в том, чтобы научить учиться, стимулировать творческие способности, эстетический вкус и художественные достижения.

Разработанные Министерством образования «Стандарты очной обязательной учебной программы по искусству (экспериментальный проект)» (2011) делят художественные дисциплины на четыре области обучения: «моделирование и выражение», «дизайн и применение», «оценка и комментарий», «синтез и исследование» [17, с. 249]. В соответствии с учебной деятельностью и уровнем развития учащихся разрабатываются курсы, которые учитывают эти четыре области обучения. Отсюда, правда, и отсутствие последовательности и преемственности в требованиях к учащимся, а также согласованности в учебных материалах. В «Стандартах» уделяется внимание тесной взаимосвязи между художественными курсами и жизненным опытом школьников, чтобы они могли развивать воображение и творчество в положительном эмоциональном опыте.

В заключении отметим, что китайцы в течение многих столетий в обучении детей искусству руководствовались принципами эстетического воспитания. Правда, формирование практических навыков и активизация творческого потенциала как средств художественного развития игнорировались. Лишь в связи с организацией школ по западному образцу в число учебных предметов вошло преподавание изобразительного искусства и пения, которые становились инструментами эстетического воспитания. Полноценная система девятилетнего школьного обучения связана с КНР и интеграцией советской системы, при этом она носила яркий идеологический характер, а развитие творческих навыков отодвигалось на второй план. После «культурной революции» развитие «галантов» средствами национальной культуры и искусства стало главным в обучении школьников искусству. Сегодня художественное развитие подразумевает не только усвоение основ изобразительной или музыкальной

грамоты, а приобщение детей к художественной культуре родного народа, что близко современному российскому образованию.

Литература:

1. Лихачев, Б. Т. Теория эстетического воспитания школьников. – Москва: Просвещение, 1985. – 175 с.
2. Каган, М. С. Эстетика как философская наука. Санкт-Петербург, 1997. – 544 с.
3. Алексеева, О. В. Художественное развитие младших школьников // Вестник Новгородского государственного университета им. Ярослава Мудрого. – 2013. № 74. Т.2. – С. 4-6.
4. Психологические основы художественного развития / автор А.А. Мелик-Пашаев; ред. З. Н. Новлянская ; автор А. А. Адашкина, Г. Н. Кудина, Н. Ф. Чубук. – Москва: МГППУ, 2006. – 160 с.
5. Мелик-Пашаев, А. А., Новлянская, З. Н., Адашкина, А. А., Кудина Г.Н., Чубук Н. Ф. Психологические основы художественного развития. – Москва: МГППУ, 2005. – 160 с.
6. Лю, С. Подготовка учителей в Китае // Педагогика. – Москва, 1999. – С. 58-66.
7. Се, Ю. Художественное образование в школах Китая // Наука и школа. 2013. – С. 37-38.
8. Инцюнь, Т. Художественное образование в программе общеобразовательной школы Китая // Сборник научных трудов Искусство и диалог культур. – Санкт-Петербург: Центр научно-информационных технологий «Астерион», 2019. – С. 353-355.
9. Хунчжуань, С., Минбинь, Г. Взгляд на китайское и зарубежное художественное образование в начальной школе // Global Education Outlook. – 1995. № 3. – С. 23-25 (夏红专. 龚明斌. 中外小学美术教育管窥 [J]. 全球教育展望, 1995 (03): 23-25).
10. Хуэй, В. Разговор о различиях культур Востока и Запада с точки зрения китайского и российского художественного образования // Grand Stage. – 2010. № 3. – С. 146-149 (王辉. 从中俄美术教育现状谈东. 西方文化的差异 [J]. 大舞台, 2010 (03): 146-149).
11. Цзяго, Я. О сходствах и различиях базового художественного образования в Китае и России // Heihe Education. – 2010. № 03. – С. 11-17 (杨加国. 浅谈当今中俄美术基础教育的异同 [J]. 黑河教育, 2010 (03): 11-17).
12. Хунчжуань, С., Минбинь, Г. Взгляд на китайское и зарубежное художественное образование в начальной школе // Global Education Outlook. – 1995. № 03. – с. 39-41 (夏红专. 龚明斌. 中外小学美术教育管窥 [J]. 全球教育展望, 1995 (03): 39-41).
13. Нань, У, Фэнцзе, В. История китайского образования. – Издательство: У Нань, 2018. – 425 с. (五南. 王凤喈. 中国教育史. 出版社: 五南, 2018: 425).
14. Бохуа, Ян. Музыкальное воспитание в общеобразовательных школах современного Китая: автореферат диссертации на соискание степени кандидата педагогических наук. 13.00.02. – Санкт-Петербург, 2009. – 25 с.
15. Ян, В. История китайского художественного образования. – Издательство: Hefei University of Technology Press, 2013. – 115 с. (汪洋. 中国美术教育史. 版社: 合肥工业大学出版社, 2013: 115).
16. Сяолу, Ч. Современное художественное образование. – Чунцин: Издательство Юго-Западного педагогического университета, 2002. – С. 67 (张小鹭. 现代美术教育学[M].重庆: 西南师范大学出版社, 2002: 67).
17. Шанкэ, Л. Исследование теории и практики современного художественного образования // Китайское водное хозяйство и гидроэнергетика. – 2018. – 268 с. (李尚可. 现代美术教育理论与实践研究. China Water Conservancy and Hydropower, 2018: 268).

Чжан Ин

аспирант

Институт театра, музыки и хореографии
ФГБОУ ВО «Российский государственный педагогический университет
им. А.И. Герцена»
e-mail: 498267275@qq.com

Zhang Ying

postgraduate student

Institute of Theatre, Music and Choreography
The Herzen State Pedagogical University of Russia

ПОЮЩИЕ ОРГАНЫ И ПРИНЦИПЫ ИЗВЛЕЧЕНИЯ ЗВУКА В ОРГАНИЗМЕ ЧЕЛОВЕКА

Аннотация. Цель вокального обучения заключается в том, чтобы научить студентов контролировать координацию различных органов звука, корректировать свое состояние во время пения и использовать звук для выражения своих мыслей и чувств посредством обучения. Чтобы лучше развивать эту способность, мы должны сначала более всесторонне и систематически понимать физиологическую структуру звуковых органов, принцип работы различных групп мышц во время пения, особенно изменения звуковых органов в период изменения звука, а затем в сочетании с базовыми теоретическими знаниями вокала, более эффективно заниматься вокальной практикой.

Ключевые слова: голосовые связки, органы дыхания, органы произношения, принципы функционирования голоса

SINGING ORGANS AND SOUND PRINCIPLES

Abstract. The purpose of vocal education is to teach students to control the coordination of different sound organs, adjust their state during singing and use sound to express their thoughts and feelings through teaching. In order to better develop this ability, we must first understand more comprehensively and systematically the physiological structure of sound organs, the principle of the various muscle groups during singing, especially the modification of sound organs during the change of sound, and then, in conjunction with the basic theoretical knowledge of vocal, more effectively engage in vocal practice.

Keywords: vocal cords, respiratory organs, Speech organ, sound principles.

Цель статьи. Многие органы участвуют в процессе пения, анализируя структуру нескольких основных органов и поняв при этом их функционирование, можно улучшить собственную манеру пения и достигнуть высоких результатов в вокальном исполнительстве.

Основная часть.

Попытаемся описать структурный состав звуковых органов и их работу при пении. Голос человека возникает из-за вибрации голосовых связок. Фактор пения происходит благодаря совместными усилиями нескольких органов в организме человека: это органы звукоизвлечения, резонанса, артикуляции, дыхания – это всё способствует процессу пения.

Органы дыхания человека состоят из носа, глотки, горла, трахеи, бронхов и легких. Дышать при пении возможно через рот или нос, при этом трахеи, грудная клетка будут тоже участвовать в процессе пения. Воздух, вдыхаемый через рот или нос будет наполнять лёгкие, которые будут постепенно увеличиваться, диафрагма будет падать, грудная клетка расширяться. При выдохе грудная клетка становится меньше, дыхание выдыхается из рта и носа в обратном направлении, чтобы

завершить процесс выдоха. Весь процесс дыхания пения требует дыхания намного больше, чем обычное дыхание без пения. Как говорят педагоги вокала: «Обучение пению – обучение дыханию» При пении значительно увеличивается объём лёгких. Поэтому при некоторых болезнях (например, заикание) предлагается заниматься пением. При пении легочная активность будет значительно увеличена. Во многих произведениях: песнях, романсах, ариях из опер могут присутствовать длинные фразы, которые певец должен петь «на одном дыхании», при этом эмоциональная поддержка должна быть очень активной.

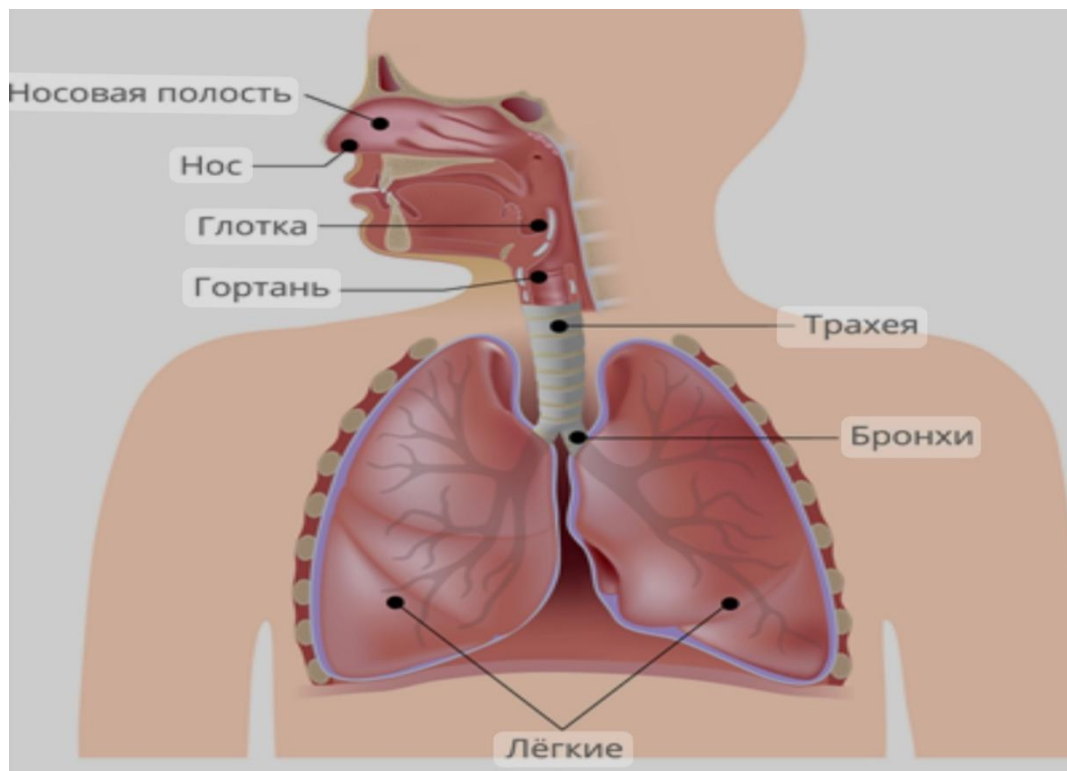


Рис.1

Органы произношения человека при пении состоят из гортани и голосовых связок. Звук генерируется вибрацией голосовых связок, которые расположены посередине горла, а голосовые связки эластичны и являются мышцами, которые могут изменять свою форму самостоятельно, в зависимости от степени произношения, становятся длиннее или короче. Голосовые связки, поддерживаемые воздухом, представляют два параллельных, симметричных мускула, которые вибрируют друг с другом, создавая звук. Когда голосовые связки не звучат, мышечная группа голосовых связок расслабляется и представляет треугольник, который позволяет дыханию проходить. При звуке голосовые связки затягиваются, а голосовые ворота (промежуток между двумя мышцами голосовых связок) сужается и издаёт звук при прохождении дыхания. Когда звуковой диапазон ниже или мягче, мышцы голосовых связок имеют меньшую эластичность и небольшие изменения в изменении. Когда звуковой диапазон относительно высок или происходит большая интенсивность, мышцы голосовых связок растягиваются тоньше и узко.

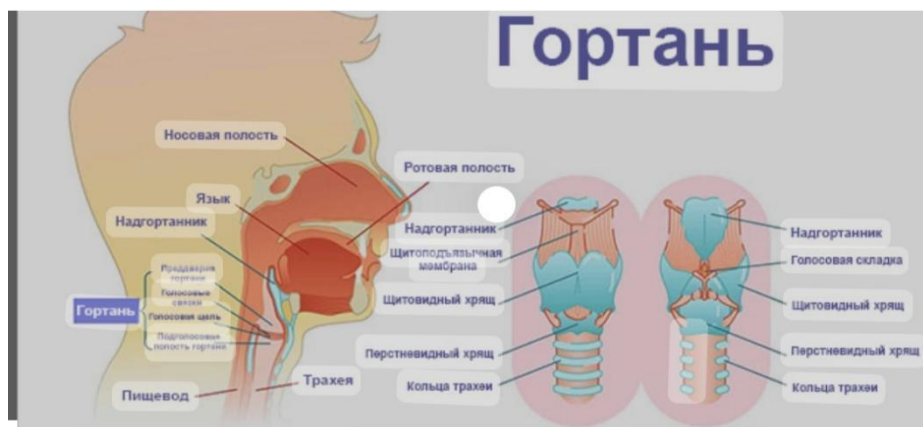


Рис.2

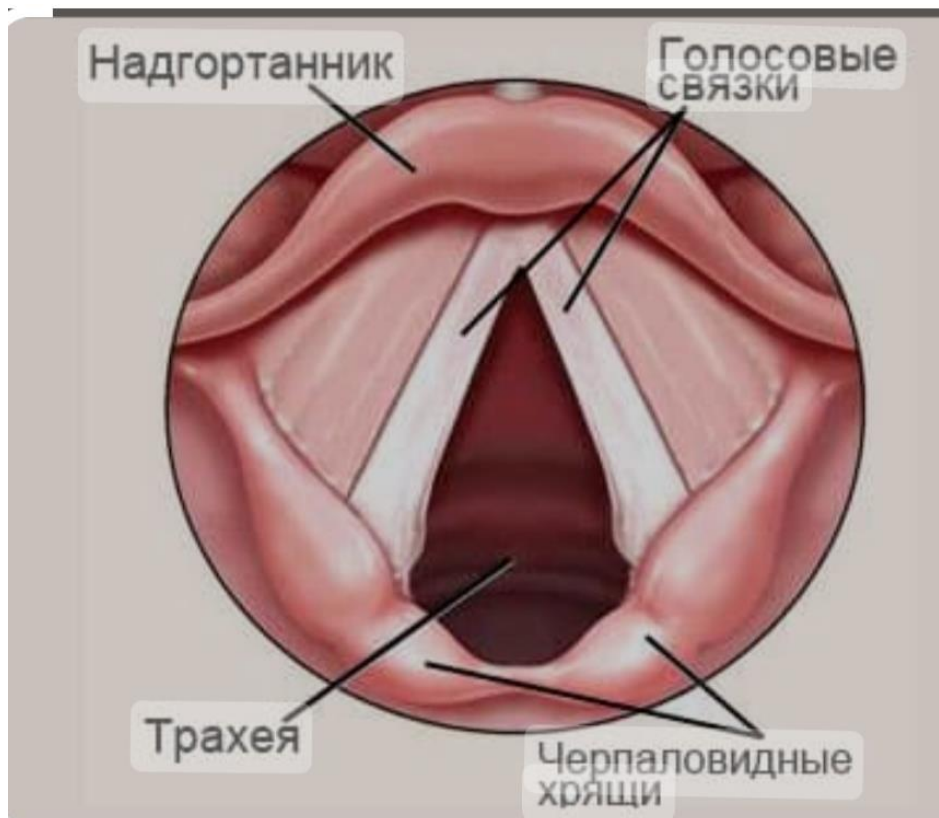


Рис. 3

Органы резонанса в человеческом организме имеют три резонаторных тела с грудными, оральными и головными полостями. Грудная полость включает в себя части, прикрепленные к трахее и бронхам ниже горла, которые сочетаются с расширением и сокращением грудной клетки, образуя грудной резонанс, при звуке вы можете почувствовать, что грудная клетка вибрирует, чем ниже звук, тем более очевидным является то, что происходит в грудной клетке.

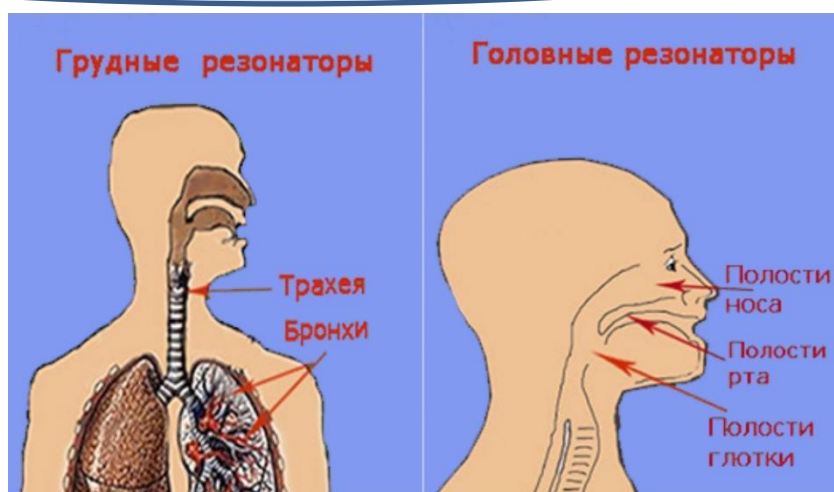


Рис. 4

Рот включает горло и полость горла. Глотка является важной полостью для звукового резонанса и сокращение мышц стенки глотки могут изменить толщину глотки и толщину стенки глотки. Рот является основным органом артикуляции, резонанс полости рта является первой резонансной областью, в которой звук издается, это очень важная частью пения. Существуют резонансы грудной клетки и резонанс полости головы.

Резонанс головы часто называют звуком головы. Резонанс головы включает в себя носовую полость, носоглотку и синусы. Чтобы получить резонанс в полости головы, сначала должен быть резонанс в носу, резонанс во рту. Потому что фактическая голова сама по себе не имеет полости, не может играть реального резонанса, просто чувства певца, а положение носа очень конкретное, является важным резонансным телом в пении и произношении.

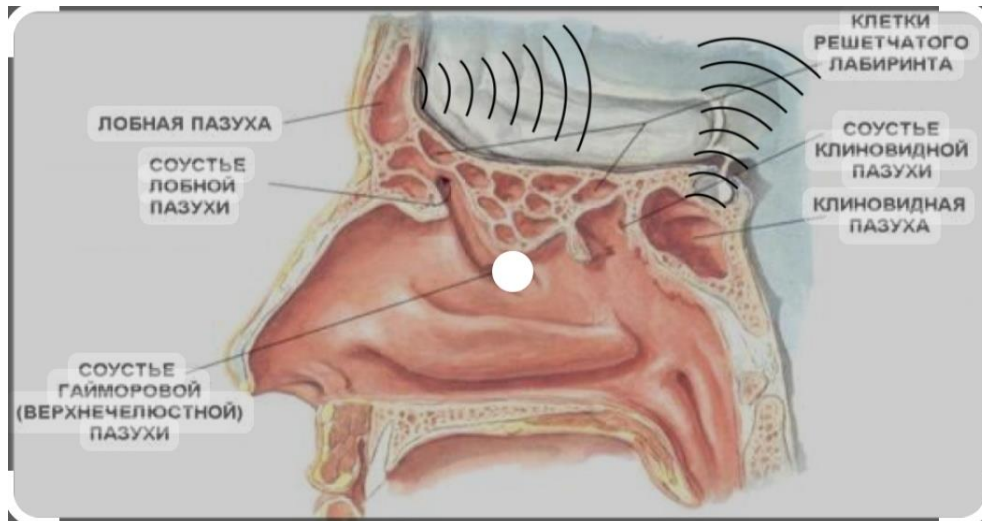


Рис.5

Органы артикуляции относятся к органам речи, включая губы, зубы, язык и небо. Причина, по которой мы можем говорить на разных языках, заключается в разном положении этих органов. Положение артикуляции разное, образуются гласные и согласные. Во время пения нам нужно произносить слова с гораздо большей силой, чем наша обычная речь, чтобы сделать произношение более точным.



Рис. 6

Голосовые принципы. Резонанс очень важен в процессе пения. Голос слышен, потому что голосовая связка изначально издавала очень низкий звук, но звук был расширен через резонатор. Роль резонатора при пении очень велика. Когда объект вибрирует, объект, находящийся рядом с ним, также может вибрировать под его влиянием. Резонанс при пении - это звук вибрации голосовой связки, проходящей вверх через глотку, горло, рот, вниз через грудную полость, амплитуды каждой полости накладываются друг на друга, создавая громкий звук.

Резонанс может расширить звуковые эффекты во время пения, а также украсить звук. Когда вы поете, в полной мере используйте резонирующую полость человеческого тела и тренируйтесь формировать способность контролировать резонанс. Когда два объекта резонируют, амплитуда накладывается друг на друга. Размер, сила и амплитуда звука различны, поэтому вибрация различных полостей во время пения может увеличить звук во время пения в два раза.

Дыхание и звук во время пения. В пении часто используются такие способы дыхания, как грудное дыхание, брюшное дыхание и груднобрюшное (нижнерёберное) дыхание. В обучении часто используется третий тип – груднобрюшное (нижнерёберное) дыхание. Этот способ дыхания хорошо мобилизует грудь, живот и дыхание для совместной работы. Чем глубже вдох, тем дальше издается звук. Во время пения вдох сохраняет дыхание, грудная клетка расширяется, диафрагма падает под давлением дыхания, пение требует, чтобы дыхание вдыхалось глубоко, чем больше вдыхается дыхание, тем больше поддержка грудной клетки и двух ребер, талии, создаваемая внешняя реакция больше.

При выдохе сила талии и живота должна быть активной, надо научиться контролировать способность дыхания, служить музыке разных амплитуд продолжительности мелодии, надо учиться удерживать дыхание. Когда певец поёт на выдохе, дыхание имеет контролируемый выдох, который

приводит к вибрации голосовых связок, создаваемая вибрация приводит к движению полости вверх и вниз.

Заключение. Знание структуры и принципов работы различных органов тела, используемых при пении, может помочь выполнить и организовать вокальные навыки для певцов, которые постоянно закрепляясь, смогут улучшить вокальную технику. Знания по технологии голосового аппарата могут быть полезными в подростковом возрасте в преодолении периода мутации.

Литература:

1. Фэн Баофу. Медицинские основы пения. – Шанхай, Шанхайское научно - техническое издательство, 1987.
2. Ян Ширин. Основы и клиническая практика акустической медицины. – Ляонинское научно - техническое издательство, 2001.
3. Ши Юйчжэна. Основы вокализма. – Пекин: Народное музыкальное издательство, 2003.
4. Школяр Л.В., Алексеева Л.Р., Бодина Е.А., Живов В.Л. Музыкальное образование: учебное пособие для студентов высших педагогических учебных заведений. – М., 2014.
5. Майковская Л.С. Формирование исполнительского аппарата скрипача в учреждениях дополнительного образования детей: психофизиологический подход // Искусство и образование. 2019. № 4 (120). С. 79-85.
6. Чжан И. Организация образовательного процесса на основе бережного отношения к детскому здоровью // Педагогический научный журнал. 2022. № 1. С. 26-30.

Юй Биннань

ассистент-стажер

ФГБОУ ВО «Российская академия музыки имени Гнесиных»

e-mail: yubingnan2@gmail.com

Yu Bingnan

trainee assistant

The Gnessins Russian Academy of Music.

МЕТОДИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ РАБОТЫ С АКАДЕМИЧЕСКИМИ МУЖСКИМИ ГОЛОСАМИ

Аннотация. В процессе изучения мужских голосов требуется не только отличное знание современной техники методики и преподавания, но и глубокое познание современных тенденций в мире театрального искусства. Я думаю, что многим известно, что академическое пение не нуждается в микрофоне и всяких разных усилителях, если артист поет в закрытом помещении и с хорошей акустикой. Однако, вместе с развитием человечества, а в том числе и современной аппаратуры, двадцатый век внес большие изменения в мир вокального искусства. В наше время развитие радио, телекино индустрии и интернета привело к изменению выразительных приемов как на театральной сцене, так и на эстрадной. В некоторых театрах артисты постепенно начинают надеяться на так называемая «подзвучку», которая усиливает голос певца и порой даже может изменять тембр. Несмотря ни на что, я бы подчеркнул, что современные усилители театральных и концертных помещений не могут снять совершенно вопрос о наличии у певца хорошей вокальной техники звучания. Без нее, даже при наличии самой современной техники певец не сможет показать себя как профессиональный артист с хорошим голосом. Публика это поймет. Поэтому, возникает очень важная проблема – подготовить профессионального певца, голос которого будет хорошо звучать за счет естественного звучания и резонаторов, а сделать это можно только при помощи использования различных техник, принципов и методов, которые я бы и хотел отметить в моем исследовании.

Ключевые слова: вокальное пение; исторические особенности; вокальные методики; стратегии развития певца.

METHODOLOGICAL ASPECTS OF WORKING WITH ACADEMIC MALE VOICES

Abstract. In the process of studying male voices, not only an excellent knowledge of modern techniques, methods and teaching is required, but also a deep knowledge of modern trends in the world of theatrical art. I think many people know that academic singing does not need a microphone and all sorts of different amplifiers if the artist sings indoors and with good acoustics. However, along with the development of mankind, including modern equipment, the twentieth century brought great changes to the world of vocal art. Nowadays, the development of the radio, TV industry and the Internet has led to a change in expressive techniques both on the theater stage and on the variety stage. In some theaters, artists are gradually beginning to hope for the so-called "sub-sound", which enhances the singer's voice and sometimes can even change the timbre. In spite of everything, I would emphasize that modern amplifiers of theater and concert halls cannot completely remove the question of whether a singer has a good vocal sound technique. Without it, even with the most modern technology, the singer will not be able to show himself as a professional artist with a good voice. The public will understand that. Therefore, a very important problem arises – to prepare a professional singer whose voice will sound good due to natural sounding and resonators, and this can only be done by using various techniques, principles and methods, which I would like to note in my research.

Keywords: vocal singing; historical features; vocal techniques; singer development strategies.

Фонетический принцип развития голоса

Фонетический принцип или же метод — это видоизменения произношения некоторых гласных (а также согласных), и их фонетического строя.

В фонетике русского и итальянского языка существуют пять основных звуков:

[A] [Э] [И] [O] [У] рус. [A][E][I][O][U] ит.

Именно из этих гласных, при сочетании основного звука [И], [I]) с другими гласными, могут образовываться разные производные звуки.

При развитии голосового аппарата путем исполнения упражнений педагог обязательно должен найти нужную тональность, при которой голос его студента мог бы развиваться. Лучше всего петь нужно в середине диапазона, когда певческий аппарат работает достаточно свободно, без излишнего напряжения. Например, студент поёт по полутонам гласную [А] до определенного поставленного предела в упражнении, а именно до той ноты, где еще не нужно добавлять излишней форсациии, затем плавно спускаться затем вниз к изначальной ноте.

Цель данного упражнения заключается в том, чтобы научиться правильно формировать гласные, исходя из довольно высокого и сконцентрированного звука [И], [I]. Если в начале добавить к этой гласной согласный звук [М] («ми»); («mi), звук будет направлен и звучать в верхнем (головном) резонаторе. К слову, будет полезно также использовать и согласную [Н] (ни); [N] (ni), которая будет иметь то же назначение. Очень полезной является и согласная [Л]; [L], которая позволяет поставить язык в ту позицию, которая требуется в пении. Здесь не нужно ничего придумывать, он правильно ляжет автоматически. Стоит отметить, что при фонетической методике постановки голоса появляется большое количество сложных и разнообразных задач. Здесь нужна не только сила голосового аппарата, но и умение петь в высокой позиции, так же важно хорошее владение кантиленой и умение пользоваться разными динамическими оттенками. Также, есть очень немаловажный момент, которым может обладать далеко не каждый певец и это – подвижность голоса, так как без гибкого голосового аппарата у исполнителя будет очень много проблем.

Главное здесь заключается в том, чтобы эта подвижность голоса не мешала четкости произношения гласных и согласных. Часто можно заметить, что певцы ради технического совершенствования голоса сознательно меняют слово, а это совершенно недопустимо. Данная проблема существует уже очень давно и убрать ее никак не удастся. Многие певцы, особенно молодые, считают, что звук – это самое главное, а о чем поет певец, что он хочет донести пусть слушатель догадывается сам или же заранее почитает программу. Часто слушатели вовсе не понимают, о чем поет певец, ведь они «наслаждаются» звучанием его голоса, но ведь это не настоящее вокальное искусство, так как слово должно тоже играть значительную роль в исполнении.

Резонаторный принцип воспитания голоса

Практически все полости головного резонатора, кроме носоглотки (на самом деле не могут менять размеры и резонаторные свойства, так как содержат небольшой объем воздуха и вследствие могут резонировать только на высокие обертоны все звука голосового аппарата. Отсюда ясно, что явление резонанса в лицевой части во время пения может возникнуть только тогда, когда тембр будет содержать большое количество высокочастотных обертонов. При прохождении звука по ротоглотке, большая часть его энергии передается головным резонаторам, раскачивая находящийся там воздух и вызывая явление резонанса.

Область ощущения вокалистом верхних резонаторов, соответствующей внутреннему ходу носоглоточного резонатора, часто именуют «маской» (так певцы называют необычное вибрационное состояние головного резонирования, ощущаемого в области переносицы), в которую направляется звук. В действительности же, искать особенных точек для направления звука не стоит. Его «направление» в

твердое небо нужно ощущать только мысленно. Певец, кроме слуховых, также должен чувствовать и резонаторные, и мышечные ощущения своего аппарата. Выдающийся французский ученый Рауль Юссон, а также другие исследователи доказали, «что резонаторные явления развивающийся в полостях головного резонатор, сотрясают также и окружающие их ткани, таким образом, как бы охватывая своим раздражением большие зоны нервных окончаний и рефлекторно возбуждают деятельность гортанного сфинктера.» Также известно, что вибрационные явления в головном резонаторе являются сильнейшим стимулятором голосовой функции. Становится ясно почему при «попадании звука в головной резонатор» становится гораздо легче и удобнее петь.

Головное резонирование помогает свободному звукообразованию, высокой позиции, яркости, металличности, звонкости, полётности, благородству тембра, намного увеличивает длительность дыхания.

Головные резонаторы включаются при правильной работе дыхания и гортани. При верном вдохе, хорошем зевке, мягкой атаке звук сам попадает в «маску». Голос сформирован правильно, если он попал в резонатор, «попал в маску».

У учащихся нужно стараться специально воспитывать самое пристальное внимание на развитие резонаторных ощущения. Когда молодой певец начинает, верно, формировать звук на певческой позиции у него может возникнуть богатый обертонами красивый голос.

Этому может помочь:

- пение на звонкие гласные [М] и [Н]; когда рот закрыт, звук идет через нос и сильно сотрясает стенки полостей верхнего (головного) резонатора;
- употребление гласной [И], так как в ее спектре содержится много высокочастотных обертонов, которые делают голос наиболее полетным;
- активизация плотного смыкания голосовых связок методом твердой атаки или опорой дыхания.

Нужно отметить, что ощущения головного резонирования у певцов разное, связано оно с индивидуальностью.

При грудном звучании ощущаются колебания грудной клетки и, приложив руку к груди, можно почувствовать ее вибрацию. Резонаторные ощущения в грудной клетке, а точнее ее вибрация, также бесполезны для слушателя, как и при головном резонировании. Грудная клетка заполнена легкими, а легкие – это прекрасный поглотитель звука, поэтому резонанс может развиваться только в трахее и крупных бронхах. Трахея и крупные бронхи на самом деле могут менять длину и незначительно величину своего просвета и способны к тому же ответить только на низкие звуки, поэтому при фальцете грудной резонатор совершенно не работает.

У мужчин, что доказывают многие исследования, присутствует больше грудного резонирования, которое сопровождает звукообразование на протяжении полутора октав их диапазона. Некоторые педагоги считают, что чем ниже надо спеть ноту, тем ниже должна опускаться гортань, тогда и резонаторы будут легче отвечать. Но с этим многие не согласны.

Действительно, грудное резонирование способствует полноте, насыщенности, округлости, красоте и богатству тембра, оно придает голосу так называемую «мясистость». По грудному резонированию певец ориентируется в качестве фонации и чувствует облегчение работы голосовых связок.

По мере повышения звука уменьшаются колебания в груди, ощущения опоры переносятся в область диафрагмы, ребер и звук получает большее резонирование в верхних резонаторных полостях.

При пении нужно стремиться к смешанной работе связок, чтобы головной и грудной резонаторы работали одновременно, ведь это поможет сгладить регистровые переходы. Соотношение их работы различное в зависимости от регистра, требуемой окраски, эмоций и так далее. К слову, пение при резонировании облегчается, но важно помнить, что грудное и головное резонирование – следствие

правильно организованного певческого звука, а не его причина. Не следует при пении увлекаться только головным или только грудным резонаторами, это может нанести вред голосу, привести к его деградации.

Стоит подчеркнуть, что на резонанс влияют: аденоиды (ухудшают его), состояние зубов, ротовой полости и миндалин. Кроме того, движения диафрагмы при дыхании будут свободнее, если желудок и кишечник не заполнены едой. Заполненные воздухом, они представляют собой хорошую вибрационную полость, поэтому не рекомендуется петь тотчас же после еды, обычно нужно принимать за 3-4 часа до выступления.

Рот не должен быть вялым, открыть его следует естественно, умеренно, так, чтобы свободно, правильно и ясно сказать слово. Умение поставить в правильную позицию челюсть, а соответственно и рот – это одно из самых важных качеств хорошего певца.

Правильно открытый рот – такое его положение, будто вы хотите произнести несколько закрытый звук [А]. Верное открывание рта при пении помогает правильному положению языка, глотки, гортани и установке голосового аппарата. Нижняя челюсть должна быть свободна, так как связана мышцами с гортанью, иначе будут так называемые «зажимы»

Губы следует также хорошо тренировать на упражнениях и скороговорках. При исполнении произведений губы должны быть мягкими, не расслабленными, а иногда подобранными к зубам, петь в то же время как можно меньше участвовать в пении.

От правильного положения языка зависит не только четкое произношение слов, но и качество, красота, и звучность голоса. Неправильное положение языка может привести к излишней вибрации, а также потере окраски тембра. Язык должен лежать естественно, спокойно как при обычном разговоре, без особого напряжения. Ведь необходимо чтобы он был способным к различным движениям. Обычно освобождение нижней челюсти, также снимает определенное напряжение и с корня языка. Пассивный и малоподвижный язык снижает качество слов, поэтому язык должен быть свободный, но в «тонусе».

Приподнятое мягкое нёбо (вместе с маленьким язычком) оказывает большое влияние на образование правильного певческого звука: Оно участвует при возникновении зевка.

Зевок невольно держит дыхательную установку, он подготавливается во время вдоха и существенно влияет на звукообразование: во рту возникает ощущение свободного места между твердым нёбом и языком, расширяется полость глотки, увеличивается ее резонаторная способность, и, следовательно, возрастает сила и мощь звука.

При зевке через нервные связи рефлекторно вызывает необходимый тонус диафрагмы (активизирует ее сокращение) и подтягивает низ живота. Эти оба процесса взаимосвязаны и один без другого не имеют смысла;

Также зевок почти полностью перекрывает проход в носоглотку, что благотворно влияет на хороший певческий звук.

Следовательно, обязательно непременным условием правильного певческого голосообразования становится активное сокращение мягкого нёба, но степень его сокращения индивидуальна, зависит от строения ротоглотки и высоты воспроизводимого звука. Высокие ноты требуют большой степени поднятия мягкого нёба, более высокого «купола», особенно у мужчин. Певец должен захватить все твердое нёбо как бы «поднимая» верхнюю челюсть.

Усилителем звука является резонатор. Именно он помогает певцу достигнуть большой силы звука голоса, примерно до 120-130 дБ. При этом не применяя особо трудоемких напряжений, ведь вибрация грудного резонатора, сильно выраженная при пении на хорошей опоре, у всех певцов резко уменьшается (в среднем более чем в три раза) при пении без опоры. Сила звука при этом изменяется примерно в полтора раза. Зато качество звука меняется столь же резко, как и вибрация. Вибрационные ощущения также могут служить одним из сигналов качества работы голосового аппарата. Но как показывает практика, к большому сожалению, некоторые молодые певцы и даже выпускники высших

учебных заведений, не до конца понимают значение резонаторов и не всегда их чувствуют.

Певческое дыхание. Как известно основным дыхательным аппаратом являются легкие. Процесс дыхания может быть произвольным (естественный физиологический процесс) и произвольным (улучшенный и наиболее целесообразно использованный тип дыхания во время пения или работе по сценической речи). Произвольное дыхание только питает организм кислородом, а при произвольном дыхании, кроме того, певец претворяет выдох в звук, увязывая его с работой всего тела, а также исполняя при этом различные музыкальные произведения. Искусство пения – это есть искусство дыхания, это закон.

Без правильного владения дыханием голосовой аппарата не сможет повиноваться полной воле певца, он невынослив, не развивается по силе, тембру и диапазону. Певческое дыхание – всегда будет основой правильного звукообразования, а также будет помогать и в развитии средств художественной и актерской выразительности.

Типы дыхания на самом деле тоже бывают разными. Каждый человек, несомненно, поддается исправлению дыхания. Тот или другой (иной) тип дыхания формируется в зависимости от того, какие мышцы дыхательного аппарата преимущественно действуют в процессе дыхания. От типов дыхания и работы диафрагмы зависит и интонация.

Работа гортани и голосовых складок. При постановке голоса важно учитывать положение гортани, так как ее смещение немедленно будет отражаться на тембровых качествах голоса. Определение правильного рабочего положения гортани при пении, когда певческие качества голоса наилучшие, должно быть одной из важных задач педагога.

Естественно, положение гортани в состоянии покоя – это как бы среднее, нейтральное или спокойное расслабленное положение. При пении происходит смещение гортани либо вниз – это низкое положение гортани, либо вверх – высокое положение гортани (все управляется кадыком). Певческое положение гортани выражается в изменении ее уровня и в особой организации входа в гортань.

Положение гортани в пении индивидуально. Она может приспосабливаться и чувствовать. Поэтому не следует заострять внимание ученика на положении гортани, лучше стоит использовать для этого фонетический метод, который был описан выше по тексту, он непосредственно связан с формированием голоса через его звучание, но контроль за положением гортани (кадыка) со стороны педагога должен быть всегда.

Стоит отметить, что разному типу голоса для наиболее свободной работы голосовой щели при пении соответствует определенная длина ротовой части глотки. Для низких голосов она больше, а для высоких – меньше. Таким образом нельзя навязывать ученику низкое или высокое положение гортани, поскольку ее установка при пении связана с анатомическими особенностями ученика и с акустическими явлениями. Певец, в результате обучения под руководством педагога, выбирает именно то положение гортани (либо выше, либо ниже спокойного), которое обеспечивает ему длину ротовой части еще и глотка, характерную для данного типа голоса. Найденная индивидуально, наиболее удобная, определенная позиция гортани полнее раскрывает вокальные качества голоса. Для правильного режима связок нужно давать голосу 3 гласных: [И] – [И] – [Е]. Все остальные гласные «формируются» на [У]. Имеется в виду работа гортани – на [У] – гортань или опускается, или поднимается. Также с помощью [У] выравниваются гласные.

«Распяленная» – слишком широкое положение гортани так же отрицательно влияет на пение. Гласная [У] дает правильное положение гортани, а также стимулирует и массирует грудь. При этом опора ставится на стесненный воздух. (в науке такое явление называют импедансом). Речь идет о создании противодействия подвздошному давлению над связочным. Гласные должны быть гудящими.

Фокусирование голоса. Что касается дикции, то проговаривается не на губах. Ее несет голос. Она вмонтирована в голос. Но слово должно быть «упругим». Голосовые складки должны нести

минимальную нагрузку. При жестком пении не получается петь *Mezzo voce*. Так же можно добавить, что при жестком пении невозможна и подвижность голоса, а она очень важна. Для того чтобы получить ее нужно дать ученику упражнения на «legato» (с ит. «связывать») с колоратурами – тогда жесткость пропадет. Владение голосом происходит только при тихом пении и легато.

Артикуляция. При пении упражнений используют различные гласные звуки, слоги, а также названия нот. Для каждого ученика целесообразно выбрать такой гласный или слог, чтобы звук был качественным, а рот свободным и красивым.

Для начальных упражнений выбирают не только наиболее удобные для ученика гласные звуки, но исходят также и из некоторых общих проблем и обстоятельств, связанных с природными голосовыми данными ученика. Если голос затемнен, глухой и глубокий, применяют светлые гласные [А] или [И]. При слишком близком, открытом, плоском голосе применяют [О] или [У]. Если голос ученика не имеет явных недостатков, то полезно петь упражнения на основной звук [А], так как на нем вырабатываются важнейшие вокальные качества, и другие гласные приобретают определенные обертоны. Такого метода придерживался М.И. Глинка. Достигнув нужных качеств звучания на [А], переходят к другим гласным, через [А] включая [О], [Е], [Э] и другие.

Многим профессиональным певцам покажутся некоторые выражения певца сложно понимаемыми. Например, «выжимание» или «стеснение» голоса, однако, мы понимаем, что все певцы стремятся к хорошему устойчивому чувству опоры, к свободной глотке и гладкости звучания всех гласных на всем диапазоне голосового аппарата.

Методы формирования верхнего участка диапазона

В начале подготовки молодого певца основное внимание стоит уделять выработке голоса на центре диапазона. По работе певца с центральной частью голоса можно определить и тесситуру, которую он может держать и в принципе выбрать репертуар, способный дать ему наслаждение от музыки (и слушателю соответственно). Это относится ко всем типам голосов.

Правильно выработанный центр – это фундамент для овладения всем диапазоном голоса. Здесь можно сделать звук собранным, а от этого будет зависеть и его полетность.

Большой проблемой почти у всех певцов являются верхние ноты диапазона. Его надо делать очень осторожно, но без форсирования (умышленным зажимом и продувом голосового аппарата воздухом), так как это может принести большие проблемы. Нужно понимать, что самое трудное для певца – это правильно держать высокую тесситуру. При этом интонация может пострадать в первую очередь, а после «посыпется» вниз и все остальное – дыхание, резонаторы, четкость произношения и т.д.

Овладев с точки зрения техники, собранностью регистров, певец постепенно должен искать правильную позицию крайних регистров. Большую роль может играть умение владеть переходными нотами. Певец должен научиться правильно овладеть переходом и делать это незаметно. У многих типов голосов вызывать определенную трудность может переходный участок из среднего регистра в верхний. При этом повышается необходимость овладеть правильным переходом нот между регистрами.

Стоит сказать, что формированию верхнего участка голоса помогают такие гласные, как [А]– [О] и особенно – [У]. Такой же [У] – образный» прием при формировании верхнего регистра использовали и другие величайшие певцы мира – Ф. И. Шаляпин(бас), Э. Бастианини (баритон) и Энрико Карузо (тенор). Об этом свидетельствуют оставшиеся после них граммафонные записи. Шаляпин поет, вообще, круглой манерой звука [А] – в нижнем регистре, [О] и [У] – в верхнем Шаляпин иногда пользуется плоским, утрированным звуком, но эта тембровая окраска у него служит одним из тонов его очень многогранной палитры. Несколько плоская манера часто чередуется с его обычным круглым звуком. Особенно это слышно при исполнении русских народных песен, которые он пел так задушевно, что ты наполнялся какой-то магией звучания (по сведению критиков того времени).

Пение, которое требует очень длительной и кропотливой работы, как я считаю, должно быть на

самом деле очень организованным и к тому же постоянно систематичным. Надо отметить, что любая торопливость или безалаберность замедлит сам процесс постановки голоса и может даже просто полностью навредить этому сложному процессу. Еще раз подчеркнем, что для этого певец должен обязательно установить для себя определенный режим работы и отдыха, как и во всех профессиях. Тогда можно будет сохранить надолго здоровье и певческую форму, а это хорошо отразится и на творческой карьере певца- профессионала. Очень важно уметь соотносить свои силовые и энергетические возможности. Организм иногда может дать ошибку и к этому нужно быть готовым. Личная профессиональная устойчивость – это должно быть первой заповедью любого артиста. Однако ежедневные упражнения голоса надо вести очень умеренно и разумно. Ни в коем случае нельзя слишком утомлять голос излишними тренировками особенно в день выступления. И вообще надо к голосу относиться очень бережно всегда.

Литература:

1. Яковлева А.С. Искусство пения. М., 2007. С. 219-234.
2. Стулова Г.П. Развитие детского голоса в процессе обучения пению. – М.: Прометей, 1992. С. 200-205.
3. Назаренко И.К. Искусство пения, М. 1987. С. 25-40.
4. Лаури-Вольпи Дж. Параллельные голоса: пер. с итал. / Дж. Лаури-Вольпи. М.: Аграф, 2011. С. 444-450.
5. Дмитриев Л.Б. Солисты театра Ла Скала о вокальном искусстве: Диалоги о технике пения. М., 2002. С. 168-177.
6. Морозов В.П. Вокальный слух и голос. — М.Л., 1965. С. 134-148.
7. Львов М. Из истории вокального искусства. М., 1964. С. 55-58.

НОВАЯ ОБРАЗОВАТЕЛЬНАЯ ПРАКТИКА

Амреева Т.М.

старший преподаватель кафедры хореографии и культурно-досуговой работы
Западно-Казакстанский университет имени Махамбета Утемисова,
аспирант кафедры психологии и педагогики
ФГБОУ ВО «Московский государственный институт культуры»,
e-mail: tolkin-80@mail.ru

Amreeva T.M.

Senior lecturer at the Department of Choreography and Cultural and Leisure Work
Makhambet Utemisov West Kazakhstan University
Postgraduate student at the Department of Pedagogy and Psychology
Moscow State institute of Culture

МОДЕЛИРОВАНИЕ ЭТНОКУЛЬТУРНОГО КОМПОНЕНТА ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКИ В СТРУКТУРУ ИЗУЧАЕМЫХ СТУДЕНТАМИ ХОРЕОГРАФИЧЕСКИХ ДИСЦИПЛИН

Аннотация. Формирование этнокультурных компетенций студентов бакалавриата хореографии рассматривается в статье как двуединый процесс дифференциации и интеграции ключевых и специальных, содержательных и технологических компонентов программ обучения народным казахским танцам. Выявлению сбалансированных пропорций между технологическими и содержательными составляющими этнокультурных знаний и умений бакалавра-хореографа способствует предлагаемый автором формализованный подход (структурная модель) к организации учебного процесса.

Ключевые слова: казахский традиционный танец, этнокультурные компетенции, целевые индикаторы компетенций, модель компетенций.

MODELING OF THE ETHNO-CULTURAL COMPONENT OF PROFESSIONAL TRAINING IN THE STRUCTURE OF CHOREOGRAPHIC DISCIPLINES STUDIED BY STUDENTS

Abstract. The formation of ethno-cultural competencies of undergraduate choreography students is considered in the article as a two-pronged process of differentiation and integration of key and special, substantive and technological components of training programs for Kazakh folk dances. The author's formalized approach (structural model) to the organization of the educational process contributes to the identification of balanced proportions between technological and substantive components of ethno-cultural knowledge and skills of a bachelor choreographer.

Keywords: Kazakh traditional dance, ethno-cultural competencies, target indicators of competencies, competence model.

Этнокультурная компетенция в процессе хореографического образования понимается нами как формирование и развитие способностей и качеств личности студента, выраженное в единстве объективного знания и представления об этнокультуре, отраженного в содержании традиционных народных танцев и в специфических элементах исполнительского мастерства. Чтобы казахский народный танец стал воспринятой ценностью этнического сообщества, формировал художественный

вкус и обогащал духовную культуру, его следует представить в интерпретации компетентного эксперта, коим в результате обучения может и должен стать студент.

Формирование этнокультурных компетенций осуществляется в ходе освоения студентами-хореографами этнического наследия, отраженного в учебных программах казахских народных танцев, и представляет собой двуединый процесс взаимодействия, взаимовлияния и взаимозависимости равноправных субъектов. Таковыми являются преподаватель с его этнокультурными знаниями, опытом и методикой обучения, а также – студент, осваивающий содержание программы учебной дисциплины. Цели, содержание и результаты их деятельности ориентированы требованиями государственного образовательного стандарта, «привязаны» к этнокультурной стратегии образовательной организации, определяются профессиональными интересами и потребностями, а также – ожиданиями успеха.

Эффективных результатов от этого процесса невозможно добиться, опираясь на одну или несколько отдельных компетенций. Поэтому мы, исходя из концепции компетентного подхода к обучению [1], полагаем, что – это двуединый и развивающий процесс, где на основе личного знания, секретов мастерства, интуиции и приобретаемого опыта появляются новые поведение и действия, как результат формирования новых ключевых и специальных компетенций.

Здесь мы сталкиваемся с необходимостью различать понятия компетенции и компетентности. Они схожи между собой и в некоторых случаях компетенция используется даже как синоним компетентности. Но мы в этом аспекте опираемся на мнения таких авторов, как И.А. Зимняя, А.В. Хуторской, Ю.В. Фролов, которые считают, что «компетенция и компетентность явления, связанные между собой, но по сути отличаются друг от друга. Компетентность включает в себя компетенции и является в образовательном процессе их обобщающим интегративным результатом» [2; с.4-5]. В интерпретации понятия «этнокультурная компетенция» присутствуют широта и многообразие трактовок. Так, например, И.А. Зимняя считает, что компетенция как понятие включает не только ключевую составляющую (знания-умения-навыки), но и мотивационную, этическую, социальную и поведенческую и порождает изменения в содержании образовательных стандартов [2]. В интерпретации И.А. Морозова понятие этнокультурной компетенции – это обладание глубокими знаниями о культуре этнических общностей и осознание их различия [3]. Поштарёва Т.В. даёт толкование этого понятия как свойства личности, которое выражается в совокупности знаний и представлений о той или иной этнической культуре, реализующейся через поведение, взаимопонимание и взаимодействие [1]. Государственный общеобязательный стандарт образования Республики Казахстан (высшее образование) трактует понятие компетенции бакалавра как способность студентов к применению знаний, умений и навыков в профессиональной деятельности, приобретенных в процессе обучения [4].

Несмотря на различия в толкованиях, многие дефиниции отражают одну и ту же реальность: знание, умение, навык и способность личности действовать в определённой этнической культуре и в определённом этническом окружении. В этом случае возникает параллель с ещё одним понятием – «квалификация». Уточним отличия понятий «квалификация» и «компетенция». В первую очередь, профессиональные знания, навыки и умения характеризуют именно понятие «квалификация». По сравнению с этим термином, компетенция также содержит характеризующие квалификацию элементы, но не ограничивается ими, а предстаёт как понятие более широкое. Компетенция не возникает сама по себе, а является следствием определённых усилий по её формированию в процессе обучения, практики и опыта профессиональной деятельности. К основным составляющим структуры компетенции следует также отнести:

1. понимание смысла и сущности содержания как потенциала развития;
2. способность применять полученные знания в практической деятельности;
3. владение коммуникативными навыками;

Поэтому, компетенция представляет собой феномен, который должен быть заранее задан определёнными нормами и/или требованиями образовательных стандартов, программ учебных

дисциплин, уровнем и качеством процесса профессионального обучения и образования. В контексте нашего анализа – все учебные дисциплины, так или иначе относящиеся к изучению народных казахских танцев, образуют эту совокупность требований и норм. Они должны быть наполнены этнокультурным содержанием и стать для будущего хореографа основой образовательного процесса, направленного на формирование способности сохранять и развивать традиции и обычаи, закрепленные в социально-историческом опыте народа.

Для того, чтобы более полно охарактеризовать структуру профессиональных этнокультурных компетенций бакалавра хореографии, формируемых в процессе обучения традиционному казахскому танцу, приведём примерные формулировки (модель) предлагаемых ключевых и специальных профессиональных компетенций относительно возможности наполнения их этнокультурной составляющей:

1. Ключевые профессиональные компетенции – это требования для всех студентов, осваивающих казахские народные танцы в рамках тех или иных учебных дисциплин специального цикла. Такие требования закладываются в состав обязательных компонентов образовательной программы с целью выработки устойчивых навыков дальнейшего применения. Они могут быть ценностно-смысловыми, общекультурными, коммуникативными, информационно-познавательными и т.д. Например:

- владение историко-культурным знанием об истоках национальной казахской танцевальной культуры;
- дифференцированное знание обычаев и традиций, особенностей образа жизни этносов и этнических групп;
- владение информацией о персоналиях и коллективах народного традиционного и народно-сценического танца в различных регионах Казахстана и умение её применять на практике.

2. Специальные профессиональные компетенции – это качества и способности, формируемые в целях более углублённого овладения содержанием изучаемых материалов. Применяются для выполнения более узкого круга решаемых задач. Например:

- владение технологией поиска танцевальных первоисточников;
- способность провести экспертный анализ этнической ценности получаемых материалов;
- умение разбирать и анализировать фольклорные записи танцев;

Говоря о всепроникающем характере и приоритете этнической составляющей в процессе обучения народной хореографии, о взаимосвязи задач, предлагаемых образовательными программами дисциплин и о выявлении среди всего их объема интересующих нас с элементов, связанных с этническим содержанием казахского танца, мы исходим из понимания структуры компетенций, которая содержит как технологическую основу танца, так и его содержательные компоненты, связывая их воедино.

Исходя из такого подхода, мы провели анализ ряда учебных программ дисциплин бакалавриата по направлению подготовки 6В02105 Хореография Западно-Казахстанского университета им. М. Утемисова в части тех учебных дисциплин, которые в той или иной степени позволяют целенаправленно включить в содержание обучения этнические компоненты содержания и технологий казахского танца.

Возможности применения предлагаемого подхода к процессу формирования этнокультурной компетенции подтверждают и иллюстрируют: результаты наших включённых наблюдений процессов изучения студентами дисциплин, посвящённых народным казахским танцам; выводы экспертного анализа учебных программ цикла специальных дисциплин, а также – анализ мнений студентов о проблемах изучения этнокультурного наследия, высказанных ими в ходе проведённого опроса.

Первым шагом стало изучение мнений студентов. На вопросы анкеты, посвящённой проблемам качества освоения учебных программ казахских национальных танцев, в течение первой половины

2022/2023 учебного года ответили студенты-бакалавры, обучающиеся специальности «Хореография» в Западно-Казахстанском университете имени Махамбета Утемисова. Свои ответы, как полноправные участники и субъекты образовательного процесса, предоставили 32 студента, из числа изучающих казахские народные танцы в рамках ряда дисциплин специального цикла и, так или иначе вовлеченных в процесс формирования компетенций, на разных курсах их освоения.

В данной статье мы коснёмся лишь некоторых результатов полученной информации. В частности, отметим, что 69% студентов, считающих владение историко-культурным знанием об истоках национальной казахской танцевальной культуры важнейшим качеством компетентного специалиста хореографии, утверждают, что в первую очередь хореографу необходимо опираться на знание именно «местного материала», регионального культурного наследия Республики Казахстан. Но, придавая региональному наследию статус особо важного ресурса, только 39% опрошенных отметили, что в целом современные хореографические постановки соответствуют национальным традициям и способны их сохранять и развивать. Причину нередко наблюдаемого обобщенного и упрощенного казахского танца 27% связали с недостатком знаний региональной культурной истории, поскольку в основе казахского танца заметна унификация, не выражены значимость темы и актуальность мысли.

Преимущественное большинство опрошенных (75%) считают самобытной такую культуру этноса, которая проявляется в особенностях образа жизни, семейно-бытового уклада, пищи, одежды, в привычках, фольклоре, традиционных ремеслах и т.д. А профессионализм отражения этнокультуры средствами хореографии они напрямую связывают с уровнем компетентности специалиста. В этой связи весьма показательными явились результаты ответов на вопрос об основных особенностях региона (местности), основываясь на которых хореограф может создать абсолютно оригинальный с этнокультурных позиций танцевальный номер.

Студенты в своих «рейтингах» упомянули 12 наименований. По итогам опроса это подтверждается, например, тем, что в ответах не нашли своего упоминания такие этнокультурные факторы как фольклор, ритуалы, семейные отношения, род занятий, сказания и предания. Единичные упоминания получили климатические особенности, мифы, обряды, игры.

Такая ситуация требует дальнейшего анализа, который позволил бы выявить предпочтения студентов в отношении тех или иных учебных дисциплин, по признаку направленности их содержания на знания в области этнокультурного наследия.

Из представленных в таблице 15 учебных дисциплин специального цикла нашли отражение 14 предметов, что говорит в пользу тезиса о всепроникающем характере этнокультурного знания и о понимании студентами необходимости изучения этнокультурного танцевального наследия в соответствии с направленностью учебного предмета.

Предпочтения, высказанные студентами, образовали своеобразный рейтинг учебных дисциплин, наиболее полно помогающих и благоприятствующих включению этнокультурного содержания в программы обучения:

1. Казахский танец – 24%.
2. Методические основы преподавания народно-сценического танца – 14,5%.
3. Техника исполнения казахского танца – 10,2%.
4. Методика преподавания казахского танца – 8,5%.

Также, ответив на вопрос «Какие особенности, по Вашему мнению, соответствуют этническому национальному казахскому танцу?», студенты из 25 предложенных параметров с большим преимуществом в сравнении с другими выделяли две равновесные позиции: «Устойчивые традиции движений» (25%) и «Строгий традиционный сюжет» (24%).

Представленные примеры показывают, что среди предпочтений бакалавров хореографии оказались учебные дисциплины, которые сочетают в себе две взаимосвязанных и взаимозависимых стороны единого образовательного процесса формирования этнокультурной компетенции в ходе

изучения казахских народных танцев. Одна из них – это смысловая содержательная основа, национальные и территориальные отличия, уникальная сюжетная и образная составляющие, что представляет собой этнокультурное знание и формируется в процессе умственно-аналитической работы, изучения специальной литературы, в ходе обсуждения с преподавателем, усвоения предыдущего опыта в ходе освоения учебных программ дисциплин («Методические основы преподавания народно-сценического танца», «Методика преподавания казахского танца» и др.). Другая сторона технологическая – это исполнительское мастерство, освоение своеобразных стилей, ритмики и манеры исполнения, характерные особенности пластики движений, что формируется как умения и навыки в процессе хореографического тренажа («Техника исполнения казахского танца», «Казахский танец»).

Если обратиться к результатам опроса студентов-хореографов, то их мнение однозначно иллюстрирует тезис о высокой степени значимости этнокультурного содержания народных танцев.

Следующий шаг в поисках модели формирования этнокультурных компетенций мы сделали в направлении содержания программ учебных дисциплин, посвященных народным танцам. В результате анализа информации, заключённой в программах дисциплин и в рабочих учебных планах, и на основе метода учёта мнений экспертов (экспертный отбор), процесс освоения учебных программ, направленных на формирование этнокультурной компетенции в ходе изучения казахских народных танцев был разделён на три основных этапа.

На первом этапе были отобраны учебные дисциплины, которые позволяют включать темы, составляющие смысловую содержательную и технологическую основу казахских народных танцев. В ходе анализа учебных программ этих дисциплин были выявлены, как и при оценке итогов опроса студентов, два вида связанных между собой задач обучения, которые мы условно обозначили как технологические и содержательные элементы учебной программы дисциплины. По каждой дисциплине определено соотношение этих элементов

На втором этапе учебные дисциплины были сгруппированы по признакам прямого или опосредованного отношения к этнической тематике в содержании обучения студента-хореографа. Образовались три группы дисциплин. К первой был отнесен цикл дисциплин с высокой степенью возможностей включения этнического знания в содержание программ обучения. Вторую группу составил цикл дисциплин с высокой степенью возможностей включения технологического компонента в содержание программ обучения. Третья группа включила в себя дисциплины с высокой степенью возможностей сбалансированного включения этнического компонента. Отметим, что результаты опроса студентов в части выбора учебных дисциплин, наиболее полно помогающих включению этнокультурного знания в программы обучения, в основном совпали с мнением экспертов.

Следующий, третий этап работы состоял в сравнительном количественно-качественном анализе данных по каждой учебной дисциплине с целью описания индикаторов компетенции, т.е. – получения представления о возможных показателях уровня знаний, навыков и умений студента, сформировавшихся (могущих сформироваться) в результате обучения дисциплине. Подчеркнём, что речь идёт о поисках относительно формализованных подходов, о своеобразной модели, с помощью которой преподаватель и студент смогут добиться сбалансированных пропорций между технологическими и содержательными составляющими этнокультурных знаний и умений бакалавра-хореографа.

Вместе с тем, структура содержания показывает преобладание элементов технологического характера на этапах обучения (от 72 до 80%), что позволяет сделать вывод о приоритете тематики, связанной с исполнительским мастерством. «Выровнять» или установить необходимый уровень баланса элементов содержания программы можно за счёт включения соответствующего этнического знания в разделы программы.

Применение данного подхода к циклу дисциплин с высокой степенью возможностей включения технологического компонента в содержание программ обучения показало абсолютное преобладание технологической компоненты в содержании образовательных программ. Например, в отношении дисциплины «Казахский танец» (100/0%) индикаторы компетенции можно сформулировать только по отношению к исполнительским навыкам. Параллельно изучается дисциплина «Тренаж казахского танца», в которой содержательный компонент составляет на первом семестре второго года обучения 45%, а на втором – 33% этнокультурной профильной тематики. Но и в этом случае приоритет остаётся за исполнительской подготовкой. По мнению экспертов, это вполне оправдано исполнительской спецификой данных дисциплин.

Подводя итоги, отметим, что данная модель позволяет увидеть отклонения от сбалансированных (установленных для каждой дисциплины) пропорций в соотношении основных компонентов содержания образовательных программ. Она, на наш взгляд, позволяет целенаправленно решить несколько важных педагогических и организационно-методических задач:

- Корректировать рабочие образовательные программы профильных дисциплин, имеющих отношение к обучению национальным казахским танцам, с учётом соотношения технологических и содержательных компонентов;
- выстраивать структурно и по содержанию учебный процесс, как отдельных дисциплин, так и по их циклам;
- формировать профессиональные компетенции студентов в зависимости от стратегического выбора в пользу той или иной образовательной задачи;
- выстраивать рейтинг образовательных программ профильных дисциплин.

Однако следует учесть, что права на разработку содержания, формулирование и выбор целевых индикаторов профессиональных компетенций делегированы высшим учебным заведениям. Это означает, что исключено создание единого универсального образца учебной программы обучения казахским народным танцам, для всех образовательных организаций, а принцип дифференциации этнокультурного знания должен стать одним из важнейших при формировании этнокультурной стратегии каждого вуза.

С другой стороны, программы и процесс обучения должны и смогут стать максимально приближенными к реальной этнографической и этнокультурной ситуации, когда каждый разработчик образовательных программ, формирующих этнокультурные компетенции, столкнётся с необходимостью равновесного баланса приоритетов этнокультурного знания, комплекса современных выразительных сценических средств и исполнительского хореографического мастерства.

Литература:

1. Поштарева, Т.В. Формирование этнокультурной компетентности учащихся в полиэтнической образовательной среде образования: автореф. дисс. ... доктора пед. наук. - Владикавказ, 2009. 40 с.
2. Зимняя, И.А. Компетенция и компетентность в контексте компетентностного подхода в образовании // Иностранные языки в школе. - 2012. - № 6. - С. 2-10.
3. Морозов, И. А. Этнокультурная компетентность и стандарты общего образования второго поколения // Актуальные вопросы современной педагогики: материалы I Междунар. науч. конф. (г. Уфа, июнь 2011 г.). — Уфа: Лето, 2011. - С. 49-52.
4. Государственный общеобязательный стандарт высшего образования // Приложение 7 к приказу Министра образования и науки Республики Казахстан от 31 октября 2018 года № 604: зарегистрирован в Министерстве юстиции Республики Казахстан 1 ноября 2018 года № 17669. URL: adilet.zan.kz/rus/docs/V1800017669 (дата обращения 10.06.2022г.).

Бодина Е.А.

доктор педагогических наук,
профессор департамента музыкального искусства института культуры и искусств
ГАОУ ВО «Московский городской педагогический университет»
e-mail: bodinae@mail.ru

Bodina E.A.

doctor of pedagogical Sciences
Professor of music art Department of Institute of culture and arts
Moscow City Pedagogical University,

НАУЧНЫЙ АППАРАТ ИССЛЕДОВАНИЯ: ПАРАДОКСАЛЬНЫЙ СПОСОБ ОСВОЕНИЯ

Аннотация: статья посвящена парадоксальному способу освоения научного аппарата исследования, состоящем в его юмористическом варианте на отвлеченную тему, не связанную с искусством или психолого-педагогической сферой профессиональной деятельности. Предлагаемый вариант научного аппарата призван зафиксировать закономерности его составления: порядок, логику и внутреннюю взаимообусловленность.

Ключевые слова: исследование, научный аппарат, формулировки, последовательность, логика, взаимосвязь.

SCIENTIFIC APPARATUS OF RESEARCH: A PARADOXICAL WAY OF MASTERING

Abstract: the article is devoted to a paradoxical way of mastering the scientific apparatus of research, consisting in its humorous version on an abstract topic unrelated to art or the psychological and pedagogical sphere of professional activity. The proposed version of the scientific apparatus is designed to fix the laws of its composition: order, logic and internal interdependence.

Keywords: research, scientific apparatus, formulations, sequence, logic, feedback.

*Не пугайтесь, ради бога, не пугайтесь!
А. С. Пушкин. «Пиковая дама»*

Уважаемые коллеги – научные руководители выпускными квалификационными работами бакалавров, специалистов, магистрантов, а также научные руководители аспирантов! В своей «руководящей» деятельности Вы, конечно, сталкивались с серьезными проблемами, связанными с составлением Вашими подопечными научного аппарата исследования. Это – сложная работа, требующая продуманности формулировок, тщательности их корреляции, целостности охвата всего научного аппарата, его единства и непротиворечивости.

Все причастные к подготовке научных исследований знают, как важны формулировки научного аппарата, поскольку именно в них отражается содержательная глубина и корректность исследования, его терминология и выводы. Неслучайно научный аппарат исследования, содержащийся во введении, создается, как правило, когда исследование закончено или подходит к концу. Только тогда, когда вырисовываются конкретные результаты исследования, формулируются его выводы, можно создать адекватный научный аппарат, отражающий основные параметры работы в требуемой последовательности и логике.

Это – одно из свидетельств серьезности и взвешенности научного аппарата как значимого результата исследовательской деятельности. Однако именно требуемые параметры и формулировки научного аппарата вызывают значительные трудности у молодых авторов. Поэтому и была предпринята преподавателем с 49-летним стажем работы в вузе попытка создать модель «несерьезного» характера, чтобы, отвлекшись от конкретной темы, авторы могли воспринять и осознать научный аппарат как логическую целостность, где все положения и формулировки внутренне взаимосвязаны и взаимосвязаны. При этом юмористический характер формулировок, составляющих научный аппарат в его каноническом составе и последовательности, способствует более легкому и непринужденному освоению этой достаточно сложной области научной деятельности.

Практическая апробация данной юмористической модели показала ее эффективность с позиции осознания студентами закономерностей составления научного аппарата исследования в наиболее отвлеченном от конкретных тем виде. Эта модель и выносятся на суд коллег – научных руководителей как возможное (в соответствии с установками каждого научного руководителя) подспорье в работе с молодыми исследователями.

Если такой вариант представления научного аппарата исследования покажется слишком дерзким и неприемлемым, его вполне можно оставить без внимания. Однако практика свидетельствует не только о возможности его применения, но и о продуктивности такого пути приближения к точным, серьезным, обоснованным и главное - взаимосвязанным формулировкам научного аппарата исследования.

Роль желтка в курином яйце

Актуальность исследования. Научное изучение яиц является актуальной социокультурной и яйцеведческой проблемой. С тех пор, как куры несут яйца, а люди употребляют их в пищу и в других жизненно важных целях (мытьё головы, применение в частных медицинских случаях, кондитерском производстве и т.д.) природа и полезные свойства яиц остаются в поле зрения ученых как предмет серьезного научно-теоретического и практического анализа.

Однако полезные свойства яиц и составляющих их компонентов исследованы далеко не полностью. Это в значительной мере касается яичного желтка. Несмотря на частое его употребление в самых разных случаях, особенно – в пищу, жизненно важные для человека свойства желтка получили лишь поверхностное освещение, лишенное убедительного научно-теоретического основания, исчерпывающего анализа всех его сущностных свойств и ресурсов. Вне научного внимания исследователей остались перспективы получения и применения как основных составляющих продукта, так и яиц в целом.

Все сказанное в полной мере относится к яичному желтку. Какова его роль в яйце и перспективы эффективного применения с учетом высокой калорийности и регламентированного веса? Каковы условия увеличения возможного количества в одной единице продукта? Наконец, каковы возможности дифференцированной и безотходной добычи желтков из куриных яиц?

Все вышеперечисленные и до сих пор не решенные вопросы обусловили **проблему исследования**: какова роль желтка в курином яйце?

Сформулированная проблема обусловила **тему исследования**: «Роль желтка в курином яйце».

Цель исследования – теоретически обосновать, разработать и апробировать концептуальные положения, раскрывающие роль желтка в курином яйце.

Объект исследования – куриное яйцо.

Предмет исследования – роль желтка в курином яйце.

Гипотеза исследования: роль желтка в курином яйце будет эффективно реализована, если:

- роль желтка в яйце будет сочетаться с неизменным наличием желтка в каждом яйце, снесенном курицей;
- критериями эффективности роли желтка в курином яйце будут калорийность желтка, а также повышение количества желтков в каждом яйце до двух штук;

- будет разработан логистический способ извлечения желтков из куриных яиц с минимальным нарушением целостности их скорлупы.

Задачи исследования:

1. Выявить условия неизменного наличия желтка в каждом курином яйце.
2. Проанализировать валидность основных критериев эффективности роли желтка в курином яйце: калорийность желтка, а также повышение количества желтков в каждом яйце до двух штук.
3. Разработать и апробировать логистический способ извлечения сырых и вареных желтков из куриного яйца с минимальным нарушением целостности его скорлупы.

Методология исследования: концепция рационального питания; теория пищевой ценности продуктов; теория калорийности как ценностной характеристики пищевых продуктов; концепция яйценоскости кур; теория оптимизации пищевой ценности куриных яиц; теория роста массы тела человека за счет потребления яичных желтков; концепция не выеденного куриного яйца с учетом диалектического взаимодействия в нем желтка и белка; теория желтка как носителя пищевой ценности и калорийности куриного яйца; экспериментальная теория выеденного яйца; идеи теоретического скорлуповедения; теория валидации куриных яиц за счет повышения в них количества желтков до двух штук в каждом.

Методы исследования: теоретические: анализ, синтез, обобщение, сравнение, сопоставление, моделирование, систематизация; эмпирические: наблюдение за курами в процессе вынашивания и непосредственного несения яиц в экспериментальной и контрольной группах, наблюдение за транспортировкой яиц, квалиметрия процесса их поедания экспертами (конвергентное поедание желтков и белков, раздельное поедание только желтков), включенное наблюдение за питающимися исключительно гоголем-моголем, беседы с любителями и обычными потребителями куриных яиц, их тестирование и интервьюирование, опытно-экспериментальная работа по проверке эффективности роли желтков в процессе их вынашивания курами и потребления людьми (с учетом разнообразия мотивов, целей и результатов потребления), психолого-педагогическая, медицинская и животноводческая интерпретация результатов опытно-экспериментальной работы.

Научная новизна исследования:

- выявлены условия неизменного наличия желтка в курином яйце;
- дана объективная оценка возможности получения двух желтков в каждом яйце;
- доказана валидность основных критериев эффективности роли желтка в курином яйце: калорийность желтка, а также повышение количества желтков в каждом яйце до двух штук;
- разработан и апробирован логистический способ извлечения сырых и вареных желтков из куриного яйца с минимальным нарушением целостности его скорлупы.

Теоретическая значимость исследования:

- уточнена зависимость полезной роли желтка в курином яйце от его калорийности;
- внесены уточнения в теорию куриного яйца с учетом диалектического взаимодействия в нем желтка и белка;
- обоснована возможность оптимизации роли желтка в курином яйце путем получения в каждом яйце двух желтков;
- введен в научный оборот и практику калорийного питания новый логистический способ извлечения сырых и вареных желтков из куриного яйца с минимальным нарушением целостности его скорлупы, успешно прошедший экспериментальную проверку.

Практическая значимость исследования: полученные результаты могут быть полезны для уточнения концепции здорового питания, а также для разработки новой логистической цепочки извлечения желтков из куриного яйца с минимальным нарушением целостности его скорлупы. Результаты исследования могут существенно обогатить ряд учебных курсов вуза и колледжа: «Теория калорийности», «Ценностные характеристики пищевых продуктов», «Общая теория яйца»,

«Теоретическое скорлуповедение» и др. Полученные в исследовании результаты могут быть применены в процессе переподготовки и повышения квалификации значительного корпуса теоретиков – яйцеведов, а также практиков – работников птицеферм, пищеблоков, сотрудников школьных и студенческих столовых, летних лагерей, полевых кухонь и пр.

На защиту выносятся следующие положения.

1. Наличие желтка в курином яйце – объективная данность, не зависящая от желания или потребности человека. Однако его целенаправленная деятельность может существенно влиять на калорийность желтка как одного из компонентов яйца. Конвергентный состав яйца не означает калорийной равноценности его составляющих – желтка и белка, поскольку именно желток является основным носителем пищевой ценности, а калорийность становится определяющей его роль в курином яйце.

2. Критериально-диагностические характеристики куриного яйца с позиции оценки в нем роли желтка включают два основных критерия: калорийность желтка, а также повышение количества желтков в каждом яйце до двух штук. Данные критерии отражают оптимизацию пищевой ценности куриного яйца и свидетельствуют о повышении его роли в процессе диалектического взаимодействия желтка и белка до возможного в современных условиях количественного максимума.

3. Реализация эффективной роли желтка в курином яйце требует разработки инновационного способа извлечения из яйца сырых и вареных желтков. Эта неразрешимая на протяжении многих веков проблема получила оригинальное авторское решение в условиях нового технологического подхода с использованием искусственного интеллекта и моделирования гибкой пористой скорлупы куриного яйца, позволяющие извлекать желток с минимальным нарушением скорлупы.

Приведенный выше парадоксальный вариант научного аппарата был апробирован с магистрантами ГАОУ ВО МГПУ в курсе «Методология и методы научного исследования». Разумеется, этот вариант был применен после подробной лекционно-практической проработки традиционного пути освоения студентами научного аппарата. Однако практика показала, что этот импровизационно-юмористический вариант живо воспринимается студентами и служит закреплению пройденного материала, тем более, что все закономерности и взаимосвязи, характерные для аппаратной части исследования в этом варианте сохранены.

Хочется пожелать всем молодым ученым минимальных трудностей при составлении научного аппарата исследования!

Литература:

1. Краевский В. В. Методология научного исследования: Пособие для студентов и аспирантов гуманитарных ун-тов. — СПб.: СГУП, 2001. - 236 с.
2. Краевский В. В., Кумарин В. В., Полонский В. М. Междисциплинарные исследования в педагогике. – М.: ИТПИ МИО РАО, 1994. - 228 с.
3. Красова Т. В., Чуйкова Ж.В. Методология и методы научных исследований в психологии и педагогике. – Елец: ЕГУ, 2021. - 68 с.
4. Новиков А.М., Новиков Д.А. Методология научного исследования. – М.: Либроком. – 280 с.
5. Чатфилд Т. Критическое мышление. – М.: Альпина, 2019. – 328 с.

Ван Юесиньаспирант кафедры музыкального образования
ФГБОУ ВО «Московский государственный институт культуры»**Wang Yuexin**postgraduate student of the Department of Music Education
Moscow State Institute of Culture**К ВОПРОСУ О РАЗРАБОТКЕ НАЦИОНАЛЬНОЙ МОДЕЛИ ОБУЧЕНИЯ
АКАДЕМИЧЕСКОМУ ХОРОВОМУ ИСПОЛНИТЕЛЬСТВУ В ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ
УЧРЕЖДЕНИЯХ КИТАЯ**

Аннотация. Автор статьи понимает вопрос о социально-культурной и педагогической значимости формирования в Китае системы хорового исполнительства. Отмечая отсутствие традиционной для европейских стран генетически обусловленной художественно-эстетической основы для развития данного вида исполнительства, авторы определяют оптимальный путь разработки национальной модели обучения академическому хоровому исполнительству в китайских образовательных учреждениях. Для разработки структуры и содержания данной модели потребовалось проанализировать, обобщить и систематизировать научно-методические и организационно-практические достижения российской хоровой педагогики как образца эффективной системы обучения хоровому искусству, организации хорового исполнительства и подготовки профессиональных кадров для осуществления данных видов деятельности. Полученные результаты были сопоставлены с итогами анализа профильных исследований современных китайских ученых, а также соотнесены с требованиями китайской системы образования, потребностями социума и возможностями национальных музыкантов и педагогов. Полученные данные научно-теоретического, методико-технологического, эмпирико-педагогического, этнокультурного и государственного нормативного характера позволяют спроектировать структуру и содержание модели обучения академическому хоровому исполнительству, оптимальной для внедрения в китайскую систему музыкального образования.

Ключевые слова: музыкальное образование, хоровое исполнительство, российская хоровая педагогика, профессиональная подготовка, китайская система музыкального образования, модель обучения академическому хоровому исполнительству.

**ON THE ISSUE OF THE DEVELOPMENT OF A NATIONAL MODEL OF TRAINING ACADEMIC
CHORAL PERFORMANCE IN EDUCATIONAL INSTITUTIONS OF CHINA**

Abstract. The author of the article brings up the question of the socio-cultural and pedagogical significance of the formation of a choral performance system in China. Noting the absence of a genetically determined artistic and aesthetic basis for the development of this type of performance, traditional for European countries, the authors determine the optimal way to develop a national model of teaching academic choral performance in Chinese educational institutions. To develop the structure and content of this model, it was necessary to analyze, summarize and systematize the scientific, methodological, organizational and practical achievements of Russian choral pedagogy as an example of an effective system of teaching choral art, organization of choral performance and training of professional personnel for these types of activities. The obtained results were compared with the results of the analysis of specialized studies of modern Chinese scientists, and also correlated with the requirements of the Chinese education system.

Keywords: music education, choral performance, Russian choral pedagogy, professional training, Chinese music education system, academic choral performance training model.

Введение. Современная система массового и профессионального музыкального образования Китая, начиная с последних десятилетий XX века и по настоящее время, в функциональном и результативно-целевом аспектах характеризуется высокими темпами развития и значительным числом организационно-методических и идейно-художественных инноваций, внедряемых в учебно-воспитательный и культурно-просветительский процессы учреждений общего образования (в уроки музыки, факультативные занятия и внешкольные мероприятия), а также государственных учебных заведений средней и высшей ступеней общегуманитарного и профессионального художественного образования [13].

Одной из таких инноваций является интеграция в содержание музыкального обучения и воспитания, а также в процесс профессиональной музыкальной и музыкально-педагогической подготовки западных моделей хорового исполнительства, представляющих собой в своих идейно-эстетических, художественно-выразительных, организационно-коммуникативных, исполнительско-технологических аспектах принципиально новый вид художественного творчества, не свойственный китайской национальной культуре как совокупности сохраненных древних форм эстетического мировоззрения [3], традиционного музыкального мышления [6] и самобытных, генетически естественных художественных практик [2].

Проблема исследования. Международное признание хорового исполнительского искусства (во всем многообразии его видов) как важного художественно-эстетического феномена человеческой духовной культуры, обусловлено обеспечением преемственности эстетических идей, аксиологических принципов самореализации личности в составе коллектива, в процессе реализации совместной художественной деятельности [1]. Широкий социализирующий, культуротворческий, образовательный, досугово-зрелищный и психоэмоциональный потенциал хоровой деятельности привлекает значительное внимание со стороны мирового музыкального сообщества, а также представителей бизнеса и организаторов социально-культурных инициатив.

В свою очередь, повышенный интерес китайских музыкантов и педагогов к освоению данной формы художественно-исполнительской деятельности и распространению опыта хорового исполнительства в сети образовательных и культурно-досуговых учреждений Китайской Народной Республики объясняется современной государственной политикой социокультурной и интеллектуальной открытости страны. Однако, в связи с тем, что хоровое исполнительство не имеет исконных национальных корней в китайской культуре, соответственно, у китайских музыкантов-педагогов нет самобытного национально-обусловленного опыта реализации данных художественных практик [4].

Для интеграции китайских музыкантов в пространство международных отношений в сфере хорового исполнительства, обеспечения достойного места и будущего признания в мировой хоровой культуре, национальной системе музыкального образования и музыкально-педагогической науке в лице исследователей, методистов, педагогов, организаторов социокультурной деятельности, руководителей творческих коллективов требуется проделать серьезную масштабную системную работу по аккумулярованию, изучению, осмыслению, адаптации и интеграции лучших западных организационно-педагогических, учебно-методических и художественно-творческих традиций пения [7], формирующих, в том числе, методические и художественные основы искусства хорового исполнительства.

Учитывая отсутствие генетического, исторически обусловленного теоретического и методического фундамента для развития певческого потенциала китайской нации в форме хорового исполнительства, для выхода на международный уровень профессионального сотрудничества в сфере академического хорового искусства педагоги-музыканты, дирижеры, исполнители нуждаются в

расширении своего образовательного пространства, наполнении его новыми знаниями историко-искусствоведческого и художественно-эстетического содержания, практическим опытом методического и технологического характера [5].

Большинство китайских педагогов-музыкантов разделяют мнение коллег, работающих по всему миру в сфере хорового исполнительства, о значимости и эффективности хорового пения как метода развития всех музыкальных способностей, формирования общей высокой культуры, развития художественного вкуса и коммуникативных способностей, успешной социальной адаптации, а также ранней профессиональной ориентации в сфере музыкального искусства [12].

Хоровое пение как вид художественной деятельности в Китае обладает уже вековой историей, которая началась благодаря просветительской и образовательной деятельности миссионеров из Европы, приезжавших в Китай в начале XX века и привозивших с собой музыкальные инструменты и методики обучения музыке. В китайских школах хоровое пение является сегодня одним из основных видов учебно-творческой деятельности, направленных на реализацию всеобщего музыкального образования. Обучение начинается с младших классов, когда дети знакомятся с основами музыки и начинают хором петь простые песни. В старших классах обучение становится более серьезным и продвинутым, и дети учатся петь более сложные хоровые композиции. Вот уже несколько десятилетий в школах Китая используются западные методики обучения хоровому пению, которые были адаптированы к китайской культуре и традициям. Одна из таких методик – система Золтана Кодая, которая реализует базовые дидактические принципы для пошагового обучения основам коллективного интонирования и использует приемы обучения пению с помощью знаков и жестов, заменяющих ноты детям, не имеющим специальных музыкальных знаний.

Наряду с расширением опыта хорового исполнительства в системе общего образования детей и подростков и его обогащением современными методами и технологиями, система профессионального образования испытывает потребность параллельно уделять внимание подготовке квалифицированных педагогов-музыкантов, способных осуществлять трудовые функции руководителей творческих коллективов, организаторов профессиональной и любительской хоровой исполнительской деятельности [11]. Незнакомые с разнообразием современных эффективных методик и технологий освоения классической и современной академической хоровой культуры Запада, спецификой классических и современных техник хорового пения [14 и др.], достижениями в вопросах развития музыкальных способностей, творческих и коммуникативных навыков на хоровых репетициях, а также профильных предметных занятиях, китайские преподаватели высших музыкальных и музыкально-педагогических учебных заведений оставляют своих студентов с ограниченным набором профессиональных компетенций, сужая спектр их трудовых и творческих возможностей [10].

Методы и принципы исследования. Актуальность осуществления процесса научного поиска оптимального пути разработки национальной модели обучения академическому хоровому исполнительству в контексте специфики этнокультурных традиций музыкальной эстетики, художественного мышления, восприятия и предпочтений хорошо понятна российским представителям академической хоровой певческой культуры, так как русской хоровой школой был успешно пройден сложный и противоречивый путь поиска и формирования самобытной модели хорового пения, реализованной как в профессиональном взрослом, так и в детском исполнительстве, получившей международное профессиональное признание и массовую популярность в XX веке.

В настоящее время теоретико-методическую основу для планирования и методико-технологической реализации образовательного процесса в российских хоровых коллективах (детских, учебных и др.) составляют научные публикации и учебно-методические труды современных российских ученых, посвященные различным теоретическим и методическим аспектам организации хорового обучения и музыкального воспитания детей, подростков и юношества в любительских и профессиональных целях (Э.Б. Абдуллин, Е.В. Аликина, О.В. Грибкова, В.Л. Живов, Э.П. Костина,

Е.В. Николаева, М.С. Осеннева, Г.П. Стулова, Л.И. Уколова и др.), теоретические и методические работы по развитию вокально-хоровых навыков, написанные создателями и руководителями советских и российских детских хоровых коллективов (Ю.Б. Алиев, В.С. Попов, Г.А. Струве и др.), а также исследования вопросов развития общих и специальных (музыкальных и творческих) способностей (всех видов музыкального слуха, чувства метра, ритма, лада, композиции и др.), проведенные российскими учеными – педагогами-музыкантами и психологами (Л.Л. Бочкарев, В.П. Брайнин, А.Л. Готсдинер, Д.К. Кирнарская, Г.П. Овсянкина, В.А. Самарин, Б.М. Теплов, А.В. Торопова, Г.М. Цыпин и др.).

В последние годы некоторые современные китайские исследователи начали активно заявлять о целесообразности развития в стране хорового исполнительства в том виде, в каком оно представлено на уровне международных конкурсов академических хоров и фестивалей хоровой культуры. В связи с этим в китайской и российской научной литературе сегодня появляются публикации (Дай Лона, Сюй Кайхуа, Люй Ц., Чжао Ваньюэ, Лю Даньци, Чжан Дунсян, Ван Даньни и др.), в которых исследуются различные аспекты проблемы развития в Китае хорового исполнительского искусства, высказываются отдельные предложения по решению данной проблемы музыкально-педагогического, организационно-методического и художественно-исполнительского характера.

Определяя тематические контуры актуальных направлений исследования проблемных вопросов развития педагогики хорового исполнительства и организации обучения хоровому искусству (в том числе вопросов дирижирования, руководства творческими коллективами, достижения певческого мастерства в вопросах навыков, умений, способностей, решения технологических и коммуникативных трудностей в работе творческого коллектива и др.), мы осуществили аналитический обзор публикаций и рукописей, представляющих результаты поисковой работы китайских музыкантов и педагогов, осуществленной ими в России, в ходе обучения в аспирантуре и изучения русского и советского музыкально-педагогического наследия, в том числе достижений российской хоровой педагогики, проведения научных исследований в российских учебных заведениях и апробации достигнутых результатов в поликультурной или в китайской образовательной среде.

Основные результаты и их обсуждение. Анализ, систематизация и обобщение результатов исследовательской и экспериментально-эмпирической деятельности соотечественников, осуществленной в сфере обучения и организации хорового исполнительства в китайских учебных и творческих коллективах, обеспечило целостное представление об актуальных, но до сих пор не изученных теоретических (эстетических, общедидактических, художественных) и методических аспектах хоровой педагогики, не имеющих аналогов в китайской национальной системе эстетического и музыкального мышления и соответствующих проекций в содержании профессиональной подготовки для данной сферы искусства (хормейстеров, дирижеров, педагогов-музыкантов, исполнителей – артистов хора).

Сопоставление данных результатов с параллельно проведенным аналитическим разбором наиболее распространенных, зарекомендовавших себя в успешной практической деятельности российских методик организации и обучения хоровому исполнительству (Ю.Б. Алиева, В.Л. Живова, М.С. Осенневой, В.А. Самарина, Г.А. Струве, Г.П. Стуловой, Л.И. Уколовой и др.), реализуемых в различных гендерно-возрастных группах обучающихся, позволяет научно обосновать и разработать эффективную модель обучения академическому хоровому исполнительству для внедрения в сети детских общеобразовательных, а также профессиональных начальных, средних специальных и высших учебных заведений Китая.

Мы, в свою очередь, уверены, что на основе целостного понимания ценности изучения, адаптации и интеграции педагогических взглядов Запада в сферу организации хорового исполнительства (массового, любительского, профессионального), созвучных национальным эстетическим эталонам китайской культуры и потребностям китайского общества в пространстве современной социально-культурной действительности, может происходить гармоничное объединение

общих и уникальных традиций музыкального образования, просвещения и развития, педагогических систем, методик и технологий формирования исполнительских навыков, социальных качеств, эстетических потребностей, художественных вкусов, общих, музыкальных и творческих способностей [8].

С опорой на аккумулированные, в том числе обозначенные выше, исторические, культурологические, музыковедческие и педагогические научно-методические и дидактические ресурсы возможно проанализировать профессиональный потенциал западных коллег с позиций национальных потребностей и требований и сформировать эффективную модель подготовки современных китайских музыкантов и педагогов к рассматриваемой профессиональной деятельности. Такая модель призвана обеспечить профессионалов концептуальными идеями, педагогическими алгоритмами и рекомендациями по организации репетиций и выступлений, выбору музыкального материала, постановке исполнительского аппарата, реализации специфики работы с голосами в гендерном и возрастном аспектах, развитию базовых музыкальных способностей и артистических качеств [9], совершенствованию техники звукоизвлечения, пластическому и драматургическому оформлению выступлений для создания успешных хоровых коллективов высокого профессионального уровня, рассматривающих возможности выхода на конкурсно-фестивальную деятельность национального и международного социокультурного пространства.

Литература:

1. Бодина Е.А. О сближении науки и искусства / Е.А. Бодина, Н.Н. Тельшева // Антропологическая дидактика и воспитание. 2023. Т. 6. № 1. С. 10-20.
2. Бородянский М.Л. Эстетическое восприятие как деятельный компонент формирования сознательной и творческой природы человека // Педагогический научный журнал. 2022. Т. 5. № 3. С. 4-10.
3. Го Шаоин. Философия и музыка как грани единого творчества // Искусствоведение. 2022. № 2. С. 41-47.
4. Грибкова О.В. Искусство как творческая константа в формировании профессиональной культуры педагога-музыканта // Искусствоведение. 2022. № 1. С. 6-15.
5. Живов В.Л. Дирижерская этика как раздел хороведения // Педагогический научный журнал. 2022. Т. 5. № 4. С. 12-17.
6. Климай Е.В. Связь фортепианной техники и музыкального мышления на различных ступенях обучения пианиста // Антропологическая дидактика и воспитание. 2023. Т. 6. № 3. С. 33-42.
7. Климай Е.В. Традиции преподавания академического вокала в Китайской Народной Республике / Е.В. Климай, В. Чжао // Межкультурное взаимодействие в современном музыкально-образовательном пространстве. 2020. № 18. С. 145-150.
8. Кудринская И.В. Становление личностно-профессиональных качеств будущих педагогов-музыкантов как актуальная научная проблема // Искусствоведение. 2022. № 4. С. 25-33.
9. Майковская Л.С. Артистизм педагога-музыканта как необходимое условие формирования этнокультурной толерантности у школьников // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2008. № 1. С. 181-185.
10. Майковская Л.С. Модель формирования профессиональной готовности учителя музыки к конструктивно-проектировочной деятельности / Л.С. Майковская, Ю.Н. Мавродина // Искусство и образование. 2018. № 3 (113). С. 95-104.
11. Мансурова А.П. Модульный подход к музыкально-педагогической подготовке // Высшее образование в России. 2014. № 4. С. 56-62.

12. Мансурова А.П. Сущность и специфика универсальной подготовки в вузе в контексте гуманитарных наук // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2014. № 5 (61). С. 161-167.

13. Мансурова А.П. Расширение профессиональных возможностей педагогов-музыкантов посредством освоения музыкальных культур различных этнических традиций (на примере России и Китая) / А.П. Мансурова, А. Икэму // Искусство и образование. 2018. № 6 (116). С. 151-157.

14. Новиков С.Б. Техника произношения вокальных звуков // Педагогический научный журнал. 2021. Т. 4. № 4. С. 17-21.

Шайхутдинова Н.Ф.

заместитель декана факультета музыкального искусства
ФГБОУ ВО «Московский государственный институт культуры»
e-mail: skarlett2484@mail.ru

Бочкарева Е.Д.

кандидат педагогических наук, документовед постоянно действующей приемной комиссии
ФГБОУ ВО «Московский государственный институт культуры»
e-mail: bochkareva.ed@mail.ru

Shaikhutdinova N.F.

deputy Dean of the Faculty of Musical Art
Moscow State Institute of Culture

Bochkareva E. D.

candidate of Pedagogical Sciences, documentologist of the permanent admissions Committee
Moscow State Institute of Culture

ПАТРИОТИЧЕСКОЕ ВОСПИТАНИЕ МОЛОДЕЖИ В УЧРЕЖДЕНИЯХ КУЛЬТУРЫ И ОБРАЗОВАНИЯ - ОСНОВА КОНСОЛИДАЦИИ ГРАЖДАН РОССИИ

Аннотация. В статье рассматривается патриотическое воспитание молодежи в учреждениях культуры и образования как важнейшая основа консолидации граждан России. Патриотическое воспитание личности в учреждениях культуры и образования имеет решающее значение для создания сплоченного и сильного общества, воспитанного на традиционных ценностях России, а также помогает привить личности чувство гордости и любви к своей стране.

Ключевые слова: патриотическое воспитание, молодежь, учреждения культуры и образования, основа консолидации, граждане России.

PATRIOTIC EDUCATION OF YOUNG PEOPLE IN CULTURAL AND EDUCATIONAL INSTITUTIONS IS THE MOST IMPORTANT BASIS FOR THE CONSOLIDATION OF RUSSIAN CITIZENS

Abstract. The article considers patriotic education of young people in cultural and educational institutions as the most important basis for the consolidation of Russian citizens. Patriotic education of the individual in cultural and educational institutions is crucial for creating a cohesive and strong society, brought up on the traditional values of Russia, and also helps to instill in the individual a sense of pride and love for his country.

Keywords: patriotic education, youth, cultural and educational institutions, the basis of consolidation, citizens of Russia.

Россия - многонациональное государство, где проживает множество национальностей и этнических групп. Согласно последней переписи населения, в России зарегистрировано более 190 национальностей. Конституция Российской Федерации гарантирует равные права и свободы для всех граждан независимо от национальности или этнической принадлежности.

Многонациональность России является ее одной из важных черт и отражает богатство культурного, языкового и этнического наследия страны. Государственная культурная политика активно поддерживает и сохраняет разнообразные культурные традиции народов России, способствует

формированию уважения, толерантности и взаимопонимания между различными национальностями и этническими группами.

Российское правительство осуществляет политику национального единства и поддерживает интеграцию многонационального населения в обществе. Это включает признание и защиту прав национальных групп, обеспечение доступа к образованию, культуре и информации на их языке, а также создание условий для сохранения и развития национальных и культурных традиций.

В.В. Путин: «Россия – сильное централизованное государство, которое развивалось, укреплялось на великих нравственных ценностях православия, ислама, иудаизма и буддизма, на открытых для всех русской культуре и русском слове» [1].

Многонациональность России является неотъемлемой частью истории и идентичности страны. Она способствует ее разнообразию, культурному обмену и обогащению. Важно признавать и уважать эту многонациональность для создания гармоничного и процветающего общества, где каждый гражданин может чувствовать себя равным.

Как сказал президент В.В. Путин «Я русский человек. Как говорится, у меня в роду кругом Иваны да Марьи. Но когда я вижу примеры такого героизма, как подвиг молодого парня Нурмагомед Гаджимагомедова, уроженца Дегестана, лакца по национальности, мне хочется сказать: «Я лакец, я дагестанец, я чеченец, ингуш, русский, татарин, еврей, мордвин, осетин». Всех невозможно перечислить» [2]

Патриотическое воспитание молодежи в учреждениях культуры и образования имеет важное значение для формирования гражданской идентичности и патриотических ценностей у молодого поколения, является важным инструментом формирования любви, гордости и уважения к своей стране, направлено на развитие гражданской идентичности, чувства гордости за свою страну и активного участия в ее развитии.

Целенаправленная совместная деятельность учреждений культуры и образования способствует созданию эффективных организационно-педагогических условий в процессе патриотического воспитания молодежи.

Важнейшими формами патриотического воспитания молодежи в учреждениях культуры и образования являются:

1. Изучение истории и культуры родной страны. Учащейся молодежи предлагается изучать историю своей страны, ее культурные достижения, традиции и национальные символы. Это помогает молодежи лучше понять свое наследие и прививает чувство гордости за свою страну. История и культура являются важными составляющими национальной идентичности. Молодежь должна знать о своем прошлом, достижениях и сложностях, которые преодолела наша страна. Изучение национального наследия помогает осознать ценности и традиции страны, что в свою очередь способствует формированию патриотического чувства.

2. Организация патриотических мероприятий. Учреждениям культуры и образования необходимо систематически проводить различные патриотические праздники, программы, конкурсы (эссе, поэзии, рисунка или выступления на тему патриотизма). Это позволяет молодежи проявить свой талант и выразить свою любовь к Родине. Организация патриотических праздников, парадов и церемоний создает атмосферу гордости за свою страну и ее достижения. Такие мероприятия объединяют молодежь и помогают им осознать силу и значение их нации.

3. Организация постановок пьес, концертов или выставок, посвященных историческим событиям и патриотическим темам, способствует формированию патриотических чувств у молодежи. Участие в таких мероприятиях позволяет молодым людям ощутить связь с прошлым и понять важность патриотических ценностей.

4. Волонтерские программы. Учреждения культуры и образования должны приобщать молодежь к участию в волонтерских программах, связанных с патриотическими и социальными проектами.

Включение молодежи в волонтерские программы, связанные с патриотическими проектами, позволяет им не только проявить свою активную гражданскую позицию, но и в прямом смысле "почувствовать" свою связь с родиной через участие в социальных, общественных и благотворительных мероприятиях, определить свою активную роль в развитии страны.

5. Разработка специальных предметов, уроков и программ. Учреждения культуры и образования необходимо разрабатывать специальные предметы, уроки и программы, направленные на формирование патриотических ценностей. Это могут быть беседы о достижениях страны, национальных героях и личностях, которые внесли вклад в развитие страны.

6. Эмоциональное вовлечение и примеры. Рассказы о героях и патриотах, совершивших подвиги ради своей страны, могут вдохновлять и мотивировать молодежь. Изучение их жизни и подвигов помогает молодым людям понять значимость служения своей стране и быть готовыми внести свой вклад в ее развитие.

5. Креативное выражение: Предоставление молодежи возможности выразить свои мысли и чувства о своей стране через различные формы искусства, такие как песни, стихи, рисунки или фотографии, помогает им укрепить связь с родной землей и развить творческий потенциал.

Важно, чтобы патриотическое воспитание в учреждениях культуры и образования было основано на правдивых знаниях истории своей страны.

Для успешного процесса патриотического воспитания молодежи специалистам учреждений культуры и образования важно создавать атмосферу понимания, поддержки и открытого диалога о патриотических ценностях.

Президент РФ В.В. Путин в своем приветствии, адресованном участникам Международных рождественских образовательных чтений заявил: «Успешное движение России вперед, ее суверенитет и национальная безопасность напрямую зависят от сбережения нашей исторической памяти, духовных основ и нравственных ценностей, воспитания молодежи на высоких образцах патриотизма» [3].

Консолидация граждан России является важным аспектом развития страны и ее стабильности. Консолидация подразумевает объединение граждан вокруг общих ценностей, интересов и стремлений.

Важно создать условия, чтобы граждане могли ощущать себя частью общего культурного и национального наследия. Это может быть достигнуто через изучение истории, традиций и культурных ценностей России, а также популяризацию национальных языков и обычаев.

Равенство перед законом и равные возможности для всех граждан являются фундаментальными принципами консолидации. Это включает в себя доступ ко всем видам образования, здравоохранения, труду и культуре без дискриминации.

Развитие гражданского общества и его активное участие в принятии решений, осуществлении контроля и реализации общественных проектов способствует консолидации граждан. Поддержка независимых некоммерческих организаций, волонтерских и благотворительных инициатив помогает укрепить гражданскую активность.

Учреждениям культуры и образования важно создать атмосферу взаимопонимания и уважения к разнообразию внутри общества. Это включает в себя уважение к разным культурам, традициям, языкам, религиям и мнениям. Пропаганда уважения должна быть активным компонентом патриотического воспитания.

Обеспечение устойчивого экономического роста, создание рабочих мест, социальной защиты и доступности жилья, образования и здравоохранения - все это способствует консолидации граждан, так как обеспечивает лучшие условия жизни для всех слоев общества.

Консолидация граждан России является многомерным и многогранным процессом. Она требует совместных усилий правительства, учреждений культуры и образования, социальных институтов, гражданского общества и каждого индивидуума для достижения устойчивого развития и процветания страны.

Таким образом, патриотическое воспитание личности в учреждениях культуры и образования имеет решающее значение для создания сплоченного и сильного общества, воспитанного на традиционных ценностях России, а также помогает привить личности чувство гордости и любви к своей стране.

Патриотическое воспитание способствует укреплению национальной идентичности и социальной сплоченности. Все это подчеркивает важность знания и приобщения последующего поколения к нашему культурному наследию и традициям России.

Литература:

1. Полный текст обращения Владимира Путина 30 сентября 2022: Стенограмма выступления. [Электронный ресурс]. Точка доступа: <https://www.kp.ru/daily/27452.5/4655517/>, дата обращения 15.08.2023.
2. Путин В.В. Я лакец, я дагестанец, я чеченец, ингуш, русский, татарин, еврей, мордвин, осетин... [Электронный ресурс]. Точка доступа: <https://kp.ru.turbopages.org/turbo/kp.ru/s/daily/27371/4553876/>, дата обращения 10.08.2023.
3. Путин В.В. Сохранение исторической памяти двигает Россию вперед и обеспечивает ее суверенитет [Электронный ресурс]. Точка доступа: <https://www.tatar-inform.ru/news/putin-soxranenie-istoriceskoi-pamyati-dvigaet-rossiyu-vpered-i-obespecivaet-ee-suverenitet-5894330>, дата обращения 7.08.2023.
4. Бочкарева Е.Д., Шафеева Л.В. Специфика маркетинга в сфере культуры и искусства // Искусствоведение. 2022. № 3. С. 45-54.
5. Бочкарева Е.Д., Воронин И.И. Драматургическая основа режиссуры социально-культурной деятельности // Педагогический научный журнал. 2022. № 4. С. 19-29.
6. Грибкова О.В., Уколова Л.И., Афанасьев В.В. Методология и методы научного исследования. Учебное пособие. – М., 2019.
7. Жаркова А.А. Гармоничное развитие личности в условиях социально-культурной деятельности: парадигмальный подход // Педагогика искусства. 2011. № 1. С. 58-68.
8. Калимуллина О.А. Формирование ценности здоровья в образовательном процессе современного вуза // Сборник материалов 1-ой электронной Международной научной конференции «Здоровье как социокультурный феномен». 2011. С. 324-327.
9. Калимуллина О.А. Формирование гражданской позиции студенчества в условиях современного вуза // Формирование патриотизма у молодежи средствами социально-культурной деятельности: векторы исследовательских и практических перспектив. Материалы Международной электронной научно-практической конференции. 2016. С. 244-249.
10. Корсакова И.А. Глобальные проблемы культуры XX-XXI вв. // Вестник МГИМ имени А. Г. Шнитке. 2021. № 2 (14). С. 7-13.
11. Лазарев М.А., Бочкарева Е.Д. Образовательные концепции в логике активизации процесса обучения // Bulletin of the International Centre of Art and Education. 2022. № 2. С. 359-374.
12. Nevolina V.V., Prokhodtsev K., Osipova N.V., Zharkova A.A. Language and Society: Adult Population Value Orientations Active Lifestyle in Communication and Social Mobility// Applied linguistics research journal V.5. № 6. 2021. PP. 189-194.
13. Sergeyeva V., Medved E., Gribkova G., Kiselyova O., Levina I., Milkevich O., Pitenko S. Sociocultural interaction of a university and the creative leisure industry businesses in the system of personnel training for educational and cultural institutions // Espacios. 2019. Т. 40. № 9. С. 9.

Золотухин Н.С.

аспирант

ФГБОУ ВО «Российский государственный педагогический университет

им. А.И.Герцена»

учитель музыки

МАОУ Гимназия № 1 г. Калининград

e-mail: nzlt@yandex.ru

Zolotukhin N.S.

postgraduate student

Institute of Music, Theater and Choreography

The Herzen State Pedagogical University of Russia

music teacher of the Gymnasium No. 1, Kaliningrad

ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ КОНКУРС КАК РЕСУРС ДЛЯ ФОРМИРОВАНИЯ НОВЫХ ПОДХОДОВ К ОБУЧЕНИЮ И ВОСПИТАНИЮ ПОДРАСТАЮЩЕГО ПОКОЛЕНИЯ В НАШЕЙ СТРАНЕ (НА ПРИМЕРЕ ОПЫТА УЧАСТИЯ В КОНКУРСЕ УЧИТЕЛЯ МУЗЫКИ)

Аннотация. Статья посвящена рассмотрению вопросов участия в конкурсном движении педагогов-музыкантов нашей страны в связи с объявлением в России 2023 года Годом педагога и наставника. Особое внимание автор статьи уделяет проблемам участия в педагогических конкурсах учителей музыки общеобразовательных школ на примере конкурса для молодых учителей «Педагогический дебют». Автор отмечает, что успешный результат участия молодого педагога в педагогическом конкурсе может стать основанием для будущих обновлений системы отечественного образования в целом. Автор анализирует основные задачи и требования, которые предъявляются к современному учителю музыки, акцентируя внимание на необходимости поиска новых форм ведения уроков музыки, которые смогут заинтересовать и мотивировать учащихся, актуализируя проявления их творческого потенциала и активного погружения в музыкально-образовательный процесс. Обсуждается роль привлечения современных музыкально-компьютерных технологий в музыкально-образовательный процесс преподавания музыки в общеобразовательной школе. Также подчеркивается, что учителя, участвующие в конкурсах, могут получить поддержку и финансовые возможности для внедрения своих педагогических идей в учебный процесс, что может привести к улучшению качества образования.

Ключевые слова: педагогика музыкального образования, конкурсное движение, «Учитель года», педагог-музыкант, творческий путь, методика, конкурсное движение «Педагогический дебют».

PEDAGOGICAL COMPETITION AS A RESOURCE FOR THE FORMATION OF NEW APPROACHES TO TEACHING AND UPBRINGING OF THE YOUNGER GENERATION IN OUR COUNTRY (ON THE EXAMPLE OF THE EXPERIENCE OF A MUSIC TEACHER)

Abstract. The article is devoted to the consideration of the issues of participation in the competitive movement of teachers-musicians of our country in connection with the announcement in Russia of 2023 as the Year of the Teacher and mentor. The author pays special attention to the problems of participation in pedagogical competitions of music teachers of secondary schools on the example of the competition for young teachers "Pedagogical debut". The author notes that the successful result of the participation of a young teacher in a pedagogical competition can become the basis for future updates of the national education system as a whole. The author analyzes the main tasks and requirements that are imposed on a modern music teacher,

focusing on the need to find new forms of conducting music lessons that can interest and motivate students, actualizing the manifestations of their creative potential and active immersion in the musical and educational process. The role of the involvement of contemporary music computer technologies in the musical and educational process of teaching music in secondary schools is discussed. It is also emphasized that teachers participating in competitions can receive support and financial opportunities to introduce their pedagogical ideas into the educational process, which can lead to an improvement in the quality of education.

Keywords: pedagogy of music education, competitive movement, "Teacher of the year", music teacher, creative path, methodology, competitive movement Pedagogical debut.

Введение. 2023 год объявлен в России Годом педагога и наставника. В течение этого года проходит большое количество мероприятий, направленных на популяризацию профессии учителя. 2023 год в России станет важным годом для педагогов и наставников, которые определяют общее содержание образования для всех участников образовательного процесса в нашей стране; уделяется особое внимание развитию системы образования и поддержке учителей и наставников.

Для молодого учителя этот год обещает быть значимым годом, так как появляется больше возможностей для повышения квалификации и получения новых знаний. Созданы специальные программы и проекты для организации комфортных условий и поддержки педагогов в их сложной и важной для общества профессиональной деятельности.

В целом, 2023 год в России ознаменован большими изменениями в сфере образования и важными шагами на пути к созданию высококвалифицированного учительского кадрового потенциала. Одной из основных тем для продвижения профессии учителя в обществе является конкурсное движение педагогов - профессиональные педагогические конкурсы.

Участие в педагогических конкурсах является одним из способов развития профессиональных навыков и улучшения качества образования учителей. Участие в этом движении позволяет учителям получать новые знания и обмениваться опытом среди коллег, а также получать признание за результаты своей работы и повышать авторитет в профессиональном сообществе педагогов и наставников.

Развитие здорового общества, определяющего успешное жизнеустройство страны и не может происходить без педагогов - профессионалов в своей деятельности, знающих и преподающих предмет на высоком содержательном уровне и являющихся наставниками для своих учеников. Как отмечает Э.М. Никитин, нужно «выполнять профессионально-педагогические функции в соответствии с принятыми в социуме на настоящий момент нормами и стандартами» [1, с. 144].

Основное содержание. Педагогические конкурсы зародились в России в 20-х гг. XX века. Изначально основным мотивом для участия учителя в конкурсе было его стремление продемонстрировать свое профессиональное преимущество и мастерство.

К критериям профессионального признания учителя относились: высокий уровень образованности, профессиональная компетентность, интеллигентность, чётко обозначенная гражданская позиция, соответствующая нормам общественной жизни страны того времени.

Критерии, предъявляемые в тот период к победителю конкурса, определяли роль учителя в обществе, мобилизовывали его на борьбу за построение социалистической школы, на повышение уровня знаний обучаемых и повышение собственного образовательного уровня педагога и гражданина своей страны, на участие в культурно-просветительской и хозяйственной жизни государства [2].

В 1934 г. Наркомпросом был объявлен конкурс на лучшую школу СССР. Победителем была признана московская школа № 25, созданная на базе частной гимназии Креймана. «Педагогический коллектив школы большое внимание уделял развитию органов самоуправления, творчества учащихся, в школе успешно работали мастерские, осуществлялось политическое образование. С целью изучения преподавательского опыта коллег и обсуждения различных подходов к процессу преподавания образовательных дисциплин только в 1934/35 учебном году школу посетили 5 тысяч учителей» [3].

В 40-х 50-х гг., в трудные военные и послевоенные годы в России, педагогические конкурсы проводились на региональном и даже локальном уровнях. Накопленный опыт проведения масштабных педагогических конкурсов в нашей стране в предыдущие, довоенные годы, получил своё неожиданное продолжение и большую популярность за рубежом. Так, например, США начали проводить похожие конкурсы, которые способствовали развитию образовательной системы того времени в стране (см. подробнее в работах [1; 4]).

В 1989 году был создан конкурс "Учитель года СССР", который в последующем стал всероссийским и приобрёл новое звучание "Учитель года России" и обновлённое содержательное наполнение. За прошедшие 33 года в этом конкурсе приняли участие более 2000 педагогов из 85 субъектов Российской Федерации.

В современной образовательной политике уделяется большое внимание обеспечению непрерывного предпрофессионального и профессионального развития педагогов. В педагогической среде присутствует много конкурсов педагогического мастерства, которые пробуждают «здоровую» профессиональную конкуренцию и способствуют развитию профессионального роста педагогов.

В настоящее время педагогические конкурсы в России проводятся на всех уровнях: от муниципальных до всероссийских. Так, например, если обратиться к официальным документам конкурса «Учитель года» Пермского края, конкурс включает в себя различные номинации, такие как: «Педагог дошкольного образования», «Учитель общего образования», «Педагогический дебют», «Социально-педагогическая», «Наставничество» (см. подробнее на сайте конкурса: http://kochovo-ruo.ucoz.ru/Uchitel_goda/polozhenie_uchitel_goda-2023.pdf [5]).

Конкурсы профессионального мастерства, в том числе – конкурсы молодых педагогов в настоящее время обуславливают возможность достижения звания лучшего педагога. Одним из таких конкурсов является конкурс «Учитель года», который позволяет победителям получить соответствующие звания и ценные призы, позволяющие расширить и дополнить образовательный потенциал педагога за счёт вновь приобретаемого профессионального опыта и обеспечения соответствующей современной материально-технологической базой организации образовательного процесса.

Конкурсы также способствуют развитию профессиональных компетенций педагогов и их творческого потенциала. «На смену устоявшимся, традиционным педагогическим конкурсам с четко выстроенными заданиями, основанными на основных дидактических принципах и принципах воспитания, пришли конкурсы нового формата», – отмечают авторы статьи «Трансформация профессионально-педагогических конкурсов в России: история, современность, тенденции в работе» [4, с. 146].

Особое место в педагогических конкурсах занимает категория «Молодые учителя». Одним из таких конкурсов является "Педагогический дебют", который проводится в России с 2005 года и является одним из самых престижных профессиональных конкурсов в области образования. Участниками конкурса могут стать молодые педагоги в возрасте от 18 до 30 лет, работающие в образовательных учреждениях любой направленности. Цель конкурса для молодых педагогов "Педагогический дебют" – выявление, поддержка и стимулирование талантливых педагогов, способных к творческому и профессиональному росту, а также содействие развитию инновационных подходов в образовании. Участники конкурса представляют свои инновационные проекты, разработанные для своих образовательных учреждений. Это могут быть проекты по внедрению новых методик обучения, развитию творческих способностей детей и подростков, социализации учащихся, и многие другие.

Конкурс проводится в несколько этапов. Первый этап - региональный, на котором определяются победители в каждом регионе Российской Федерации. Затем следует финальный этап, на котором участники представляют свои образовательные проекты. Победители конкурса "Педагогический дебют" получают множество привилегий, в том числе – приглашение на международные конференции,

возможность прохождения стажировки в лучших образовательных учреждениях страны, а также множество других предложений для организации процесса профессионального и личностного роста педагога. Этот конкурс позволяет молодым учителям проявить свои профессиональные навыки и получить заслуженное признание за свою работу.

В данной статье подробнее остановимся на конкурсе «Педагогический дебют», который представляет собой не только конкурс, но и хорошо организованную площадку для обмена опытом, знакомства с профессионалами своего дела и содействия созданию новых творческих педагогических сообществ и отбору коллективных высокопрофессиональных инициатив.

Особую роль такие конкурсы играют в процессе становления и профессионального развития педагога-музыканта (особенно – учителя музыки общеобразовательной школы), поскольку урок музыки может являться уникальной диалоговой площадкой использования современных технологий для улучшения эффективности процесса обучения и воспитания духовности обучающихся в различных образовательных учреждениях нашей страны (см. подробнее в статье [6]). В этой связи роль учителя музыки, владеющего широким арсеналом современных информационно-технологических средств и музыкально-компьютерными технологиями (МКТ) – профессионально-направленными средствами организации музыкально-образовательного процесса (см. подробнее в работах [7-10]), – является одной из приоритетных в структуре развивающей и воспитательной деятельности педагогического коллектива общеобразовательного учреждения.

По опыту выступления на конкурсах разного уровня (автор статьи является неоднократным призером многих конкурсов образовательного мастерства), среди которых назовём:

- Конкурс профессионального мастерства «Учитель года. Педагогический дебют-2022». Призёр городского этапа конкурса (г. Калининград);
- Конкурс профессионального мастерства «Педагогический дебют — 2022». Лауреат регионального этапа конкурса (г. Калининград);
- Всероссийский конкурс молодых педагогов «Педагогический дебют». Лауреат всероссийского этапа конкурса (г. Москва, 2023 г.)

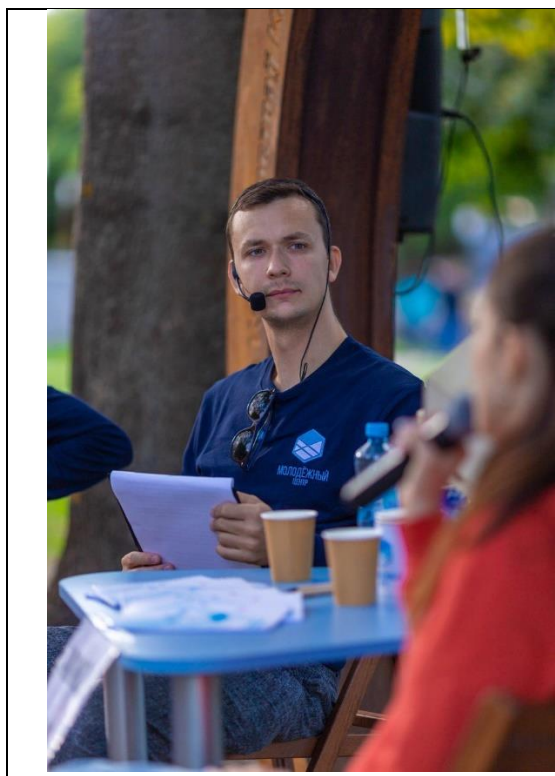


Фото 1



Фото 2



Фото 3

Фото 4

Фото 5

После ряда удачных выступлений на конкурсах педагогического мастерства считаем необходимым сделать несколько выводов о роли и месте педагога-музыканта в инициативной конкурсной деятельности, организованной в нашей стране.

Самый главный и достаточно тревожный, на наш взгляд, вывод, который мы можем сделать, связан с тем обстоятельством, что число учителей, преподающих музыку в школе, которые принимают участие в таких конкурсах, очень ограниченное: за последние 10 лет их насчитывались единицы. Одним из оснований к такому утверждению могут служить данные, опубликованные на официальном сайте конкурса «Педагогический дебют», где представлен список участников конкурса за несколько прошедших лет (см. материалы сайта: <https://schools.org.ru/peddebut/pobediteli-konkursa-raznyh-let>). Можно отметить, что особой популярностью среди конкурсантов в настоящее время в нашей стране предмет «Музыка» не пользуется. Все реже можно встретить талантливых молодых учителей этой дисциплины.

Подробно проанализировав имеющуюся ситуацию и обобщив данные, полученные в процессе широкомасштабного интервьюирования и анкетирования педагогов-музыкантов, ведущих музыкально-образовательную деятельность в различных учреждениях нашей страны, мы смогли выделить несколько возможных причин, влияющих на снижения общего количества и уровня подготовки участвующих в конкурсах педагогов, преподающих предмет «Музыка» в общеобразовательных школах, затрудняющих процесс подготовки к конкурсам и создающих объективные препятствия для их заинтересованного участие в педагогических конкурсах. Среди ряда таких причин выделим основные:

1. Ограниченное финансирование и ресурсы. Школы и учреждения образования могут ограничивать финансирование на музыкально-образовательный процесс, не предоставляя достаточных средств для приобретения инструментов, музыкальных учебных материалов и оборудования. Это ограничивает возможности учителей музыки, и уроки музыки становятся в этой связи становятся менее эффективными на фоне хорошо оснащённого в техническом и методическом аспектах процесса преподавания других учебных дисциплин.

2. Ограниченное время, отводимое на предмет «Музыка» в школе. Учителя музыки могут иметь ограниченное время для проведения уроков музыки в расписании занятий и учебном плане дисциплин конкретного образовательного учреждения, что, в конечном счёте, влияет и на отношение самого учителя к образовательному процессу.

3. Низкий уровень признания роли учителя музыки в обществе. Многие родители (и администраторы учебных заведений) относятся к музыкальному образованию как к второстепенному, концентрируя внимание учеников на более "важных" предметах, таких как математика, физика, биология, русский язык, история и др.

4. Ограничение возможностей продвижения в карьере. Музыкальные учителя могут столкнуться с ограниченными возможностями для продвижения в карьере в сравнении с учителями других предметов. Это может означать, что учителя музыки не чувствуют себя стимулированными принимать участие в педагогических конкурсах.

5. Недостаточные ресурсы для подготовки к конкурсам. Учителя музыки не всегда имеют доступ к соответствующим ресурсам и не всегда обеспечены поддержкой со стороны администрации образовательного учреждения, которые необходимы для качественной подготовки и достижения успешных результатов в сложном и часто многокомпонентном процессе участия в педагогических конкурсах. Это может быть связано с ограниченным финансированием и ограниченным доступом к поддержке со стороны учебных заведений и образовательных программ. Так, например, для подготовки к профессиональному конкурсу требуется команда педагогов-профессионалов, которые смогут качественно подготовить конкурсанта. В команду могут входить: методист по научной работе, методист-предметник, видео/фото оператор, администрация школы, классные руководители. Каждый из членов такой профессиональной команды несет на себе особую и важную роль при подготовке педагога к участию в конкурсе.

6. Особую трудность может представлять поиск содержательных контекстно-ориентированных методических материалов при выборе педагогической модели урока. В данном вопросе помогает прежде всего научный методист и методист по предмету. В случае с предметом «Музыка» важно учесть требования программ ФГОС, которые нельзя не учитывать и которые необходимо выполнять, но которые можно содержательно (и по форме изложения) дополнить и даже модифицировать, учитывая необходимость включения нового, актуального по форме и способам представления учебного материала, полностью соответствующего программным и инструктивным документам. Для участия в региональном и всероссийском конкурсах нами была выбрана тема «Классика и современность» (8 класс общеобразовательной школы). При поиске материала помогал накопленный ранее исполнительский и слушательский опыт. Важно не усложнять программу, а вычленять наиболее важные вопросы и подбирать контекстно ориентированный музыкальный материал, а также стремиться научить обучаемых сравнивать, анализировать и использовать знания не только на уроке, но и за пределами школьных занятий.

7. Стремление получить новые знания в области музыкально-компьютерных технологий (МКТ), способах применения инновационных высокотехнологичных профессионально-ориентированных средств в системе современного музыкально-образовательного процесса [11-12], и отсутствие возможности (а также адекватной системы информированности о способах получения таких знаний) своевременного получения соответствующих знаний и мерах поддержки и сопровождения профессиональной деятельности учителя музыки в нашей стране, осуществляющего образовательный и воспитательный процесс в школе цифрового века, направленный на подготовку высококвалифицированного специалиста и гражданина нашей страны.

Цифровые образовательные ресурсы и сервисы, которые могут быть полезны при выборе дополнительного (а в ряде случаев и основного) учебного музыкального материала для организации занятий в системе общего и дополнительного музыкального образования: <http://Medici.tv>, <http://classicalmusicnews.ru>, <http://intoclassics.net>, <https://videotanz.ru>, <https://www.deutschegrammophon.com/> и другие.

Однако особо отметим, что профессиональные конкурсы – это не столько успех, сколько богатый опыт, большой шаг в профессиональной деятельности педагога, особенно - молодого учителя.

Участие в педагогических конкурсах даёт учителям возможность повышения квалификации [13], получения новых знаний и опыта, а также признания за свою работу. Новые знания и опыт, полученные в процессе участия в конкурсах, могут существенно улучшить качество образования и способствовать профессиональному росту учителей.

Заключение

Педагогические конкурсы становятся мощным механизмом развития учителей и служат для улучшения качества образования в целом. Они дают учителям возможность продемонстрировать новые инновационные подходы к обучению, творческие идеи и самые лучшие практики. Конкурсы также

способствуют развитию профессиональных и лидерских навыков, а также обмену опытом между учителями.

Важно отметить, что успешно проведенный педагогический конкурс может стать основой для будущих обновлений системы образования в целом.

Учителя, которые принимают участие в конкурсах, могут получить поддержку и финансовые возможности для внедрения своих педагогических идей в учебный процесс. Кроме того, такие конкурсы могут привлечь внимание общественности к необходимости решения инновационных задач в образовании и стимулировать общественное обсуждение вопросов, связанных с его совершенствованием.

Педагогические конкурсы могут стать одним из важнейших инструментов в процессе становления учителя как двигателя образовательного процесса в нашей стране в целях обеспечения будущих обновлений системы образования. Заканчивая статью, отметим, что в дальнейших в наших исследованиях будут подробно освещены ряд проблем, решение которых, с нашей точки зрения, может повлиять на процесс становления и развития системного решения вопросов, связанных с поддержкой учителей музыки в нашей стране. Среди таких проблем выделим следующие:

1. Педагогические конкурсы как средство создания новых подходов к обучению музыке и процессу воспитанию содержательной гражданской позиции подрастающего поколения.

2. Достижения учителя музыки в педагогических конкурсах: опыт и реализация творческого потенциала педагога, направленного на решение насущных проблем воспитания и образования в нашей стране.

3. Педагогический конкурс как средство повышения квалификации учителя музыки.

Эти вопросы и связанные с ними аспекты нашего педагогического исследования мы намечаем обсудить в наших дальнейших публикациях.

Литература:

1. Никитин Э.М. Теоретические и организационно-педагогические основы формирования и развития федеральной системы дополнительного педагогического образования. М., 2003.

2. Учитель года России. [Электронный ресурс]. URL: www.teacher-of-russia.ru (дата обращения: 07.06.2023).

3. Дубровская В.А. Научно-методическое сопровождение конкурсного движения педагогов // Вестник Томского государственного педагогического университета. Педагогика. 2007. №7(70). С. 35–39.

4. Степанов О.В., Алмазова Т.В. Трансформация профессионально-педагогических конкурсов в России: история, современность, тенденции // Гуманитарий Юга России. 2016. Том 21. № 5. С. 145-151.

5. Положение конкурса «Учитель года 2023» Пермского края [Электронный ресурс]. URL: http://kochovo-ruo.ucoz.ru/Uchitel_goda/polozhenie_uchitel_goda-2023.pdf

6. Золотухин Н.С. Урок музыки как уникальная диалоговая площадка использования современных информационных технологий для развития духовного потенциала учащихся // Антропологическая дидактика и воспитание. 2023. Т.6. № 4. С. 66-81.

7. Горбунова И.Б. Информационные технологии в современном музыкальном образовании // В сборнике: Современное музыкальное образование-2011. материалы международной научно-практической конференции. Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена, Санкт-Петербургская государственная консерватория им. Н.А. Римского-Корсакова. 2011. С. 18-24.

8. Горбунова И.Б., Плотников К.Ю. Инновационный проект "Музыкально-компьютерные технологии" // Сибирский учитель. 2016. № 3(106). С. 74-77.

9. Горбунова И.Б. Информационные технологии в музыке // Современное музыкальное образование - 2010. Материалы международной научно-практической конференции. Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена, Санкт-Петербургская государственная консерватория им. Н.А. Римского-Корсакова. 2011. С. 128-131.
10. Горбунова И.Б., Горельченко А.В. Технологии и методики обучения. Музыкально-компьютерные технологии в системе начального музыкального образования / Санкт-Петербург, 2007.
11. Горбунова И.Б., Панкова А.А. Музыкально-компьютерные технологии как фактор становления профессиональной компетентности современного музыканта-педагога // Вестник Иркутского государственного технического университета. 2013. № 12 (83). С. 390-396.
12. Горбунова И.Б., Камерис А. Концепция музыкально-компьютерного образования в подготовке педагога-музыканта: монография / Санкт-Петербург, 2011.
13. Нуртаева К.Б. Педагогический конкурс как средство повышения квалификации учителя // Наука и образование сегодня. 2016. №7(8). С. 37-40.

Чеботарева О.В.

соискатель кафедры педагогики и управления образованием
ФГБОУ ВО «Томский государственный педагогический университет»

учитель

МКОУ «Специальная (коррекционная) общеобразовательная школа для обучающихся с ограниченными возможностями здоровья» муниципального образования город Ноябрьск

e-mail: ochebotareva@mail.ru

Chebotareva O.V.

research scholar the Department of Pedagogy and Education Management

Tomsk State Pedagogical University

Teacher

municipal (special) public general education institution «Special (correctional) general education school for students with limited health capacities» of municipal formation of the town Noyabrsk

НЕКОТОРЫЕ АСПЕКТЫ РАЗВИТИЯ ИНКЛЮЗИВНОЙ КОМПЕТЕНТНОСТИ УЧИТЕЛЯ ПОСРЕДСТВОМ ОРГАНИЗАЦИОННОЙ КУЛЬТУРЫ СОВРЕМЕННОЙ ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ОРГАНИЗАЦИИ

Аннотация. Данная работа освещает важные аспекты развития инклюзивной компетентности учителей в контексте организационной культуры современной общеобразовательной организации. В рамках статьи рассматривается влияние организационной культуры на способность педагога адаптироваться к разнообразным потребностям учеников и создавать инклюзивную среду обучения. Основанные на результатах исследования, наблюдения и интервью, обсуждаемые в работе аспекты включают в себя: различные педагогические практики и образовательные стратегии; профессиональное развитие педагогов; их способность к сотрудничеству и взаимодействию внутри коллектива, коллаборации; участие родителей и школьной администрации в создании инклюзивной атмосферы. Материал включает рекомендации и практические решения для образовательных организаций, стремящихся создать инклюзивное обучающее окружение и способствующих профессиональному росту учителей в контексте инклюзивного образования.

Ключевые слова: инклюзивная компетентность, организационная культура, аспекты, образовательная организация, культурное разнообразие, эмпатия, адаптация, ресурсы, профессиональное развитие, сотрудничество.

SOME ASPECTS OF DEVELOPMENT OF INCLUSIVE TEACHER COMPETENCE THROUGH THE ORGANIZATIONAL CULTURE OF A MODERN GENERAL EDUCATIONAL ORGANIZATION

Abstract. The article highlights important aspects of the development of teachers' inclusive competence in the context of the organizational culture of the modern educational organization. It considers the influence of culture on the ability of the tutor to adapt to the diverse needs of pupils and create an inclusive learning environment. Based on the results of research, observations and in-depth interviews, the aspects discussed in the work include: various pedagogical practices and educational strategies; professional development of teachers; their ability to cooperate and interact within the community, collaborating; parents' and school authorities' involvement in creating an inclusive atmosphere. The material includes recommendations and practical solutions for educational organizations seeking to create a more inclusive learning environment and promoting teacher development in the context of inclusive education.

Keywords: inclusive competence, organizational culture, aspects, educational organization, cultural diversity, empathy, adaptation, learning resources, professional development, cooperation.

Введение в проблему

Инклюзивное обучение становится все более актуальной и важной темой в современном образовании. Данный подход ориентирован на участие школьников с разнообразными потребностями и способностями в образовательном процессе. Это не только способствует более эффективной подготовке всех учеников к успешной жизни в современном обществе, создает справедливые и равные условия в обучении, но также обогащает образовательную среду. Обучение в условиях инклюзии развивает у педагогов инклюзивную компетентность – комплекс навыков, знаний и убеждений, позволяющих эффективно работать с учениками с особыми потребностями. Важную роль в формировании и развитии инклюзивной компетентности для современной общеобразовательной организации играет организационная культура.

Под организационной культурой в контексте образования следует понимать совокупность ценностей, убеждений, норм и поведенческих паттернов, формирующих атмосферу и стиль работы внутри учебного учреждения. Она определяет то, как взаимодействуют между собой педагоги, учащиеся, администрация, а также какие ценности и принципы преобладают в организации. Организационная культура оказывает влияние на способы принятия решений, общение, мотивацию участников образовательного процесса и общую атмосферу внутри учреждения. Важность рассмотрения данного явления в перспективе образования обусловлена тем, что организационная культура:

- формирует ценности и приоритеты учебного учреждения;
- поддерживает и мотивирует профессиональное развитие и обучение учителей;
- обеспечивает доступ педагогов к специализированным ресурсам и консультациям, их сотрудничество и обмен опытом;
- влияет на структуры управления и организацию учебного процесса;
- способствует созданию общего смысла принадлежности и идентичности педагогов и учеников к организации.

Таким образом, организационная культура может создать условия, в которых инклюзивная компетентность учителя развивается более успешно и становится неотъемлемой частью образовательной практики, что в конечном итоге способствует более эффективному и инклюзивному образованию для всех учащихся. В данной статье мы рассмотрим роль организационной культуры и попытаемся выявить ключевые моменты, способствующие эффективному развитию инклюзивной компетентности педагога в рамках современного образовательного учреждения.

Краткий обзор исследований (литературы).

Тема организационной культуры сравнительно недавно стала обсуждаться в сфере инклюзивного образования. Однако спектр исследовательских работ на данную тему весьма обширен и разнообразен. Исследователи подходят к рассмотрению инклюзивной организационной (или корпоративной) культуры совершенно по-разному. К примеру, автор статьи «Понятие инклюзивной корпоративной культуры в организациях общего образования» Ю. А. Макарова рассмотрела несколько вариантов значения термина, обозначила градацию уровней культур, определив положение в ней организационной культуры в организациях общего образования [1]. На основе сформулированного автором определения были выделены признаки, отражающие сущность инклюзивной организационной культуры. Таким образом, исследование Ю. А. Макаровой представляет собой подробный обзор основного понятия и дает целостное понимание ключевых моментов темы.

Авторы статьи «Инклюзивная организационная культура как культура принятия разнообразия и взаимопонимания» М. А. Дьячкова, О. Н. Томюк и др. подходят к вопросу иначе и больше внимания

уделяют освещению образования в условиях инклюзии в целом. Ими рассматриваются несколько значимых аспектов и семь стадий формирования организационной культуры в условиях инклюзии [2].

Также нами были рассмотрены работы, в основу которых лег эмпирический подход к изучению данного вопроса. Одним из таких является исследование Ю. А. Шулекиной и Д. Э. Новиковой «Организационная культура современной инклюзивной образовательной организации» [3], в котором представлены принципы и стандарты восприятия данного вопроса в отечественном образовании. Другим примером работы с таким подходом к изучению является статья Н. В. Грушко и С. В. Чернобровкиной [4]. Эмпирическим методом в ходе исследования авторы определили тип корпоративной культуры своей образовательной организации, сформулировали основные ценностные ориентации педагогов в данном вопросе и установили взаимосвязь между этими двумя аспектами.

Методы (методики).

Для представления и раскрытия аспектов развития инклюзивной компетентности посредством организационной культуры одним из первых в исследовании мы применили феноменологический подход. Феноменологический подход к организационной культуре ориентирован на изучение и понимание личного опыта, переживаний и восприятий участников инклюзивного образовательного процесса. Он позволяет определять смысл, который участники придают инклюзивным ценностям и практикам. Это необходимо для улучшения инклюзивных практик и стратегий в образовании и создания более поддерживающей среды для всех учащихся и учителей.

Помимо феноменологического подхода мы использовали методы исследования, такие как наблюдение и глубинное интервью. Основываясь на личных интервью и наблюдениях, можно выяснить, какие убеждения и принципы лежат в основе восприятия людьми инклюзивной организационной культуры. Стороннее наблюдение позволило нам выявить и сформулировать принципы и нормы, которым участники процесса обучения в условиях инклюзии подчиняются подсознательно. Впоследствии данные, полученные посредством наблюдения, были дополнены результатами глубинного интервью. Ниже приведены примеры вопросов, позволяющих оценить понимание интервьюируемыми феномена организационной культуры в условиях инклюзии:

- Какие, на Ваш взгляд, основные элементы организационной культуры в образовательной организации способствуют развитию инклюзивной компетентности учителя?
- Какие конкретные практики и стратегии внутри образовательной организации могут помочь учителям развивать инклюзивную компетентность?
- Какие ресурсы и поддержку должна предоставлять образовательная организация педагогам, стремящимся развивать инклюзивную компетентность?
- Какова роль лидерства и администрации в развитии инклюзивной компетентности учителя через организационную культуру?
- Какие изменения в организационной культуре образовательной организации, по Вашему мнению, необходимо внедрить для поддержки инклюзивного образования?
- Какие рекомендации вы могли бы предложить другим образовательным организациям, желающим улучшить развитие инклюзивной компетентности учителей через культурные изменения?
- Приведите примеры эффективного содействия организационной культуры развитию инклюзивной компетентности учителей, если таковые были в Вашей практике.

На наш взгляд выбранные подходы и методы исследования позволяют наиболее точно определить суть организационной культуры и оценить ее влияние на формирование инклюзивной компетентности.

Результаты и их обсуждение.

В результате исследования мы выделили следующие аспекты феноменологического подхода к изучению инклюзивной организационной культуры:

1. **Смысл и интерпретация.** Принято считать, что каждый индивид может придавать уникальный смысл инклюзивным ценностям и практикам. Важно при этом понять, какие убеждения формируют восприятие инклюзивной культуры каждым участником.

2. **Субъективное восприятие.** В рамках феноменологического подхода акцент делается на субъективных переживаниях, а именно на том, как инклюзивные практики и культура воздействуют на эмоции, мысли и ощущения учителей и учащихся.

3. **Контекст и взаимодействие.** Анализируются связи и взаимоотношения между участниками образовательного процесса и контекстом инклюзивной культуры. Рассматриваются факторы, влияющие на опыт и восприятие. Исследуется взаимодействие с окружающей средой.

4. **Диалог и коммуникация.** Феноменология уделяет внимание диалогам и коммуникации между участниками и их влиянию на формирование инклюзивной культуры в организации.

Понимание принципов данного подхода к изучению организационной культуры в условиях инклюзии позволит учителям развивать соответствующие компетенции, в том числе и эмпатию. Стараясь по-настоящему понять и войти в мир каждого ученика. Эмпатия в ряде случаев может стать ключевым фактором в успешном обучении и включении всех учеников. Благодаря этому педагоги также могут изучить контекст учебного процесса с позиции учеников, понимая и перенимая их мысли и взгляды. Таким образом можно способствовать развитию конкретных инклюзивных навыков педагога, таких как дифференцирование учебных задач, управление классом и создание инклюзивных учебных планов. Педагоги учатся создавать открытую и поддерживающую образовательную среду, где каждый ученик чувствует себя важным и понятым. С другой стороны, феноменологический подход способствует саморефлексии учителей. Педагоги рассматривают свои собственные представления, убеждения и стереотипы, которые могут влиять на их взаимодействие с учениками. Это помогает учителям более осознанно и ответственно относиться к инклюзивной практике.

Развитие инклюзивной компетентности учителя также может быть поддержано различными практиками и стратегиями внутри образовательной организации. Данный аспект был раскрыт через глубинное интервью. На основе результатов опроса составлена таблица, отражающая наиболее популярные и подробные ответы. Ниже в таблице №1 рассмотрены конкретные подходы, которые, по мнению самих же педагогов, могут помочь учителям более эффективно развивать инклюзивную компетентность:

Таблица №1

Практики и стратегии	Содержание образовательных практик и стратегий
Профессиональное обучение	Предоставление учителям доступа к курсам и тренингам, специализированным в инклюзивном образовании, а также к ресурсам и материалам для самостоятельного изучения.
Консультации и менторство	Создание программ менторства, где опытные педагоги смогут оказать поддержку менее опытным коллегам в области инклюзивного образования.
Коллаборация и совместное обучение	Стимуляция и обеспечение сотрудничества между учителями разных специализаций, чтобы они могли обмениваться знаниями и практиками.
Специализированные ресурсы и поддержка	Оказание учителям поддержки и помощи специалистами-психологами, логопедами, которые могут сделать работу с учениками с ОВЗ более эффективной.
Разработка индивидуальных учебных планов (ИУП)	Обучение педагогов созданию ИУП для учеников с особыми образовательными потребностями, а также адаптации учебных материалов и методик в соответствии с этими планами.
Обратная связь и рефлексия	Создание системы (или алгоритма) обратной связи для учителей, благодаря чему они смогут анализировать свою практику и идентифицировать области для улучшения.

Создание инклюзивной атмосферы	Формирование в школе дружелюбной и поддерживающей среды, где учителя и ученики чувствуют себя комфортно и важными.
Развитие адаптивных учебных материалов и технологий	Поддержка педагогов в создании и использовании учебных материалов и технологий, которые могут быть адаптированы под различные ученические потребности. А также разработка специальных систем для оценки инклюзивной практики и мониторинга прогресса учащихся с особыми потребностями.
Участие родителей и семей	Вовлечение родителей и семей учеников в процесс образования; сотрудничество между домом и школой.

Эти практики и стратегии могут быть адаптированы к конкретным потребностям, ситуациям и контексту отдельной образовательной организации для поддержки учителей в развитии инклюзивной компетентности и обеспечении более эффективной инклюзивной практики.

На основе вышеизложенных ответов, а также других данных, полученных в ходе исследования и наблюдения, были сформулированы аспекты развития инклюзивной компетентности учителя через организационную культуру, а в отдельных случаях прописаны конкретные шаги и рекомендации для достижения наилучшего результата:

1. Ценности и принципы. Организация должна иметь ясные ценности, связанные с инклюзивным образованием, такие как равенство, уважение к разнообразию, поддержка всех учеников и вера в их способности.

2. Профессиональные разработки и обучение. Учителя должны иметь доступ к качественным профессиональным разработкам, направленным на развитие их инклюзивных навыков, и возможность повышения квалификации в данной сфере. Это может включать в себя курсы, семинары, вебинары, практические мастер-классы и пр.

3. Лидерство и управление. Данный аспект определяет структуры управления и стиль лидерства в организации. От этого зависит принятие решений, распределение ресурсов и общее направление образовательного процесса.

4. Содействие внутришкольных ресурсов. Образовательные учреждения должны стараться обеспечивать учителей необходимыми ресурсами и материалами для работы с разными учениками, например, предоставлять адаптивные учебные пособия, техническое оборудование и помощь специалистов других сфер.

5. Проектирование учебной среды. Учителя и администрация школы должны работать вместе над созданием физической и психологической учебной среды, которая обеспечит полноценное участие и взаимодействие всех учеников, включая тех, у кого могут быть физические, когнитивные, мобильные или другие ограничения.

6. Коллаборация и коммуникация. Важным аспектом является сотрудничество учителей между собой и с другими специалистами (логопедами, психологами, социальными работниками и др.). Это способствует лучшему пониманию педагогами особенностей мышления и поведения учащихся, поможет наладить контакт и выработать подход к каждому ученику.

7. Осознание разнообразия. Учителя должны осознавать и принимать разнообразие потребностей и способностей учеников. Ведь обучение в условиях инклюзии требует от педагогов гибкости, эмпатии и готовности к постоянному профессиональному росту для обеспечения качественного образования для всех учеников.

8. Поддержка родителей и общества. Школы должны взаимодействовать с родителями и обществом, чтобы обеспечить понимание и поддержку инклюзивной образовательной практики. Это помогает учителям и ученикам чувствовать себя более уверенно и успешно в инклюзивной среде.

9. Обратная связь. Регулярная оценка инклюзивной практики и обратная связь помогают учителям улучшать свои навыки и практику.

10. Адаптация к потребностям. Учителя должны быть готовы адаптировать свой учебный материал и методику для удовлетворения потребностей разных учеников, включая детей с особыми потребностями.

Эти элементы организационной культуры, на наш взгляд, помогут создать необходимую среду, в которой учителя смогут развивать инклюзивную компетентность и успешно интегрировать инклюзивные практики в свою работу.

Выводы и заключение.

Тема развития инклюзивной компетентности учителя через организационную культуру образовательной организации является ключевой для современной образовательной среды. Инклюзивное образование, которое учитывает разнообразие потребностей и способностей учеников, становится все более актуальным и важным аспектом образовательной политики. Организационная культура, в свою очередь, играет решающую роль в формировании инклюзивных компетенций и поддерживает учителей в их усилиях по созданию подходящей среды обучения. Аспекты инклюзивной организационной культуры, такие как ценности, ресурсы, коммуникации, поддержка со стороны образовательных организаций, могут стать катализаторами для развития соответствующей компетентности педагогов. Профессиональное развитие, включая обучение, тренинги, семинары, играет важную роль в оснащении учителей необходимыми инструментами и знаниями для успешной практики в инклюзивной среде.

Организационная культура в образовательной среде выступает как ключевой фактор, определяющий успех и эффективность инклюзивных подходов в обучении. Она влияет на то, насколько педагоги и администрация образовательного учреждения осознают и поддерживают инклюзивность, насколько открыты они к новым методам и решениям, а также насколько стимулируют профессиональное развитие в этом направлении. Положительная организационная культура создает благоприятное окружение, в котором учителя могут развивать свои инклюзивные компетенции и обеспечивать равные образовательные возможности для всех учеников.

Литература:

1. Макарова Ю.А. Понятие инклюзивной корпоративной культуры в организациях общего образования // Образование и воспитание. – 2018. – №4. – С. 1–4.
2. Дьячкова М. А., Томюк О. Н., Шуталева А. В., Дудчик А. Ю. Инклюзивная организационная культура как культура принятия разнообразия и взаимопонимания // Перспективы науки и образования. – 2019. – №5. – С. 373–385.
3. Шулекина Ю.А., Новикова Д. Э. Организационная культура современной инклюзивной образовательной организации // Вестник Московского городского педагогического университета. Серия: Педагогика и психология. – 2020. – №4. – С. 121–127.
4. Грушко Н.В., Чернобровкина С.В. Тип организационной культуры образовательного учреждения и ценностные ориентации личности как факторы инклюзивной готовности педагогов // Вестник Омского университета. Серия «Экономика». – 2018. – №1. – С. 67–75.

Чжао Жуй

аспирант кафедры управления образовательными системами им. Т.И. Шаповой
ФГБОУ ВО «Московский педагогический государственный университет»
e-mail: 978174502@qq.com

Zhao Rui

postgraduate student of the Department of Educational Systems Management named after. T.I. Shamova
Moscow State Institute of Culture

ИССЛЕДОВАНИЕ СИСТЕМЫ КОНТРОЛЯ И ОЦЕНКИ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ПЕДАГОГИЧЕСКИХ РАБОТНИКОВ ДОШКОЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ (НА ПРИМЕРЕ КИТАЯ)

Аннотация. Доступность, равенство возможностей и повышение качества дошкольного образования во всех городах и регионах является одной из приоритетных целей государственной политики Китая в сфере образования. Автор, опираясь на исследования российских и китайских ученых, акцентируется внимание на важности периода дошкольного образования и роли педагогических работников в образовании детей дошкольного возраста. В статье затрагивается проблема профессиональной готовности и мобильности педагогических работников, призванных обеспечить достойное содержание и воспитание детей в детских садах, рассматриваются основные подходы к организации контроля и оценке деятельности педагогов дошкольного образования.

Ключевые слова: дошкольное образование; готовность педагогических работников; качество образования; система регулирования; оценка деятельности педагогов; критерии оценки деятельности педагогических работников.

RESEARCH OF THE SYSTEM OF CONTROL AND EVALUATION OF THE ACTIVITIES OF PRE-SCHOOL EDUCATION TEACHERS (BASED ON THE EXAMPLE OF CHINA)

Abstract. Accessibility, equality of opportunity and improving the quality of preschool education in all cities and regions is one of the priority goals of China's government policy in the field of education. The author, based on research by Russian and Chinese scientists, focuses on the importance of the period of preschool education and the role of teachers in the education of preschool children. The article touches on the problem of professional readiness and mobility of teaching staff, called upon to ensure decent maintenance and upbringing of children in kindergartens, and examines the main approaches to organizing control and evaluation of the activities of preschool teachers.

Keywords: preschool education; readiness of teaching staff; the quality of education; regulatory system; assessment of teachers' activities; criteria for assessing the activities of teaching staff.

Важность раннего периода детства от рождения до 6-7 лет в развитии человека отмечается многими исследователями, педагогами-практиками в Китае и России. Так, А.В. Антонова, К.Ю. Белая, Л.Н. Волобуева, Н.С. Ежкова, Лю Янь, Ма Е., С.К. Мухина, Т.В. Поданёва, В.П. Селиверстова, Т.А. Семенова и др. пишут о значимости дошкольного образования в формировании у ребенка социально значимых умений, навыков, привычек, в освоении норм социально-адекватного поведения, коммуникации, раскрытии индивидуальных задатков, способностей, развитии физического, духовного, психического здоровья и т.п. Авторы указывают, что дошкольный период детства для каждого ребёнка – время активного знакомства, осваивания и принятия определенных в обществе моральных,

позиционно-ценностных установок, которые составляют прочную основу на протяжении всей дальнейшей жизни.

На современном этапе развития общества и системы общего образования Л.М. Волобуева, Т.В. Кротова, М.Ю. Парамонова, Г.Н. Толкачева и др. подчеркивают необходимость профессиональной готовности, мобильности педагогических работников дошкольного образования: «Первым уровнем образования признано дошкольное образование, и педагог дошкольного образования также, а может быть и более других, призван отвечать за вызовы современности» [2, с.164]. Аналогичная позиция декларируется и в рамках стратегии развития дошкольного образования в Китайской народной республике. В Китае дошкольное образование позиционируется как важная часть общего образования и отмечается, что в период дошкольного образования – это база, которая играет фундаментальную, долгосрочную роль в развитии каждого человека, в омоложении нации путем «...выращивания талантов для новой эры» [8].

В настоящее время общее число штатных воспитателей в Китае составляет 3 244 200 человек. В информационных материалах по обеспечению дошкольного образования педагогическими кадрами достаточно часто поднимается вопрос дефицита высококвалифицированных педагогов [5]. За последние пять лет ситуация несколько улучшилась (см. Рис.1), но по мнению Министерства образования Китая, специалистов органов управления и ученых остается много проблем, связанных с уровнем компетентности, качеством профессиональной подготовки и деятельности педагогических работников.

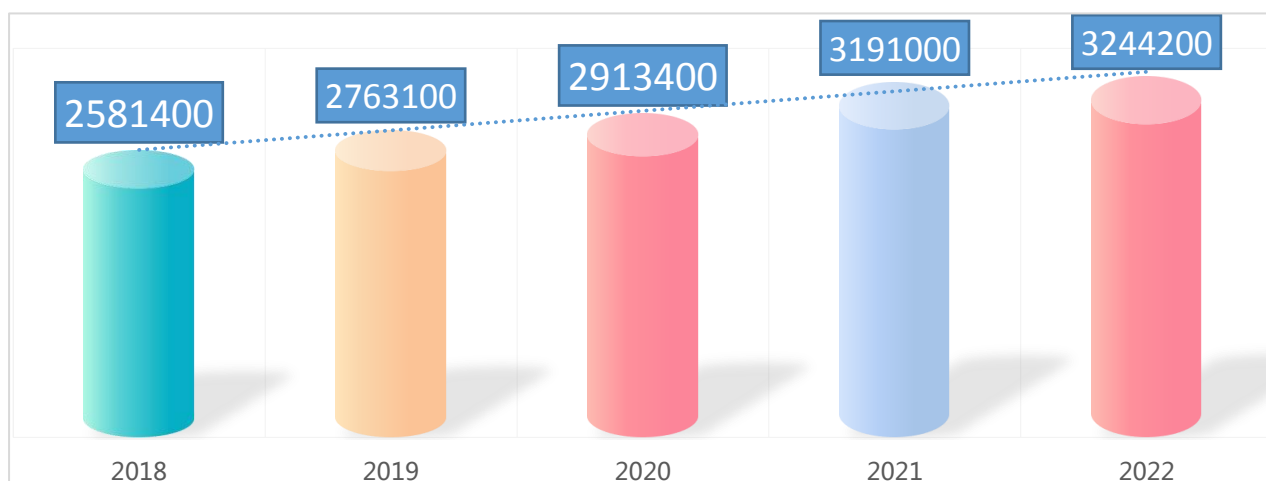


Рис.1 - Динамика численности педагогических работников с полной занятостью в дошкольных организациях Китая (2018-2022 гг.)

Позиция Правительства Китая отражена в национальном документе «Мнения об углублении реформы и стандартном развитии дошкольного образования», выполнение которого предлагается «...расширить масштабы подготовки бакалавров и масштабы подготовки студентов педагогического факультета, финансируемых государством», чтобы направить больше талантов для содействия высококачественному развитию дошкольного образования [4,5].

В рамках нашего исследования мы акцентируем внимание на состоянии подготовки, качестве профессиональной деятельности педагогических работников дошкольного образования Китая и рассматриваем перспективы их возможного и актуального профессионального личностного развития для повышения качества дошкольного образования. За время продвижения государственного трехлетнего плана работы в системе дошкольного образования, представленного Правительством Китайской народной республики, уже достигнуты значительные успехи в обеспечении и повышении качества деятельности детских садов и учреждений дополнительного образования для детей дошкольного возраста. Тем не менее исследователи Ли Циньюй, Лю Цян, Лю Янь, Ма Е и др. в своих статьях обращают внимание на ряд существенных проблем, имеющих место быть в дошкольном образовании. Ли Циньюй, Лю Цян, Ма Е, Чжао Цзыхань указывают на значительную разницу между

состоянием городских и сельских дошкольных образовательных учреждений, и даже в разных провинциях. Например, с точки зрения обеспеченности педагогическими кадрами, материально-технического оснащения, финансирования значительно выделяются дошкольные организации в восточных провинциях по сравнению с провинциями на северо-западе Китая. В высокотехнологичных, промышленно развитых регионах дошкольные организации лучше финансируются. Это привлекает высококвалифицированных педагогов, а, следовательно, качество образования в таких детских садах существенно выше. Чжао Цзыхань, исследовав особенности развития образования в сельских районах китайской провинции Шэньси, среди проблем, сдерживающих развитие дошкольного образования, выделяет нехватку педагогических кадров, подчеркивает недостаточный уровень их профессиональной квалификации, а также отмечает кадровую текучесть. Это, по его мнению, является следствием слабых финансовых вложений, отсутствием должного внимания со стороны управления к ресурсному обеспечению образовательных организаций [16]. Следует сказать, что проблему обеспечения дошкольных образовательных организаций высококвалифицированными педагогическими работниками подчеркивают многие китайские ученые. Лю Хуцюань, Чжао Цзыхань, Юань Сиин и другие указывают в своих публикациях на недостаточные инвестиции, отсутствие общенационального стандартизированного подхода в управлении педагогическими кадрами в учреждениях дошкольного образования.

По мнению Ма Е, Чжао Цзыхань, Ян Чуньчжу и других исследователей важным фактором следует считать общественное признание необходимости обеспечения благосостояния дошкольного образования, что непосредственно зависит от эффективности государственного управления в сфере образования [6,16,18]. Основным ресурсом для улучшения государственного управления дошкольным образованием мы считаем системную подготовку и совершенствование профессиональных компетенций педагогических работников. Таким образом, при изучении проблем дошкольного образования следует учитывать, что:

- организации дошкольного образования в городской и сельской местности, в разных регионах Китая значительно отличаются друг от друга по ресурсному обеспечению и качеству работы;
- система дошкольного образования нуждается в усиленном внимании со стороны правительства и общества, его недостаточность сказывается на общих результатах и показателях деятельности дошкольных образовательных организаций [17].

Анализ практики стандартизации образования и педагогической деятельности в Российской Федерации показал, что действующая система требований к педагогическим работникам распространяется на всю территорию государства независимо от федеральных округов, региональных, этнических, социальных, религиозных и других особенностей. Профессиональный стандарт Педагог РФ содержит систему требований к педагогическим работникам дошкольного образования. В зону их профессиональной деятельности входят:

- планирование и организация учебно-воспитательной деятельности, способствующей интеллектуальному, физическому, психологическому развитию, социализации и привитию навыков коммуникации у детей;
- проведение работы по развитию у детей языковых навыков, обучению их играм, разучиванию песен, стихов, сказок и т.п.;
- наблюдение за детьми, обсуждение совместно с родителями их успехов, тревожных проблем в физическом, умственном развитии, социализации и т.п.;
- оказание консультативной помощи родителям по вопросам воспитания детей и нормам организации благополучной и комфортной жизни ребенка в семье;
- выполнение других профессиональных обязанностей, связанных с участием в методической, проектной, культурно-просветительской и др. деятельности образовательной организации;

– сотрудничество и коллективное взаимодействие и другими работниками дошкольной организации.

В 2012 году в Китае были обнародованы для пробного применения, разработанные Национальным институтом КНР Профессиональные стандарты деятельности педагогических работников, в том числе и для педагогов дошкольного образования. Данный вариант стандарта в процессе апробации был рекомендован органам управления образованием для использования его в качестве инструментария при разработке требований к деятельности педагогических работников дошкольного образования, подготовке контрольно-оценочных материалов для осуществления оценки их работы и проведения процедуры аттестации. Профстандарт педагогических работников детского сада (испытательная версия) 《幼儿园教师标准（试行）》 послужил основанием при проектировании механизмов управления и контроля профессиональной деятельностью педагогических работников детских садов.

На основе пробных профессиональных стандартов в 2020 г. в Шанхае было подготовлено Руководство (проект) по оценке деятельности детских садов. В Руководстве особое внимание уделяется оценке качества и мониторингу образовательных процессов в дошкольных организациях. Позиционируется непрерывное изучение различных подходов, методов, технологий проведения мониторинга качества, что служит основой при уточнении содержания, формировании динамичного и диверсифицированного механизма мониторинга, проведении анализа и получении обратной связи.

В изданном Госсоветом КНР постановлении «О всестороннем углублении реформы подготовки педагогических работников в новую эпоху» одной из основных задач является повышение качества педагогического образования для всех уровней и всех категорий профессиональной деятельности в сфере образования. Сюй Цзяньхуа, Чжоу Юэлян и Инь Юйсинь считают, что мониторинг качества педагогического образования должен быть «процессно-ориентированным». В проведении мониторинга подготовки педагогических работников особая ответственность возлагается на преподавателей учреждений профессионального образования (колледжей, вузов), которые должны пристальное внимание уделять происходящим изменениям – динамике внутренних и внешних процессов, связанных с тенденциями в образовании, нововведениями, учитывать различные факторы, влияющие на текущие и промежуточные результаты в подготовке педагогических работников [16]. А, следовательно, для объективности информации о состоянии и качестве подготовки педагогических кадров весь процесс мониторинга должен быть динамичным и постоянным.

Инь Юйсинь, Синь Тао, Сюй Цзяньхуа, Сюн Канчан, Хуан Цзинь, Чжао Си, Чжоу Юэлян, Чэнь Хуэйцзюань в своих исследованиях указывают, что для организации эффективного мониторинга необходимо уточнить соответствие содержания в описании профессиональных и образовательных стандартов, на которые можно опираться при разработке мониторингового инструментария для контроля и оценки деятельности педагогических работников. Это позволит объективно определить объекты, показатели, методы, сформировать протокол организации и описать процедуру проведения мониторинговых мероприятий. Авторы справедливо подчеркивают, что все собранные в ходе мониторинга данные следует первоначально выверять на достоверность, объективность и достаточность, подвергнуть их системному анализу, что позволит дать полную оценку текущего состояния педагогических кадров, подробно отразить её в аналитических документах и отчетах [11,12,13].

В действующей процедуре аттестации педагогических работников дошкольного образования в Китае оцениваются: профессиональная этика, деятельность по проектированию/планированию образовательного процесса, воспитанию детей, качество проведения обучающих занятий и других мероприятий образовательной направленности (ст.3 Руководства Министерства образования по аттестации педагогических работников общего образования (обязательного обучения на уровне

дошкольного образования), 2008 г.). Рекомендовано разрабатывать региональные модели мониторинга профессиональной деятельности педагогических работников для их практического применения.

В 2018 году в Плане действий по активизации педагогического образования (2018-2022 гг.), обнародованном Министерством образования КНР и ведомствами, курирующими различные вопросы в сфере образования, предлагалось сформировать общенациональную базу данных по педагогическому образованию, разработать механизм мониторинга качества подготовки педагогических кадров, ежегодно опубликовать отчет о качестве педагогического образования в Китае [14]. В современных государственных документах, отражающих политику Китая в сфере образования, подчеркивается, что педагоги дошкольных учреждений являются важнейшим ресурсом в обеспечении качества образовательного процесса, и поэтому крайне актуально повышать уровень их профессиональной компетентности, выстраивать эту работу на основании аналитики данных о деятельности, профессиональных достижениях и внутренних личностных ресурсах педагога.

В рамках нашего исследования мы разработали опросник/анкету (sojump-форма) для действующих педагогов китайских дошкольных учреждений по изучению мнений о состоянии проводимых процедур, связанных с контролем и оценкой их деятельности, результатов и качества образования. В анкетировании приняли участие 178 респондентов из трех крупнейших регионов Китая, включая Пекин, Шанхай и Сычуань. 88,2% из респондентов – это действующие воспитатели младших групп детских садов. По их мнению, на данном этапе в Китае крайне необходим профессиональный механизм контроля и оценки. В настоящее время около 94% детских садов контролируются и оцениваются путем выборочных проверок вышестоящими ведомствами, а остальные оцениваются администрацией детских садов, родителями воспитанников, сбором общественного мнения, которые носят более субъективный, чем объективный характер. В результате только 47% опрошенных считают, что такой формат мониторинга и оценки полезен и содействуют повышению качества работы детских садов. 35% опрошенных полагают, что такие формы мониторинговых исследований, отвлекают от деятельности, не имеют значительной практической пользы и оказывают психологическую нагрузку.

В ходе опроса было выявлено, что на данном этапе в китайских детских садах контроль и оценка осуществляется: руководителями детских садов (82,35%), в ходе выборочных проверок вышестоящими органами (94,12%), самими педагогами (самооценка) (70,59%), со стороны родителей воспитанников (82,35%).

Контрольно-оценочные процедуры чаще всего проводятся не тематические, а в комплексные. Это может быть сразу несколько контрольных мероприятий в рамках мониторинга. Однако нередко диагностики со стороны вышестоящих органов, как отметили респонденты, связаны с заполнением объемных бланков, прохождением тестов, что отрывает педагогов от работы с детьми, нарушает расписание проведения занятий. Более половины детских садов проводят мониторинг и оценку примерно раз в полгода. Некоторые детские сады даже проводят аттестацию каждый месяц. Респондентам было предложено оценить важность вопросов, связанных с процедурами оценки качества образования. Так наиболее значимыми были выделены следующие вопросы: отсутствие надежных механизмов мониторинга и критериев оценки (71%); недостаточно эффективное внешнее управление, например, четкость и ясность разъяснений требований к педагогам по отдельным вопросам контроля (65%); отсутствие систематического повышения квалификации педагогических работников (41%).

82,35% респондентов считают, что Китаю срочно необходима стандартизированная система мониторинга и оценки, как механизм повышения качества. В настоящее время подходы к оценке в системе дошкольного образования различаются в зависимости от региона. Жесткий тайм-менеджмент наряду с чрезмерно обременительными и формальными заданиями в рамках контроля и оценки приводят к тому, что у педагогов не хватает времени и сил на качественную подготовку к занятиям, профессиональное саморазвитие. Мы считаем, что необходимо оптимизировать контроль и оценку деятельности детских садов, воспитателей со стороны вышестоящих органов, использовать его для

определения стратегии развития на основе анализа результатов. 47,06% воспитателей считают, что такой контроль и оценка должны побуждать воспитателей к повышению профессионализма и росту качества работы детских садов.

В процессе опроса мы поинтересовались, по каким направлениям следует контролировать и оценивать работу педагогов дошкольных организаций. Респонденты при ответе могли выбрать несколько вариантов. 82% респондентов выбрали организацию игровой деятельности с детьми. 76.5% выделили качество условий пребывания детей, т.е. их повседневная жизнь в детском саду. 71% отметили направленность деятельности на реализацию учебной программы, а 53% на качество проведение учебных занятий. Несколько реже отмечались: создание и применение среды (47%); охрана природы и специальное образование (35%); спорт (29%); участие в организации и проведении массовых (крупномасштабных) мероприятий (23.5%).

Одной из проблем, связанной с совершенствованием системы контроля и оценки деятельности педагогов дошкольного образования в Китае, является недостаточная эффективность традиционной системы мониторинга качества педагогического образования при подготовке педагогических работников для дошкольных образовательных организаций. Сюй Цзяньхуа, Чжоу Юэлян, Инь Юйсинь указывают, что в существующей системе мониторинга качества подготовки педагогических работников недостаточно полно и объективно учитываются входные условия (такие как особенности контингента абитуриентов/обучающихся, качество образовательной среды, финансирование, условия работы и квалификация педагогического состава и т.д.) и выходные результаты (уровень освоения компетенций выпускниками, 3 профессионально-личностные характеристики, степень профессиональной мотивации, соответствие предполагаемой должности, возможность трудоустройства и т.д.). Именно учет этих факторов в мониторинге позволит повысить организацию и регулирование процессов, обеспечивающих качество педагогического образования, преодолеть сложные ситуации в педагогическом образовании. [12]

В настоящее время единым инструментом для оценивания деятельности воспитателей дошкольных учреждений в Китае являются положения «Профессионального стандарта для воспитателей детских садов (для пробного применения)», которые устанавливают четкие требования к профессиональной философии, компетенциям и готовности педагогических работников к практической деятельности в детских садах. Они же являются фундаментальной основой при определении базового содержания образовательных программ уровня профессионального образования, освоение которых направлено на подготовку педагогических работников дошкольного образования. Так же профессиональный стандарт был использован при разработке квалификационного экзамена для воспитателей детских садов [10].

Полагаем, что дальнейшее развитие и повышение эффективности системы контроля и оценки качества деятельности педагогических работников дошкольного образования в Китае связано с решением ряда научно-практических задач. Во-первых, необходима разработка научной концепции мониторинга качества педагогического образования. Следует разработать и внедрить комплексный мониторинг в систему непрерывного педагогического образования, отслеживать не только качество входных условий и качество выходных результатов, но и качество всех элементов процесса подготовки и повышения квалификации педагогических работников дошкольного образования. Важно формирование единой информационно-аналитической базы контрольно-оценочных средств, куда войдут различные диагностические, критериально-оценочные материалы и пр., а также технологический инструментарий сбора, хранения, анализа данных. Это будет содействовать не только внедрению мониторинга качества педагогического образования, но и принятию правильных управленческих решений по его повышению. Во-вторых, следует разработать диагностический инструментарий, руководствуясь положениями Профессионального стандарта, и активно его внедрять в процессе отбора и найма педагогов в детские сады. Надзорная функция в этом вопросе принадлежит

общенациональным и региональным органам управления образованием. В ходе проведения научно-педагогических исследований важно определить, обосновать и описать механизмы выполнения организационно-управленческих условий по найму и контролю за деятельностью педагогов дошкольного образования. В-третьих, необходимо рассмотреть потенциал и возможности дальнейшего развития системы повышения квалификации педагогических работников, профессиональной переподготовки без отрыва от работы.

Литература:

1. Богуславская Т.Н. Оценка качества дошкольного образования в условиях его стандартизации // Проблемы современного образования. 2017. №4. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/otsenka-kachestva-doshkolnogo-obrazovaniya-v-usloviyah-ego-standartizatsii> (дата обращения: 13.12.2022).
2. Клячко Т. Л., Семионова Е. А., Токарева Г. С. Дошкольное образование: доступность и качество // Отечественная и зарубежная педагогика. 2019. №6 (63). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/doshkolnoe-obrazovanie-dostupnost-i-kachestvo> (дата обращения: 13.12.2022).
3. Ли Циньюй, Лю Цян. Текущая ситуация и тенденции исследования общественных услуг сельского дошкольного образования в Китае. //Журнал педагогического колледжа Яньчэн, 2022, № 42(05). – С.38-49. 李沁瑜, 刘强. 我国农村学前教育公共服务的研究现状与趋势//盐城师范学院学报. 2022, № 42(05).
4. Лю Янь. Основные подходы к углублению реформы дошкольного образования // Образование детей младшего возраста, 2018. – №4. –С.93.刘焱. 吹响学前教育深化改革的号角//幼儿教育. 2018, №4.
5. Лю Хуцюань. Текущая ситуация и пути реформирования коллектива педагогических работников дошкольных образовательных организаций. //Журнал педагогического колледжа провинции Цзилинь. – 2022. – № 38(01). С. 10-13.刘胡权. 学前教育体系下幼师队伍建设的现状和改革路径//吉林省教育学院学报, 2022, № 38(01).
6. Ма Э. К вопросу об объективности распределения ресурсов дошкольного образования в сельской местности в рамках концепции доступности и равенства возможностей в образовании // Управление образованием: для руководителей образования (вторая половина месяца). – 2014. – №2. – С. 7-11.马娥. 弱势补偿: 教育公平视野下农村学前教育资源配置的现实选择//教育导刊(下半月), 2014, №2.
7. Мансуров В.А., Юрченко О.В. Дошкольное образование в России: история становления профессиональной группы. – URL: https://elar.urfu.ru/bitstream/10995/29880/1/apsmkoy_2014_03_38.pdf
8. Мнения Центрального комитета Коммунистической партии Китая и Государственного совета о всестороннем углублении реформы строительства педагогических отрядов в новую эпоху https://www.gov.cn/xinwen/2018-01/31/content_5262659.htm 《中共中央 国务院关于全面深化新时代教师队伍建设改革的意见》
9. Поданёва Т.В.. Оценка эффективности деятельности дошкольной образовательной организации// Сибирский педагогический журнал, 2016, № 5 – С. 56-64.
10. Проект Профессиональные стандарты воспитателей детских садов (пробная версия). 2012, URL:<http://www.moe.gov.cn/ewebeditor/uploadfile/2012/09/13/20120913155511581.doc> 《幼儿园教师专业标准(试行)》
11. Синь Тао, Чжао Си. Ориентация, структура и гарантии системы мониторинга и оценки качества базового образования. //Журнал Национального института управления образованием, 2020, (9):16-23, 43.辛涛, 赵茜. 基础教育质量监测评价体系的取向、结构与保障//国家教育行政学院学报, 2020, №9.

12. Сюй Цзяньхуа, Чжоу Юэлян, Инь Юйсинь. Ориентация на процесс: выбор пути для мониторинга качества педагогического образования. //Исследования в области педагогического образования, 2020, 32(1):8-13.徐建华, 周跃良, 殷玉新. 过程本位: 教师教育质量监测的路径选择//教师教育研究, 2020, №32(1).

13. Хуан Цзинь, Сюн Канчан. Понятие и реализация "качества" развития дошкольного образования в Китае. //Журнал Восточно-китайского педагогического университета (педагогическое научное издание), 2021, 39(03):33-47.黄瑾, 熊灿灿. 我国“有质量”的学前教育发展内涵与实现进路//华东师范大学学报(教育科学版), 2021, №39(03).

14. Циркуляр Министерства образования и других пяти ведомств об издании Плана действий по активизации педагогического образования (2018-2022 гг.) http://www.moe.gov.cn/srcsite/A10/s7034/201803/t20180323_331063.html. 教育部等五部门印发《教师教育振兴计划(2018-2022年)》

15. Чэнь Хуэйцзюань, Синь Тао. Эволюция и будущее направление развития системы мониторинга и оценки качества базового образования в Китае. //Журнал Восточно-китайского педагогического университета (педагогическое научное издание), 2021, 39(4):42-52. 陈慧娟, 辛涛. 我国基础教育质量监测与评价体系的演进与未来走向//华东师范大学学报(教育科学版) 2021, №39(4).

16. Чжао Цзыхань. Исследование текущей ситуации с распределением ресурсов дошкольного образования в сельских районах и контрмеры: на примере сельского района в Сиане, провинция Шэньси. // Форум по базовому образованию, 2022(5): 110-111.赵梓涵. 农村地区学前教育资源配置的现状及对策研究——以陕西西安某农村地区为例//基础教育论坛, 2022, №5.

17. Юань Сиин. Проблемы в строительстве инклюзивных частных детских садов и дальнейшие действия: пример района Цзянбэй, Нинбо. // Наука и образование Вэньхуэй, 2014(5):96.袁希迎. 当前普惠性民办幼儿园建设中存在的问题及发展路向——以宁波江北区为例//科教文汇(上旬刊), 2014, №5

18. Ян Чуньчжу. Анализ текущей ситуации с распределением ресурсов сельского дошкольного образования и контрмеры в районах меньшинств западной Хунани в рамках всеобъемлющей политики "двух детей". // Современный образовательный форум, 2018 (5): 83-88.杨春菊. “全面二胎”政策下湘西少数民族地区农村学前教育资源配置现状及对策分析//当代教育论坛, 2018, №5.

Чжан Бойя

аспирант

ФГБОУ ВО «Московский педагогический государственный университет»

научный руководитель – доктор искусствоведения, доцент

А.В. Устюгова

Zhang Boya

postgraduate student of the Moscow State Pedagogical University University

Scientific adviser –Art History Ph.D., docent

A.V. Ustyugova

О НЕКОТОРЫХ БАРЬЕРАХ НА ПУТИ РАЗВИТИЯ СКРИПИЧНОЙ ШКОЛЫ КИТАЯ

Аннотация. Ученые и практики отмечают, что если в сфере экономики и технологий Китай уже преодолел этап слепого копирования чужого опыта и предлагает миру широкий спектр оригинальных продуктов творческой активности, то в области интеграции в мировую музыкальную культуру период младенчества уже пройден, но период зрелости все еще остается где-то впереди. В свете традиционно пиететного отношения к труду и мастерству технические навыки игры на скрипке и даже виртуозность обретаются китайскими учащимися относительно быстро. Но автор рассуждает в данной статье о проблемных зонах обучения китайских детей и молодежи игре на скрипке, препятствующих становлению полноценной национальной скрипичной школы, в которой успехи китайских скрипачей на международной музыкальной «арене» не являются следствием их многолетнего обучения в крупных европейских, российских и американских образовательных центрах, а опираются на достижения массовой скрипичной педагогики Китая.

Ключевые слова: скрипичная педагогика Китая, обучение игре на скрипке, эрху, музыкальный звук, монодийное музыкальное мышление, полифоническое музыкальное мышление, интонация, метроритм, формообразование.

ABOUT SOME BARRIERS TO THE DEVELOPMENT OF THE VIOLIN SCHOOL OF CHINA

Abstract. Scientists and practitioners note that if in the field of economics and technology China has already overcome the stage of blindly copying other people's experience and offers the world a wide range of original products of creative activity, then in the field of integration into world musical culture the period of infancy has already been passed, but the period of maturity still remains where - ahead. In light of the traditionally reverent attitude towards work and skill, Chinese students acquire technical skills in violin playing and even virtuosity relatively quickly. But the author discusses in this article about problem areas in teaching Chinese children and youth to play the violin, which hinder the formation of a full-fledged national violin school, in which the success of Chinese violinists in the international musical “arena” is not a consequence of their many years of training in large European, Russian and American educational institutions. centers, but rely on the achievements of mass violin pedagogy in China.

Keywords: violin pedagogy in China, learning to play the violin, erhu, musical sound, monodic musical thinking, polyphonic musical thinking, intonation, meter rhythm, shaping.

История скрипичного искусства и педагогики Китая уже перевалила столетний рубеж, но все-таки, несмотря на популярность скрипки в китайском обществе и многотысячные массы обучающихся и преподающих, а также на крупные успехи китайских скрипачей, неожиданно для многих потеснивших европейских и американских музыкантов на престижных международных исполнительских конкурсах,

сегодня вряд ли можно говорить о том, что скрипичная школа и образование Китая достигли апогея своего развития [1].

Возникает вопрос – какими именно тенденциями в общественной жизни и музыкальном искусстве вызван китайский интерес к европейской скрипичной музыке, исполнительству и педагогике? На рубеже XIX-XX веков можно констатировать формирование двух разнонаправленных векторов в общественном сознании Китая: с одной стороны, это стремление приобщиться к достижениям и ценностям мировой музыкальной культуры, а с другой – не поддаться достаточно отчетливо проявляющей себя тенденции к «вестернизации», сохранить и обогатить собственно китайские музыкальные традиции [1]. Как пишет в своем исследовании Дай Юй, еще в 1934 году Хуан Цзы настаивал на необходимости одновременного изучения музыкантами европейской академической и китайской традиционной музыки для того, чтобы сформировать свободную от простого подражательства национальную исполнительскую школу, способную полноценно представлять Китай на мировых концертных подмостках, и, что, возможно, даже более важно, – быть востребованной во внутреннем культурном пространстве страны [2; 3]. Но и в настоящий период времени подавляющее число китайских конкурсантов совершенствуют свое мастерство под руководством крупных европейских, российских и американских скрипичных педагогов. Мы вовсе не оцениваем этот факт отрицательно, так как сам по себе выбранный путь представляется нам правильным. Но вместе с тем следует признать, что положение музыкантов из Китая как «музыкальных инофонов» несколько затянулось.

Заметим, что традиционные китайские струнные музыкальные инструменты включают не менее 30 щипковых и смычковых разновидностей. На протяжении тысячелетий они использовались в музыкальных практиках различных слоев китайского общества и поэтому можно сказать, что слух людей был подготовлен к восприятию звука скрипки, который они оценили как чрезвычайно богатый в передаче характерных для китайского музыкального мышления образов, пространственных ощущений и эмоций. Вместе с тем, китайские слушатели открыли в этом звуке немало уже хорошо им знакомых черт, роднящих его со звучанием *эрху* – двухструнного смычкового инструмента, известного с VII века и до сих пор широко представленного в любительском и профессиональном музицировании Китая [4; 5]. Отличительной чертой *эрху* является закрепленный между двух струн смычок, что делает его неразделимым с корпусом. Заметим, что богатый в колористическом отношении звук и культура штрихов *эрху* вдохновляли творчество не только китайских, но и европейских музыкантов (в качестве примера сошлемся хотя бы на Шестую симфонию К. Пендеревца). Как отмечает Ван Хуэйсянь, современные исполнители на *эрху* активно используют репертуар, технические приемы и штрихи скрипки и альты, сложившиеся в европейской музыке [4].

Также как и у скрипки, у *эрху* отсутствуют лады, а источником звука являются струны, возбуждаемые смычком. У *эрху*, кроме того, отсутствует гриф: музыкант нажимает пальцами непосредственно только на струны. Отсутствие ладов позволяет изменять тембровые характеристики, использовать различные приемы звукоизвлечения, что требует от исполнителя внимательности и особой слуховой чувствительности. Деревянный резонатор в нижней части инструмента снабжен мембраной из змеиной кожи. *Эрху* в процессе игры держат вертикально, хотя знаменитый Цзян Фэнчжи проявлял чудеса выразительности и виртуозности, располагая его под углом в 45° по отношению к корпусу музыканта. Это положение *эрху* позволяло музыканту разнообразить тембровую палитру, увеличить длительность звука и разнообразить компрессионное и скользящее вибрато. Подчеркнем важную роль вибрато в музыкальной традиции Китая. Например, в китайской национальной опере каждая из четырех стандартных категорий ролей – Шэн, Дан, Цзин и Чжоу – связана с определенным типом певческого вибрато. В инструментальной музыке вибрато не менее значимо: некоторые его приемы даже получили собственные образные характеристики: например «крик голубя, предвещающего дождь».

По оценке Вана Хуэйсяня, выдающимся китайским скрипачам и педагогам удалось органично переплавить достижения и подходы европейской скрипичной школы и даже в своих лучших образцах предложить миру своеобразие китайской школы, обогащенной национальными особенностями не только технических приемов игры, но и национального мировосприятия, опосредованного богатой историей и традиционной культурой Китая [4]. Остановимся на характеристике наиболее существенных компонентов этой специфики, которая должна быть учтена в педагогическом процессе для преодоления трудностей обучения.

Как все другие стороны жизни китайцев, музыка и музицирование обнаруживают неразрывную связь с китайским мировоззрением, опосредованным философскими установками конфуцианства, буддизма и даосизма. В первых подчеркивается значение музыки в организации политики, духовном обогащении и объединении этноса. При этом музыка должна отличаться благородством, эмоциональной сдержанностью, изысканной утонченностью и соответствовать строгим, выработанным в течение веков эстетическим и этическим канонам. Вторые видят в ней отражение сущности мира и акцентируют значение звука как сущностного атрибута Космоса, поскольку каждая частица мироздания излучает звук и, сливаясь с другими звуками, порождает бесконечную и многомерную Вселенскую Гармонию. Человек способен воспринять лишь определенную часть этой «симфонии мироздания» и в своих помыслах и действиях должен устремляться к духовному резонансу с ней. Третьи – как средство активизации психоэмоциональных проявлений, благодаря которым личность ощущает свое духовное и интеллектуальное единство с природой [6].

Интересно, что несмотря на глубочайший интерес китайских мыслителей к поиску речевых средств вербализации философских понятий, целый ряд разноуровневых феноменов, которых, например, в русском языке обозначаются словосочетанием «все то, что прекрасно» и словами «гармонично», «изящно», «функционально», а также «искусство» и «музыкальное искусство», в китайском лексиконе покрывается одним словом – «юэ». Этим подчеркивается значение музыки как одной из высших форм духовных практик, позволяющих человеку понять себя и отнестись к себе как к части мироздания [6; 7].

Признание важной роли музыки в организации жизни человека и общества привело к тому, что уже в глубокой древности в систему государственного управления Китайской империи было включено специальное ведомство («музыкальная палата»), регулировавшее вопросы создания, исполнения, изучения и развития музыкального искусства. Именно это ведомство утверждало и пристально следило за соблюдением канонических музыкальных практик, нарушение которых расценивалось как серьезное государственное преступление.

Исторически сложилось так, что человек, воспитанный в системе культурных координат Китая, воспринимает музыку иначе, чем европейский слушатель. В китайской музыке присутствует множество звуковых символов, близких и понятных каждому китайцу, но не входящих в круг актуальных понятий представителей других культур. У Ген-Ир и Н.А. Иофан писали о характерном для китайской (как, впрочем, и всей восточной) теории музыки принципе, в соответствии с которым (в противовес европейской музыкальной традиции, где главенствующее значение имеют мелодические, то есть ритмоинтонационные обороты и различные типы их «движения» в музыкальном времени) определяющая роль отводится отдельно взятому звуку, «эмансипированному» от целостной музыкальной структуры. Именно звук является важнейшей и даже самоценной смысловой единицей музыки, понимаемой как «микрокосм», как Единичное, отражающее сущность Единого [6; 7. См. также 9]¹. И.В. Мациевский говорил о двух основных способах музыкального переживания: интонационный тип направлен на материализацию в звуке индивидуальной экспрессии музыканта через устоявшиеся с

¹ Интересно, что даже за близким, искренним другом в Китае закрепилась идиома «понимающий звук».

течением времени ритмоинтонационные обороты музыкальной речи, а контонационный – на созерцание и понимание тех феноменов, которые объективно существуют и сосуществуют в мире, порождая определенные отношения, сочетания и соразмерности. При этом автор констатирует, что под влиянием традиционных мировоззренческих систем в китайских музыкальных практиках контонации занимают лидирующее положение [10. С. 9-10].

Некоторая «второплановость» музыкальной интонации по отношению к отдельному звуку связана также с особенностями китайской речи, в которой интонирование выступает как важное фонематическое средство определения значений слов, а не их экспрессии. Таким образом, мировоззренческие концепты порождают у китайских учащихся установки на «созерцательную пассивность» и неспешную рефлексию в отдельный звук, не позволяя полноценно воспринимать логику и образность произведений европейской музыкальной культуры. Соответственно, исполнение учащимися игре на скрипке европейской музыки (особенно той, которая не предъявляет повышенных требований к технической виртуозности, но предполагает погружение музыканта в экспрессивную сущность интонации) нередко отличается некоторой статичностью и эмоциональной сдержанностью.

Следует отметить, что в романтической и импрессионистической европейских музыкальных традициях можно обнаружить некоторые черты, хотя бы отдаленно сближающие их с восточным музыкальным мышлением, что проявилось, с одной стороны, в интересе композиторов и слушателей к звуковым вертикалям – звукокомплексам, не требующим разрешений, но образующим тембровые «краски», колористические «пятна» и вибрации, вызывающие у слушателя ассоциации с определенными пространственными образами и впечатлениями, а с другой стороны, – к программности. Названия некоторых музыкальных пьес задают направление для художественного воображения исполнителей и слушателей. Сопоставим, например, названия пьес Ф. Листа и К. Дебюсси – «Женевские колокола», «На Валленштадтском озере», «Лунный свет», «Шаги на снегу», «Затонувший собор», «Сады под дождем», «Пагоды» и др. – с названиями некоторых авторских музыкальных композиций, созданных композиторами Китая на рубеже XIX-XX веков, – «Лунный свет и цветы на весенней реке», «Цветы на реке Чунцзян лунной ночью», «Разноцветные облака гонятся за Луной», «Отображение луны в двух источниках», «Весенняя звезда освещает небо», «Дождь хлещет по листьям бацзяо», «Утренние заморозки» и др. Кстати, из этих названий пьес можно сделать вывод, что характерной чертой китайской музыкальной образности является стремление к картинности на фоне сдержанности и благородства чувств.

Музыке Китая свойственно композиционное единообразие, а мелодия часто отличается ровным и плавным движением. В этом кроются принципиальные отличия ее от классической европейской музыки, формообразование которой основано на конфликте, контрасте и противопоставлении, составляющих «движущую силу» музыкальной драматургии. Поэтому педагогу необходимо особо обратить внимание на смыслы и образы, возникающие не только в ходе интонирования отдельно взятых музыкальных тем, а на те, которые «высекаются на стыках» их смыслового сопряжения [11].

Важным отличием китайской музыкальной традиции является линейная природа национального мелоса и музыкального мышления, в то время как европейское музыкальное мышление преимущественно проявляется в жанрах имитационной и не имитационной полифонии. Как известно, и сегодня наиболее распространенный в различных жанрах европейской музыки гомофонно-гармонический склад является следствием постепенного выделения в полифонической музыке вертикальных «экстрактов» [11].

Заметим, что в условиях тотального доминирования частных уроков в начальном музыкальном образовании Китая, которые, как правило, не предусматривают сколько-нибудь серьезной подготовки в области теории, истории музыки и сольфеджио, игра на скрипке мало что добавляет к сложившемуся на национальной культурной почве монодийному музыкальному мышлению, культивируемому в игре на народных инструментах. разве что существенно обогащает палитру штрихов и артикуляций, связанных

с «открытым» (по сравнению с «закрытым» у эрху) положением смычка. Включение в программу произведений, содержащих полифонические элементы, часто воспринимается учащимися как затаежливая головоломка, упражнение, не вызывающее позитивного эмоционального отклика. Но без овладения пластами полифонической музыкальной культуры вряд ли можно говорить о полноценности становления будущего скрипача и освоении им богатейшего мирового скрипичного репертуара. Искусство педагога-музыканта как раз и состоит в том, чтобы ученик прежде всего услышал линейность, самостоятельность двух и более одновременно звучащих голосов, также как и образуемых ими «ансамблей» в контрастной или имитационной музыкальной фактуре, через развитие различных свойств слухового внимания – его объема, устойчивости, концентрации, переключаемости и распределенности.

Существенные различия между европейским и китайским музыкальными мышлениями можно отметить и в особенностях метроритмической организации музыкальной ткани. Считается, что европейский метроритм изначально упорядочен, устойчив, опосредован чередованием акцентированных и слабых долей такта и четко обозначен в нотации. Вместе с тем, многие музыковеды и исполнители подчеркивают, что даже в произведениях композиторов Венской классической школы строгое следование заявленному автором метроритму не является догмой и предполагает наличие *rubato* (итал. – украденное время), оживляющего и одухотворяющего интонирование. Однако при этом следует подчеркнуть значение бытующего в музыкальной культуре Европы и нередко забываемого в практике музыкального образования Китая, «принципа компенсации», то есть заботы исполнителя о сохранении среднеметрических масштабов музыкального времени произведения, в соответствии с которым «украденное время» должно быть в процессе его исполнения «возвращено». Даже современники А.Н. Скрябина, присутствовавшие на его концертах, отмечали, что при всей эмоциональной экзотичности, капризности и утонченной нервности исполнения им собственных сочинений, метроритмическое целое неукоснительно соблюдалось.

В традиционных китайских системах нотации отсутствуют какие-либо способы фиксации метроритмических указаний, хотя опосредованно о части из них можно судить по символам и иероглифам, раскрывающим особенности технических приемов звукоизвлечения. Представления музыканта о метроритме произведений порождались их смысловыми контекстами и связанными с ними чувствами и эмоциями. Чаще всего здесь использовались примы «сгущения» метроритма, то есть последовательного возрастания его плотности и упругости [12]). Разумеется, если речь идет об исполнении на скрипке китайской музыки, то этот прием вполне уместен, но перенос его на европейскую исполнительскую практику неизбежно приведет к существенному нарушению требований стиля. Очевидно, что следование принципу компенсации составляет одно из важных направлений в работе педагога, направленной на развитие метроритмического чувства китайских обучающихся игре на скрипке.

В небольшой по объему статье невозможно исчерпывающе раскрыть предмет нашего анализа. Однако, если попытаться резюмировать в компактную вербальную формулу размышления по поводу проблемных зон скрипичной педагогики Китая, то можно сказать, что доминирование частного характера обучения, почти целиком сосредоточенного на освоении обучающимися технических навыков игры на скрипке и игнорирующего круг вопросов формирования целостной музыкальной культуры личности скрипача, разрешаемых в учебных курсах истории, теории музыки и сольфеджио, становится серьезным барьером на пути становления и развития, с одной стороны, самобытной, оригинальной и даже узнаваемой на слух, а с другой стороны – признаваемой на общемировом уровне национальной скрипичной школы.

Литература:

1. Му Цюаньчжи. Становление и развитие скрипичного искусства в Китае: образование, исполнительство, национальный репертуар: дисс. канд. искусств.: 17.00.02. Нижний Новгород, 2018. 205 с.
2. Дай Юй. Элементы традиционной культуры в Новой китайской музыке «периода открытости»: автореф. дис. канд. искусств.: 17.00.02. Нижний Новгород, 2017. 24 с.
3. И.-Ши Не. Особенности китайской скрипичной школы // *Humanity space International almanac* VOL. 10, № 2, 2021. С. 193-198 DOI: 10.24412/2226-0773-10-2-193-198.
4. Ван Хуэйсянь. Народный инструмент эрху в контексте исполнительской культуры современного Китая: дис. канд. искусств.: 17.00.02. Санкт-Петербург 2023. 172 с.
5. Лю Хуэйцзюань, Аникиенко С.В. Классическая европейская скрипка и китайский народный инструмент эрху как представители струнных инструментов Востока и Запада // *Культурная жизнь Юга России*, № 4 (87), 2022. С. 14-19. DOI: 10.24412/2070-075X-2022-4-14-19.
6. Бахтизина Д.И. Гармония в философии музыки Древнего Китая // *Культура. Духовность. Общество*, 2013, № 6. С. 111-115.
7. Иофан Н. А. Культура древней Японии. Москва: Наука. Главная редакция восточной литературы, 1974. 262 с.
8. У Ген-Ир. К проблеме изучения традиционной музыки стран Дальнего Востока (Китай, Корея, Япония). URL: <https://docplayer.ru/39886030-Mir-hudozhestvennoy-kultury.html> (дата обращения: 03.06.2023).
9. Арсеньева О.О. Учение о звуке в мифопоэтических и музыкально-теоретических концепциях стран Востока // *Мир науки, культуры, образования*. № 3 (15) 2009. С. 31-33.
10. Мациевский И.В. Интонация, контонация и формообразовательные универсалии в музыке (европейской и внеевропейской, традиционной и современной) // *Музыка народов мира. Проблемы изучения*. Вып. 1. М., 2008. С. 9-56.
11. Александров Е.П. Музыкальная культура. Курс лекций. – URL:<http://geum.ru/next/art-35194.leaf-2.php?ysclid=lkf6762o1w768919250> (дата обращения 19.10.2023).
12. Ван Чэньюй. Национальные особенности игры китайских музыкантов-исполнителей на струнных инструментах // «*Colloquium-journal*» №9 (61), 2020 / *ART HISTORY*. С. 68-71. DOI: 10.24411/2520- 6990-2020-11597.

ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ ИССЛЕДОВАНИЯ

Го Юйсюань

аспирант

ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургский государственный институт культуры»

Guo Yuxuan

postgraduate student

of the St. Petersburg State Institute of Culture

ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ УСЛОВИЯ ПОВЫШЕНИЯ ЭФФЕКТИВНОСТИ ОБУЧЕНИЯ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРСКОМУ МАСТЕРСТВУ БУДУЩИХ УЧИТЕЛЕЙ МУЗЫКИ В УНИВЕРСИТЕТАХ КНР

Аннотация. Обучение концертмейстерскому мастерству в музыкально-педагогических вузах Китая является важной инновацией, которая позволяет развить художественные способности студентов, внести соответствующую корректировку в учебный процесс не только фортепианного, но и вокального классов, стимулировать интерес обучающихся к профилю аккомпанемента как важной составляющей их будущей профессии. В статье раскрываются педагогические условия повышения эффективности обучения концертмейстерскому мастерству будущих учителей музыки в университетах КНР, а также функциональность данной дисциплины в общем реестре профессиональной вузовской подготовки. В концертмейстерском классе освоение пианистами вокального репертуара выступает как эффективный образовательный инструмент, побуждая студентов к творческому процессу, направленному на понимание ключевых моментов пения и художественных особенностей произведения, интеграцию теоретических знаний и практических инструментальных навыков.

Ключевые слова: музыкальное образование, Китай, концертмейстерский класс, учитель музыки, педагогические условия.

PEDAGOGICAL CONDITIONS FOR IMPROVING THE EFFECTIVENESS OF TEACHING CONCERTMASTER SKILLS TO FUTURE MUSIC TEACHERS AT UNIVERSITIES IN CHINA

Abstract. Teaching concertmaster skills in music and pedagogical universities in China is an important innovation that allows students to develop their artistic abilities, make appropriate adjustments to the educational process not only of piano, but also of vocal classes, stimulate students' interest in the profile of accompaniment as an important component of their future profession. The article reveals the pedagogical conditions for improving the effectiveness of teaching concertmaster skills to future music teachers at universities of the People's Republic of China, as well as the functionality of this discipline in the general register of professional university training. In the concertmaster class, the mastering of the vocal repertoire by pianists acts as an effective educational tool, encouraging students to a creative process aimed at understanding the key points of singing and the artistic features of the work, integrating theoretical knowledge and practical instrumental skills.

Keywords: music education, China, concertmaster class, music teacher, pedagogical conditions.

Введение

Обучение концертмейстерскому мастерству в музыкально-педагогических вузах Китая является важной инновацией, которая позволяет развить художественные способности студентов, внести соответствующую корректировку в учебный процесс не только фортепианного, но и вокального классов, стимулировать интерес обучающихся к профилю аккомпанемента как важной составляющей их будущей профессии. Во многом это процесс интеграции фортепианного искусства в вокальный репертуар для более эффективного достижения целей обучения. Ключевое значение при этом имеет определение педагогических условий повышения эффективности обучения концертмейстерскому мастерству будущих учителей музыки в университетах КНР.

1. Рациональное и практико-ориентированное планирование профессиональных программ обучения

Некоторые педагогические вузы до сих пор не включают концертмейстерское искусство в учебный план профессиональной подготовки учителя музыки, что приводит к недостаточному вниманию студентов к данному предмету и низкому уровню исполнения в ансамбле с вокалистом [1]. При этом вокальный класс – один из наиболее профилирующих предметов, на котором студенты осваивают наиболее значимые профессиональные компетенции [2]. Концертмейстерское искусство в этом контексте способствует лучшему пониманию эмоциональной составляющей вокального произведения и направлено на его более выразительное исполнение. Это, безусловно крайне востребовано в дальнейшей деятельности выпускника вуза. Университеты должны это учитывать и обновлять учебный план, адаптировать его к потребностям студентов, чтобы обеспечить своевременную обратную связь и эффективное обучение.

2. Ориентация на обучение практическим концертмейстерским навыкам

Безусловно, концертмейстерские навыки имеют свою специфику. В первую очередь, они связаны с игрой в ансамбле. Точнее, в вокально-фортепианном дуэте. Вокальное исполнительство исходит из того, что музыкальным инструментом является само человеческое тело. И фортепианное сопровождение, несомненно, должно это учитывать [3]. Так, например, с этим связаны развитие в концертмейстерском классе навыков чтения незнакомого нотного текста «с листа», умение транспонировать в соседние тональности, внимание к певческому дыханию и т.д.

Кроме того, огромное значение, в обучении практическим концертмейстерским навыкам имеет и сам репертуар. Кроме нотного текста, он, как правило, ещё имеет текст поэтический. Помимо доминирующей программности вокального репертуара (за исключением вокализов), отметим в разной степени выраженную театральность [4]. А это значит наличие персонажей, драматургии, скрытого или явного сюжета. Фортепианная партия – «несущая стена» художественной архитектоники вокального произведения и это необходимо принимать во внимание пианисту.

Третий фактор – характерные спецификации нотных текстов – наличие вступлений, заключений, solo, распространённых типологий фактуры, её «слоистость», особые функции басовой линии, гармонического наполнения. Преподаватели должны давать детальные указания студентам в процессе практического обучения, чтобы углубить понимание студентами этой специфики.

3. Повышение профессионального уровня преподавателей концертмейстерского класса

Чаще всего в концертмейстерском классе педагогического вуза преподают фортепианные педагоги. С одной стороны, это закономерно. Тем не менее, пианисты-педагоги далеко не всегда владеют должными компетенциями в ансамблевых дисциплинах, имеют ограниченное представление о вокальном репертуаре, а также специфических трудностях и исполнительских приемах аккомпанемента [5]. На практике получается, что концертмейстерский класс находится «в тени» таких признанно важных предметов как «фортепиано» и «сольное пение». Более того, он напрямую подчинён учебным планам этих дисциплин в репертуарном аспекте и по количеству академических часов. Выходом из этой

ситуации должно стать, прежде всего, повышение профессионального уровня преподавателей концертмейстерского класса, их инициативность, творческий подход к учебному процессу.

Для того, чтобы преподаватели могли давать эффективные указания студентам, необходимо повышать их собственные профессиональные навыки, обладать глубокой музыкальной культурой, органично сочетать теоретические знания и опыт выступления на сцене [6]. Университеты должны проводить регулярное обучение и переподготовку для преподавателей концертмейстерского класса.

4. Воспитание у студентов продуктивной коммуникации сотрудничества через обучение фортепианному аккомпанементу

В обучении концертмейстерскому мастерству вокальная и пианистическая партии имеют одинаковое значение и являются взаимосвязанными и взаимодополняющими. Высокий уровень исполнения в таком дуэте требует хороших навыков коммуникации и общения, чтобы использовать ансамблевое искусство для содействия сотрудничества студентов вокального и фортепианного профиля [7]. Вокально-фортепианный дуэт в концертмейстерском классе университета позволяет студентам понять ценность художественного сотрудничества в повышении качества выступлений на сцене, необходимость взаимосвязи и взаимодополнения различных типов музыкального искусства, оценить ценность аккомпанемента и изменить свое представление об исполняемых произведениях.

5. Расширение опыта сценических выступлений

Некоторые студенты могут иметь ограниченный опыт выступления на сцене, что может привести к жесткости (или даже зажатости) их пианистического аппарата, а также чрезмерной нервозности при исполнении, что влияет на качество исполнения. В психологическом и технологическом плане выступления студента в качестве концертмейстера все-таки легче игры solo. А формируются ценные исполнительско-интерпретационные качества, актуальные для будущей профессиональной деятельности выпускника педагогического вуза.

Кроме того, на этой базе преподаватели концертмейстерского класса могут проводить исследования сцены и руководить студентами в организации упорядоченных репетиций, создавая подходящую музыкальную атмосферу, направлять мысли и сознание студентов, снимать напряжение и помогать координировать игровые движения. Также необходимо обращать внимание на интеграцию технологической и художественной составляющих, чтобы проводить целенаправленное обучение студентов навыкам аккомпанемента.

Функциональность обучения концертмейстерскому мастерству

Концертмейстерский класс в высших учебных заведениях является одним из видов художественного образования, цели которого постоянно меняются в соответствии с развитием общества и искусства. В учебном процессе важно учитывать функциональность конкретной дисциплины в общем реестре профессиональной подготовки будущего педагога-музыканта.

1. Вспомогательно-дополняющая функция

Обучение игре на фортепиано в форме вокального аккомпанемента во многом содержит вспомогательную коннотацию. Концертмейстерские навыки позволяют студентам не только уловить идеи и эмоции в музыке, но и осознать значение исполнительской интерпретации музыкальных произведений, не проявляя себя слишком сильно. В этом случае получаемые в ходе освоения данной дисциплины теоретические знания и практические навыки, будут востребованы и на других предметах.

2. Функция обеспечения лучшего контекста вокальной партии

Фортепианная аккомпанирующая партия используется для более насыщенного и эмоционально-красочного звучания мелодии. Это не только гармоническая основа, степень плотности самой музыкальной ткани, её динамическое развитие, но и драматургия сольных эпизодов. Например, вступления, где в лаконичной форме представлены основные художественные характеристики вокальной партии ещё до начала пения, создавая соответствующую эмоциональную атмосферу. То же самое с заключительными эпизодами (вспомним многие романсы С.В. Рахманинова), где фортепианная

партия «продлевает» смысловое наполнение вокальной мелодии, вызывая душевный резонанс у слушателей и раскрывая художественное содержание и чувственное напряжение произведения.

3. Многокомпонентность концертмейстерской деятельности

Профессия концертмейстера часто сочетает в себе, помимо исполнительского, также и определённый педагогический и психологический компоненты. Качественного исполнения своей партии бывает недостаточно. Так, например, вокальный концертмейстер является своеобразным ассистентом педагога в вокальном классе, он должен уметь заменять его при необходимости, особенно в концертных выступлениях, знать вокальные методики, проблемы певческого дыхания, голосового аппарата. Как правило, концертмейстер обладает большей музыкальной эрудицией и исполнительским опытом, что важно в психологическом и коммуникативном плане. Все эти компетенции закладываются уже в концертмейстерском классе вуза, они будут крайне востребованы в будущей профессиональной деятельности выпускника.

4. Функция художественного развития студента

Концертмейстерский репертуар, безусловно, уступает сольному фортепианному в степени трудности технологического освоения. Вместе с тем, он широко представлен в исторических стилях, музыкальных формах и жанрах, презентативных национальных композиторских школах. А главное – многообразен в художественном плане. Все это позволяет студенту даже с ограниченными пианистическими ресурсами (какими являются будущие педагоги-музыканты) интенсивно и плодотворно развивать свои творческие качества, интерпретационные способности нередко даже в большей степени, чем в фортепианном классе.

Кроме того, поскольку в основе вокального исполнительства лежит интонация, внимание к этому проявляется и у концертмейстера, сто также не всегда получается при игре solo. Помимо собственно технологической составляющей, нельзя не учитывать тот факт, что вокальные сочинения, как правило имеют ярко выраженную образность, программность, драматургию. Это также способствует художественному развитию студента.

5. Функция освоения нового (нефортепианного) репертуара

В оперном репертуаре используется оркестровый аккомпанемент. Пианист, исполняя произведения этого жанра, должен учитывать специфику оркестрового звучания, тембров, штрихов, сочетания solo и tutti [8]. Оперное пение является важной частью обучения вокалу, и, соответственно, концертмейстерскому мастерству, где важно глубоко понять особенности этого жанра, содержание конкретной арии. Фортепиано вполне может выразить многоголосие оперы, будь то грандиозные кульминации или тонкие эмоциональные моменты, поэтому искусство пианистического аккомпанемента в обучении оперному репертуару имеет значительную функциональность.

Такое же образовательное значение имеет и вокальный народный репертуар. В силу европейского происхождения инструмента фортепиано, данный сегмент мировой музыкальной культуры достаточно редко и опосредованно находится в «орбите» профессионального становления педагога-музыканта в фортепианном классе [9]. Программа концертмейстерского класса позволяет восполнить этот пробел. Это особенно актуально для китайского музыкально-педагогического образования. В Китае как многонациональном государстве, народные песни очень распространены, они имеют разнообразную культурологическую и историко-этническую коннотацию. Если исполнитель хочет хорошо спеть народную песню, он должен понимать выражаемые в ней эмоции и контекст истории, лежащей в основе произведения.

6. Функция приобретения сценического опыта

Обычно студент музыкально-педагогического вуза имеет крайне незначительный опыт концертных или конкурсных выступлений. Концертмейстерская практика позволяет существенно расширить возможности публичных выступлений за счёт участия в различных проектах вокальной кафедры и общеуниверситетских программах [10]. Такая деятельность сегодня получает все большее

признание. Она выходит за пределы кампуса и имеет громадное просветительское значение и укрепляет имидж конкретного учебного заведения.

Заключение

Обучение концертмейстерскому мастерству начинает получать широкое распространение в китайских вузах, оно играет важную роль в инновациях и реформах системы музыкально-педагогического образования КНР. В концертмейстерском классе есть все возможности улучшить всесторонние качества студентов, используя вокальный репертуар как эффективный образовательный инструмент, побуждая студентов к творческому процессу, направленному на понимание ключевых моментов пения и художественных особенностей произведения, соединение теоретических знаний и практических инструментальных навыков.

Литература:

1. Цуй Фань. Реформа и инновации в преподавании фортепианного аккомпанемента вокальных произведений в высших учебных заведениях /Фань Цуй. - Музыкальная жизнь, 2022. № 11. С. 54-56. (на китайском языке)
2. Чжан Сяосяо. Исследование концертмейстерского класса фортепиано в высших профессиональных колледжах и университетах искусств - на примере Хубэйского профессионального колледжа музыки /Сяосяо Чжан. - China Ethnic Expo, 2021. №7. С. 77-79. (на китайском языке)
3. Виноградов, К. Л. О специфике творческих взаимоотношений пианиста-концертмейстера и певца /К. Л. Виноградов // Музыкальное исполнительство и современность. Вып. 1. – М.: Музыка, 1988. С.151-178.
4. Искусство пианиста-концертмейстера: Теория и практика: Сб. статей конференции Школы концертмейстерского мастерства 2014 года / Предисловие О.Л. Бер. – М.: Принт-макет, 2015. – 128 с.
5. Чжан Чжибинь. К разговору о реформе преподавания вокальной музыки в колледжах и университетах /Чжибинь Чжан. - Народная музыка, 2006. № 7. С. 50-52. (на китайском языке)
6. Цуй Миньмин. Интеграция теории и практики обучения фортепианному аккомпанементу /Миньмин Цуй. - Музыкальная жизнь, 2022. №3. С. 80-83. (на китайском языке)
7. Бикташев, В.Н. Искусство концертмейстера /В. Н. Бикташев. – СПб.: Издательство «Союз художников», 2014. 156 с.
8. Линь Чжили. О значении фортепианного образования в подготовке вокального концертмейстера /Чжили Линь. - Северная музыка, 2020. №8. С.108-110. (на китайском языке)
9. Бабюк, В.Л. Становление концертмейстерской деятельности в России XVIII-XX веков: фортепианно-вокальный аспект /В.Л. Бабюк // автореф. на соиск. ученой степ. кандидата искусствоведения: 17.00.02 – музыкальное искусство. – Магнитогорск, 2003. 24 с.
10. Шумилова, Е. Н. Актуализация контекстно-просветительского подхода в высшем заочном музыкально-педагогическом образовании /Е.Н. Шумилова // сборник статей VII Всероссийской научно-практической конференции «Педагогическая наука и современное образование». - Санкт-Петербург, РГПУ им. А.И. Герцена, 2020. С. 253-257.

Диденко Ю.В.

доцент кафедры специального фортепиано
ФГБОУ ВО «Московская государственная консерватория им. П. И. Чайковского»,
аспирант
ГБОУ ВО «Московский государственный институт музыки имени А. Г. Шнитке»
e-mail: yurididenko@yahoo.com

Didenko Yu.V.

Associate Professor of the Department of Special Piano
Moscow State Conservatory them. P. I. Tchaikovsky, Moscow, Russian Federation
graduate student of Moscow State Institute music named after Schnittke

ВЛИЯНИЕ ТРАДИЦИЙ НАЦИОНАЛЬНЫХ ФОРТЕПИАННЫХ ШКОЛ НА ФОРМИРОВАНИЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСКИХ КОМПЕТЕНЦИЙ ПИАНИСТОВ

Аннотация. В статье рассматриваются вопросы формирования исполнительских компетенций у пианистов в различных национальных фортепианных школах. Выделены технико-процессуальный, историко-стилевой, мыслительно-когнитивный, регулятивный, педагогико-воспитательный блоки исполнительских компетенций пианистов. На основе анализа исторических и национальных особенностей развития фортепианной педагогики разных школ установлено, что наиболее целостным процесс формирования исполнительских компетенций представляется в русской и австро-немецкой фортепианных школах, в которых уделяется внимание и техническим, художественным компонентам игрового процесса, и мыслительной деятельности, самоанализу, рефлексии, чуткости к мировым историко-стилевым процессам и, одновременно, стремлению к передаче собственных традиций.

Ключевые слова: исполнительские компетенции, фортепианная педагогика, национальные традиции, фортепианная школа, компоненты исполнительских компетенций.

INFLUENCE OF TRADITIONS OF NATIONAL PIANO SCHOOLS ON THE FORMATION OF PERFORMANCE COMPETENCIES OF PIANISTS

Abstract. The article discusses the issues of developing performance competencies among pianists in various national piano schools. The technical-procedural, historical-style, mental-cognitive, regulatory, pedagogical and educational blocks of pianists' performing competencies are identified. Based on an analysis of the historical and national characteristics of the development of piano pedagogy in different schools, it has been established that the most holistic process of formation of performing competencies seems to be in the Russian and Austro-German piano schools, which pay attention to both the technical and artistic components of the playing process, and mental activity, introspection, and reflection. , sensitivity to global historical and stylistic processes and, at the same time, the desire to transfer one's own traditions.

Keywords: performing competencies, piano pedagogy, national traditions, piano school, components of performing competencies.

В современной зарубежной и отечественной музыкальной педагогике большое внимание уделяется компетентностному подходу, поэтому имеется необходимость во введении термина «исполнительские компетенции». Данное понятие выходит за рамки таких получивших научное обоснование категорий фортепианной педагогики как знания, умения и навыки, а представляет собой комплекс необходимых исполнительских, психологических и личностных качеств музыканта,

позволяющих создавать высокохудожественные интерпретации музыкальных произведений на основе осознанного и более глубокого подхода к исполнительскому процессу [4].

Развитие фортепианного исполнительства в разных странах имеет свои особенности, обусловленные историческими и национальными факторами. Различны содержание подготовки исполнителей-пианистов, опора на определенные подходы, база для формирования исполнительских компетенций. Обратимся к особенностям формирования в разных национальных фортепианных школах тех или иных принципов, связанных со становлением исполнительских компетенций.

К ведущим мировым фортепианным школам можно отнести австро-немецкую, французскую, английскую и русскую. Исследователем Яном Чжунго был проведен компаративный анализ указанных школ, опираясь на который, можно выделить принципиальные отличия в исполнительском стиле каждой из них [13, с. 204-207]. Традиции австро-немецкой фортепианной школы были заложены В. Моцартом и Л. Бетховеном, они определяются качествами умеренности, скрупулёзности, рациональным подходом в использовании музыкальных приёмов, интеллектуальной исполнительской манерой. Французская фортепианная школа ведет свою историю от преподавателя классов фортепиано парижской консерватории Л. Адама. Ее выделяет стремление к сохранению самобытного национального стиля игры в практике и педагогике, что определяется ловкой и виртуозной манерой игры, подчеркнутой детализацией нотного текста в плане динамических и агогических нюансов. Отличительными особенностями английской фортепианной школы, связанной с именем М. Клементи, выступают сосредоточенная манера игры, глубокое осмысление исполнительских движений пианиста. Русская фортепианная школа, основанная братьями Рубинштейн, определяется неоднородностью стиля, виртуозностью, созерцательностью, стихийной и драматичной манерой исполнения.

Отличительной особенностью европейских школ является последовательный и целенаправленный характер развития педагогической мысли, которое совершалось на протяжении нескольких столетий. В отечественной школе наблюдается принципиально иной исторически сложившейся тип развития, характеризующийся интенсивными темпами на протяжении нескольких десятилетий XIX века.

В педагогической практике первых консерваторий, открытых в Париже, Праге, Берлине до середины XIX столетия, господствовал виртуозный подход, педагоги делали основной акцент на владение техникой, выработку блестящего стиля игры с опорой на быстрые темпы и внешние эффекты. Г.В. Крауклис отмечает: «Начинает доминировать определенный тип пианиста-виртуоза, владеющего блестящей техникой игры на инструменте, что является главным в его игре и обеспечивает шумный, но часто поверхностный успех у зрителей» [цит. по: 1, с. 63]. Так был заложен технический подход к формированию исполнительских компетенций.

Примером психофизического аспекта формирования исполнительских компетенций пианистов может служить в фортепианной педагогике французская школа. Уникальный стиль исполнения французская методика обучения игре на фортепиано сохранила до середины XX века [4, с. 29]. Он был обусловлен выбором французскими музыкантами особого типа инструментов, имеющих звонкий и шелестящий тембр, что определило и физико-акустическую специфику содержания обучения. Тип обучения французских музыкантов Дж. Левин описывает как «метод пальцев, твёрдой руки и игривой игры» [цит. по: 3, с. 17]. Также французская пианистическая школа характеризовалась предпочтением игры в быстром темпе, не требующей глубины звука и поиска тембровой выразительности. Весьма ограниченный репертуар французских музыкантов не допускал влияния других фортепианных школ. Лишь в начале XX века во Францию стали завозить инструменты, которые качественно отличались по тембральным и акустическим характеристикам, что привело к появлению нового поколения пианистов-педагогов. В основу методических принципов Эдуарда Рислера, Альфреда Корто, Лазара Леви, Ив Ната, Марселя Шампи были положены поиски нового звучания и способов звукоизвлечения на фортепиано с целью создания художественной выразительности, что определило исполнительские компетенции того

времени. Использование веса руки в процессе звукоизвлечения было задействовано в содержании методики обучения [4, с. 35]. Интегративные мультикультурные процессы, возникновение конкурсного движения с 1950-х годов привели к слиянию французской методики с общей европейской практикой. В том числе французские пианисты стали проходить обучение в других странах.

Для австро-немецкой фортепианной школы характерен приоритет на ясности изложения тематизма, тщательной разработке музыкальной драматургии. Исполнение любого музыкального произведения строится на интеллектуализации, смысловой наполненности [12]. Подход к формированию исполнительских компетенций также тщательно структурирован и рационализирован.

Стремлением к рациональности и осмысленности отличается и английская фортепианная школа. Хорошо известен в фортепианной педагогике метод Тобиаса Матеи, основанный на выработке навыка глубокого звукоизвлечения, добиваться которого пианист должен посредством физических ощущений и движений исполнительского аппарата [9, с. 49]. Качества сдержанности, рационализма сочетаются в английской фортепианной школе со страстностью и драматизмом [7, с. 56].

Сильной стороной фортепианной педагогики в России является то, что она опирается не только на компоненты игрового процесса, но и на такие стороны исполнительского процесса пианиста как мыслительная деятельность, способность к рефлексии и самоанализу, трансляция национальных культурных традиций в исполнительской практике. Важным моментом становится приоритет содержательного начала над технической и виртуозной сторонами исполнения, о чем высказывались многие отечественные педагоги-пианисты. Так, С. Е. Фейнберг говорил: «Для каждого настоящего исполнителя все черты его исполнительского замысла, весь характер интерпретации как бы вырастают из основного нотописного авторского источника <...> раскрыть весь скрытый художественный замысел, который таит запись автора, - все это необходимое свойство подлинного артиста-музыканта» [8, с. 207].

Таким образом, каждая из рассмотренных фортепианных школ представляет собой самостоятельное художественное явление, и содержание методики формирования исполнительских компетенций продиктовано национальными традициями и эстетическими условиями развития фортепианного искусства отдельной страны.

На современном этапе развития фортепианной педагогики целесообразным будет выделить несколько блоков исполнительских компетенций. За содержание технической стороны исполнительского мастерства пианиста, решение узкоспециальных задач, связанных с преодолением исполнительских сложностей, отвечает технико-процессуальный блок исполнительских компетенций. Он развит во всех рассматриваемых национальных фортепианных школах на высоком уровне. Историко-стилевой блок исполнительских компетенций позволяет пианистам синтезировать рассуждения о стилиевой принадлежности, особенностях исполнения и интерпретации музыкальных произведений. Можно свидетельствовать об отсутствии данного блока во французской школе. Мыслительно-когнитивный блок исполнительских компетенций показывает уровень формирования у пианиста музыкальной и профессиональной культуры в целом, а также способности к прогнозированию результата своей исполнительской деятельности. Этот блок присутствует у всех фортепианных школ. Регулятивный блок исполнительских компетенций отвечает за контроль состояния и поведения пианиста в рабочем процессе и в ситуации публичного выступления. Слабую выраженность регулятивного блока можно констатировать у представителей английской фортепианной школы. Исполнительские компетенции педагогико-воспитательного блока проявляются в раскрытии педагогических и воспитательных функций пианиста в обществе посредством исполнительской деятельности. Данные компетенции недостаточно ярко представлены во французской школе.

Таким образом, содержание фортепианной педагогики Германии и Австрии, России, Франции, Англии отражает разную степень соответствия предложенной компонентной структуре исполнительских компетенций. Наиболее целостным и гармоничным процесс формирования

исполнительских компетенций представляется в русской и австро-немецкой фортепианных школах, в которых помимо глубокого подхода к развитию технических и художественных компонентов игрового процесса широкую реализацию получило привлечение мыслительной деятельности, самоанализа, рефлексии, чуткость к мировым историко-стилевым процессам и, одновременно, стремление к передаче собственных традиций. Вышесказанное позволяет использовать национальные традиции отечественной фортепианной школы в качестве основы процесса формирования исполнительских компетенций как в процессе обучения российских пианистов, так и среди иностранных студентов.

Литература:

1. Алексеев А.Д. История фортепианного искусства: учебное пособие: в 3 частях. Части 1 и 2. Изд. 2-е, доп. – М.: Музыка, 1988. – 415 с.
2. Вязников А.В. Музыкально-педагогическое образование в XXI веке: традиции и инновации // Педагогический научный журнал. – 2022. – № 3. – С. 4-9.
3. Гаккель Л. Фортепианная музыка XX века: очерки. – М.: Советский композитор, 1976. – 296 с.
4. Григорян Л.В. Сравнение русской и европейской фортепианной педагогики // Научные вести. – 2021. – № 7(36). – С. 21-38.
5. Диденко Ю. Традиции отечественной фортепианной школы как основа обучения иностранных студентов-пианистов // Вестник МГИМ им. А.Г. Шнитке. – 2022. – № 4 (20). – С. 47-51.
6. Кудринская И.В. Становление личностно-профессиональных качеств будущих педагогов-музыкантов как актуальная научная проблема // Искусствоведение. – 2022. – № 4. – С. 25-33.
7. Мальцев С. М. Метод Лешетицкого. – СПб.: ВВМ, 2005. – 224 с.
8. Мастера советской пианистической школы: очерки / под ред. А. А. Николаева. – М.: Музгиз, 1954. – 230 с.
9. Нейгауз Г.Г. Об искусстве игры на фортепиано: записки педагога: 4-е издание. – М.: Музыка, 1982. – 300 с.
10. Низамутдинова С.М. Музыкально-исполнительская деятельность как фактор самоактуализации педагога-музыканта // Искусство и образование. – 2022. – № 4 (138). – С. 113-118.
11. Писанко А.И. Особенности образовательного процесса в контексте диалога культур // Антропологическая дидактика и воспитание. – 2022. – Том 5. – № 5. – С. 103-112.
12. Секреты фортепианного мастерства: мысли и афоризмы выдающихся музыкантов / Н. Енукидзе, В. Есаков; под ред. Н. Лебедева. – М.: Классика XXI, 2018. – 146 с.
13. Чжунго Ян. Особенности фортепианных школ стран Европы и России // Манускрипт. – 2020. – № 4. – С. 204-207.

Медведь Э.И.

кандидат педагогических наук,
начальник департамента социально-культурной деятельности и сценических искусств,
профессор института культуры и искусств
ГАОУ ВО «Московский городской педагогический университет»

Киселева О.И.

кандидат педагогических наук,
доцент департамента социально-культурной деятельности и сценических искусств
института культуры и искусств
ГАОУ ВО «Московский городской педагогический университет»
e-mail: KiselevaOI@mgpu.ru

Medved E.I.

Professor, Moscow City Pedagogical University

Kiseleva O.I.

Associate Professor, Moscow City Pedagogical University

ФОРМИРОВАНИЕ СОЦИАЛЬНО АКТИВНОЙ ЛИЧНОСТИ СТУДЕНТА В РАЗВИВАЮЩЕМСЯ ВОСПИТАТЕЛЬНОМ ПРОСТРАНСТВЕ ПЕДАГОГИЧЕСКОГО ВУЗА

Аннотация. В статье рассматривается формирование социально активной личности студентов в развивающемся воспитательном пространстве педагогического вуза. Проводится анализ системообразующей практико-ориентированной системы воспитательной деятельности в вузе. Проводится анализ информационных передач для молодежи в СМИ. Рассматривается единство учебного и внеучебного процесса в вузе. Показан пример интеграции социально-культурной практики в учебный процесс московского городского педагогического университета. Приводятся особенности социально-культурной практики первокурсников в МГПУ и рассматривается ее влияние на профессиональное развитие и становление бакалавров.

Ключевые слова: воспитательная деятельность, социализация, профессиональное воспитание, духовно-нравственные ценности, социально-культурная среда, социально-культурная практика, компетентность

FORMATION OF A STUDENTS SOCIALLY ACTIVE PERSONALITY IN THE DEVELOPING EDUCATIONAL SPACE OF A PEDAGOGICAL UNIVERSITY

Abstract. The article considers the formation of a socially active personality of students in the developing educational space of a pedagogical university. The analysis of the system-forming practice-oriented system of educational activity at the university is carried out. The analysis of information programs for young people in the media is carried out. The unity of the educational and extracurricular process at the university is considered. An example of the integration of socio-cultural practice into the educational process of the Moscow City Pedagogical University is shown. The features of the socio-cultural practice of first-year students at MSPU are given and its impact on the professional development and formation of bachelors is considered.

Keywords: educational activity, socialization, professional education, spiritual and moral values, socio-cultural environment, socio-cultural practice, competence.

В настоящее время в высшем образовании происходит возврат к воспитательной работе среди студенчества, утерянное за последние десятилетия, когда в руководстве высшее школы сложилось мнение, что студенческая молодежь вполне сформировавшаяся часть общества, и система обучения в вузе должна

быть направлена на профессиональную подготовку студентов, на их готовность проявить себя в будущем компетентными специалистами в различных областях рынка труда.

Но именно последние десятилетия оцениваются как весьма непростые в воспитании подрастающего поколения, что связано и с изменением школьной программы, в основном направленной на подготовку Единого государственного экзамена (ЕГЭ), в связи с чем и в школьной системе образования произошли определенные изменения в воспитательной работе. По сути, изменилась сама система воспитания. А высшая школа принимает в свои ряды тех самых выпускников школ, жизнь которых прошла в отсутствии системообразующих духовно-нравственных ценностей, когда-то глубоко пронизывающих весь образовательный процесс в школе, а в дальнейшем продолжающихся развиваться в вузах.

Безусловно, воспитательная работа со студентами в высшем образовательном учреждении направлена на рост индивидуальных способностей, на социальное становление, на самостоятельность и инициативу каждого. Помимо того, что студенты способны выбирать свою будущую профессию, они в достаточной степени имеют возможность выбора определенного поведения, стиля жизни, не противоречащего нормам поведения в обществе, соотнеся их с гражданскими российскими требованиями. В то же время, выбирая свои индивидуальные интересы в соответствии с будущей получаемой профессией, студенты используют свой жизненный опыт, формирующийся с новым типом экономики, с новыми технологиями в развивающемся цифровом поле.

За последние годы в различных сетях интернета, в телевизионных проектах бурно обсуждаются вопросы, связанные с различными сторонами жизни молодежи. И исключение также не относится к самим молодым людям, так как их проблемы тем или иным образом связаны с современным обществом. В котором молодежь занимает определенное место и от нее зависит будущее развитие нашей страны. И без участия старшего поколения молодежи трудно будет готовиться стать образованным и воспитанным человеком, способного войти в реальную взрослую жизнь.

Сегодня уже в детском возрасте оказывается в развитом пространстве информационных сетей. И это тем или иным способом может оказать влияние на его интеллектуальное развитие, а также на его психологическое состояние, влияющее на духовно-нравственные ценности и на восприятие окружающей среды.

Мы наблюдаем, что ежедневно молодого человека окружает огромная информация, содержащая, подчас, неправдоподобное, и даже отрицательное в своем содержании, в котором можно потеряться в своих жизненных устоях, в ценностях и ориентирах.

И этому чаще всего подвержены молодые люди, не имеющие жизненного опыта, определенного культурного и интеллектуального развития. Это и всевозможная гламурная пресса, зарубежные фильмы, телевизионные шоу-проекты по западному. То есть такой информационный продукт, который в силу своей примитивности, оказывает большое влияние на формирующуюся личность, не имеющую хороших базовых культурных знаний.

В то же время популярность телевизионных и радио шоу-программ, различных «желтых» изданий становятся менее популярными в авангардной позиции, а на их месте появляется огромное количество не контролируемых официальными органами Интернет-сайтов, несущих чаще всего низкопробную информацию.

Конечно, польза от Интернета существует, так как есть большая возможность получать различную полезную и многообразную информацию, вплоть, до участия в научных мероприятиях, в культурном досуге, в спорте, в различных творческих мастер-классах и др. А в годы пандемии Интернет дал многомиллионной школьной и студенческой аудитории возможность обучаться в системе он-лайн, что явилось высочайшим достижением того времени.

Надо отметить, что становление студентов развивается в не простых социально-экономических условиях общества. «Все было бы здорово, если бы не так грустно» ... Эти слова вполне реалистично описывают состояние современных студентов. В эпоху цифровизации социально-культурной среды, когда

многочисленные сайты в интернете весьма агрессивно представляют темы, раскрывающие проблемные стороны жизненных ситуаций современных молодых людей, представляют на обсуждение проблемы развития современной культуры, стиля жизни, то есть то, что очень привлекает молодежь, подчас не подготовленную к этому в силу своего уровня культуры и интеллектуального развития. Отсюда и происходит формирование их сознания и соответствующего образа жизни в культурном пространстве.

Надо отметить, что проблема, ухудшающая общую атмосферу и психологический климат в студенчестве, является социально-экономическая сторона их бытия, которая проявляется и в сторонах социального неравенства среди студентов. Это то, что раскрывается в негативной переоценке нравственных принципов по отношению к недавно осуждавшимся сторонам жизни, таким как явления половой распущенности, наркомании, алкоголизма и т.д., что и приводит к падению нравственных качеств личности.

Воспитание студентов в настоящее время в высшей школе в целом не является целенаправленной системой, так как в государственной политике отсутствует концепция, направленная на гуманистическую основу воспитательной деятельности в вузе, что должно являться приоритетным в развитии профессиональных качеств студенчества во всем образовательном процессе. А целью вуза в российском образовании всегда главным считалась высокая роль развития специалистов, обладающих не только профессиональными компетенциями, но и готового служить на благо своей Родины.

В 2021 году Министерством науки и образования было поручено разработать примерную рабочую Программу воспитания в образовательной организации высшего образования, проект которой и был разработан, но так и не утвержден Правительством Российской Федерации, хотя в тот период появились Программы воспитания во многих вузах страны, в том числе и в Московском городском педагогическом университете, в котором работают авторы данной статьи. В основу этого проекта легли многие постановления Правительства РФ, такие как Конституции Российской Федерации; – Федеральный закон от 29 декабря 2012 г. № 273-ФЗ «Об образовании в Российской Федерации»; Указ Президента Российской Федерации от 19 декабря 2012 г. № 1666 «О Стратегии государственной национальной политики Российской Федерации на период до 2025 года»; Распоряжение Правительства от 29 ноября 2014 г. № 2403-р «Основы государственной молодежной политики Российской Федерации на период до 2025 года»; Распоряжение Правительства от 29 мая 2015 г. № 996-р «Стратегия развития воспитания в Российской Федерации на период до 2025 года»; План мероприятий по реализации Основ государственной молодежной политики Российской Федерации на период до 2025 года, утвержденных распоряжением Правительства Российской Федерации от 29 ноября 2014 г. № 2403-р и др.

Как показывает анализ работы многих вузов, воспитательная деятельность в настоящее время не является единой со всем образовательным процессом. Это наблюдается в доступной информации содержания программ проведения различных научно-практических конференций, форумов, вебинаров в тематике докладов, в обсуждаемых вопросах. Если посмотреть тематику магистерских работ студентов педагогических вузов, то в ней также встречаются малочисленные темы развития проблем формирования профессиональной воспитывающей деятельности в подготовке специалистов разных направлений.

Для того, чтобы произошел возврат к системе воспитательной работы в вузах, в образовательном процессе можно использовать интеграцию гуманитарных знаний в профессионально-ориентированное обучение, бакалавров, прежде всего, первокурсников, только недавно окончивших школу. Ведь они еще в начале обучения не могут осознать воспитательное практико-ориентированное значение социально-гуманитарного цикла программ при возможностях вариативности учебного плана.

Надо отметить проблему недостаточного воспитательного потенциала в вузах, которая связана с неподготовленными педагогическими кадрами к современным условиям воспитательной работы, о представлении своих качеств наставничества в профессиональной подготовке бакалавра. Значительная часть особенно молодых преподавателей также окончили школу в недалеком прошлом, и их также затронула система школьного образования, фактически целиком направленная на сдачу ЕГЭ, которое осуществляет большую профильную подготовку, и на культурное развитие в образовательном процессе

школы физически не остается времени. В силу этих причин, воспитание студентов в вузе рассматривается преподавателями как второстепенная проблема профессиональной подготовки, не влияющая на их становление как будущих специалистов современной России.

Другой недостаточной стороной воспитания студенчества является проблема в отсутствии методологической научной базы в образовательном процессе, в разработке новейших технологических разработок, реализуемых в психолого-педагогических методиках и формах, соответствующих актуальным социально-экономическим потребностям общества, духовно-нравственным традициям и ценностям России.

В связи с этим также возникает потребность в качественном и рациональном использовании внеаудиторной работы, направленной на творческие и профессиональные формы дополнительного образования студентов, формирующие их культурное и профессиональное развитие. То есть такие формы работы, которые не только дадут им возможность в будущем повысить свою конкурентоспособность на рынке труда, но и повысят их духовно-нравственный потенциал, общую культуру.

Сегодня требования к профессиональной подготовке специалистов предъявляют вузам развитие личностей студентов современной социокультурной формации, обладающего такими категориями как:

- нравственными ценностями, понимающими высокое значение человеческих жизненных качеств
- обладающих развитием в потребностях познания окружающего мира, в поисках своего места в жизни, имеющего определенное жизненное кредо, основанное на традициях своей Родины;
- понимания мировой культуры и искусства, творческого и развитого интеллекта, стремящегося к гуманистическим преобразованиям общества, способного к новым, авангардным течениям в образовании, в творчестве;
- владением современными информационными процессами в образовании и культуре, основанными на профессиональных знаниях в прогрессивной социально-культурной сфере.

Концептуальными основами воспитания студентов в вузе, выдвигающими актуальное теоретико-методологическое осмысление, является система воспитательной деятельности, опирающаяся на социализацию студентов, и направленная на профессионально-ориентированную подготовку студентов в условиях всего образовательного процесса.

Подобная трактовка дает возможность рассмотрения профессионального воспитания в процессе управления развитием студентов путем создания воспитывающей атмосферы вуза, наполнением воспитательной деятельности современным многообразным содержанием и методиками, которые могут позволить активно реализовывать развитие индивидуальных способностей студентов.

Такая практико-ориентированная воспитательная деятельность в вузе способствует развитию профессиональных компетенций, повышающих их конкурентоспособность на рынке труда и в системе образования, и в системе культуры.

Таким образом, определение цели и задач в подготовке будущих специалистов всех направлений в вузе, дает возможность реализации воспитательных функций, так как опирается на главные взаимосвязанные процессы. Такие как:

- освоение процессом развития профессионального воспитания будущего специалиста, опирающийся на психолого-педагогические знания, умения и навыки;
- социализация студентов, основанная на правах и обязанностях, опирающаяся на общечеловеческие ценности духовно-нравственные ценности.

В связи с этим, возникает четкое представление того, что с целью эффективности профессионально-ориентированного воспитания студентов требуется реализация всех возможностей образовательного процесса вуза. Так реализация образовательных программ, в том числе во взаимодействии учебной и внеучебной деятельности, повышает уровень развития компетентности профессионального воспитания будущих специалистов.

В Московском городском педагогическом университете (МГПУ) в последнем учебном году во всех образовательных программах без исключения введена дисциплина «Социально-культурная

практика» для всех первых курсов. Это был очень интересный опыт в образовательном процессе, так как в системе воспитательной работы, охватывающей всю систему образования университета, культурно-просветительская работа осуществлялась внедрением социально-культурной практики. Подобная практика дала возможность соединить профессиональную подготовку студентов и их культурное развитие на основе глубоких культурно-исторических знаний.

Проблема краеведческой работы за последние годы в отечественном образовании отошла на задний план, но нет сомнения в том, что такая воспитательная работа должна занимать важное место в формировании общекультурных ценностей молодежи, на повышении интереса к историческим корням России и Москвы, то есть улучшить понимание своего культурного кода, уникальных культурных особенностей, доставшихся нам от предков.

Возможности социально - культурной практики рассматривались в исследованиях многих ученых (М.М. Бахтин, В.В. Давыдов и др.). В них анализировались стратегические стороны возможностей разных уровней образовательных систем, направленных на повышение приобщения обучающихся к общим ценностям культуры, саморазвития и самопознания каждой личности.

Анализ социально-культурной практики в МГПУ показал, что в течение года произошло развитие творчества, в основном в форме образовательной проектной деятельности. Среди них было множество исследовательских коммуникативных, игровых, художественно-творческих, экологических, технических, досуговых проектов.

Так, социокультурная практика в Московском городском педагогическом университете для первокурсников – бакалавров всех институтов, исходя из опыта прошлого учебного года, уже включена и в следующем учебном году в учебный процесс с использованием интеграции надпредметных программ, которые реализуются во взаимосвязи учебной и внеаудиторной работы. Из отчетных документов, предоставляемых студентами (дневник по практике, самоотчет) мы можем сделать выводы, что кроме тех компетенций, которые приобретают студенты во время прохождения практики, в разработке проектов ими используются инновационные авангардные формы учебной и внеаудиторной деятельности, разработанные во взаимодействии первокурсников - бакалавров в команде в городской среде Москвы. Это такие современные жанры как, интерактивный экскурсионный квест, аудиопроменады, сторителлинг, перформанс (своеобразное представление микса разнообразных жанров, где соединяются танец с изобразительным искусством, с театрализованным действием и др.), то есть те жанры, которые требуют специального изучения.

А использование такой формы, как Мега-квест раскрывает для участия в нем многообразные действия, в которых используются интеллектуальные задания, расширяющие познавательные знания на основе художественной культуры и исторического прошлого и настоящего Москвы. Именно интерактивная проектная деятельность требует от бакалавров исследовательской аналитической работы в исторической, художественной литературе, в изобразительном искусстве, в музыкальном и театральном искусстве, повышает их коммуникативность, командного участия.

В подобной инновационной форме социально-культурной практики через учебный процесс реализуется поиск современных течений общекультурного развития личности.

Повышение требований к профессиональной подготовке студентов в городскую инфраструктуру определяется необходимым осмыслением истории и художественного наследия столицы, его значением в русской и мировой культуре. Важной основой социально-культурной практики студентов первого курса является воспитание чувств любви к Москве. И основы этого находятся в ее прошлых веках и в сегодняшнем дне.

Таким образом, концептуальные основы формирования социально активной личности студентов в развивающемся воспитательном пространстве педагогического вуза необходимо рассматривать в единой системе всего образовательного процесса, в котором поэтапно происходит профессиональное становление студентов, основанное на социальных, национальных, исторических и художественно-

культурных традициях и духовно-нравственных ценностях, основанных на понимании своей ответственности перед обществом.

Литература:

1. Аксакалова Л.Ю., Алексеенко Е.В., Акалова Х.С., Бакланова Т.И., Глебушкин С.А., Ефимец Л.В. и др. Традиционная народная культура в современной социально-культурной деятельности и образовании. Коллективная монография / Саратов, 2016.
2. Бакланова Т.И., Жукова Е.М., Киселева О.И. Этнокультурные образовательные программы и их педагогический маркетинг в детской библиотеке/ Т.И. Бакланова, Е.М.Жукова, О.И. Киселева // Современные проблемы науки и образования. 2015. №1-1. С. 1045.
3. Ганьшина Г.В., Грибкова Г.И., Григорьева Е.И., Дольгирева Е.В., Ершова О.В. и др. Профессиональная подготовка кадров к художественно-творческой деятельности в сфере досуга. Коллективная монография / Москва, 2022.
4. Грибкова Г.И. Актуальные проблемы формирования ценностных ориентаций современной молодежи / Г.И. Грибкова // Общество и экономика в эпоху глобализации. Сборник научных трудов по материалам научно-практической конференции. ООО «Экспертно-консалтинговый центр Интеллект». 2016. С. 58-62.
5. Грибкова Г.И. Технология проектирования в социально-культурной сфере / Г.И. Грибкова // Вестник экономической интеграции. 2014. №3 (72). С. 76-82.
6. Данелян В.Р., Медведь Э.И. Формирование духовно-нравственной культуры подростков средствами театрализованной деятельности / В.Р. Данелян, Э.И. Медведь // Перспективы художественно-образовательного и социокультурного развития столичного мегаполиса. 2016. С. 21-26.
7. Киселева О.И., Медведь Э.И. Анализ состояния развития эвент-технологий в индустрии креативного досуга в современных условиях мегаполиса / О.И. Киселева, Э.И. Медведь // Социально-культурная деятельность: векторы исследовательских и практических перспектив. Материалы Международной электронной научно-практической конференции. Под научной редакцией П.П.Терехова. 2018. С. 533-539.
8. Культурно-образовательное пространство современного города: проблемы и перспективы / Сборник научных трудов департамента социально-культурной деятельности и сценических искусств Московского городского педагогического университета. Москва, 2022.
9. Медведь Э.И. Профессионально-ориентированная подготовка студентов к эстетическому воспитанию школьников в условиях педагогического колледжа (на прим. специальности 0303 «иностранный язык»): дисс. ... канд. пед. наук / Э.И. Медведь. Москва. 1998.
10. Медведь Э.И., Сергеева В.П., Киселева О.И. Анализ содержания понятия эстетической культуры личности и ее роли в профессиональной подготовке бакалавров социально-культурной деятельности / Э.И. Медведь, В.П. Сергеева, О.И. Киселева // Современные наукоемкие технологии. 2017. № 6. С. 134-138.
11. Сергеева В.П. Медведь Э.И., Грибкова Г.И. Сетевое взаимодействие в образовании как функция повышения качества подготовки обучающихся / В.П. Сергеева, Э.И. Медведь, Г.И. Грибкова // Современные наукоемкие технологии. 2016. № 7-1. С. 195-199.
12. Gribkova G.I., Umerkaeva S.S., Zavarina S.Y., Dolzhenkova M.L., Kamenets A.V. Formation of creative fantasy and imagination of students as a task of artistic pedagogy / Gribkova G.I., Umerkaeva S.S., Zavarina S.Y., Dolzhenkova M.L., Kamenets A.V. International Journal of Innovative Technology and E[ploring Engineering. 2019. T.8. № 12. С. 4146-4149.
13. Daletsky Ch.B., Khudyakova T.L., Kulikov S.P., Medved E.I., Shukshina L.V., Khammatova R.S., Shbanova O.V. Education and upbringing as socio-cultural development factors of contemporary society / Medved E.I., Daletsky Ch.B., Khudyakova T.L., Kulikov S.P., Shukshina L.V., Khammatova R.S., Shbanova

O.V.// International Journal of Applied Exercise Physiology. 2019. Т. 8. № 2.1. С. 598-603.

14. Grigorieva E.I., Gribkova G.I., Umerkaeva S.S., Kiseleva O.I. Humanities and Social Sciences Reviews. 2019. Т.7. №6. С. 749-753.

15. Sergeyeva V., Medved E., Gribkova G., Kiselyova O., Levina I., Milkevich O., Pitenko S. Sociocultural interaction of a university and the creative leisure industry businesses in the system of personnel training for educational and cultural institutions // Espacios. 2019. Т. 40. № 9. С. 9.

Немирович-Данченко А.Ю.

профессор кафедры музыкального образования
ФГБОУ ВО «Московский государственный институт культуры»
e-mail: Mxt_izdat@mail.ru

Nemirovich-Danchenko A.Y.

Professor of the Department of Music Education
Moscow State Institute of Culture

**«МУЗЫКАЛЬНЫЕ ЗАПИСИ ЧУВСТВ»: О ФОРТЕПИАННЫХ СОЧИНЕНИЯХ
В.И. РЕБИКОВА**

Аннотация. Статья посвящена личности и фортепианному творчеству В.И. Ребикова, его роли в русской музыкальной культуре, так как в его произведениях отразились многие эстетические тенденции того времени. Свои новые идеи Ребиков воплотил в фортепианных произведениях, отмеченных поисками новых средств музыкальной выразительности. Яркие, образные пьесы его фортепианных циклов прочно вошли в педагогическую практику и составили золотой фонд русской музыки.

Ключевые слова: Ребиков В.И., русская музыка, фортепиано, пьеса, цикл, композитор, музыкальный стиль, мелодия, гармония, форма.

“MUSICAL ENTRIES OF SENSES”: ABOUT PIANO WORKS OF V.I. REBIKOV

Abstract. The article is devoted to V.I. Rebikov as a person and author of piano works and his impact on Russian musical culture, since his works have reflected many important aesthetic tendencies of his epoch. He did his best to materialize his new ideas in his piano works, seeking for new means of musical expression. Lively, picturesque pieces from his piano cycles are widely used in educational practice and have formed the gold fund of Russian music.

Keywords: Rebikov V.I., russian music, piano, piece, cycle, composer, musical style, melody, harmony, form.

«Музыкальные записи чувств» – так назвал свою статью композитор В.И. Ребиков [1], и это точно соответствовало творческой задаче его уникального таланта, получившей наиболее яркое воплощение в его многочисленных сочинениях для фортепиано.

Творческая деятельность Владимира Ивановича Ребикова (1866-1920) отразила не только его индивидуальные качества, но и многие черты его эпохи и русской композиторской школы в целом. Он принадлежит к числу русских композиторов-«дилетантов», чье творчество формировалось не в стенах консерватории, а в процессе самообразования и общения с композиторами и музыкантами, обогащалось знаниями, полученными в частных уроках. Композиторы Глинкинской эпохи, некоторые из кучкистов прошли подобный путь формирования. В.И. Ребиков в 1885 году не был принят в Московскую консерваторию, поскольку С.И. Танееву не понравились его модернистские диссонантные сочинения. Фундаментальное гуманитарное образование, полученное им на филологическом факультете Московского университета, и самые разносторонние знания, приобретенные в процессе самостоятельного изучения множества литературных, философских и других источников, занятия с музыкантами в России и в европейских странах сформировали широкий круг его интересов и сделали одной из уникальных личностей в истории отечественной музыки.

В.И. Ребиков был активным организатором музыкальной жизни, давал уроки игры на рояле, теории музыки, композиции, музыковедения в Москве, Киеве, Одессе, Кишиневе, концертировал в

России и за рубежом. Он оставил не только обширное композиторское наследие, но и литературные работы, переводы. Отражая веяния своей эпохи, В.И. Ребиков стремился к синтезу искусств, соединяя музыку с живописью, театром, литературой; он создал концепцию «музыкальной психографии», новаторские формы сочинений: «меломимику», «мелопластику». Творчество композитора в жанрах фортепианной, вокальной музыки, оперы, балета отражает широчайший круг его поэтических, философских и художественных интересов: от Овидия, Конфуция и Петрарки – до В. Брюсова, К. Бальмонта, А. Беклина, О. Шпенглера, Л. Андреева и др. Оно включает как сочинения церковной традиции, так и самые новаторские, опирающиеся на модернистские тенденции (импрессионизма, экспрессионизма, символизма).

В.И. Ребиков начал свое творчество с увлечения музыкой П.И. Чайковского, и его фортепианные пьесы получили одобрение великого композитора как талантливые, с красивой гармонией и недюжинной музыкальной изобретательностью. Фортепианная музыка составляет основную часть наследия композитора, и в ней наиболее полно отразились определяющие черты его стиля. В данной статье будут представлены его фортепианные сочинения, входящие в сборник, наиболее доступный для исполнителей [2], поскольку его пьесы издавались мало.

Любимым жанром композитора был фортепианный цикл программного содержания. Им написано множество сочинений такого рода, которые и представляют собой «музыкальные записи чувств», о чем говорят даже сами их названия. Вот только некоторые из них: «Осенние грезы» ор.8 (посвящен памяти П.И. Чайковского, включает пьесы «Грустная песенка», «Беззаботность», «Последнее свидание», «Мазурка», «Отголоски деревни», «Колыбельная песня» и др.), цикл «В сумерках» ор.23 (из пьес: «Жалоба», «Зимняя песня», «Уговаривание», Надежда», «Воспоминание», «Молитва», Сожаление», «Жили-были», «Одиночество»), «Осенние листья» ор.29, «Идиллии» ор.50. Как циклы, так и отдельные программные пьесы, к примеру, «Музыкальная табакерка», «В деревне», «Дервиш», «Вечерние огни» №1-5, «Дети катаются на коньках», «Вечер на лугу», и многие другие свидетельствуют о намеренном наследии композитором традиций романтизма (в особенности Р. Шумана и П.И. Чайковского) и импрессионизма.

Нужно особо выделить пьесы «деревенской» тематики, что роднит Ребикова со многими страницами русской музыки: это «Отголоски деревни» ор.8 №11, «В деревне», ор.9 №1, «Вечер на лугу» ор.31 №5 и др. Отголоски русского фольклора слышатся в натуральных ладах, ладовой и метрической переменности, в переключке одноголосных и многоголосных фрагментов, в «пустых» квинтах, выдержанных органых пунктах – приемах, традиционно применяемых в музыке такого рода содержания. В подобных пьесах у В.И. Ребикова встречаются и необычные метроритмические решения, как, например, размер 7/8 с переменным внутритактовым делением 3+2+2 и 2+2+3 в пьесе «Отголоски деревни».

Многие фортепианные пьесы В.И. Ребикова, а также другие его сочинения (широко известная опера «Елка» с ее знаменитым «Вальсом», балеты «Принц Красавчик и принцесса Чудная Прелесть», «Белоснежка»), в основном, написаны для детей и о детях, нередко на сказочные и фольклорные сюжеты. С одной стороны, в своих детских пьесах он является продолжателем традиции Р. Шумана, П.И. Чайковского, А.Т. Гречанинова, А.К. Лядова, и его несложные для исполнения образные и яркие пьесы прочно вошли в педагогический репертуар (сборники «Альбом легких пьес для юношества», «Искорки», «Игрушки на елке» и др.). С другой стороны, В.И. Ребиков оказывается тесно связанным с одной из интереснейших тенденций конца XIX- 1-й половины XX века, ярко проявившихся у таких величайших композиторов, как И. Стравинский, Б. Барток, М. Де Фалья, С. Прокофьев, М. Равель, К. Орф, Б. Бриттен, Э. Вила-Лобос [3, 106-107]. И также, как у этих композиторов, при всей своей кажущейся незатейливости, музыкальный язык пьес В.И. Ребикова отличается достаточной сложностью и новаторством.

Рассмотрим, как создается это парадоксальное сочетание в фортепианных сочинениях композитора, среди которых встречаются и такие, которые рассказывают о мире детства, но не предназначены для исполнения детьми.

При всей склонности к жанру миниатюры, В.И. Ребиков обращается к разному масштабу пьес: от буквально крошечных (в пьесе «Надежда» ор.23 №4 всего 10 тактов) – до сложных трехчастных форм пьес концертного плана («Вальс ор.2 №3).

Нельзя не отметить подчеркнутую простоту, даже наивность музыкальных интонаций и тем сочинений В.И. Ребикова, в большинстве своем опирающихся на традиционно-романтические лирические интонации и песенно-танцевальные формулы в часто встречающихся вальсах, маршах, мазурках, грустных песнях и песенках, колыбельных и т.п. В формообразовании композитор намеренно часто прибегает к периодичности мотивов и фраз, квадратности небольших (в основном, четырехтактных) предложений, повторным структурам и предельно ясной форме. Все это чрезвычайно характерно для традиций домашнего музицирования.

Но при этом фактура его пьес может быть отнюдь не простой для воспроизведения. Довольно часто его пятизвучные (развернутые в октаву) септаккорды или аккорды в диапазоне больше октавы предназначены для крупной и мощной мужской руки и трудно исполнимы («Элегия» ор.5 №3, «Вечерние огни» №4, №5 и др.). Движение параллельными терциями, квинтами, секстами, октавами в таких пьесах, как «Молитва» ор.23 №6, «Этюд» ор.2 №2, «Отголоски деревни» тоже требует технической подготовленности. В пьесе «Колыбельная» ор.8 №16, например, фактура расслаивается на пять пластов. Два из них в левой руке (органные пункты из квинт или децим вместе с нисходящим октавным скачком) и три в правой – мелодия, изложенная двойными нотами, нисходящий подголосок из четвертей и длинные ноты. Так традиционный облик колыбельной с лирической мелодией и «покачивающимся» движением аккомпанемента оказывается усложненным из-за необычной для этого жанра многозвучной фактуры.

Интересны характерные пьесы, написанные в особых ладах – фригийском («Этюд» ор.2 №2), дважды гармоническом («Дервиш»). Элементы театральности, пантомимы, столь интересовавшие В.И. Ребикова, проявляются в лирическом «дуэте» пьесы «Последнее свидание», включающей ряд изысканных гармонических отклонений и очень напоминающей романсы Чайковского, которому и посвящена эта музыка.

В метроритмическом отношении музыка В.И. Ребикова, по сравнению с его современниками, не отличается особой изобретательностью, хотя иногда встречаются любопытные метрические структуры, как, например, размер 7/8 в упомянутой уже пьесе «Отголоски деревни». Фрагмент полиметрии (2/4 в размере 3/4) встречается в «Мазурке» ор.8 №9.

Наиболее интересны находки В.И. Ребикова в области ладогармонических и тональных средств, которые как раз и роднят его с поисками и открытиями его современников. В раннем своем творчестве композитор, как правило, использует устойчивые тональные планы без каких-либо сложностей, хотя и здесь встречаются «наслоения» аккордов, например, тоники и доминанты в «Характерном танце» ор.2 №6. Но в более поздних своих опусах композитор, начиная пьесу с темы довольно традиционно звучащей, может развивать ее неожиданно сложными тональными средствами. Цепочки секвенций с отклонениями по тонам («Отголоски деревни») или по малым терциям (по звукам уменьшенного септаккорда («Вечерние огни» №1)), уводят музыкальный материал в далекие тональности. Таким образом, получается довольно неожиданный контраст между темой и ее развитием, нередко напоминающим вагнеровские приемы. И это не случайно: напомним, что В.И. Ребиков обучался в Германии, перевел труд одного из своих педагогов К. Мейербергера о гармонии Р. Вагнера.

Порой кажется, что композитор намеренно избирает парадоксальное соединение простоты и сложности. Так, пьеса «Вечерние огни» №3 начинается с 8-тактового периода в фа-диез-миноре в характере традиционно-романтического ноктюрна. В следующем восьмитакте композитор меняет

тональность на ми-минор и, сохраняя ритмический облик темы, меняет ее гармонию на резко диссонантную. В среднем эпизоде Largo он вообще удаляет ключевые знаки, поскольку сложно определить тональность красочных хроматических аккордовых последовательностей, в том числе – параллельных нонаккордов, очень напоминающих не только гармонический стиль К. Дебюсси и М. Равеля, но и фактуру джазовых фортепианных или саксофоновых «блок-аккордов». За пять тактов до репризы звучит секвенция по полутонам в ритмическом движении темы, которая приводит к основной тональности и возвращению темы с расширением второго предложения, но в том же романтическом характере, даже более подчеркнутым.

Подобные примеры записи В.И. Ребиковым своей музыки “in C” – свободных сочетаний диссонирующих аккордов можно встретить в пьесах «Молитва» и «Сожаление» цикла «В сумерках». В сочетании с простотой и даже наивностью ритмики тем, периодичностью, квадратностью строения, типично романтических рисунков фактуры гармоническая усложненность этой музыки производит действительно парадоксальное впечатление. Но все это чрезвычайно близко тем тенденциям, которые прослеживаются в творчестве таких композиторов, как Б. Барток, С. Прокофьев, Э. Вила-Лобос и других великих современников В.И. Ребикова.

Литература:

1. Ребиков В.И. Музыкальные записи чувств. РМО, 1913. № 48.
2. Ребиков В.И. Фортепианные произведения / Сост. С.Мовчан. М.: П.Юргенсон, 2008. 84 с.
3. Карташева З.Б. О национальном и интернациональном в фортепианном стиле Э. Вила-Лобоса // Проблемы музыкального стиля. Сборник научных трудов. М., 1982. С.105-120.
4. Берберов Р. Предисловие и изд. Ребиков В.И. Пьесы для фортепиано. Тетрадь 1. М., 1968.
5. Томпакова О. В.И. Ребиков. М., 1989.

Пшеницына Н.А.

аспирант

ФГБНУ «Институт стратегии развития образования»

e-mail: concept@list.ru

Pshenitsyna N.A.

Postgraduate student

The Federal State Budgetary Institution «Institute of Educational Development Strategy»

ЭСТЕТИЧЕСКАЯ ПРИРОДА МУЛЬТИПЛИКАЦИИ КАК ОДНА ИЗ ОСНОВ РАБОТЫ ПО ХУДОЖЕСТВЕННОМУ РАЗВИТИЮ МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ

Аннотация. В статье рассматривается малоизученный вопрос эстетической природы мультипликации в контексте задач художественного развития младших школьников в процессе приобщения к мультфильму. Эстетическая природа и особенности поэтики мультфильма исследуются на конкретной теоретической основе: исходя из эстетики М. М. Бахтина.

Ключевые слова: мультипликационный фильм, художественное развитие, младшие школьники, эстетика М.М. Бахтина, сказка, наивное искусство, лирика.

AESTHETIC NATURE OF CARTOON AS ONE OF THE FOUNDATIONS OF WORK ON THE ARTISTIC DEVELOPMENT OF JUNIOR SCHOOLCHILDREN

Abstract. The article examines the little-studied issue of the aesthetic nature of animation in the twentieth century, the artistic development of primary schoolchildren in the process of introducing them to cartoons. The aesthetics and features of cartoon poetics are examined on a specific theoretical basis: based on the aesthetics of M. M. Bakhtin.

Keywords: animated film, artistic development, junior schoolchildren, aesthetics of M.M. Bakhtin, fairy tale, naive art, lyrics.

Российская педагогика уделяет большое внимание художественному развитию младших школьников. По мнению А. В. Бакушинского, «роль ...художественно-воспитательной работы огромна и очень ответственна» [3, 75]. Особое значение в этой связи имеет художественное развитие младших школьников на материале мультфильма. Как подчеркивает Д. В. Велинский: «...возможности мультипликации неисчерпаемы. Её выразительные средства, разнообразие видов и техник ... стимулирует творческую активность..., раскрепощает ...мышление, даёт полную возможность выразить и реализовать себя» [10, 6]. Трудность, однако, в том, что, хотя мультфильм, по замечанию Ю.М. Лотмана, представляет «самостоятельное искусство со своим художественным языком» [19: 39], малая изученность художественного феномена мультипликации неизбежно ограничивает возможности освоения мультфильма в образовательных целях. Анализ научных работ, посвящённых исследованиям мультипликации, позволяет заключить, что рассмотрение мультфильма характеризуется сегодня недостаточным вниманием к его эстетической природе. Мультфильм чаще рассматривается как «особое киноискусство, основанное на экранном «оживлении» различных неодушевленных объектов» [12, 82] и т. п. С позиций же того, чем, по словам М.М.Бахтина произведение является «для направленной на него эстетической деятельности художника и созерцателя» [6, 17], мультфильм сравнительно мало изучен

Отсутствие надёжной опоры в понимании эстетической природы мультипликации накладывает отпечаток на пути освоения данного искусства в педагогических целях. Разнообразие подходов

сочетается с повышенным вниманием к формальным элементам мультипликационной выразительности: своеобразию стилистики (метафоричность, условность, высокий уровень обобщения др.) [11, 16]); универсальным средствам художественной выразительности (колорит и т.п.); сквозными элементами киноязыка (ракурс, план, монтаж) [2, 21] и т.п. Иначе говоря, используя терминологию М.М.Бахтина, рассмотрение мультфильма нередко сводится к «раскрытию всего данного, уже наличного и готового до произведения того, что художником преднайдено, а не создано» [5, 316] .

В свете сказанного можно предположить, что педагогический потенциал художественного развития детей силами мультфильма задействован не в полной мере. За пределами освоения мультипликационного произведения, по сути, остается то, что, по словам М.М.Бахтина, побуждает художника искать приемы «обработки определенного содержания» [8, 211] с помощью именно данного материала.

Это делает актуальным подойти к пониманию мультфильма с конкретных теоретических позиций.

Отсюда **цель работы**: рассмотреть теорию художественного творчества М.М. Бахтина как инструмент исследования поэтики мультипликационного фильма.

Гипотеза. Работа по художественному развитию детей в процессе приобщения к мультфильму будет успешно реализована, если будут созданы условия для приобщения детей к эстетической природе мультфильма, т.е. позволяющие осваивать мультфильм как искусство повышенной эстетической напряженности, по уровню интенсивности близкой поэзии (и особенно лирике).

Остановимся на некоторых аспектах эстетики М. М. Бахтина. Согласно теории художественного творчества М. М. Бахтина, строение художественного мира произведения, а следовательно, и каждого из его аспектов определяется «соотношением автора и героя» [7, 3].

Эстетическая реакция автора при этом различается по напряженности. (Под *эстетической реакцией* понимается восприятие жизни человека в единстве всех его смысловых элементов, временных и пространственных, в качестве прекрасного).

Автор *эпического* произведения (игровое кино, литературное повествование др.) смотрит на мир глазами героя и одновременно сохраняет позицию отстраненности т.е. видит героя как бы со стороны. Отсюда стремление вовлечь в круговорот событий ... и чувств, в развернутую «сеть отношений» [1, с. 112]

В сюжете (временном целом) автор эстетически осмысляет историю «становления души» героя [7, 89] в процессе разрешения им жизненных коллизий. На уровне пространственном, в портрете [7, 34-54] значимы проявления индивидуальных особенностей героя, его душевных противоречий. Большую смысловую нагрузку несет речь и т.п.

Реакция лирика другая, еще более интенсивная по напряженности. Отношения автора и героя принципиально иные. Автор отчетливо доминирует над героем, т.е. смысловой аспект в лирике значительно преобладает над остальными. Лирический герой как бы растворяется в «тотальной экспрессии» [4: 14], содержание которой и становится объектом эстетической реакции лирика. Отсюда особенности поэтики. Нет развернутого портрета. Внешность героя активно достраивается читателем. Своеобразен сюжет. По мнению Р.Арнхейма, «перед нами, скорее, координация, чем последовательность элементов» [1, 110] и т.п.

Рассмотрим особенности художественной природы мультфильма² в свете концепции М. Бахтина.

Мультфильм рассматривается нами как образ повышенной эстетической напряженности, по силе эстетической реакции сопоставимый с лирикой.

В этой связи интересен в подход С.Эйзенштейна, к мультфильму как искусству, функционирующему «...на уровне представлений человека, не закованного еще логикой, разумностью,

²Базой являются мультфильмы, входящие в золотой фонд мультипликации

опытом» [23, 210], действующему глубинные, «пралогические», пласты сознания. («Сама техника переливающегося ... контура отзывалась в глубинах прапамяти» [23, 207],).

Невольно привлекает внимание и настойчивое соотнесение художественной речи мультфильма с поэзией. По словам аниматора Рут Лингфорд, «поэзия и анимация имеют ... интересные взаимоотношения друг с другом, он обе представляют очень емкие формы, они очень метафоричны и у них есть свой способ сталкивать знакомые элементы, чтобы получить новые смыслы» [15, 54]. (Ср.: «строительный материал...сходен лирикой: «лаконизм, точность замысла, гипербола, метафора, ритм» [18, 5].

Иначе говоря, «череда событий» мультфильма ориентирует зрителя на переживания, принципиально отличные от игрового кино, или, если взглянуть шире, от эпического повествования (зритель не станет «расшифровывать» образы экрана: у него нет на этом времени). Однако отказ от «последовательного размышления» не единственный признак, свидетельствующий об особой природе мультипликационного изображения. Мультфильм по самой сути – сказка. Переживание мира, как чуда, – основа мультипликационного вымысла: миры пересекаются, «животные разговаривают, клубочек указывает путь» [22, 22], животные, люди, предметы понимают друг друга, персонаж может принять любую форму и т.п. Как образно высказался Арнольд Буровс: «Открылась ...и глубоко запала в сердце красота мира ... Все остальное было ...техникой передачи этой удивительной сказки, созданной самой жизнью» [9, 56].

Тем самым мультфильм разделяет подход, давно и широко представленный за пределами сравнительно молодого кинематографа: в фольклоре, иконописи, искусстве средневековья, произведениях наивов и «высокого примитива» др. («постоянно ощущается сказочность» [17, 151] у Пиросмани; «сказочный лад» Шагала, [14: 176] и т.п.). Иначе говоря, представляет собой искусство «пралогическое» («сказочное»), или, если взглянуть шире, по отношению к миру «наивное»: т.е. акцентирующее «мифопоэтическую, «праздничную» [20] природу реальности, «красоту бытия» как особое измерение жизни.

Наивная природа эстетического переживания жизни: как чуда, и рождает особый художественный образ мультфильма. Сила реакции автора так велика, что требует отказаться от «привычных» форм эпического повествования («линейного» хода событий и т.п.), и перейти к поэтической, ритмической, организации изображения. Как отмечал А. Буровс: «Иной характер движения и, что еще важнее, «общения» ...персонажей...создает сказочно-фантастический и символично-ассоциативный ряд восприятия, характерный... разве что для ...поэтически броской изобразительной метафоры и образа-маски» [9: 54].

В свете сказанного, обратимся к поэтике мультфильма

Герой мультфильма, при всей индивидуальности, как характер, одновременно и «символ», дань иному («праздничному») плану реальности, который возвышенное и значительнее. Так, Леопольд не просто кот-добряк, над которым издеваются мыши, но, прежде всего, «сама доброта». Познавательная активность героя снижена. В какой-то миг жизнь героя обретает особое звучание, не «подготовленное» логическим ходом событий (варежка превращается в собачку др.). И весь его дальнейший путь есть раскрытие в свете новых, истинных ценностей. Речь как правило не несет принципиальной смысловой нагрузки. Зато ее часто берет на себя музыка.

Пространство мультфильма подчеркнуто условно, фантастично. Мультфильм переводит происходящее в своего рода пространственное «безвременье» (сопоставимое со сказочным «жили-были»): на экране «ожившие» рисунки и куклы, т.е. персонажи, создающие «повышенную меру условности» [20]. Как отмечают исследователи, пространственный аспект в мультфильме демонстрирует «собственную логику развития» [12, 126], организованную, прежде всего, ритмически (имеющую «тесную связь с музыкой» [12, 126]. Это отчетливо проявляется в *портрете*. Необычные черты облика «транслируют», свободную от частных, суть героя (его символическое начало).

Характерным примером является портрет львенка в фильме «Как Львенок и Черепаха пели песню» (режиссёр И. А. Ковалевская): создающий, прежде всего, «что-то доброе созвучное миру». *Деталь* передает глубинную, «наджитейскую», суть происходящего (сугробчик на головке Серой Шейки, одиноко дремлющей в спасительной лужице, не только знак пришедшей зимы, но покинутости, глубокого одиночества и т.п.). Также «нежизнеподобен» и по-особому ёмок фон (пейзаж, ансамбль фигур, поз, жестов др.). *Цвет* подчеркивает «контрастное» будничной логике сущностное начало (красная собачка / «Варежка»/; желто-оранжевая гривка львёнка и т.п.).

Особого внимания заслуживает **сюжет**. Сюжетная канва прозрачна. Визуальный ряд полностью восполняет лаконизм сюжетной канвы. Это своего рода *история торжества чуда*, преобразование житейского в свете иного (истинно человеческого, высокого) уровня ценностей, или победы духа, Истины, жизни. Жизнь героя разделена фактически на два, логически слабо «сопряженных», отрезка: «до чуда» (включающий житейское, бытовое), и «после чуда»), одухотворенный новым смыслом. Например, в мультфильме «Старая игрушка», чудо искренней привязанности раскрывается с уходом мишки и, в итоге, преобразует мир девочки, и т.п.

Добавим, что мультфильм произведение эпическое, однако по сути, его повествование, как и образ поэтический, укладывается «в единую обозримую ситуацию» [1:110]. Изображение «выступает как свернутая вневременная программа..., которая в процессе восприятия должна разворачиваться в протяженный во времени текст [20]. Аудитория должна на коротком отрезке времени восстановить логически «недостающие» звенья, реконструировать весь спектр переживаний (как делается в детских играх, народном театре [20], а также лубке и сказке).

Смысловой аспект – мультфильма как произведения наивного (сказочного) значительно доминирует над двумя остальными. Можно сказать, что фильм получает эстетическое завершение, как своеобразный «гимн чуду». Смысл состоит в поэтическом (надлогическом) раскрытии жизненного (героя) в свете истинно высоких ценностей (ср.: *мечта* / «В порту/»; и т.п.). Это и задает ключевое настроение мультипликационного произведения: как радостное утверждение чуда бытия. (Что бы ни случилось, жизнь прекрасна!))

Заключение

Подведем итоги. Рассмотрение особенностей мультфильма с опорой на эстетику Бахтина показало, что художественный мир мультфильма по структуре принципиально иной, чем эпический. Мультфильму свойственно такое соотношение автора и героя, которое отличает образ поэтический (и прежде всего лирику): автор /эстетическое/ доминирует над познавательным /контекстом героя/ на всех уровнях художественного целого.

Это обусловлено спецификой природы мультфильма как произведения «пралогического» (сказочного), а потому в переживании мира наивного. «Наивность» эстетического переживания жизни (как чуда) и позволяет говорить об особой интенсивности реакции автора мультфильма: по уровню близкой эстетической реакции лирика. Повышенная эстетическая напряженность мультипликационного образа и обуславливает специфику средств его освоения.

Но это уже другая тема.

Литература:

1. Арнхейм Р. Новые очерки по психологии искусства / Р. Арнхейм; науч. ред. и вступ. ст. В. П. Шестакова. – М.: Прометей, 1994. – 352 с.
2. Баженова Л. М. Искусство экрана в художественно-творческом развитии детей, 1– 4 классы: методическое пособие, программы, тематическое планирование. – М.: Русское слово, 2011. – 172 с.
3. Бакушинский А.В. Исследования и статьи. — М.: Сов. художник, 1981. — 237 с.
4. Бахтин М.М. Литературно-критические статьи. М.: Худож. лит., 1986.–543с.

5. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1986. – 445 с.
6. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М.: Худож. лит., 1975. – 504 с.
7. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. – 424 с.
8. Бахтин М.М. Автор и герой. К философским основам гуманитарных наук. СПб. Азбука. 2000. С.208
9. Буровс А. Художник начинается с детства / А. Буровс // Мудрость вымысла / сост. С. Асенин. – М.: Искусство, 1983. – С. 53 – 60.
10. Велинский, Д. В. Технология процесса производства мультфильмов в технике перекладки. Методическое пособие. Издание второе, исправленное и дополненное / Д. В. Велинский. - Новосибирск: Поиск, 2011. – 41 с.
11. Джафарова О. С. Мультипликационная педагогика в начальной школе: пути решения современных образовательных задач. [Электронный ресурс] / О. С. Джафарова. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/multiplikatsionnaya-pedagogika-v-nachalnoy-shkole-puti-resheniya-sovremennyh-obrazovatelnyh-zadach?ysclid=lawsp7b94b27292967>
12. Евтеева И. В. Кинодраматургия и строение фильма : учебное пособие / Е. В. Евтеева. — 2-е изд., стер. — Санкт-Петербург: Лань: Планета музыки, 2022. — 292 с. С.82
13. Исследование возрастной адресации мультфильмов [Электронный ресурс] / Е. О. Смирнова, М. В. Соколова, Н. Ю. Матушкина, С. Ю. Смирнова // Культурно-историческая психология 2014. Т. 10. № 4. С. 27—36. — URL:https://psyjournals.ru/files/73426/kip_4_2014_smirnova_sokolova_matushkina.pdf?ysclid=lbmqobewkh433683489
14. Каменский А.А. Сказочно-гротесковые мотивы в творчестве Марка Шагала. // Примитив и его место в художественной культуре Нового и новейшего времени. – М.: Наука, 1983. – С.160 – 201.
15. Кривуля Н. Г. Анимация и поэзия: созвучия и диссонансы: учебное пособие. – М.: ВШТ МГУ, 2022. – 339 с.
16. Кудрявцева-Енгальчева В. Главное – погрузить в сказочную таинственность / В. Кудрявцева-Енгальчева // Горизонты мультипликационной педагогики. Кн. II. /Автор-сост. П. И. Анофриков. – М.: ВЦХТ («Я вхожу в мир искусства»), 2015. – С.13-15
17. Кузнецов Э.Д. Пиросмани. – Изд. 2-е. – Л.: Искусство. Ленингр. отд., 1984.
18. Курчевский В. В. Изобразительное решение мультипликационного фильма. О природе гротеска и метафоры. Учебное пособие. М.: ВГИК, 1986.
19. Лотман Ю.М. О языке мультипликационных фильмов / Ю. М. Лотман // Об искусстве. – СПб: Искусство-СПБ, 1998. – С. 671 – 674.
20. Лотман Ю.М. Художественная природа русских народных картинок// Лотман Ю.М. Статьи по семиотике культуры и искусства (Серия "Мир искусств") - СПб.: Академический проект, 2002. - С.322-339.
21. Мацкевич Ж. В. Развитие изобразительного творчества в рисовании у детей старшего дошкольного возраста под влиянием мультипликационных кинофильмов. [Электронный ресурс] /Ж. В. Мацкевич. –URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/razvitie-izobrazitel'nogo-tvorchestva-v-risovanii-u-detey-starshego-doshkolnogo-vozrasta-pod-vliyaniem-multiplikatsionnyh-kinofilmov?ysclid=lb5c5zdplh5713035>
22. Пропп В. Я. Русская сказка (Собрание трудов В. Я. Проппа.) Научная редакция, комментарии Ю. С. Расказова. — Издательство "Лабиринт", М., 2000. — 416 с.
23. Эйзенштейн, С. «Дисней» // Проблемы синтеза в художественной культуре. – М.: Наука, 1985. – С. 209 – 284.

Лебедева Е.В.

аспирант

Института культуры и искусств

ГАОУ ВО «Московский городской педагогический университет»

e-mail: lebedevaee88@mail.ru

Грибкова Г.И.

кандидат педагогических наук, доцент департамента

социально-культурной деятельности и сценических искусств

Института культуры и искусств

ГАОУ ВО «Московский городской педагогический университет»,

e-mail: galina2658@yandex.ru

Lebedeva E.E.

postgraduate student

The Institute of Culture and Arts

Moscow City Pedagogical University

Gribkova G.I.

Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor of the Department

socio-cultural activities and performing arts

The Institute of Culture and Arts

Moscow City Pedagogical University

РОЛЬ СОВРЕМЕННОЙ ИНФОРМАЦИОННО-КОММУНИКАТИВНОЙ СРЕДЫ В ПРОЦЕССЕ СОЦИАЛИЗАЦИИ ДЕТЕЙ И ПОДРОСТКОВ

Аннотация. В статье актуализируется значимость социализации детей и подростков; рассматриваются происходящие в обществе социокультурные изменения, обусловленные технологическим развитием и формированием новой информационно-коммуникативной среды; выявляется новый уровень социализации – киберсоциализация; дается характеристика особенностей социализации ребёнка в современных условиях.

Ключевые слова: дети и подростки, социализация, киберсоциализация, информационно-коммуникативная среда, современное детство, развитие личности.

THE ROLE OF MODERN INFORMATION AND COMMUNICATION ENVIRONMENT IN THE PROCESS OF SOCIALIZATION OF CHILDREN AND ADOLESCENTS

Abstract. The article updates the importance of socialization of children and adolescents; examines the sociocultural changes occurring in society due to technological development and the formation of a new information and communication environment; a new level of socialization is revealed – cybersocialization; The characteristics of the socialization of a child in modern conditions are given.

Keywords: children and adolescents, socialization, cybersocialization, information and communication environment, modern childhood, personality development.

Введение в проблему. Конец XX – начало XXI веков характеризуется широким распространением интернета, как нового глобального фактора, оказывающего влияние, в том числе, на процессы социализации, что, в свою очередь, явилось закономерным следствием информационно-технологической революции 1970-х гг. [8, с. 98]. По данным последнего отчета Global Digital,

количество уникальных пользователей мобильных устройств в мире достигло в 2022 г 5,31 млрд, что на 95 млн больше, чем в предыдущем году, и составляет 67,1% населения планеты. Численность интернет-аудитории на тот же период составила 4,95 млрд. человек, т.е. 62,5% мировой популяции. В России число пользователей интернета в 2022 г составило 129,8 миллиона человек (89% населения), а число активных пользователей социальных сетей – 106 миллионов (72,7%) [13].

Широкое распространение современных информационных технологий создает феномен «информационного общества», образ жизни в котором предполагает постоянную связь деятельности его членов с процессами создания, хранения, передачи и обработки различной информации, а следовательно – с использованием различных устройств, обеспечивающих данную функцию, и коммуникационной среды – интернета. При этом современными исследователями отмечается, что формирующаяся таким образом информационно-коммуникативная среда становится как культурным феноменом, обладающим отдельными психологическими и семиотическими особенностями, так и новым ресурсом, характеризующимся новыми же культурными средствами (киберкультурой), опосредующими жизнедеятельность современного человека и детерминирующими не только отдельные составляющие его личности, но и оказывающие влияние на высшие психические функции [14].

Происходящие в обществе социокультурные изменения неизбежно сказываются на процессах инкультурации и социализации детей и подростков. **Материалы и результаты исследования. Их обсуждение.** Традиционно социализация, понимаемая как усваивание поведенческих норм, морально-ценностных установок и ориентиров, приобщение к опыту предыдущих поколений и проч., реализовывалась через посредство таких институций, как семья («ближний круг» социальных агентов) и система образования в широком смысле («дальний круг»). В современности впервые за человеческую историю возникает принципиально новый агент социализации, не только активно включающийся в существующую структуру последней, но и радикально трансформирующий её. Его влияние на становление личности современного ребенка столь внушительно, что позволяет исследователям метафорически говорить о появлении «нового вида» человека – Homo cyberus [10]. Процесс социализации, протекающей под влиянием нового агента также получил своё терминологическое обозначение – «киберсоциализация». Данное понятие введено в научный обиход В.А. Плешаковым, определившим его как процесс «качественных изменений структуры личности, происходящий в результате социализации человека в киберпространстве виртуальной социализирующей Интернет-среды» [11]. При этом им же отмечается, что этот процесс сопровождается становлением целого ряда «киберонтологических ожиданий и интересов, мотивов и целей, потребностей и установок» [11], а также возникновением специфической социальной активности, связанной с производством цифровой информации («киберпроизводством»). По сути, складывается особая сфера экзистирования ребенка как субъекта социализации, составленная его социальной активностью в интернет-пространстве и активном участием в использовании и создании информационных ресурсов. Эта сфера задает и моделирует формы коммуникативного процесса и определяет как его специфику, так и особенности социализации в целом.

Специфика социализации в современной информационно-коммуникативной среде детерминирована, в первую очередь, уникальными особенностями нового агента. Эта среда, в основе которой лежат интернет-технологии, может быть охарактеризована, как носящая гибридный, то есть одновременно антропологический и технологический характер. Одним из следствий этого обстоятельства является возникающая возможность виртуальной персонализации – субъекты, действующие в данной среде, могут оставаться инкогнито или создавать виртуальные образы, скрывающие любые личностные характеристики участников коммуникации – их пол, возраст, социальный статус, образование, психическое состояние и прочие, очевидные при общении, осуществляемом в традиционных формах. Таким образом, утрачивается один из ключевых смыслов социализации детей, которая в своих традиционных формах нацелена, в первую очередь, на их введение

в определенные социокультурное пространство и традицию, при этом смысл такого введения состоит не только в создании предпосылок для уверенной ориентации и деятельности в рамках «своего» пространства, но и в определении границ последнего, за пределами которых открывается «чужое» пространство [7].

В современной информационно-коммуникативной среде традиционная культурная дихотомия «свой – чужой» претерпевает значительные трансформации. С одной стороны, границы «своего» и «чужого» размываются и исчезают, что приводит к появлению иллюзии безграничности «своего». С другой стороны, она предоставляет субъекту социализации возможности самостоятельно определять границы «своего» и «чужого», фрагментируя виртуальное пространство и комбинируя его элементы без всякой привязки к основной социокультурной традиции. Это приводит к попаданию в область мелких, в той или иной степени изолированных, субкультурных традиций, ориентированных на определенный возраст, специфические особенности жизненного опыта и интересов, при этом являющихся транскультурными и транснациональными. Таким образом, реальное пространство социализации, привязанное к этнопсихологическому и историко-культурному контексту, определяющему её магистральное направление, оказывается подмененным виртуальным, свободным от указанных рамок и ограничений, пространством, путь в котором прокладывает сам субъект социализации, оказывающийся в ситуации этнокультурной и социокультурной неопределенности или конфликта.

От этих выводов недалеко до утверждения, что интернет и основанные на нем информационно-коммуникативные технологии следует запретить к использованию детьми, по крайней мере до определенного возраста. Однако, по мнению автора, это является такой же крайностью, как и тотальная киберсоциализация, происходящая при полностью бесконтрольном использовании детьми современной информационно-коммуникативной среды. Сегодня информационные технологии лежат в основе социума и экономики, и искусственно замедлять их освоение подрастающим поколением было бы, мягко говоря, нецелесообразно. С другой стороны, эти технологии, при их применении в качестве инструмента традиционных агентов социализации, не представляют опасности, а являются, напротив, эффективным ресурсом, овладение которым находится в числе необходимых навыков. Избежать же замещения традиционных форм социализации тотальной киберсоциализацией возможно путем разумного ограничения использования интернета в качестве информационно-коммуникативного инструмента. Вместе с тем, следует учитывать, что если информационная составляющая данного инструмента (использование интернета для поиска информации и в образовательных целях) нуждается в контроле лишь с точки зрения ограничения поступления нежелательной информации, что успешно реализуется теми же технологическими средствами, то на регулирование коммуникативной его функции должно быть обращено особое внимание.

Важной специфической чертой, присущей киберсоциализации в её негативных проявлениях, является реализация коммуникативной функции с технологически не ограниченным числом коммуникантов в режиме реального времени [12]. При этом пространству интернет-коммуникаций присущи уникальные темпоральные свойства – интересубъективное время при осуществлении субъектами общения интеракций «растягивается», создавая возможность «комфортабельной рефлексии» за счет наличия практически неограниченного времени для обдумывания ответного сообщения [3]. Несомненно, данное свойство может быть по праву отнесено к числу преимуществ онлайн-общения, однако оно же оказывает отрицательное влияние на процесс социализации ребенка, минимизируя его рефлексивные потребности.

В ходе непосредственного («офлайн») общения ребенок находится в условиях аккомодации к собеседнику, что требует активного использования таких ключевых психологических механизмов социализации, как эмпатия, эмоциональный интеллект и рефлексия. В ходе онлайн-общения потребность оперативно корректировать свое поведение в соответствии с обстоятельствами резко снижена или отсутствует. Ребенок практически не испытывает или, по крайней мере, испытывает в

комфортных условиях, фрустрацию, с неизбежностью возникающую при реальном общении, что препятствует развитию вышеупомянутых механизмов социализации. Элементы борьбы, сопротивления, столкновения, переживания «побед» и «поражений», сопровождающие личное общение и слабо выраженные при общении виртуальном, способствуют формированию способности как сохранять структуру своей личности и отстаивать свои убеждения, так и своевременно корректировать их, инвентаризуя систему ценностей и экзистенциальный опыт. Помимо этого, личный контакт определяет ответственность коммуникантов, в то время как онлайн-общение, в особенности осуществляемое от лица виртуального персонажа, не способствует формированию ответственности за свои высказывания.

Киберсоциализация коренным образом трансформирует и такую фундаментальную и особенно важную в период становления личности форму межличностного взаимодействия, как дружба. В традиционном социокультурном пространстве дружба понимается, как отношения высочайшей степени доверия и близости, основанные на сходстве мировоззрений и общности интересов. В современном информационно-коммуникативном пространстве происходит определенная девальвация данного понятия, связанная с появлением нового типа дружбы – дружбы виртуальной. Отношения между «виртуальными друзьями» не соответствуют, как правило, традиционному пониманию дружбы.

В пространстве виртуального общения личность, как таковая, не присутствует, от её лица действует «аватар», черты которого могут далеко не соответствовать носителю, причем последнее может происходить и не вполне осознанно – возможности виртуальной персонализации зачастую подспудно понуждают участников интернет-коммуникаций «подправлять» свой виртуальный образ в ту или иную сторону, даже при отсутствии цели вводить кого-либо в заблуждение.

Референтная группа ребенка, формирующаяся в киберпространстве, складывается, как правило, не только из сверстников, как это обычно при реальном общении, при этом её члены не несут никакой ответственности перед ним за содержание и соответствие реальности детерминированных ими представлений и структур личности, а в худшем случае могут манипулировать им в своих интересах.

Наконец, виртуальная дружба не вполне коррелирует с дружбой традиционной и в функциональном отношении, поскольку не решает проблем одиночества и потребности в принадлежности к группе, особенно остро проявляющим себя в подростковом возрасте. Несмотря на то, что общение в интернете позволяет иметь значительное число «виртуальных друзей», количество в данном случае не означает качества и даже напротив – такое обстоятельство является свидетельством общения без доверия и, следовательно, либо неразвитости личности ребёнка и неосознанности ею вопросов онтологического уровня, либо его одиночества [4; 5].

Также проблемой социализации ребенка в современных условиях является маршрутизация в новом социокультурном пространстве. Как упоминалось выше, в ходе традиционной социализации субъекту последней предлагаются отработанные пути приобщения к социокультурной и этнокультурной традиции, следование которым происходит под контролем и руководством традиционных агентов социализации [6]. В современной же информационно-коммуникативной среде и выбор социокультурного (субкультурного) пространства и построение в нем маршрута входит в зону ответственности ребёнка [9].

Вместе с тем известно, что не каждый взрослый индивидуум способен принимать относительно своего нравственного, духовного и когнитивного развития правильные решения. Выбор, в большинстве случаев, делается в пользу пути наименьшего сопротивления и напряжения. В то же время вся история развития человека и человечества является историей напряжения сил и преодоления различных ограничений. По сути, социализация, происходящая только или преимущественно под влиянием нового агента, дезориентирует субъекта социализации. Помимо этого, имеющий преимущество в традиционной социализации принцип учета возрастных особенностей ребёнка не реализуется при киберсоциализации, что приводит к ранней адалтизации – осведомлению и даже погружению детей дошкольного и младшего школьного возраста в темы и контексты, традиционно для данного возраста

табуированные. Обратной же стороной этого явления является инфантильность, проявляющаяся в более старшем возрасте.

Необходимо отметить, что современная реальность надстроена дополнительным уровнем – виртуальным, который, при всем своем практически неограниченном многообразии, представляет собою только иллюзию, благодаря мощи технических средств приобретающую черты реальности, кажущейся более осязаемой, интересной и привлекательной, нежели реальность жизни. Эта иллюзия, увлекающая не имеющего достаточного опыта работы с информацией и развитого критического мышления ребёнка, может полностью детерминировать его поведенческие стереотипы, ценностные ориентиры и картину мира в целом.

Впрочем, поскольку объемы информации, производимой современным технологическим обществом и циркулирующей в нем, многократно превосходят таковые, созданные за всю предшествующую историю человечества, устоять перед иллюзией виртуальности сложно не только детям, но и вполне сформировавшимся взрослым личностям. Отсюда проистекает возникновение технократических идей о замене технологией морали и появлении «постчеловека» в предполагаемом трансгуманистическом будущем [1], а в конечном счете – о построении средствами технологий идеального общества и небывало высокого уровня жизни для всех людей планеты («рая на земле»). Невидимые и всесильные, технологии, в сущности, превращаются в подобие бога, да и самого человека наделяют в виртуальном мире трансцендентными способностями – наблюдать за теми, кто физически не рядом, творить миры, умирать и воскресать в играх и т.п. Вместе с тем все основные потребности человека, от сугубо физиологических до духовных, привязаны к реальности и требуют реального удовлетворения, обеспечить которое виртуальное пространство само по себе не в состоянии. Однако, оно же является универсальным и мощным инструментом их удовлетворения, отказываться от которого не только нецелесообразно, но и губительно для современного общества.

Заключение. Таким образом, современная информационно-коммуникативная среда выступает в качестве принципиально нового агента социализации, добавляя к традиционному её процессу надстройку в виде киберсоциализации. Отсутствие последней делает социализацию ребенка в современном обществе неполной, однако чрезмерное смещение в её сторону ведет к упрощению восприятия реальности и сведению её к одномерной структуре виртуального пространства. Следовательно, как полное игнорирование киберсоциализации, так и вытеснение ею традиционных форм социализации ведут к нарушениям социальной адаптации. Адекватная социализация ребёнка в современных условиях предполагает развитие адаптивности к обоим уровням современной усложненной реальности, что требует конвенционального закрепления за интернет-технологиями инструментального статуса, и ограничения их использования, с преимущественным применением под контролем взрослых в качестве универсального информационно-коммуникативного инструмента.

Литература:

1. Авдеева И. С., Немова Д. А. Постчеловек – фундаментальная дилемма человеческой культуры / И.С. Авдеева, Д.А. Немова // Week of Russian science (WeRuS-2023): сборник материалов XII Всероссийской недели науки с международным участием, посвященной Году педагога и наставника, Саратов, 18–21 апреля 2023 года. – Саратов, 2023. – С. 916-917.
2. Бабаева Е.В. Интерактивные технологии в образовательных программах учреждений музейного типа/ Г.В. Ганьшина, Г.И. Грибкова, Е.В.Бабаева Е.В.//Экономика и предпринимательство. 2015. № 6-3 (59). С. 870-873.
3. Бурнашева Ф. С. Психологические особенности общения в открытых информационных системах / Ф.С. Бурнашева, Р.Ф. Бурнашев, Ф.И. Арипова //Science and Education. – 2020. – Т. 1. – №. 2. – С. 364-367.
4. Власова Н. В. Взаимосвязь субъективного ощущения одиночества и склонности к

интернет-зависимости в подростковом возрасте / Н.В. Власова // Общение в эпоху конвергенции технологий: сборник статей – М., 2022. – С. 306-309.

5. Волкова О. А. Влияние цифровых медиа на психическое здоровье детей и молодежи / О. В. Бессчетнова, О. А. Волкова, Ш. И. Алиев [и др.] // Проблемы социальной гигиены, здравоохранения и истории медицины. – 2021. – Т. 29, № 3. – С. 462-467.

6. Грибкова Г.И. Педагогические интерактивные технологии в профессиональной ориентации обучающихся /Е.Е. Лебедева, Г.И. Грибкова // Антропологическая дидактика и воспитание. 2023. Т. 6. № 2. С. 277-289.

7. Лебедева Е.Е. Профессиональная ориентация школьников: новый формат/ Е.Е. Лебедева // Педагогический журнал. 2020. Т. 10. № 2-1. С. 578-584.

8. Калдыбаева А. Т., Сабирова М. М. Сущность и содержание социализации детей дошкольного возраста /А.Т. Калдыбаева, М.М. Сабирова //Бюллетень науки и практики. – 2021. – Т. 7. – № 6. – С. 439-442.

9. Кастельс М. Власть коммуникации: учеб. пособие /М. Кастельс пер. с англ. Н. М. Тылевич; под науч. ред. А. И. Черных. – М.: ВШЭ, 2016. – 564 с.

10. Плешаков В.А. Киберсоциализация человека: от Homo Sapiens'a до Homo Cyberus'a / В.А. Плешаков // монография. – М.: МГПУ, 2012. – 211 с.

11. Плешаков В. А. Киберсоциализация как инновационный социально-педагогический феномен / В.А. Плешаков// Преподаватель XXI века. – 2009. – № 3. – С. 32 – 39.

12. Разуваева Т. Н. Интернет-коммуникации подростков: психологический аспект / Т. Н. Разуваева // Проблемы современного педагогического образования. – 2019. – №. 63-2. – С. 340-344.

13. Чуранов Е. Интернет в России в 2022 году: самые важные цифры и статистика/ Е. Чуранов // Web-canape. – 2022. – URL: <https://www.web-canape.ru/business/internet-v-rossii-v-2022-godu-samyevazhnye-cifry-istatistika/> (дата обращения: 06.10.2023)

14. Шакиров А. И., Симкачева М. В. Онтологические основы киберкультуры в цифровом обществе /А.И. Шакиров, М.В. Симкачев // Философия и культура. – 2023. – №. 4. – С. 227-238.

Сюй Цижуй

аспирант кафедры музыкального образования
ФГБОУ ВО «Московский государственный институт культуры»
e-mail: 1279515751@qq.com

Xu Qirui

postgraduate student of the Department of Music Education
Moscow State Institute of Culture

ВЛИЯНИЕ СТИЛЯ «BELCANTO» НА РАЗВИТИЕ НАЦИОНАЛЬНОЙ ШКОЛЫ ПЕНИЯ КИТАЯ

Аннотация. Во время изучения вокального искусства требуется не только отличное знание современной техники методики преподавания, но и глубокое познание устойчивых тенденций и стилей в мире театрального искусства. Я думаю, что многим известно, что европейское искусство пения имеет огромную историю, уходящую корнями в Древнюю Грецию и Рим. Однако, вместе с развитием человечества на фоне западной религиозной музыки зародился стиль «бельканто» (ит. «Belcanto»), стоит отметить, что этот стиль произошел от «певцов-кастратов внес необычные для того времени изменения в мир вокального искусства.

В начале 20 века западное вокальное исполнительство популяризируется в Китае, как иностранными гастролирующими вокалистами, так и китайскими вокалистами и педагогами, прошедшими обучение в США и Европе. В наше время комплекс певческих приемов сохранился и в полной мере используется в изучении вокального искусства, этот стиль стал некий апогеем для певцов. В процессе развития музыкальной культуры происходят изменения и в требованиях к исполнителям. Поэтому, возникает очень важная проблема – подготовить профессионального певца, голос которого будет хорошо звучать за счет полного освоения данного стиля, а также изучить влияние «бельканто» на развитие различных национальных школ, в том числе и на китайскую школу пения.

Ключевые слова: вокальное пение в Китае; бельканто как стиль; исторические особенности; вокальные методики; стратегии развития оперного голоса певца.

THE INFLUENCE OF THE "BEL CANTO" STYLE ON THE DEVELOPMENT OF THE NATIONAL SINGING SCHOOL OF CHINA

Abstract. During the study of vocal art, not only excellent knowledge of modern techniques and teaching methods is required, but also a deep knowledge of stable trends and styles in the world of theatrical art. I think many people know that the European art of singing has a huge history going back to ancient Greece and Rome. However, along with the development of humanity against the background of Western religious music, the style of "Belcanto" was born (it. "Belcanto"), it is worth noting that this style originated from "castrato singers made unusual changes in the world of vocal art for that time. At the beginning of the 20th century, Western vocal performance was popularized in China, both by foreign touring vocalists and by Chinese vocalists and teachers trained in the USA and Europe. Nowadays, the complex of singing techniques has been preserved and is fully used in the study of vocal art, this style has become a kind of apogee for singers. In the process of developing musical culture, there are changes in the requirements for performers. Therefore, a very important problem arises – to prepare a professional singer whose voice will sound good due to the full development of this style, as well as to study the influence of "bel canto" on the development of various national schools, including the Chinese singing school.

Keywords: vocal singing in China; bel canto as a style; historical features; vocal techniques; strategies

for the development of the singer's operatic voice.

Этот вид пения имеет ярко выраженный научный характер, а технические навыки вокализации почти достигли высшей точки человеческого голосового потенциала. Вокальный диапазон широк, тембр голоса красив, пение имеет выдающуюся выразительность и эстетическую ценность.

Чтобы понять смысл бельканто, нужно сначала понять откуда зародился этот стиль и осмыслить предпосылки для его развития. Как мы знаем, после падения Римской империи Европа вступила в период Средневековья - период, в котором правила религия. В то время музыка служила не для развлечения, наслаждения и удовольствия, а была монополизирована церковью, и ей отводилась функция назидания и обучения людей отказу от грехов и обращению к добру.

Согласно легенде, в VIII–IX вв. н. э. римский папа Григорий I для унификации церковных ритуалов и защиты интересов религии, выбрал типичную мелодию народной песни и предписал ее использование в качестве традиционной мелодии католической песни. "Григорианское пение" стало одним из самых ранних вокальных музыкальных текстов.

Псалом — это монофоническая музыкальная форма человеческого (мужского) пения без сопровождения, на латинском языке в качестве текста, основанная на простой натуральной гамме с характерной импровизацией и отсутствием явного ритма разделенной на речитатив и мелодическую мелодию с характеристиками торжественности, простоты и экспансивности. Псалом был движущей силой развития средневековой музыки. Он объединил разнообразную религиозную музыку, характерную для различных национальностей, что привело к значительному повышению уровня церковной музыки.

Школы, основанные для пения псалмов, способствовали также изучению техники пения и популяризации музыкального образования, что оказало положительное влияние на развитие музыки и музыкальной композиции в более поздние времена. В то же время пение псалмов имело и нежелательный эффект - оно препятствовало и ограничивало развитие музыки. В то время церковь следовала древнему принципу "женщины должны молчать в церкви", что сильно препятствовало позитивному и здоровому развитию вокального искусства и стало прямой причиной появления "детского хора", фальцетных певцов и певцов-кастратов. Поскольку церковь обладала монополией на многие элементы жизни, она также обладала монополией на церковную музыку, что препятствовало развитию светской музыки.

Распространенность певцов-кастратов привела к развитию певческих навыков. Певцы-кастраты были мальчиками с яркими голосами, которых кастрировали до достижения половой зрелости, чтобы сохранить их голоса, сузив голосовые пути и расширив голосовой диапазон и превосходные мужские легкие, что делало их превосходными певцами. Появление певцов-кастратов заложило основу для более позднего бельканто, а также возникновению и развитию оперы.

В тот период люди стали обращать внимание на функции голосовых органов во время пения, имели предварительное представление о важности среднего вокального диапазона в пении, интересовались вокальной наукой, и у них начала появляться предварительная музыкальная эстетика, что стало хорошим началом для развития более позднего вокального искусства. Немного позже, а именно в XIV в. феодальный строй и религиозно-ориентированные общественные течения в Европе стали приходить в упадок, социальная и экономическая жизнь перешла от аристократии к массам. Города быстро развивались, преобладали ремесла, день ото дня развивалась коммерческая деятельность. Феодальный строй постепенно переходил к капиталистическому строю.

Ренессанс — это возрождение культуры Древней Греции и Рима, движение «возврата к природе», инициированное свержением феодальной системы в Средние века; скачкообразный этап, на котором рождаются новые идеи и новые открытия.

В конце XVI в. все творения художников содержали сильную концепцию Возрождения. Стремление возродить древнегреческую драму и интерес соединения драматической поэзии с музыкой для создания новой формы искусства, было более интересным и предпочтительным. Под аккомпанемент свободное пение не ограничивается одним стихотворением, а вкрапляется во всю драму. Именно это нововведение заложило основы и дало толчок возникновению оперы.

Наконец, во Флоренции в 1594 году Я. Пери, который был и певцом, и композитором, создал первую в истории Италии оперу по сценарию поэта О. Ринуччини «Дафна». К сожалению, ее музыка не дошла до наших дней. В истинном смысле первой оперой, музыка которой полностью сохранилась, является опера по пьесе О. Ринуччини «Эвридика», написанная и адаптированная Я. Пери в 1600 году. Опера «Орфей», созданная К. Монтеверди в 1607 году, считается первой признанной оперой в мире.

С тех пор опера постепенно стала самым важным музыкальным жанром в Европе со своим неповторимым шармом. Ведь опера поется певцами в костюмах и в сопровождении музыкальных инструментов. Это произведение, сочетающее в себе музыку и сценическую драму на протяжении всей пьесы.

Именно из-за различных музыкальных форм, существующих в опере, мужские и детские голоса больше не могли удовлетворить тот спектр живого звука, который должна выразить опера. Поэтому бельканто — неизбежный продукт развития оперы, а сама опера была неизбежным атрибутом развития итальянского общества того времени, так как она стала следствием развития экономики, а также улучшение общественной эстетики в культурном плане.

Хотелось бы сказать, что культура изучения бельканто смогла охватить довольно большой промежуток времени. За этот промежуток она смогла разделиться на периоды. Я бы хотел сделать небольшой акцент на периодах жизненного цикла бельканто и охарактеризовать каждый из них далее.

Золотой век (XVII в.) «Belcanto»

Это время связано с развитием гомофонного стиля вокальной музыки, формированием итальянской оперы (начало 17 в.). Тогда в Италии были особые певцы, которые начинали учиться вокальной музыке в возрасте шести-семи лет, и после нескольких лет практики в этом искусстве, когда они оказывались отличными конторами и обладали прекрасным талантом и музыкальностью, их кастрировали.

Ежегодно около 4000 мальчиков в Италии подвергались этой бесчеловечной процедуре. Певцы-кастраты имели хорошо развитое телосложение и объем легких мужчин, но более короткие и тонкие голосовые связки, чем у женщин, и приятный женский голос, который обладал гибкостью при пении высоких нот, быстрых фраз и сложных каденций. Четкий звук, великолепное и легкое качество звука, широкий диапазон голоса не имели себе равных.

С середины XVII особенно в XVIII веке, певцы-кастраты стали очень популярными: во-первых, женщинам запрещалось выступать в церкви или на сцене, во-вторых, из-за того, что вокальная техника в то время была недостаточно совершенной, так как мужские голоса оставались на уровне естественного диапазона, поэтому вокальное произведение было невозможно выстроить без высоких голосов.

Певцы-кастраты могли не только ярко сочетать музыкальное творчество и пение в художественное целое, но и ярко выражать характеры различных персонажей. Среди них много выдающихся певцов и педагогов по вокалу, таких как Б. Ферри, П. Ф. Този, Сенезино, Фаринелли и так далее. Многие ученые-исследователи часто называют эпоху расцвета певцов-кастратов в 17 и 18 веках золотым веком бельканто.

В дальнейшем, сохраняя художественно-эстетическую основу, итальянское бельканто эволюционировало, обогащалось новыми художественными приёмами, красками. Оперы К. Монтеверди, Ф. Кавалли, А. Чести, А. Скарлатти имели патетический стиль бельканто, исполнение отличалось чувствительностью, патетичностью. Показателем мастерства вокалиста были

многообразность и вариаций, их искусная вокализация в каждом исполнении. Как следствие, развитие у вокалистов артистизма и способности импровизировать с написанной композитором музыкой. В дальнейшем, начиная с опер Дж. Россини, все каденции и колоратуры определял композитор.

Хотя певцы-кастраты добились выдающихся успехов в певческом мастерстве, все-таки это было бесчеловечное историческое явление, а их упразднение — неизбежный прогресс социальной истории. Процесс изменения в опере начался после французской буржуазной революции. Считалось, что певцы-кастраты игнорируют содержание оперы в процессе пения и чрезмерно подчеркивают звук, лишенный подлинности и реальности искусства.

Искусство пения в этот период было подчинено главным образом задаче выявления высокоразвитых вокально-технических возможностей певца — длительности певческого дыхания, мастерства филировки, умения исполнять труднейшие пассажи, каденции, трели (их насчитывалось 8 видов). А также, в этом периоде стиль начинает видоизменяться в такие черты, как изящество и виртуозность, пластичность и гибкость пения, свобода и красота звучания, лёгкость и плавность переходов (легато). Но как я считаю, это все обусловлено прекрасным итальянским языком, который имеет свой колорит, имеет специфическую структуру. Структура и особенности произношения итальянского языка делают его певучим и вместе с тем упругим и звонким: лёгкость произношения и красивое звучание гласных, удвоение и отсутствие сложных сочетаний согласных.

Период упадка (вторая половина XIX в.) «Belcanto»

Что же послужило закату такого изящного стиля?

Считается, что основная причина лежит в реформе Дж. Россини, который сам сочинял разнообразные «украшения» в своих произведениях. С этого периода заканчиваются музыкальные импровизации вокалистов, которые не одно столетие украшали оперу и являлись основой бельканто. То же происходит и с исполнением опер Дж. Верди. Орнаментации исчезают сначала у всех кроме сопрано, затем и во всей опере. Кантилена сильно драматизируется и занимает важное место в исполнении, появляются больше драмы и психологические особенности.

Кроме того, в это время, с появлением французских и немецких опер, постепенно формируется и форма больших опер. Наибольший вклад в нее внес немецкий композитор В. Р. Вагнер. Его оперные сцены великолепны, пышны и внушительны. Он объединил музыку, поэзию и пение и использовал симфонию в качестве фона, чтобы драматически изобразить персонажей пьесы. В его творчестве разрывается изолированный паттерн между пассажами в традиционных операх, и преобладают насыщенные оркестровые партии. Это тренировало певческие способности и навыки певца: им нужно было использовать экстраординарные певческие навыки, чтобы озвучить свой голос сквозь огромный оркестр.

Поэтому некоторые певцы стали использовать в пении слишком форсированное звучание. Из-за отсутствия научного подхода к таким способам вокализации голоса некоторых певцов стали искажаться (дрожать и трещать). Полный, округлый, яркий и проникновенный голос головного звучания традиционного бельканто постепенно отдаляется, уступая место тусклому, лишенному металлического оттенка голосу, а великолепное бельканто постепенно становится забытым.

В. Р. Вагнер сыграл огромную роль в развитии и преобразовании оперы, но привел к упадку его вокального мастерства бельканто: лирическое и гибкое бельканто пошло на убыль. Основной причиной упадка стиля бельканто стало изменение драматургических задач, психологизация опер.

Как следствие, появились новые методы вокального исполнительства, иная трактовка голосовых регистров. Если в XVIII столетии требовалось сглаживание регистрового перехода, то в XIX веке постепенно этот принцип теряет свою важность. Теперь для достижения драматического эффекта регистры сопоставляются и подчеркивается их контраст, большая насыщенность оркестрового сопровождения предъявляют к голосу повышенные динамические требования. Тембр стал более

насыщенным, требуется двухоктавный диапазон ровного звучания голоса с сильными верхними нотами. Поэтому в этот период истории называют периодом упадка бельканто.

Период возрождения (середина XX в.) «Belcanto»

После Второй мировой войны в 1950-х годах театры возвращаются к операм Беллини, Россини, Доницетти и мода на бельканто возрождается. Это связано с появлением певцов нового поколения, таких как Джоан Сутерленд, Монсеррат Кабалье, Биверли Силлс, Мария Каллас, Лейла Генсер, Мэрилин Хорн, Энрико Карузо и Пласидо Доминго, которые использовали стиль бельканто. С их превосходным мастерством и страстью они заново представили старинные оперы в XX веке. Их пение имеет характеристики гибкого голоса, высокой чистоты и качества звука, широкого диапазона.

Благодаря этим исполнителям сценические композиции Доницетти, Россини и Беллини обрели новую жизнь. Молодые дирижеры и певцы серьезно отнеслись к этим прекрасным операм, как к классической музыке и заново популяризировали их по всему миру.

Большую роль в возрождении бельканто сыграла М. Каллас, которая использовала превосходные певческие навыки, чтобы гениально соединить пение с драмой. Она спела все важные партии в опере очень разными голосами. Можно сказать, что она была самой квалифицированной и наиболее широко известной в то время и первой в мире «разносторонней сопрано» и «богиней оперы».

Ее одаренное музыкальное исполнение и драматический талант наделили оперу глубоким пониманием и творческой трактовкой, позволив людям XX века услышать самые великолепные певческие голоса, а также дали новую интерпретацию старых опер.

В то же время итальянская школа бельканто развивалась в таких странах как Германия, Франция, Россия, Великобритания, Болгария и Китай. Они сочетали принципы исполнителей бельканто с языковыми особенностями, музыкальными стилями и эстетическими обычаями этих стран и народов, воплощая уникальный художественный стиль самой нации.

В Китае, например, тиль бельканто начал зарождаться в начале XX века, когда в стране произошли политические и культурные изменения, когда страна стала более открыт для зарубежной культуры. Основными популяризаторами бельканто стали иностранные вокалисты из Италии, Франции, Германии и России, гастролирующие в Китае, а также первые китайские музыканты и вокалисты, получившие образование в Европе и США, ставшие основоположниками китайской вокальной школы бельканто.

Большое значение для развития бельканто явились исследования и труды как известных, так и молодых китайских ученых: Го Кэцзяня, Сун Цзинаня, Хэ Иронга, Ян Бо, Цзян Шаня, Люй Цзяина и др. Вопросы по развитию также рассматривались с зарубежными учеными и музыкантами, такими как: Лаури-Вольпи Дж. Гобби Т., Барбье П, а также российскими А.Хоффманном, Т.Ливановой, П.Луцкер, Л.Ярославцевой и многими другими. Важную роль в исследовании сыграли российские и китайские словари, справочники по истории и культуре, научные статьи и диссертационные исследования.

Вследствие, в национальной школе вокала Китая появилось большое количество высококвалифицированных талантливых вокалистов, что сделало бельканто в этой стране более великолепным и доступным. Развитие бельканто в Китае, хоть и имеет непродолжительную историю, но выделяется своими особенностями и историей.

Стоит сказать, что начало XXI века ознаменовано новым всплеском интереса к «золотой» эпохе бельканто. Искусство бельканто в XX веке более артистично и привлекательно. Развиваясь и сохраняя художественно-эстетическую основу, бельканто эволюционирует: насыщается новыми приёмами и красками.

В процессе развития музыкальной культуры происходят изменения и в требованиях к исполнителям. Владеющий стилем бельканто может считаться человеком, достигшим наивысшего певческого уровня. Бельканто прошло долгий исторический путь со своими взлётами и падениями. Итальянское бельканто как аутентичное, так и современное остается эталоном в развитии

национальных школ, а также классической красоты певческого тона, кантилены и других видов звуковедения. На нём основано искусство лучших певцов и педагогов мира.

Литература:

1. Барбье П. История кастратов. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2006.
2. Го Кэцзянь. Теория и практика китайского вокального искусства. Шанхай: Издательство культуры и искусства, 2007.
3. История зарубежного театра. Театр Западной Европы от античности до Просвещения. Под ред. проф. Г. Бояджиева. Изд. 2. М.: Просвещение, 1981.
4. Лю Юньсун. Происхождение и раннее развитие бельканто // Опера. - 2010. - № 6.
5. Люй Цзяин Новая вокальная практика Китая в XX–XXI столетиях и ее эстетические основания // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. - 2021. - № 3.
6. Пэн Даньсюн. Анализ тенденций развития бельканто в Китае // Журнал Чжэцзянского педагогического университета. - 2004. - № 8.
7. Сун Цзинань. Краткий курс истории китайской музыки. Издательство Шаньдуна, 2002.

У Сюэмо

аспирант

Институт музыки, театра и хореографии, кафедра музыкального воспитания и образования
ФГБОУ ВО «Российский государственный педагогический университет
им. А.И. Герцена»
e-mail: wuxuemo001 @ gmail.com

Wu Xuemo

postgraduate student

Institute of Music, Theater and Choreography, the Department of Music Upbringing and Education
The Herzen State Pedagogical University of Russia

ОСОБЕННОСТИ ФОРТЕПИАННОЙ ФАКТУРЫ М.И. ГЛИНКИ НА ПРИМЕРЕ ЦИКЛА ПЬЕС «ПРИВЕТ ОТЧИЗНЕ»

Аннотация. В статье рассматриваются особенности музыкальной фактуры в фортепианном творчестве русского композитора М.И. Глинки. Автор проанализировал произведения цикла пьес «Привет отчизне», относящиеся к позднему периоду творчества композитора, чтобы выявить уникальные черты глинковского фортепианного стиля.

Ключевые слова: фортепианная фактура, М.И. Глинки, полифония, лиричность.

FEATURES OF THE PIANO TEXTURE M.I. GLINKA ON THE EXAMPLE OF THE CYCLE OF PLAYS "HELLO TO THE FATHERLAND"

Abstract. The article discusses the features of the musical texture in the piano work of the Russian composer M.I. Glinka. The author undertook to analyze the works of the cycle of plays "Hello to the Fatherland", related to the late period of the composer's work, in order to identify the unique features of Glinka's piano style.

Keywords: piano texture, M.I. Glinka, polyphony, lyricism.

Введение.

Фортепианное творчество русского композитора М.И. Глинки является уникальным явлением в мировой музыкальной культуре XIX века. Его полифонический фортепианный стиль связывает особенности русской культуры и народного творчества, а также европейскую музыкальную традицию. Благодаря такому самобытному сочетанию элементов музыкального творчества композиции Глинки положили начало новому направлению музыкального искусства в России, которое подчеркивает национальные особенности русской культуры и наполняет музыкальные композиции патриотическим смыслом. Данное обстоятельство обуславливает интерес к изучению творчества Глинки как в рамках музыкального образования в России, так и за рубежом. Тем не менее творчество русского композитора представляется трудным к освоению для иностранных студентов и даже для российских студентов в силу вышеобозначенных особенностей и культурного контекста. По нашему мнению, это связано с трудностями понимания фортепианной фактуры Глинки: помимо навыков технического исполнения глинковских фортепианных композиций, одинаково важно освоить их полифонические особенности, а также подготовить слух к вычленению отдельных голосов в составе многоголосной музыки.

Цель статьи: определение особенностей фортепианной фактуры М.И. Глинки. Для этого будут рассмотрены цикл пьес «Привет отчизне», относящийся к позднему этапу творчества М.И. Глинки. К указанному циклу причисляют четыре пьесы: «Воспоминания о мазурке», «Баркарола», «Вариации на шотландскую тему» и «Молитва». Представляется, что данные произведения являются логическим завершением творческой мысли Глинки как фортепианного композитора. Они также являются последними знаковыми композициями, написанными Глинкой для фортепиано.

В качестве **задач** настоящей статьи мы выделим необходимость определить места цикла пьес «Привет отчизне» в фортепианном творчестве М.И. Глинки, а также анализ особенностей лиричности и полифонии глинковских фортепианных произведений.

Степень разработанности темы исследования. В рамках данной статьи мы будем опираться на исследования советских и российских музыковедов, как Левашёва О.Е., Музалевский В.И. и Асафьев Б.В. Кроме того, мы также обратимся к работам зарубежных исследователей.

Основная часть. Написание цикла пьес «Привет отчизне» М.И. Глинки пришлось на поздний период творчества композитора. Глинка приступил к сочинению произведений в 1847 году в Смоленске по возвращении из очередной поездки в Европу. К тому времени глинковский фортепианный стиль, равно как и ключевые особенности его произведений, уже оформился в полной мере. Сам композитор в своих воспоминаниях пишет, что в период написания цикла переживал «раздражение нервов», что свидетельствует об ухудшении здоровья Глинки. Вероятно, данное обстоятельство повлияло на особую лиричность произведений цикла, а также способствовало наполнению композиций уникальным эмоциональным содержанием в дополнении к их технической виртуозности. В частности, Глинка упоминает, что идея пьесы «Молитва» – одного из произведений цикла «Привет отчизне» – пришла к нему как импровизация в момент «такой глубокой тоски», от которой композитор «рыдая, молился умственно». М.И. Глинка прямо называет пьесу своей молитвой, отмечая, что наиболее подходящими строками для написанной композиции является стихотворение М.Ю. Лермонтова «Молитва» или «В минуту жизни трудную» [3, с. 130].

Лиричность и внимание к эмоционально-смысловому контексту в той или иной мере присутствовали в фортепианных произведениях М.И. Глинки в разные периоды его творчества. Например, в ранних произведениях эти черты особенно проявлялись в подражании русской народной песне и отражении русской музыкальной традиции в целом посредством полифонического почерка композитора. К таким произведениям, в частности, можно отнести вариации на тему русской песни «Среди долины ровныя» (1826), вариации на тему песни А.А. Алябьева «Соловей» (1833) или романс «Жаворонок» (1840) из вокального цикла «Прощание с Петербургом» (1840).

Однако музыковеды подчеркивают, что эта линия в фортепианном творчестве М.И. Глинки достигла своей полноценной кульминации именно в цикле пьес «Привет отчизне». Так, советская и российская исследовательница О.Е. Левашёва называет «смоленский цикл» Глинки «истинной кульминацией и кодой» творчества композитора. По ее мнению, указанные произведения Глинки олицетворяют целую эпоху фортепианного творчества не только самого композитора, но и всей русской музыки в целом. Она также отмечает, что финальный глинковский фортепианный цикл сочетает в себе элементы, которые традиционно были присущи произведениям Глинки, включая техническую виртуозность композиций, их камерность и интимность, а также эмоциональную содержательность, близкую по своим очертаниям к лучшим произведениям в направлении романтизма [4, Т. 2, с.250-251]. Аналогичное мнение высказывает искусствовед И.А. Тимченко-Быхун, называя цикл «Привет отчизне» «вершиной фортепианного искусства» М.И. Глинки [6, с. 72-86].

Особенность лиричности и эмоционального содержания произведений цикла «Привет отчизне», который по праву считают кульминацией глинковского фортепианного творчества, заключается по меньшей мере в уникальном смысле дополнения к композициям в виде литературных эпиграфов к ним, чего не встречалось до этого в фортепианных произведениях М.И. Глинки. Несмотря на то, что

сами по себе указанные эпитафии являются краткими и оставляют место для интерпретаций, вместе с самими композициями, словами к ним и контекстом их написания они составляют общий музыкальный и смысловой рисунок, отражая общую глубину последнего знакового сборника фортепианного творчества Глинки.

Кроме того, полифоническая фактура глинковского фортепианного стиля проявляется в двойственности тем композиций: в произведениях цикла проявляется спокойный нежный характер, который затем, как правило, сменяется взволнованной, драматической и напряженной темой. Такое развитие композиции особенно ярко можно проследить в «Баркароле» [5, с.198]. Подобное оформление композиции накладывается на характерный для Глинки почерк подголосочной полифонии, который отражает напевы русских народных песен. Это, в свою очередь, усиливает глинковские особенности фортепианного стиля, в том числе выделяя уникальность фортепианной фактуры.

Таким образом цикл пьес М.И. Глинки «Привет отчизне» занимает особое место в творчестве композитора и является репрезентативным для анализа особенностей фортепианной фактуры глинковских произведений. Представляется, что цикл можно рассматривать как вершину фортепианного творчества композитора. С одной стороны, в произведениях «смоленского цикла» присутствует типичный для Глинки полифонический фактурный почерк, который отражает национальные черты русской музыкальной традиции.

Однако с другой – для указанных композиций характерна литературная лиричность, а также более глубокое эмоциональное насыщение. В совокупности данные произведения представляют собой явление, олицетворяющее фортепианные произведения в русской музыке первой половины девятнадцатого столетия, что также отмечают советские и российские музыковеды.

Исходя из вышеизложенных особенностей цикла М.И. Глинки «Привет отчизне» представляется необходимым в дополнении к рассмотрению самих композиций также привести эпитафии к ним. Эпитафией к первому произведению цикла «Воспоминание о мазурке» являются слова из французского перевода стихотворения итальянского поэта XVIII века Пьетро Метастазиио «Без иллюзий – прощай жизнь». Сама фортепианная пьеса, по всей видимости, испытала влияние творчества Ф. Шопена. Как указывает Левашёва, Глинка характеризовал данное произведение как посвященное польскому композитору. Музыковед отмечает, что, подражая Шопену, Глинка превращает танцевальное музыкальное направление в более спокойную «поэму, картину, размышление», которую ученая называет «лирической мазуркой» [4, Т. 2, с.252].

В этой связи следует выделить предложение Б.В. Асафьева рассматривать среди предпосылок к музыкальным произведениям позднего периода творчества М.И. Глинки сходство в судьбах Глинки и Ф. Шопена, заключающееся в душевном состоянии композиторов, а также в их духовном одиночестве [2, с. 113]. Такое предложение не лишено оснований. Известно, что Шопен в последние годы своей жизни страдал от хронического заболевания легких, Глинка, в свою очередь, испытывал хроническую болезнь печени. Кроме того, у обоих композиторов сложились крайне сложные отношения в личной жизни. Вероятно, это могло повлиять на углубление лирического наполнения композиций цикла «Привет отчизне», а также на обращение русского композитора к произведениям Шопена.

Между тем в «Воспоминании о мазурке» присутствуют две чередующиеся темы, написанные в переменном ладу *a-moll* и *C-dur*. При этом более спокойная часть композиции передает чувство свободный гармонический музыкальный рисунок, который и олицетворяет характерную для Ф. Шопена, равно как и для Глинки, лиричность. В то же время более ритмическая часть заключает в себе мотивы бытового танца, что характерно для мазурки как таковой. Стоит отметить, что подобная череда мажорной и минорной тональностей, как указывалось выше, крайне характерна для полифонического почерка М.И. Глинки.

Таким образом роль эпитафия может сводиться к олицетворению двух тем произведения: «реального» и лирического «иллюзорного». Левашёва, в частности отмечает, что сама композиция является своеобразной музыкальной интерпретацией литературного эпитафия [4, Т. 2, с.254].

При этом некоторые исследователи указывает на скрытый смысл эпитафия, обращаясь к биографии музыканта. По их мнению, в эпитафии реализуется образ глинковских воспоминаний, которые в полной мере раскрываются лиричностью произведения [6, с.77]. Так или иначе необходимо еще раз подчеркнуть важность литературных эпитафий в пьесах цикла «Привет отчизне». И хотя эпитафии нельзя в полной мере включить в понятие музыкальной фактуры фортепианных произведений Глинки, однако следует констатировать, что они дополняют композиции, являясь в некотором смысле их составной частью.

Аналогичное «Воспоминанию о мазурке» строение фортепианной фактуры можно наблюдать в «Баркарале» и «Вариации на шотландскую тему». В случае «Баркаралы» в начале произведения присутствуют спокойные нежные мотивы, которые по мере развития композиции сменяются на драматические. В данном произведении также слышится чередование двух мажорных тональностей: G-dur и Eб dur. Однако несмотря на мажорную тему, в произведении находится место свойственной минорной тональности лиричности. Музыковеды связывают данные мотивы с воспоминаниями М.И. Глинки о пребывании в Италии [1, с. 100]. При этом, как следует из воспоминаний глинковских современников, которые приводит в своей монографии О.Е. Левашёва, Глинка исполнял мажорную «Баркаралу» «с мягким, нежным, бархатным туше» [4, с.255].

Музалевский, в свою очередь, отмечает схожесть музыкального ритмического рисунка «Баркаралы» с концовкой арии князя Игоря из оперы «Князь Игорь» А.П. Бородина. Музыковед подчеркивает каданс-заставку, которая выступает в роли прелюдии, а также прелюдийный тип перехода к «заставке» к главной теме композиции [5, с.198]. Подобная интерпретация структуры произведения вполне вписывается в характерное для глинковского фортепианного почерка переплетение двух тем внутри композиции. Вместе с тем в композиции присутствует понижение мажорного лада, которое усиливает лирический эффект произведения.

Эпитафием к «Баркарале» были выбраны строки итальянского поэта XIX века Феличе Романи: «Ах, если б ты была со мной в темной лодочке». Как указывалось выше, данные строки задают определенную программную установку композиции, наполняя ее лирическим эмоциональным содержанием, вероятно, основанных на переживаниях и воспоминаниях об Италии. Исследователи указывают на возможный скрытый в композиции смысл, который отсылает напрямую к композиции Романи «Желание», откуда и были взяты строки эпитафия [6, с.78].

«Вариации на шотландскую тему» являются иллюстративным произведением М.И. Глинки, в основе которого лежат мотивы народной песни. Однако вопреки названию, при написании пьесы были задействована не шотландская народная песня, а ирландская. По своей фортепианной фактуре композиция состоит всего из двух вариаций, которые завершаются драматическим финалом из нескольких эпизодов и коды.

При этом темы вариаций также создают яркий контраст, чередуя мягкие ноты с мажорной кульминацией. Вариации инокультурной народной песни в исполнении Глинки выделяются глубоким лиризмом, мягкостью и гармонизацией темы. В то же время в данной пьесе в полной мере проявляется глинковский стиль виртуозного фортепианного исполнителя. Как замечает Музалевский, в первой вариации на шотландскую тему обозначено: «играть тему ощутимо», мажорные мотивы пьесы. Во второй вариации указывается требование к плавности исполнения песенной темы, однако также содержится ремарка фортиссимо, которое относится ко второму колену [5, с.199]. С точки зрения музыкальной фактуры «Вариации на шотландскую тему», исходя из особенностей народной песни, также выделяются полифонией, которая мастерски дополняется глинковским лиризмом.

Эпиграфом к вариациям послужила строчка из стихотворения русского поэта, современника М.И. Глинки К.Н. Батюшкова: «О память сердца, ты сильнее / Рассудка памяти печальной». Левашёва связывает данные строки с воспоминаниями Глинки о юности, возвращении на родину после долгой разлуки, а также о прежних увлечениях и прошлых друзьях [4, Т. 2, с.258]. Подобное утверждение вписывается в общий тон произведений цикла «Привет отчизне» и объясняет характерные для глинковского почерка лиричные мотивы вариаций.

Эпиграфом к заключительной пьесе цикла «Молитва» являются из стихотворения русского поэта А.В. Кольцова «Дума»: «Тяжелы мне думы, / Сладостна молитва!». Как было указано выше, М.И. Глинка написал композицию в качестве импровизации в состоянии душевного и физического упадка. Религиозные мотивы в поэзии Кольцова стали поводом к утверждению ряда исследователей о том, что эпиграф, который выбрал М.И. Глинка к композиции даже выходит за рамки лирической словесности, выстраивая интертекстуальные связи с русской религиозно-философской поэзией [6, с.79].

«Молитва» выдержана в общем стиле цикла. В ней также присутствует полифоническая фактура, характерная для фортепианного творчества М.И. Глинки. Певучесть и ладотональность с одной стороны, драматический ступенчатый подъем темы – с другой определяют уникальные черты глинковской фактуры, совмещающей в себе одновременно как лиричность, так и мажорные драматические мотивы. Музыковеды среди прочего отмечают, что для данного произведения характерны резкое обрывание мелодии, а также яркие контрасты в тональности [5, с. 199].

Заключение. Необходимо подчеркнуть, что для фортепианной фактуры М.И. Глинки были характерны полифония и певучесть, которые проявлялись в чередовании двух тем композиции, чаще всего мажорной и минорной. Кроме того, заметен факт вдохновения Глинки народными песенными мотивами, в том числе иностранных культур. Эти особенности так или иначе можно проследить во всех композициях цикла пьес «Привет отчизне». Кроме того, в рамках данной работы на основе исследований советских и российских музыковедов мы посчитали закономерным расценивать вышеуказанный цикл как кульминацию и вершину глинковского фортепианного творчества. Исходя из этого следует рассматривать данный цикл как образцовую иллюстрацию фортепианного творчества русского композитора, а также эпохи русского музыкального искусства в целом. Помимо полифонической фортепианной фактуры, лиричности и глубины эмоционального содержания произведений Глинки, следует также считать их составной частью приписанные композитором эпиграфы к ним. Данное явление представляется уникальным в фортепианном творчестве Глинки, поскольку не встречается до рассматриваемого цикла. Литературные эпиграфы не относятся напрямую к музыкальной фактуре произведений, однако дополняют и раскрывают их смысл, связывая музыкальное искусство с литературным.

Литература:

1. Алексеев А.Д. Русская фортепианная музыка. М., 1963, 274 с.
2. Асафьев Б. В. М. И. Глинка. Л.: Музыка, 1978. 311 с.
3. Глинка М. И. Записки. М.: Музыка, 1988. 222 с.
4. Левашёва О. Е. Михаил Иванович Глинка: Монография: в 2 кн. М.: Музыка, 1988. Т. 2. 352 с.
5. Музалевский В. И. Русское фортепианное искусство. Л.: Гос. муз. изд., 1961. 318 с.
6. Тимченко-Быхун И. А. Диалог музыкального и вербального текстов смоленской фортепианной тетралогии М. И. Глинки «Привет Отчизне» и его художественно-биографические смыслы // Київське музикознавство. 2014. № 48. С. 72-86.

У Цзиньфан

аспирант

ГАОУ ВО «Московский городской педагогический университет»

Wu Jinfang

postgraduate student

Moscow City Pedagogical University

ИСТОРИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ФОРМИРОВАНИЯ ЦЕННОСТНЫХ ОРИЕНТАЦИЙ У ОБУЧАЮЩИХСЯ В КИТАЙСКОЙ НАРОДНОЙ РЕСПУБЛИКЕ

Аннотация. Статья посвящена анализу исторических основ формирования ценностных ориентаций у обучающихся в Китайской народной республике. Автор рассматривает философские предпосылки развития духовных ориентиров в китайском обществе в целом и у обучающейся молодежи, в частности, а именно основные положения таких ведущих философских учений в Китае, как даосизм и конфуцианство. Отражение основных постулатов этих учений в ценностной структуре китайского общества имело непосредственное влияние на особенности образовательной системы, и, в частности, музыкального образования, которому уделялось особое значение в стране. Автор приходит к выводу, что традиционные национальные ценности, которые лежат в основе китайской культуры, являются важнейшими основами существования и развития китайской нации находя отражение в социальной жизни, в том числе и в образовательной деятельности молодого поколения.

Ключевые слова: ценностные ориентации, обучающиеся, Китай, исторические основы, формирование.

HISTORICAL FOUNDATIONS FOR THE FORMATION OF VALUE ORIENTATIONS FOR STUDENTS STUDYING IN THE PEOPLE'S REPUBLIC OF CHINA

Abstract. The article is devoted to the analysis of the historical foundations of the formation of value orientations among students in the People's Republic of China. The author examines the philosophical prerequisites for the development of spiritual guidelines in Chinese society in general and among students in education, in particular, namely the main provisions of such leading philosophical teachings in China as Taoism and Confucianism. The reflection of the basic tenets of these teachings in the value structure of Chinese society had a direct impact on the characteristics of the educational system, and, in particular, music education, which was given special importance in the country. The author comes to the conclusion that traditional national values, which underlie Chinese culture, are the most important foundations for the existence and development of the Chinese nation, reflected in social life, including in the educational activities of the younger generation.

Keywords: value orientations, students, China, historical foundations, formation.

Ценностные ориентации являются определяющим фактором личности взрослого человека. Период обучения – наиболее плодотворный период для их формирования. Ценностной основой человека является духовно-нравственная составляющая, без которой невозможно функционирование благополучного общества. Эта составляющая в каждой национальной культуре обусловлена как национальными, так и общемировыми историческими предпосылками. Целью этой статьи является рассмотрение исторических основ формирования ценностных ориентаций обучающихся в Китае. Поэтому обратимся, прежде всего, к китайской культуре.

Духовные ценности рассматривались во многих философских учениях Китая, например, в конфуцианстве, даосизме, буддизме, где придавалось большое значение ценностным ориентациям в

развитии личности. В этих учениях был заложен фундамент для формирования ценностных ориентаций, ставших сегодня доминирующими в китайском обществе в целом, и в частности – у обучающейся молодежи.

Немаловажное значение системе ценностных ориентаций китайского общества отводилось искусству, и в особенности музыке, поскольку в Китае именно музыка репрезентирует способ ценностного взаимодействия человека и мира. Осознание этого факта повлияло на культурную политику Китая и нашло отражение на всех уровнях системы образования – дошкольного, общего и высшего, а также в системе музыкального образования страны.

В приоритетах Китая сегодня выделяется концепция «строительства духовной цивилизации», охватывающая все сферы духовной жизни общества, в том числе систему образования. При этом главной задачей данного процесса является утверждение высоких идеалов и нравственности, что говорит об особой значимости формирования и развитии ценностных ориентаций общества в целостной образовательной системе страны.

В качестве неотъемлемой составляющей духовно-нравственного воспитания рассматривается восхождение к культуре (Е.В. Бондаревская, И.А. Соловцова, Н.Е. Щуркова), а потому актуальным является обращение к проблемам ценностных ориентаций, обучающихся в музыкальных вузах и являющихся носителями, выразителями, трансляторами и творцами культуры.

Для анализа системы ценностных ориентаций китайских обучающихся в сферах образования и культуры необходимо рассмотреть ценностные ориентации современного китайского общества в целом, с учётом политических и исторических аспектов. Специфику ценностей китайского социализма, вне которого невозможно рассмотрение вопроса о ценностных ориентациях обучающейся молодежи, характеризуют такие категории и процессы как:

- устойчивое развитие,
- демократическая политика,
- образование общества, гармония,
- богатство и мощь государства,
- цивилизованность.

На личностном уровне важнейшими ценностными ориентациями являются патриотизм, преданность делу, честность, дисциплина.

Ценностно-ориентированный подход имеет актуальность в сфере образования и культуры и в современном Китае. Ценностные ориентации сегодняшней обучающейся молодежи определяют нравственный облик завтрашнего общества, его достижения в различных сферах, специфику социального взаимодействия. Воспитанию студентов, их духовно-нравственному развитию и вопросам ценностных ориентаций уделяется большое внимание и в системе музыкального образования Китая.

Рассмотрим ряд специфических черт системы образования КНР, вне которой нельзя рассматривать ценностные ориентации в сфере музыкального образования.

Прежде всего необходимо отметить, что китайская система образования основывается на традициях даосизма и конфуцианства, благодаря чему является одной из самобытных в мире. Её специфика заключается в следующем:

1) Традиционно в основе системы китайского образования лежит авторитаризм, то есть неукоснительное послушание и подчинение родителям и более старшим по возрасту родственникам, наставнику. Стиль преподавания в такой системе образования – императивно-декларативный, в связи с чем для образовательного процесса характерна очень строгая учебная дисциплина. Хотя сегодня все процессы направлены на установление принципов гуманистической педагогики, где заметно возрастает роль самого ученика и в большей степени учитываются его интересы, влияние традиционной устоявшейся веками модели продолжает оказывать свое влияние, и не учитывать его невозможно;

2) Довольно значимую роль в функционировании современной системы общего и музыкального образования в Китае играет институт семьи, как воплощение традиций народной педагогики, бытового или семейного музицирования;

3) С учётом огромной конкуренции, в Китае необходимо проявлять усердие и целеустремлённость для достижения результатов – поэтому специфическими чертами китайского общества в том числе и обучающейся молодёжи являются трудолюбие, стремление во всём быть лучшими и первыми.

Всё обозначенное имеет прямое отражение в системе музыкального образования Китая, влияя и на формирование и развитие ценностных ориентаций обучающихся.

Обращение к важнейшим событиям в становлении и развитии музыкального образования Китая позволит понять, как формировалась, менялась и дополнялась система ценностных ориентаций в системе музыкального образования и культуры.

Музыкальное образование в Китае (дошкольное, общее, специализированное) существует всего около 100 лет. Однако, несмотря на сравнительно непродолжительный период, процесс его становления и развития был достаточно непрост и неоднозначен. Существенное влияние на него оказали многочисленные исторические перипетии, в первую очередь социально-политические преобразования внутри страны. Направление вектора развития духовной сферы общества во многом зависело от курса, который на данный конкретный момент определяла правящая династия. Важнейшее значение играли и мощные идеологические доктрины (например, конфуцианское учение), существовавшие в тот или иной временной период.

Ключевой особенностью процесса становления и развития музыкального образования Китая является синтез самобытных национальных традиций и опыт зарубежных стран.

Система ценностей опирается на религиозные/философские традиции. Основные положения ведущих китайских традиций – конфуцианства и даосизма – выступают в качестве методологической платформы системы образования в Китае. При этом отмечается так называемое эмоциональное различие двух главенствующих философско-мировоззренческих течений. Для даосизма, по своей сути, ключевыми ценностями являются счастье, спокойствие, безмятежность. Для конфуцианства, напротив, – суровость, авторитарность, строгая патриархальность. Эти две полярные по своей сути философские традиции определяют особенности музыкальных произведений Китая (как современных, так и традиционных, национальных). Но, несмотря на существующие различия в традиционных философских течениях и их положениях относительно музыкального искусства, можно сказать однозначно, что именно через музыку происходит ценностное, нравственное взаимодействие и контакт человека с внешним миром, в центре которого, согласно конфуцианской мысли, стоит Человек.

Являясь одним из высших видов искусства музыка в Китае, музыка во все времена способствовала формированию ценностей, обусловленных высокоморальными идеями, помогала определять отношение человека к миру, к самому себе и т.д.

Музыка всегда находилась на особо почетных позициях в Китае, поскольку она имела функции духовного совершенствования и имела значение для формирования идеологии. Это определяло и ее политическое значение, и необходимость стать частью обязательного школьного образования, особенно в период Китайской республики (1912-1949). Именно тогда музыка утвердилась как часть гуманитарного образования, и тем самым значение музыки для формирования личности было признано на государственном уровне. В младшей и средней школах изучение музыки обязательно в 1912 года. По указанию правительства музыкальное образование начало внедряться и в высшие учебные заведения: так, в 1914 году при высшем педагогическом университете создаются Курсы певческой подготовки, открывается музыкальное отделение в Педагогическом университете Шанхая, 1919 году в Шанхае открылся специализированный Музыкально-педагогический институт.

В 1927 году открывается Шанхайская консерватория – первое профессиональное музыкальное высшее учебное заведение в Китае. Его преподаватели и студенты завоевали награды в стране и за рубежом, благодаря чему консерватория стала по праву «колыбелью музыкантов».

Усиливается и осознаётся роль музыкального искусства в гармоничном формировании личности. Собственно, «формирование эстетических представлений и ощущений, морально-этических ценностей, лежащих в основе процветания человека и общества и являлось главной целью музыкального образования в Китае в этот период» [3, с. 106]. В связи с этим можно говорить о том, что ценностными ориентациями обучающихся в системе музыкального образования являлись высокоморальные принципы и постулаты, такие как ценность семьи, труда, самодисциплина, гуманность, преданность делу, уважение и почитание старших и т.д. Важнейшее место занимали в системе ценностей родовые семейные связи.

Далее стоит выделить направления, по которым шло развитие музыкального искусства с начала и до середины XX века: в первую очередь это возрождение традиционной музыки, второе – так называемая новая музыка, которая пришла в Китай под влиянием музыкальной культуры западных стран. В этой связи несколько отличаются и их жанры, и особенности содержания музыкальных произведений, и их ценностное начало. Если го-юэ свойственно в большей мере инструментальное исполнительство, то для синь-иньюэ, цель которой было отражение социально-политических преобразований в стране, характерно исполнительство вокальное, массовое. Но что их объединяло, так это такая ценностная категория как патриотизм и любовь к Родине, её воспевание. Жанр патриотической революционной песни зарождается на рубеже 30-40-х годов. Его становление было обусловлено политическими событиями, а именно Японско-китайской войной. Важным моментом являлось то, что данный жанр имел своё отражение в массовости – был адресован людям разных социальных слоёв. Ключевую роль здесь играла национальная музыка (*го-юэ*), которая способствовала формированию таких ценностных ориентаций в данный временной период как патриотизм, верность отчизне, сплоченность, вера в свой народ и т.п.

Патриотическая направленность буквально пропитывает музыкальное образование: она ярко прослеживается в содержании школьных и массовых песен, а позже и в эстрадной и театральной музыке. Таким образом, в данный временной период музыка способствовала формированию таких ценностных ориентаций, как патриотизм, верность отчизне, сплоченность, вера в свой народ и т.п.

Активно развивается музыкальное образование в китайских школах в период с 1949 по 1956 год. В этот период происходят процессы заимствования опыта советского музыкального образования. Многие образовательные дисциплины, принятые в СССР, вводятся и в образовательные программы китайских школ. Опыт советского музыкального образования благотворно повлиял на повышение качества преподавания музыки и способствовал формированию прочной основы для полноценного развития музыкального образования Китая. В 1950 году была образована Центральная музыкальная консерватория, в которой преподавался широкий спектр специальных дисциплин: фортепианное, оркестрово-ансамблевое, вокальное исполнительство, композиция, а также такие направления как дирижёрско-хоровая, народная вокальная музыка, исполнительство на народных инструментах.

Отметим, что эстетическая функция музыкального искусства утрачивается в виду произошедших политических событий, а именно «и» 1966-1976 годов. Все виды искусства в этот период становятся отражением духа «классовой борьбы при социализме», в связи с чем меняются и ценностные ориентации общества, в том числе и обучающейся молодёжи. Предпринимаются попытки модернизации традиционных ценностей и их применение к современным реалиям. В этом плане можно наблюдать, как формировались и менялись образы народных героев, являющиеся выходцами из класса неимущих, для которых смысл жизни заключался в реализации идеи всеобщего равенства и жертвенности всем во благо общества в целом. В первую очередь преобладает концепция «идеального героя» – эта тема пронизывает все музыкальные произведения периода культурной революции.

Воплощением такого «идеального героя» стал персонаж Лэй Фэн – молодой идейный солдат, верный последователь идей Мао Цзедун и отдавший свою жизнь за его идеалы.

С 1966 по 1976 год происходит застой развития музыкального образования в китайских школах. Всё меньше внимания уделяется эстетическому образованию. Утрачивается значимость музыкальных дисциплин в школах, организация учебного процесса в музыкальных классах становится практически бесконтрольной, что повлияло на уровень получаемого молодежью музыкального образования. Последнее в свою очередь стало транслятором политической идеологии, её инструментом, с помощью которого пропагандировались и распространялись ценностные установки коммунистического режима.

Несмотря на все сложности, система музыкального образования постепенно укрепляется и получает своё интенсивное развитие: происходит это начиная с конца 70-х годов, во времена реформ, открытости и свободы мышления. В 1980-х годах музыкальное образование в китайских колледжах и университетах постепенно вступает на прогрессивный путь развития и начинает качественно улучшаться. В течение этого периода многие музыкальные колледжи и университеты в Китае сотрудничали, обменивались идеями, начинают проводиться разного рода конференции. Происходит активное развитие методологической базы, разрабатываются обучающие программы, наращивается педагогический потенциал, успешно заимствуется опыт других стран. Тесное сотрудничество с СССР примерно до 1990-х годов приносит серьёзное укрепление, развитие и обогащение системы музыкального образования Китая. Обучающиеся музыкальных факультетов Китая находят свою будущую профессиональную сферу престижной и стремятся добиваться в ней высоких результатов: участвуют в различных музыкальных конкурсах, фестивалях в том числе международных, проходят стажировки в вузах других стран, принимают участие в научно-просветительской деятельности в области музыкального искусства.

Подчеркнём, что ценностной ориентацией обучающихся в системе музыкального образования становится профессиональное музыкальное развитие, при этом по-прежнему остаются ценными такие традиционные постулаты, как семейные отношения, патриотизм, гуманизм. Как показывают исследования, «многие обучающиеся из КНР видят свою будущую профессию музыканта-педагога как особо востребованную в своей стране, которая одновременно несёт важность и значимость для развития китайского общества» [2, с.103].

Ценностные ориентации в системе музыкального образования начинают претерпевать изменения в связи с вхождением в китайскую традиционную культуру западных ценностей, такие как демократия, либерализм, современная наука и т.д. Тем не менее, воспринимались они под углом национального менталитета и мировоззрения. Сегодня современная система музыкального образования КНР призвана возродить национальные культурные традиции, накапливая и применяя при этом опыт мирового образовательного сообщества.

В современном Китае протекают процессы реформирования общественной и культурной жизни. Всё больше нарастает роль существующей политики «открытости». Китай вовлечен в мировое сообщество, активно участвует в интеграционных процессах, в том числе и в области культуры и образования. При этом безусловно сохраняются многовековые традиции и учитываются национальные интересы современного китайского общества. Важной тенденцией его развития является подъём его национально-ориентированных настроений. Несмотря на процессы глобализации и интеграции, тенденция подражанию европейской культуре и её ценностям постепенно ослабевает. В противовес ценностям Запада председателем КНР Си Цзиньпин была провозглашена концепция «китайской мечты», которая подразумевает союз идей процветающего государства, национального возрождения и народного счастья [1].

Таким образом, основные особенности национального характера и мировосприятия китайского народа в целом и китайской молодёжи, в частности отражены в таких качества характера, как чувство национального достоинства, выдержка, почитание старших, преданность семье и уважение к родителям,

воспитанность, упорство и взаимопомощь. Определённо можно говорить и о некой трансформации, изменениях в системе ценностных ориентаций китайской молодёжи, подстраивающихся под западную культуру, что подтверждается стремлением к индивидуализму, желанием достичь собственного успеха и благосостояния и т.д.

В целом, те традиционные национальные ценности, которые лежат в основе китайской культуры, являются важнейшими основами существования и развития китайской нации и обуславливают непоколебимость и внутреннюю силу развития китайского общества. Долг и справедливость, гуманность, искренность, нравственность – вот те традиционные ценностные категории, лежащие в основе национальных учений Китая и находящих отражение в социальной жизни, в том числе и в образовательной деятельности молодого поколения.

Литература:

1. Новосельцев, С.В. Концепция «Китайской мечты» и её практическое применение / С.В. Новосельцев // Сравнительная политика. - 2016. - №1 (22). - С. 5-21.
2. Пшенянова, А.В., У Цзиньфан, Чжан Ваньти. Музыкальное искусство как средство формирования ценностных ориентаций китайской молодёжи / А.В. Пшенянова, У Цзиньфан, Чжан Ваньти // Межкультурное взаимодействие в современном музыкально-образовательном пространстве: материалы XVII Международной научно-практической конференции, г. Москва, 17 декабря 2019 г. / Под науч. Ред. Л.С. Майковской, А.П. Мансуровой. – М.: МГИК, 2019.- С.100-104
3. Хуан, Сяньюй. Мировоззренческие особенности музыкальной культуры и музыкального образования в Китае и России [Текст] / Хуан Сяньюй // Теория и практика общественного развития. – 2015. - №2. - С. 105-107.
4. Щербакова, А.И. Аксиологическая модель в современной системе музыкального образования / А.И. Щербакова // Психология и педагогика: методика и проблемы практического применения. – 2009. – № 7. – С. 143-148.
5. Ярина, Е. В. Теоретический анализ понятий «ценности» и «ценностные ориентации» / Е. В. Ярина // Ученые записки Орловского государственного университета. Серия «Гуманитарные и социальные науки». – 2014. – № 5(61). – С. 160-162.

Чжоу Шици

аспирант

Институт музыки, театра и хореографии, кафедра музыкального воспитания и образования
ФГБОУ ВО «Российский государственный педагогический университет

им. А.И. Герцена»

e- mail: 2300643665@qq.com

Zhou Shiqi

postgraduate student

Institute of Music, Theater and Choreography, the Department of Music Upbringing and Education
The Herzen State Pedagogical University of Russia

ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ПОТЕНЦИАЛ СОВРЕМЕННОЙ КИТАЙСКОЙ ФОРТЕПИАННОЙ МУЗЫКИ В КОНТЕКСТЕ КУЛЬТУРНЫХ И НАЦИОНАЛЬНЫХ ОСОБЕННОСТЕЙ

Аннотация. С непрерывным развитием и распространением западной культуры фортепианная музыка прочно вошла в Китай, став катализатором для формирования национального фортепианного искусства. На основе анализа ценностной ориентации китайской фортепианной музыки рассматривается её этническая коннотация и характеристики, которые определяют ее педагогическое влияние на художественно-эстетическое развитие школьников, формирование музыкальной культуры.

Ключевые слова: современные фортепианные произведения, китайская национальная культура, педагогический потенциал, композиторы, традиции.

PEDAGOGICAL POTENTIAL OF MODERN CHINESE PIANO MUSIC IN THE CONTEXT OF CULTURAL AND NATIONAL PECULIARITIES

Abstract. With the continuous development and spread of Western culture, piano music has firmly entered China, becoming a catalyst for the formation of the national piano art. Based on the analysis of the value orientation of Chinese piano music, its ethnic connotation and characteristics are considered, which determine its pedagogical influence on the artistic and aesthetic development of schoolchildren, the formation of musical culture.

Keywords: modern piano works, Chinese national culture, pedagogical potential, composers, traditions.

Фортепиано – популярный в странах мира клавишный инструмент, обладающий широким звуковым диапазоном и богатой выразительностью, который во всем мире пользуется репутацией «короля музыкальных инструментов». На протяжении сотен лет фортепиано привлекало многих композиторов со всего мира своими неповторимыми возможностями для создания музыкальных произведений разных стилей. Однако в Китае данный инструмент появился сравнительно недавно.

Несмотря на то, что история китайской фортепианной музыки насчитывает неполное столетие, мировое сообщество признает ее художественным явлением, имеющим особенности и своеобразие. Целью данной статьи является анализ влияния традиционной китайской культуры на формирование и развитие фортепианной музыки в Китае, что является методологическим основанием для раскрытия ее педагогического потенциала для решения задач художественно-эстетического воспитания школьников как важнейшей задачи модернизации китайского образования.

Первым национальным произведением для фортепиано в Китае стала фортепианная пьеса «Песнь мира» (1915), написанная Чжао Юаньжэнем. С тех пор китайские композиторы, обученные

западным методам композиции, постепенно открывали возможности создания фортепианной музыки в китайском национальном стиле. За последние 100 лет композиторы Китая добились многих выдающихся достижений на пути национализации фортепианной музыки, и национальные произведения постепенно вышли на международную музыкальную сцену, получив признание. Содержание этих композиций отражает самобытность китайского народа и пропагандирует древнекитайскую культуру.

Роль традиционной музыкальной культуры в развитии фортепианного искусства Китая изучают как российские, так и китайские ученые; в работах отмечается самобытность и оригинальность китайской фортепианной музыки, что определено религиозно-философской базой конфуцианства и даосизма, ценностями народной культуры, содержащей синкретичность театрального жанра и ритуальных форм искусства, инструментального и песенного фольклора [1]. Авторы исследований отмечают ее характерную черту этноцентричность, которая выражается в связях с песенными и танцевальными традициями, а также словесным творчеством, метрометрическими особенностями фольклором.

Все это обогащает фортепьянную музыку и обеспечивает развитие. Как отмечает П.В. Гайдай: «Уже в начальный период становления фортепианного искусства Китая (первая половина XX в.), практически совпавший со временем формирования национальной композиторской школы, обращение китайских композиторов к народной тематике как на содержательно-образном, так и музыкальном (интонационном, ладовом, метроритмическом, сонористическом) уровне стало ключевым направлением развития китайской фортепианной музыки» [2, С.61].

Национальное сознание нации определяется философскими смыслами связности мира – единством природы, человека, общества. Китайская музыка находится под влиянием древней национальной культуры и народных обычаев, это проявлено в названиях композиций. В настоящее время большинство фортепианных пьес, которые широко распространены в обществе и пользуются популярностью у народа, имеют названия, подчеркивающие коннотацию традиционной китайской культуры, например, «Закат Сяогу» (Ли Инхай), «Осенняя луна Пинху». (Чэнь Пэйсюнь), «Разноцветные облака, преследующие луну» (Ван Цзяньчжун), «Луна, отражающаяся в двух источниках» (Чу Ванхуа), «Фантазия - слушая Пинтань» (Ни Хунцин), «Псалмы и рассказы о воинах Чу» (Цуй Шигуан) и так далее. Любой китаец, зная и уважая свою культуру, по одному лишь названию уже может погрузиться в художественную составляющую и эмоции, содержащиеся в музыке того или иного произведения.

Названия фортепианных произведений китайских композиторов всегда тесно связаны с определенными сценами и картинками из жизни ханьцев, так, например, фортепианная сюита «Храмовая ярмарка» (песня Цзян Цзусиня) иллюстрирует один день из жизни национальной ярмарки: сельские жители, идущие на рынок, торговцы, продающие товары, артисты, показывающие представления, старики, играющие на барабанах, и пр. [3]

Одной из национальных особенностей фортепьянной музыки является ее линейность. Горизонтальное движение в музыке и смена пунктирной линии в китайской каллиграфии имеют много общего в форме движения, изменении контраста, принципе и методе точно так же, как древнее архитектурное искусство предпочитает большие крыши и одноэтажные дворы, демонстрируя линейные и плоские черты. «Красота линий» является одной из эстетических характеристик традиционного китайского искусства [4].

Китайская языковая культура также оказывает неизмеримое влияние на мелодию традиционной музыки. Диалектные различия в разных регионах играют ключевую роль в формировании музыкальных мелодических и стилевых характеристик. Языковые особенности наделяют национальную музыку Китая очарованием и художественными характеристиками, подчеркивающими изменчивость звучания.

Основной способ изложения содержания традиционной музыки – через мелодию, поэтому в процессе наследования и развития национальной музыкальной культуры фортепианное творчество подчеркивает выразительное исполнение мелодии, чтобы она была полной национальным очарованием и выразительности. За долгие годы китайские пианисты создали много прекрасных произведений, пользующихся большой популярностью у публики, умело использовали в процессе создания современные западные композиционные приемы, обогатили и усилили их мелодичностью, внесли особый колорит китайской специфики.

Аранжировки составляют важное содержание в репертуаре фортепианных произведений в Китае. Большинство обработок созданы на основе традиционной музыки или народных песен. Эти произведения широко распространены и пользуются большой популярностью. «Прототип» фортепианной пьесы «Закат Сяогу», сочиненной Ли Инхэем, представляет собой известное национальное произведение для пипы. Композитор сохранил структуру оригинальной пьесы при ее адаптации, но сжал ее содержание, чтобы сделать более лаконичной. Неземная музыка и очарование исполнения, создают новый и неповторимый стиль, который некоторые называют серенадой с восточными мотивами [5]. В конце музыки контрастная полифоническая техника переплетает глубокий бас, похожий на тот, что играет гуцинь, и высокую тему, близкую по тембру, которую играет гучжэн.

Композитору удалось воспроизвести звучание инструментов благодаря использованию разнообразия фактурных, метrorитмических, динамических и артикуляционных приемов. Мелодические линии дополняют друг друга, формируя неожиданное для китайской фортепианной музыки народное «оркестровое» звучание.

The image displays a musical score for the piece 'Zakhat Sяoгу' by Li Inxay. It consists of four systems of music, each with a piano (treble) and bass (bass) staff. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat), and the time signature is 4/4. The first system starts at measure 233. The second system starts at measure 242 and includes a dynamic marking of *mp* (mezzo-piano) and several accents. The third system starts at measure 251 and also features accents. The fourth system starts at measure 260 and is marked *Largamente* (ad libitum), featuring a prominent melodic line in the right hand with slurs and a more active bass line. The score uses various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings to convey the intended performance style.

Пример 1. «Закат Сяогу» Ли Инхэя

Композитор использует пентатонные октавы с кварто-квинтовым наполнением, для его произведений характерна метроритмическая и импровизационная свобода, сообщающая произведению истинно народный колорит.

Интерес представляет творчество еще одного современного композитора Китая Сан Тона, который стремится к тому, чтобы не только сохранить национальные черты в музыке, но и продвигать через них самобытную культуру своей родной страны. Композитором используются композиционные методы, не характерные для китайской музыки, при этом в его творчестве также прослеживаются черты музыки европейских национальных школ. Кроме того, Сан Тон не просто аранжирует народные мотивы, его музыкальный язык включает практически все виды пентатоники, характерные для народной музыки Китая, диссонирующие интервальные и аккордовые сочетания, европейский мажор-минор, что придает произведению свежее, насыщенное звучание. В качестве примера приводим произведение «Погребальная песня», в котором мелодическое развитие основывается на вариантах пятиступенного мотива, образованных на основе одной из разновидностей пентатоники.



Пример 2. «Погребальная песня» Сан Тона

Фортепианная пьеса Чу Ванхуа «Эрцюань Инюэ» (1972), адаптированная из одноименной пьесы Хуа Яньцзюня на эрху, также представляет собой показательный пример адаптации древней музыки для фортепиано. Автор перебирает мелодию при ее адаптации и удаляет из музыки элементы импровизации, делая ее более пригодной для игры на фортепиано. В произведении в полной мере раскрываются преимущества самого инструмента в музыкальном выражении, а богатые гармонические эффекты, широкий диапазон, грандиозная громкость и тембровые изменения делают композицию более яркой. Использование дополненных трезвучий, аккордов с переменной функцией и септаккордов, и девятых аккордов еще больше усиливает национальный стиль музыки.



Пример 3. «Эрцуюнь Инюэ» Чу Ванхуа

Адаптированная фортепианная музыка не только вобрала в себя переживания автора о жизни обычных китайцев с их сложностями, но и отразила стремление к свободе, свету и счастливой жизни.

Еще одна национальная особенность фортепианной музыки - моделирование тембра национальных музыкальных инструментов. Поскольку традиционная китайская музыка подчеркивает красоту линейности, при исполнении на китайских национальных инструментах особое внимание уделяется изменению тембра, наполненному индивидуальными особенностями. Каждая отдельная нота в традиционной музыке может быть украшена такими приемами, как волна, вибрация, глissандо, что придает китайской музыке особое восточное очарование.

Стремление к особым тембрам в китайской фортепианной музыке чаще всего является подражанием тембрам национальных музыкальных инструментов. Китайские композиторы используют прием введения голоса национальных музыкальных инструментов со спецификой звучания и тембральными возможностями фортепьяно, что также подчеркивает национальный колорит музыки [6]. В «Луне, отражающейся в двух источниках» композитор использовал для имитации метода игры на эрху глissандо; фортепианная пьеса «Пейзаж Уси», сочиненная Ян Мао, в полной мере использовала особенности широкого диапазона и глубокого баса фортепиано. Звуковые эффекты гуциня и флейты идеально смоделированы, благодаря чему произведение приобретает поэтическую художественную концепцию и обладает особым национальным колоритом. Эти инновации, объединяющие западные техники и национальные исполнительские навыки, сыграли положительную роль в расширении использования традиционных музыкальных инструментов и повышении выразительности музыкального содержания произведений.

Китайская культура фортепианной музыки придает большее значение имитации картин природы, которые трансформируются в выражение внутренних эмоций людей, формируя таким образом в их сознании единство с культурной традицией. Так, исследователи находят связи фортепьянных произведений с живописью «гохуа» [7]. Например, в фортепианных произведениях «Флейта и барабан на закате», «Цветок Чуныцзян и лунная ночь» и «Желтая река», которые адаптированы по мотивам

народной музыки композиторы используют фортепиано, не только ярко изображая пейзаж, но и отражая эмоции.

Таким образом, развитие китайского фортепианного искусства основано на фундаменте национальной культуры (народной песни, поэзии, литературы, танца, живописи, звучании народных инструментов); оно постоянно черпает идеи из национальной музыкальной культуры и использует элементы фольклора. Развитие фортепианного искусства в Китае преодолело региональные ограничения и постепенно приобрело свой собственный этнический стиль.

Культурно-ценностная ориентация китайских композиторов фортепианной музыки очевидна и тесно связана с культурными корнями, заложенными в национальных традициях, образе жизни, религии, ментальности. При этом исследователи отмечают процесс интеграции китайской и западной культур в создании фортепианной музыки, что определяют как новый вид музыки. Особенности и уникальность современной китайской фортепианной музыки позволяют утверждать, что она обладает богатым педагогическим потенциалом, который следует раскрыть и оснастить методическим сопровождением.

Литература:

1. Юй Шэнлинь, Торопова А.В. Становление национального стиля фортепианной музыки в контексте истории инструментального искусства Китая // Музыкальное искусство и образование. – 2022. – Т.10. – № 1. – С. 106-121.
2. Гайдай П.В. Роль традиционной музыкальной культуры в развитии фортепианного искусства Китая // Известия ВГПУ. 2014. № 3 (88). – С 60-64.
3. Мо Юша. Анализ навыков интеграции элементов этнической музыки в китайские фортепианные произведения [J]. Оценка искусства, 2021. – № 32. – С. 195-196.
4. Фэн И. О воспитании таланта в практическом преподавании фортепианного искусства в колледжах и университетах [J]. Драматический дом, 2021. – № 28. – С. 91-92.
5. Ван Хайян. Краткий анализ интеграции традиционной музыкальной культуры в фортепианные произведения [J]. Индустрия культуры, 2021. – № 27. – С. 157-159.
6. Жун Янь. Приемы имитации звучания народных музыкальных инструментов в фортепианных произведениях композиторов Китая // Манускрипт. 2021. Том 14. Выпуск 9. – С. 1920 - 1927.
7. Абдуллина Г.В. Сунь Я Особенности китайской фортепианной музыки второй половины XX века // Манускрипт. – 2018. – № 11-2 (97). – С. 322-326.

Якупов Ф.А.

Начальник кафедры международного полицейского сотрудничества борьбы с преступностью по каналам Интерпола ВИПК МВД России

Давыдова Е.А.

Начальник Центра подготовки сотрудников органов внутренних дел для участия в миротворческих миссиях ВИПК МВД России

Yakupov F.A.

Head of the Department of International Police Cooperation in Combating Crime via Interpol Channels of the All-Russian Advanced Training Institute of the Ministry of Internal Affairs of Russia

Davydova E.A.

Head of the Training Center for Law Enforcement Officers to participate in peacekeeping missions of the All-Russian Advanced Training Institute of the Ministry of Internal Affairs of Russia

ВЛИЯНИЕ ЦЕННОСТНЫХ УСТАНОВОК НА КАЧЕСТВО ОБРАЗОВАНИЯ: РЕЗУЛЬТАТИВНЫЙ АСПЕКТ ИССЛЕДОВАНИЯ

Аннотация. Статья посвящена проблеме повышения качества формирования профессиональной иноязычной коммуникативной компетенции сотрудников органов внутренних дел. На примере изучения иностранного языка адъюнктами показывается, что для развития долгосрочной мотивации к изучению иностранного языка необходимо осознание обучающимися значимости иноязычной компетенции путем формирования ценностной установки на результат обучения. Теоретический анализ проведенных ранее исследований позволил авторам определить ценностную установку на результат обучения иностранного языка, выделить ее компоненты и возможности реализации в учебно-воспитательном процессе. В результате исследования сделаны выводы о том, что ценностная установка на результат обучения иностранному языку является эффективным условием формирования профессиональной иноязычной коммуникативной компетенции.

Ключевые слова: ценностная установка, иноязычная компетенция, результат обучения, технология, интенсивное обучение.

THE INFLUENCE OF VALUE ATTITUDES ON THE QUALITY OF EDUCATION: THE EFFECTIVE ASPECT OF THE STUDY

Abstract. The article is devoted to the problem of improving the quality of the formation of professional foreign language communicative competence of employees of internal affairs bodies. Using the example of learning a foreign language by adjuncts, it is shown that for the development of long-term motivation to learn a foreign language, it is necessary for students to realize the importance of foreign language competence by forming a value attitude to the learning result. The theoretical analysis of the research conducted earlier allowed the authors to determine the value attitude to the result of learning a foreign language, to highlight its components and the possibilities of implementation in the educational process. As a result of the study, conclusions are drawn that the value attitude to the result of learning a foreign language is an effective condition for the formation of professional foreign language communicative competence.

Keywords: value attitude, foreign language competence, learning outcome, technology, intensive training.

Введение

В настоящее время изучение иностранного языка в образовательной системе МВД России осуществляется в рамках прохождения профессионального обучения в ведомственных высших учебных заведениях и в форме краткосрочных курсов по образовательным программам повышения квалификации.

Учитывая тот факт, что сотрудники органов внутренних дел относятся к категории «взрослых обучающихся», характеризующейся тем, что совершеннолетний человек, как правило, нацелен на овладение новыми знаниями, умениями и навыками (ЗУН) только тогда, когда имеется необходимость использования ЗУНов в практической деятельности с целью удовлетворения профессиональных, личных или бытовых потребностей. Важно, чтобы обучающиеся осознавали значимость и испытывали потребность в достижении результатов обучения. Присутствие обучающихся на учебных занятиях только по причине формальных требований (например, прохождение обучения в соответствии с образовательной программой, расписанием учебных занятий и др.) без осознания того, насколько тема учебного занятия и запланированные результаты значимы и важны, не является эффективным условием для усвоения содержания обучения. Одним из условий повышения качества обучения мы рассматриваем ценностную установку на результат обучения.

Методы и принципы исследования

Исследование проводится с применением теоретических методов, среди которых существенная доля отводится анализу, синтезу, сравнению и обобщению результатов, а также используется метод моделирования образовательного процесса.

Научная новизна исследования заключается в интеграции ценностной установки в дидактический процесс с целью повышения эффективности при формировании профессиональной иноязычной коммуникативной компетенции.

Теоретическая значимость исследования заключается в обобщении философских, педагогических, психологических, социологических научных материалов по проблемам «установки» и разработке структуры ценностной установки на результат обучения при формировании профессиональной иноязычной коммуникативной компетенции.

Прикладная значимость работы представлена в возможности использования результатов исследования в учебно-воспитательном процессе при проведении занятий по иностранному языку.

Основные результаты

Ценностная установка

Категория «ценностная установка» рассматривалась в контексте философской, педагогической, психологической, и социальной науки в трудах отечественных и зарубежных ученых: Г.М. Андреевой [1], К.Д. Давыдовой [2], А.Г. Здравомыслова [3], И.С. Кона [4], В.А. Сластенина [7], Г.И. Чижиковой [7], Д.Н. Узнадзе [8] и др.

Обобщая исследовательский опыт, становится целесообразным вывод о том, что ценностная установка подразумевает внутреннюю готовность личности к деятельности на основе осознания значимости объекта ценностной установки и представляет синтез двух понятий: философской категории «ценность» и психологического феномена «установка».

Ценностная установка сотрудников органов внутренних дел на результат обучения иностранному языку – это внутренняя готовность к достижению образовательных результатов в рамках освоения программы, модуля, дисциплины, темы или материала учебного занятия на основе осознания важности и необходимости владения иностранным языком с ориентацией на значимые характеристики профессионального, личностного и культурного развития личности [6].

Следует сказать, что при изучении иностранного языка важнейшим результатом обучения становится сформированная у обучающегося профессиональная иноязычная коммуникативная

компетенция, позволяющая говорить на иностранном языке, понимать иностранную речь, читать тексты и делать записи на иностранном языке.

Выше приведенное представление ценностной установки на результат обучения иностранному языку переводит ее в категорию педагогических условий для эффективного формирования профессиональной иноязычной коммуникативной компетенции, т.к. поставив в качестве цели обучения ценностную установку на его результат она непременно влечет за собой изменения в развитии обучающегося, становится обстоятельством, фактором, оказывающим на него существенное влияние.

Реализация ценностной установки

Рассмотрим пример изучения иностранного языка в рамках прохождения обучения по образовательным программам подготовки научно-педагогических кадров. Указанная образовательная программа включает значительный объем учебных часов по изучению иностранного языка и завершается сдачей кандидатского минимума. Несмотря на усилия преподавателей факультетов иностранного языка, лишь немногочисленное количество адъюнктов и сотрудников органов внутренних дел, имеющих степень кандидата наук, владеют иностранным языком на уровне, достаточном для полноценного изучения оригинальной научной зарубежной литературы и представления научных докладов, а также ведения бесед на научные темы и т.п.

Указанная проблема актуальна не только для образовательной системы МВД России, но и для всей образовательной системы в масштабе страны при подготовке научно-педагогических кадров [1]. Как правило после того, как адъюнкты успешно осваивают образовательный минимум и сдают кандидатский экзамен по иностранному языку, дальнейшее его изучение на этом прекращается. Хотя полноценные научные исследования, базирующиеся на принципе непрерывности, требуют постоянного подкрепления, в том числе сравнительной науки, а это значит существует необходимость продолжения изучения иностранного языка, более углубленно и развитие уже имеющихся компетенций в соответствии с уровнем B-2 (Upper intermediate) и выше.

Возникновение данной проблемы можно объяснить с позиций социальной установки. Еще в начале прошлого века ученые У.Томас и Ф.Знанецкий, изучая процесс адаптации польских эмигрантов к новому месту проживания, пришли к выводу, что те эмигранты, которые относились к отъезду из родной страны как к временному событию, связанному с зарабатыванием денег, значительно хуже приспособивались в чужеземной среде, по сравнению с теми, кто переезжал навсегда, имел долгосрочные перспективы и установку принять страну как новую Родину. У данной категории эмигрантов адаптация происходила быстрее и эффективнее.

Адъюнкты, которые настроены только на сдачу кандидатского минимума, посещают учебные занятия без энтузиазма и не имеют мотивации для дальнейшего изучения, а главное использования в своей работе иностранного языка. И, наоборот, те немногочисленные обучающиеся, осознающие значимость владения иностранным языком в профессиональной и научной деятельности, необходимость изучения зарубежной научной литературы проявляют познавательный интерес к языку, культуре страны изучаемого языка, чаще используют опыт зарубежных исследователей и транслируют, популяризируют собственные результаты на международном уровне.

Рассматривая ценностную установку на достижение результатов обучения иностранному языку как одно из возможных решений данной проблемы, мы предлагаем выделить компоненты ценностной установки и интегрировать их в композицию учебного занятия.

Для того, чтобы избежать непоследовательности и несистемности в подходе к формированию ценностной установки на результат обучения, необходимо выделить ее составляющие компоненты, включенные во взаимосвязанную и целостную структуру. При этом, опираясь на структуру, предложенную Э.Смитом мы несколько расширяем ее, выделяя следующие компоненты ценностной установки: когнитивный, аффективный, мотивационный и деятельностный.

В социальной психологии существует множество исследований, определяющих взаимодействие компонентов указанной структуры и фиксирующих ведущую роль одного из них, которые не всегда согласуются между собой, а иногда и прямо противоречат друг другу [9; 10; 11; 12]. Поэтому мы предлагаем рассматривать разделение границ влияния компонентов как условное.

Обсуждение

Рассмотрим более детально сущность каждого компонента ценностной установки на результат обучения. Так, когнитивный компонент предполагает формирование знаний и убеждений о предмете изучения, к примеру, о теме учебного занятия, о результатах обучения. Аффективный компонент направлен на создание благоприятного эмоционального фона в моменте учебно-воспитательного процесса, во время учебного занятия. Мотивационный компонент представляет осознание обучающимися значимости, важности образовательных результатов в профессиональной и научной деятельности. Деятельностный компонент предполагает активную деятельность обучающихся по усвоению содержания учебной программы.

Компоненты ценностной установки встраиваются в композицию учебного занятия, направляя обучающихся поэтапно к достижению результатов обучения.

С целью эффективного формирования ценностной установки на результат обучения иностранному языку как в масштабе всей образовательной программы, так и отдельно взятого учебного занятия нами разработана технология интенсивного обучения, обладающая такими базовыми свойствами как: концептуальность, гарантированное достижение учебных результатов, алгоритмичность, воспроизводимость. Технология включает три составные части, которые одновременно рассматриваются и как этапы: диагностико-целевой, содержательно-деятельностный, критериально-оценочный [6].

Диагностико-целевая часть представляет собой планирование учебного процесса с учетом результатов диагностических мероприятий: диагностика кандидатов на обучение (минимальный уровень) – определение критериев достижения (максимальный уровень) – разность (умения, навыки и компетенции, которыми необходимо дополнить базу знаний обучающегося для успешной профессиональной деятельности).

Содержательно-деятельностная часть направлена на усвоение, а значит, в первую очередь, на запоминание языкового материала с опорой на все виды памяти (зрительную, слуховую, логическую, кинестетическую, моторную и др.) и последовательную активизацию лексического минимума в разных видах речи, в интерактивных и продуктивных видах деятельности.

Критериально-оценочная часть дает возможность понять, достигнуты ли запланированные результаты обучения и насколько эффективна осуществился сам процесс; соответствует ли последовательность и содержание двух других этапов целям обучения, а также подразумевает осуществление контроля, сравнения, оценки, коррекции.

Технология интенсивного обучения реализуется на разных уровнях: на уровне учебной программы (основной или дополнительной); на уровне программы учебной дисциплины; на уровне модуля, раздела или темы; на уровне комплекса учебных занятий или даже одного занятия.

На уровнях учебной программы и программы учебной дисциплины оценивается сформированность компонентов ценностной установки на результат обучения иностранному языку в начале обучения. Исходя из результатов оценки планируются цели обучения, отбирается учебный материал, дидактический инструментарий и в целом оформляется методика обучения. При завершении образовательной программы оценивается, насколько удалось сформировать указанную ценностную установку.

На уровне учебного занятия технология интенсивного обучения встраивается в его композицию и реализуется в четыре этапа:

Первый - этап эмоционально-ценностного вовлечения в тему учебного занятия.

Второй - этап активизации познавательной деятельности на основе эмоционально-ценностной вовлеченности, способствующей запоминанию и усвоению учебного материала.

Третий - этап интенсивной учебной деятельности, включающей интерактивный дидактический инструментальный, основанный на технологическом подходе (кейс-метод, работа в малых группах, коллективный способ обучения, метод проектов, метод решения задач и др.)

Четвертый - критериально-оценочный этап.

Реализация первых трех этапов предполагает формирование эмоционального, когнитивного, мотивационного и деятельностного компонентов ценностной установки на результат обучения иностранному языку.

Критериально-оценочный этап направлен на оценку и показывает, насколько удалось достичь результатов обучения, т.е. какова степень сформированности ценностной установки на результат обучения иностранному языку и каков специфический результат - сформированность профессиональной иноязычной коммуникативной компетенции. Насколько сотрудники органов внутренних дел проявляют познавательный интерес к изучению иностранного языка, испытывают внутреннее удовлетворение от положительных результатов и перспектив его изучения.

Заключение

Таким образом, ценностная установка на результат обучения иностранному языку направлена на достижение планируемых результатов обучения на основе осознания обучающимися важности изучения иностранного языка и ценности профессиональной иноязычной коммуникативной компетенции сотрудника органов внутренних дел. Многолетний практический опыт показывает, что систематическое использование технологии интенсивного обучения способствует формированию ценностной установки на результат обучения иностранному языку, являющейся одновременно и предпосылкой сдвига мотива учения на его цель и, соответственно, педагогическим условием формирования профессиональной иноязычной коммуникативной компетенции у сотрудников правоохранительных органов.

Литература:

1. Андреева Г. М. Зарубежная социальная психология XX столетия: теоретические подходы. / Г. М. Андреева, Н. Н. Богомолова, Л. А. Петровская — Москва: Аспект-Пресс, 2001. — 286 с.
2. Давыдова К.Д. Социальная установка как психологический феномен / К.Д. Давыдова — Москва: Мысль, 1975. — 193 с.
3. Здравомыслов А. Г. Отношение к труду и ценностные ориентации личности / А. Г. Здравомыслов, В.А. Ядов // Социология в СССР: В 2-х томах. Том 2; под ред. Осипов Г.В. — Москва: Мысль, 1966. — с. 153-189.
4. Кон И.С. Социологическая психология / И.С. Кон — Воронеж: МОДЭК, 1999. — 554 с.
5. Скляренко И.С. Педагогическая система формирования профессиональных ценностных установок у курсантов вузов МВД России: дис. / И.С. Скляренко — Москва: 2014.— 531 с.
6. Скляренко И.С. Технология интенсивного обучения иностранному языку сотрудников органов внутренних дел в аспекте аксиологического подхода / И.С. Скляренко, Ф.А. Якупов // Правоохранительные органы: теория и практика. — 2021. — 1.
7. Слостенин В.А. Введение в педагогическую аксиологию. / В.А. Слостенин, Г.И. Чижакова — Москва: Academia, 2003. — 185 с.
8. Узнадзе Д.Н. Теория установки / Д.Н. Узнадзе — Москва: Изд. дом Шалвы Амонашвили, 2000. — 221 с.
9. Greenwald A. G Cognitive learning, cognitive response to persuasion, and attitude change / A. G Greenwald // Psychological foundations of attitudes. — 1968. — 3. — p.

10. Hovland C. I., Janis I. L., Kelly H. H. Communication and persuasion / H. H. Hovland C. I., Janis I. L., Kelly — London: New Haven, 1964. — 315 p.
11. Petty R. E., Cacioppo J. T. Communication and persuasion: central and peripheral routes to attitude change / J. T. Petty R. E., Cacioppo — New York: Springer-Verlag, 1986. — 216 p.