



**УРАЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ
УНИВЕРСИТЕТ**

-

Екатеринбург

Министерство просвещения Российской Федерации
федеральное государственное бюджетное
образовательное учреждение высшего образования
«Уральский государственный педагогический университет»
Институт искусств

**ТРАДИЦИИ И ИННОВАЦИИ
В КУЛЬТУРНО-ОБРАЗОВАТЕЛЬНОМ
ПРОСТРАНСТВЕ ЕВРОПЫ И АЗИИ**

Международный сборник научных трудов

Екатеринбург 2023

УДК 37.016:78
ББК Щ310,70
Т65

Рекомендовано Ученым советом федерального государственного
бюджетного образовательного учреждения высшего образования
«Уральский государственный педагогический университет»
в качестве *научного* издания (Решение № 30 от 28.02.2023)

Ответственный редактор: Л. В. Матвеева, д-р пед. наук, профессор, Уральский государственный педагогический университет

Рецензенты:

Н. Г. Куприна, д-р пед. наук, профессор, Уральский государственный педагогический университет

И. А. Ахьямова, д-р пед. наук, профессор, Екатеринбургская Академия современного искусства

Т65 Традиции и инновации в культурно-образовательном пространстве Европы и Азии : международный сборник научных трудов / Уральский государственный педагогический университет ; ответственный редактор Л. В. Матвеева. – Электрон. дан. – Екатеринбург : УрГПУ, 2023. – 1 CD-ROM. – Текст : электронный.

ISBN 978-5-7186-2110-5

Представлены статьи, отражающие традиции и инновации в культурно-образовательном пространстве Европы и Азии: современное состояние, проблемы и риски, перспективы и пути взаимодействия музыкального и художественного образования в Российской Федерации (Москва, Донецк, Екатеринбург, Казань, Луганск, Нижний Тагил, Тюмень, Уфа), Китайской Народной Республике и Республике Казахстан. В состав авторов вошли профессора и преподаватели вузов, аспиранты, учителя общеобразовательных, художественных и музыкальных школ, педагоги дошкольного музыкального образования.

Издание адресовано преподавателям вузов и колледжей, осуществляющим подготовку педагогов музыкального образования, аспирантам, магистрантам, студентам, музыкальным руководителям ДОУ, учителям музыки общеобразовательных школ, педагогам ДМШ и ДШИ.

УДК 37.016:78
ББК Щ310,70

ISBN 978-5-7186-2110-5

© ФГБОУ ВО «УрГПУ», 2023

The Ministry of Education of the Russian Federation
Federal State Budgetary Educational Institution of Higher Education
'URAL STATE PEDAGOGICAL UNIVERSITY'
Institute of Arts

**TRADITIONS AND INNOVATIONS
IN THE CULTURAL AND EDUCATIONAL SPACE
OF EUROPE AND ASIA**

**International
Collection of Scientific Articles**

Ekaterinburg 2023

УДК 37.016:78
ББК Ц310,70
Т65

Recommended by the Academic Council of Federal State
Budgetary Educational Institution of Higher Education
'Ural State Pedagogical University'
as a *scientific* publication (decision No. 30 of 28.02.2023)

Editor-in-chief: L. V. Matveyeva, Doctor of Pedagogy, Professor, Ural State Pedagogical University

Reviewers:

N. G. Kuprina, Doctor of Pedagogy, Professor, Ural State Pedagogical University, Ekaterinburg.

I. A. Ahyamova, Doctor of Pedagogy, Professor, Academy of Modern Art, Ekaterinburg.

T65 Traditions and Innovations in the Cultural and Educational Space of Europe and Asia : International Collection of Scientific Articles / Ural State Pedagogical University ; editor-in-chief L. V. Matveyeva. – Ekaterinburg : 'USPU', 2023. – 1 CD-ROM.

ISBN 978-5-7186-2110-5

Articles reflecting traditions and innovations in the cultural and educational space of Europe and Asia are presented: the current state, problems and risks, prospects and ways of interaction of music and art education in the Russian Federation (Moscow, Donetsk, Ekaterinburg, Kazan, Lugansk, Nizhny Tagil, Tyumen, Ufa), the People's Republic of China and the Republic of Kazakhstan. Authors included professors and university teachers, graduate students, teachers of general education, art and musical schools, teachers of preschool musical education.

The publication is addressed to teachers of universities and colleges who train teachers of musical education, graduate and undergraduates, students, music teachers of pre-school, general schools, musical and art schools.

УДК 37.016:78
ББК Ц310,70

ISBN 978-5-7186-2110-5

© 'USPU', 2023

СОДЕРЖАНИЕ

<i>Бакирова З. А.</i> Культурологический подход к изучению народных песен на вокальных занятиях со студентами музыкального факультета	13
<i>Ван Цичжи, Ясинских Л. В.</i> Формирование мотивации к вокально-хоровой деятельности детей младшего школьного возраста в центрах художественного образования Китая	18
<i>Ван Чэньчэнь</i> Информационные технологии в обучении детей пению	26
<i>Гао Шэнай, Се Линьцзинь</i> Формирование музыкально-образных представлений у начинающих пианистов Китая в процессе освоения фортепианной музыки русских композиторов XIX – начала XX веков.....	30
<i>Гончаренко С. Б.</i> Активизация и развитие коммуникативной деятельности студентов в музыкально-педагогическом вузе	37
<i>Добровольская Л. С.</i> Музыкально-художественное образование в вузе – векторы взаимодействия	43
<i>Дыганова Е. А.</i> Исполнительская интерпретация хорового произведения в классе дирижирования: самостоятельная деятельность студента – будущего учителя музыки или копия опыта педагога?.....	52
<i>Зеньков А. И.</i> Проблема формирования готовности к педагогической деятельности у студентов колледжа искусств на занятиях в оркестровом классе	57
<i>Кашина Н. И., Заплатина Е. А.</i> Проектная деятельность на уроках предметной области «Искусство» как средство самореализации художественно одаренных детей.....	66
<i>Кулжанова Ж. Ж.</i> Развитие образовательной самостоятельности бакалавров музыкального образования	72

<i>Лабинцева Л. П., Покровская И. А.</i> Сотворчество как фактор концертмейстерского мастерства студентов-пианистов в практике музыкального образования	78
<i>Латыпова Е. К.</i> Проблема использования цифровизации в процессе преподавания исторических и культурологических знаний обучающимся спортивным бальным танцам	85
<i>Ли Шимэй</i> Проблема формирования музыкально-слушательской культуры обучающихся на уроках музыки в общеобразовательных школах Китая	91
<i>Лю Даньци</i> Классическое музыкальное наследие в профессиональной подготовке студентов специальности «Музыковедение» в КНР (по результатам констатирующего обследования)	97
<i>Лю Яан</i> Преподавание корейского народного танца в училищах и институтах искусств Китая	102
<i>Ма Кэ, Пичугина Л. Н.</i> Проблема освоения студентами опыта китайской массовой культуры: исторические аспекты развития китайской поп-музыки	112
<i>Матвеева Л. В., Быков Г. Д.</i> Диагностика музыкальных интересов обучающихся сельских детских школ искусств	121
<i>Мокроусов С. И.</i> Развитие творческого воображения студентов в ходе освоения элективных дисциплин по компьютерным технологиям	128
<i>Неустроева О. С.</i> Обучение студентов немusикальных специальностей приемам эстрадного вокального исполнительства	136
<i>Овсянникова О. А.</i> Трансформация художественного образования в Тюменском государственном университете: тенденции и риски	140
<i>Падерина Ю. А.</i> Освоение обучающимися воскресных школ традиций православной певческой культуры	146

<i>Поляков А. В.</i>	
О перспективах развития института искусств УрГПУ в 2023–2027 гг.	153
<i>Прокофьева И. В.</i>	
Реализация потенциала элементарного музицирования в подготовке современного педагога-музыканта в вузе культуры	158
<i>Рыбина О. В.</i>	
Пути нравственного воспитания учащихся младших классов на уроках музыки	164
<i>Се Линьцзинь</i>	
Методические аспекты освоения начинающими пианистами Китая «Детского альбома» П. И. Чайковского.....	172
<i>Сотников Р. А.</i>	
Кибербезопасность музыкально-педагогического процесса	178
<i>Сумцова В. О.</i>	
Использование программ спектрального анализа в вокальном развитии эстрадного исполнителя	183
<i>Сун Минфэн</i>	
Современные тенденции в организации вокальной практики студентов китайских университетов	189
<i>Сюй Минду, Тагильцева Н. Г., Слота Н. В.</i>	
Коллективное вокальное музицирование в подготовке студентов педагогических университетов.....	196
<i>Тихомиров И. Ю.</i>	
Реализация индивидуальных траекторий музыкального развития в образовательном пространстве сельской детской школы искусств: перспективы и риски	204
<i>Трофимова Е. Д.</i>	
Музыкально-педагогическая поддержка психоэмоционального здоровья младших школьников	210
<i>Фан Или</i>	
Формирование эмоционального опыта у обучающихся начальных классов в рамках реализации требований новой системы музыкального образования в школах Китая	216
<i>Чень Чжо</i>	
Формирование представлений о камерной вокальной музыке русских композиторов XIX – начала XX веков у начинающих вокалистов Китая	223

<i>Ческидова И. Б.</i> Ознакомление младших школьников с культурно-историческим наследием родного города на уроках изобразительного искусства.....	227
<i>Чжан Хэсинь</i> Перспективы реализации технологии коучинга в обучении китайских детей и подростков игре на фортепиано.....	231
<i>Чжан Цзюньцзе</i> Традиционные китайские народные инструменты в музыкальном воспитании детей в сельских детских садах и начальных школах Китая.....	237
<i>Чжан Цзюньцзе, Тагильцева Н. Г.</i> Музыкально-ритмическое развитие младших школьников на уроках музыки в сельских школах Китая.....	244
<i>Чжоу Шаньшань, Матвеева Л. В.</i> Историко-культурологические предпосылки ознакомления обучающихся с традициями и инновациями в оперном искусстве Китая.....	250
<i>Шамсутдинов Р. Р.</i> Формирование региональной идентичности у младших школьников средствами музыкального фольклора Урала.....	258
<i>Ян Бо</i> Реализация полихудожественного подхода в процессе ознакомления российских школьников с китайской музыкой.....	264

CONTENTS

<i>Bakirova Z. A.</i> Culturological Approach to the Studying of Folk Unstruments at Vocal Lessons with Students of the Musical Faculty	13
<i>Wang Qizhi, Yasinskikh L. V.</i> Forming of Motivation for Vocal and Choral Activity of Children of Junior School Age in Centers of Art Education in China.....	18
<i>Wang Chenchen</i> Information Technologies in Teaching the Singing of Children.....	26
<i>Gao Shengai, Xie Linjin</i> Forming of Musical Performances Beginning Pianists of China in the Process of Mastering Piano Music of Russian Composers of the XIX – Early XX Centuries	30
<i>Goncharenko O. B.</i> Activation and Development of Students’ Communicative Activity at the Musical-Pedagogical University	37
<i>Dobrovolskaya L. V.</i> Musical and Art Education at the University – Vectors of Interaction	43
<i>Dyganova Y. A.</i> Performing Interpretation of a Choral Work in the Class of Conducting: Independent Activity of a Student – a Future Musical Teacher Or a Copy of the Teacher's Experience?.....	52
<i>Zenkov A. I.</i> Problem of Forming of the Readiness for Pedagogical Activity among Students of the College of Arts during “Orchestra Class” Lessons	57
<i>Kashina N. I., Zaplatina Y. A.</i> Project Activity at Lessons of Subject Area “Art” as a Means of Self-Realization of Artistically Gifted Children	66
<i>Kulzhanova Z. Z.</i> Development of Educational Independence of Bachelors of Music Education.....	72
<i>Labintsva L. P., Pokrovskaya I. A.</i> Co-creation as a Factor of Concertmaster Skills of Students-Pianists in the Practice of Musical Education	78

<i>Latypova Y. K.</i> Problem of Using Digitalization in the Process of the Teaching of Historical and Cultural Knowledges to Students of Sports Ballroom Dancing	85
<i>Leu Shimei</i> Problem of Forming of Musical and Listening Culture of Students at Musical Lessons in General Education Schools of China.....	91
<i>Liu Danqi</i> Classical Musical Heritage in the Professional Training of Students' Speciality "Musicology" in China (from Results of the Attesting Examination)	97
<i>Lu Yang</i> Forming of the Folk Korean Dance in Choreographic Colleges and Institutions of Art in China	102
<i>Ma Ke, Pichugina L. N.</i> Problem of Assimilation by Students of Experience of Chinese Mass Culture: Historical Aspects of Development of Chinese Pop Music	112
<i>Matveyeva L. V., Bykov G. D.</i> Diagnostics of Musical Interests of Students in Rural Children's Art Schools.....	121
<i>Mokrousov S. I.</i> Development of Students' Creative Imagination during the Assimilation of Elective Disciplines in Computer Technologies.....	128
<i>Neustroyeva O. S.</i> Teaching of Students Non-Musical Specialities to Skills of Variety Vocal Performance	136
<i>Ovsyannikova O. A.</i> Transformation of Art Education at Tyumen State University: Trends and Risks	140
<i>Paderina Y.A.</i> Learning by Students of Sunday School of Traditions the Orthodox Singing Culture	146
<i>Polyakov A. V.</i> About Perspectives of Development of the Institution of Arts of USPU in 2023–2027 Years	153
<i>Prokofieva I. V.</i> Realization of Potential of Elementary Music-Making in the Training of a Modern Teacher-Musician at the University of Culture	158

<i>Rybina O. V.</i> Ways of Moral Education of Junior School Students in Musical Lessons	164
<i>Xie Linjin</i> Methodical Aspects of Mastering the “Children’ Album” of P. I. Tchaikovsky by Beginning Pianists in China	172
<i>Sotnikov R. A.</i> Cybersecurity of the Musical and Pedagogical Process.....	178
<i>Sumtsova V. O.</i> Using of Programs the Spectral Analysis in the Vocal Development of a Variety Performer	183
<i>Song Minfeng</i> Modern Trends in the Organization of Vocal Practice of Students of Chinese Universities.....	189
<i>Xu Minglu, Tagiltseva N. G., Slota N. V.</i> Collective Vocal Music-Making in the Preparation of Students of Pedagogical Universities	196
<i>Tikhomirov Yi. Yu.</i> Implementation of Individual Trajectories of Musical Development in the Educational Space of Rural Children’s Art School: Prospects and Risks	204
<i>Trofimova Y. D.</i> Musical and Pedagogical Support for the Psychoemotional Health of Younger Schoolchildren.....	210
<i>Fang Yili</i> Forming of Emotional Experience of Primary’ Schoolchildren at Framework of the Implementation of the Requirements of the New System of the Musical Education in Schools of China	216
<i>Chen Zhuo</i> Forming of Ideas about Chamber Vocal Music of Russian Composers of the XIX – Early XX Centuries Among Novice Vocalists in Musical Schools of China.....	223
<i>Cheskidova I. B.</i> Familiarization of Younger Schoolchildren with the Cultural and Historical Heritage of the Native City at Lessons of Fine Art	227
<i>Zhang Hexin</i> Prospects for the Implementation of Coaching Technology to Playing the Piano into the Education of Chinese Children and Teenagers	231

<i>Zhang Junjie</i>	
Traditional Chinese Folk Instruments in the Musical Education of Children in Rural Kindergartens and Primary Schools of China.....	237
<i>Zhang Junjie, Tagiltseva N. G.</i>	
Musical-Rhythmic Development of Junior Schoolchildren at Musical Lessons in Rural Schools of China	244
<i>Zhou Shanshan, Matveyeva L. V.</i>	
Historical and Cultural Prerequisites for Familiarizing Students with Traditions and Innovations in the Opera Art of China.....	250
<i>Shamsutdinov R. R.</i>	
Forming of the Regional Identity in Younger Pupils by Means of Ural Musical Folklore	258
<i>Yang Bo</i>	
Implementation of the Poly-Artistic Approach in Process of Familiarizing Russian Schoolchildren with the Chinese Music	264

БАКИРОВА ЗУЛЬФИРА АГЛЯМОВНА,

кандидат педагогических наук, профессор, Башкирский государственный педагогический университет имени М. Акмуллы; 450008, Россия, Республика Башкортостан, Уфа, ул. Октябрьской революции, 3-а; e-mail: fgbakirov@bk.ru

**КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ ПОДХОД К ИЗУЧЕНИЮ
НАРОДНЫХ ПЕСЕН НА ВОКАЛЬНЫХ ЗАНЯТИЯХ
СО СТУДЕНТАМИ МУЗЫКАЛЬНОГО ФАКУЛЬТЕТА**

Аннотация. В статье исследуется использование фольклорных песен в обучении сквозь призму культурологической концепции содержания образования. Рассматривается специфическая информация внешнего воздействия народных песен, обуславливающая процесс развития личности, формирующая ценностное отношение к миру во всех его проявлениях.

Ключевые слова: музыкальное образование; культурологические концепции; развитие личности; уровень культуры; народные песни, студенты; методика преподавания музыки

BAKIROVA ZULFIA AGLIAMOVNA,

Candidate of Pedagogy, Professor, Bashkir State Pedagogical University, Ufa, Russia

**CULTUROLOGICAL APPROACH TO THE STUDYING
OF FOLK INSTRUMENTS AT VOCAL LESSONS
WITH STUDENTS OF THE MUSICAL FACULTY**

Abstract. The article reflects on folklore traditional singing through the lens of cultural approach to education which must focus on transferring social experience of culture in the society. Specific information contained in folk songs at the external level impacts the inner conditions governing personality development and forms value-based attitudes to the world in all its manifestations.

Keywords: musical education; cultural concepts; personal development; level of culture; folk songs, students; music teaching methodology

Социальная практика, социальный опыт человечества, согласно культурологическому содержанию образования (В. В. Краевский, И. Я. Лернер, М. Н. Скаткин), привели к накоплению опыта эмоционально-ценностного отношения к искусству в разных видах творческой деятельности, в том числе и в вокально-певческой.

Структура социального опыта согласно этой концепции включает знания о мире и способах деятельности, опыт осуществления способов деятельности (умения), опыт творческой деятельности и опыт эмоционально-ценностного отношения к миру. Эти четыре огромных

пласта социального опыта И. Я. Лернер выражает четырьмя глаголами: знать, уметь, творить, хотеть. Если первый и второй элементы, то есть знания и умения, которые являются преобладающей нормой, обеспечивают лишь воспроизведение культуры, то включение опыта творческой (вокально-певческой) деятельности в содержание образования предполагает развитие творческого мышления, обеспечивающего поиск студентами решения новых проблем преобразования действительности, формирование опыта созидания [6, с. 503].

Объекты, к которым формируются эмоционально-ценностные отношения, являются универсальными на каждом этапе обучения и воспитания. А определенные отношения, формирующиеся в процессе познания окружающего мира через художественные образы народно-песенного фольклора, – это отношения человека к наивысшим ценностям, таким как «Человек», «Жизнь», «Общество», «Труд», «Познание» [6, с. 505].

С точки зрения современных педагогов, ценности, ценностные отношения – это определенные смыслы для оценки и выбора объектов, явлений природы и общества, это позиция личности осознать свое поведение, свое место, свою позицию в жизни. Ценности относятся как к отдельным событиям, явлениям, так и к субъекту, осуществляющему различные виды творческой деятельности. Ценности находят свое отражение в произведениях искусства различного жанра (в данном случае народно-песенного), где объектами оценки выступают разнообразные состояния человека и природы, модели поведения людей.

Существует мнение многих ученых, что технология, предполагающая построение учебного материала на личностно-смысловой и эмоционально-психологической основе, формирующей отношение к миру, оказалась наименее научно разработанной. Отсюда создание эмоционально-психологических установок, эмоционально-психологического фона в современном воспитательном процессе должно стать важным звеном в педагогической деятельности на вокальных занятиях в вузе.

Одной из важнейших особенностей культуры является ее способность к непрерывному росту, в ее потребности к непрекращающемуся накоплению новых знаний. «Образование может спасти культуру, если возьмет на себя миссию воспитания человека культуры и через человека – сохранения, возрождения и развития культуры как среды, растящей и питающей личность» (П. Флоренский), как «целостного явления, которое делает людей, населяющих определенное пространство» [1, с. 250].

Для нашего исследования значительный интерес представляет культурологическая концепция содержания образования, представлен-

ная в работах В. В. Краевского, И. Я. Лернера и М. Н. Скаткина. Разрабатывая концепцию содержания образования, авторы исходили из того, что основной функцией обучения и воспитания является передача молодому поколению достигнутого обществом уровня культуры в целях ее сохранения и дальнейшего развития, то есть обучение должно быть направлено на усвоение социального опыта. Все четыре элемента социального опыта должны получить свое воплощение, как отмечают В. В. Краевский и И. Я. Лернер, на разных уровнях – общего теоретического представления, учебной дисциплины, учебного материала, процесса обучения и структуры личности студента. Формирование эмоционально-ценностного отношения к миру является, согласно этой концепции, одной из важнейших педагогических проблем.

С концепцией В. В. Краевского [3] и И. Я. Лернера [4] созвучен подход В. И. Загвязинского, подчеркивающего, что обучение должно обеспечивать владение компонентами культуры, состав которой учебный представляет схематически:

- знания;
- опыт творчества;
- ценности и идеалы;
- эмоционально-ценностные отношения.

Все эти элементы социокультурного опыта нашли отражение в нашем исследовании: первый элемент содержания образования – это познания в окружающем мире через народные песни; второй – опыт осуществления познавательной деятельности; третий предполагает решение творческих задач, проблем, творческое преобразование (интерпретацию, импровизацию) песенного репертуара. Специфика содержания данного элемента в том, что поющий студент должен включиться в творческую деятельность, проявляющуюся в творческих процедурах; четвертый – опыт эмоционально-ценностного отношения к миру (расширяющий сферу художественно-мотивационной деятельности).

Развитие идет от простого к сложному – это третий закон диалектики, закон отрицания отрицания. «Отрицание понимается как такой момент развития в природе, обществе и человеческом мышлении, когда устаревшие свойства или признаки, характерные для данного состояния, преодолеваются или заменяются новыми, более совершенными. Отрицание – это замена «одной низшей ступени развития другой, более высокой, с сохранением ценного, необходимого, что образовалось в предыдущих этапах развития» [5, с. 39]. В нашем исследовании это:

- а) новое состояние отношения к песенному репертуару;

б) новое состояние отношений к миру через художественный образ песенного фольклора.

Каждая новая ступень отношений в процессе вокальных занятий переходит на более высокий уровень психологического развития.

Проблему развития личности нельзя решить положительно, если не уделять должного внимания формированию отношений. «Формирование личности обязательно означает развитие у нее нравственно-ценных потребностей» [2, с. 152]. Здесь уместно вспомнить слова В. А. Сухомлинского, что учение есть, прежде всего, человеческие отношения. К этому можно добавить, что эмоциональное пробуждение интеллекта, разума, сознания обуславливается обстановкой учебно-воспитательного процесса.

Отношения в качестве основного объекта внимания впервые были выделены А. С. Макаренко. Руководствуясь концепцией о выдвинутых им отношениях, можно отметить, что не сам человек, а педагогические отношения являются предметом педагогики, объектом исследования отношений «педагог – студент», «руководитель фольклорного кружка – поющие дети». Исходя из современной педагогической гуманистической концепции, отношения выступают альтернативой вчерашним правилам поведения в их согласии со знаниями о «должном» и «правильном». Поэтому обучение в современных условиях акцентируется на активных формах взаимодействия, на сотрудничестве «педагог – студенты», обучаемых друг с другом. Специфическая информация внешнего воздействия народных песен в процессе пения изменяет внутренние условия, обуславливающие процесс развития, формирует отношение к миру во всех его проявлениях. Народные песни, проецируясь на человека, оказывают на него не чисто механическое воздействие, а через художественный образ и все внешние воздействия трансформируются во внутреннюю структуру личности.

Концепция С. Л. Рубинштейна о проблеме воспитания созвучна с концепцией И. Я. Лернера и М. Н. Скаткина о четырехкомпонентном содержании образования. По их мнению, содержание образования имеет отличительную особенность в том, что знания ориентируют обучаемого в окружающем мире, а способы деятельности – это воспроизведение (репродуктивное) этого мира. Опыт творческой деятельности – это творческое преобразование действительности, осуществляемое творческими процедурами (разработанными И. Я. Лернером [4]), которые отличаются от алгоритмизируемых тем, что они активизируют студентов в процессе пения народных песен как источника социального опыта на дальнейшее преобразование и развитие культуры в целом. Компонент опыта эмоционально-ценностного отношения

к миру определяет направление развития личности в жизни, ее творческий подход к педагогической деятельности.

Список литературы

1. Бондаревская, Е. В. Педагогика: личность в гуманистических теориях и системах воспитания : учеб. пособие для студ. сред. и высш. пед. учеб. заведений, слушателей ИПК и ФПК / Е. В. Бондаревская, С. В. Кульневич. – Ростов-н/Д., 1999. – Текст : непосредственный.

2. Бодалев, А. А. Психология личности / А. А. Бодалев. – М., 1988. – Текст : непосредственный.

3. Краевский, В. В. Методология педагогического исследования / В. В. Краевский. – Самара, 1994. – Текст : непосредственный.

4. Лернер, И. Я. Дидактические основы методов обучения / И. Я. Лернер. – М., 1981. – Текст : непосредственный.

5. Меретукова, З. К. Методология научного исследования и образования : учебное пособие для студентов, занимающихся НИР, и аспирантов / З. К. Меретукова. – Майкоп, 2003. – Текст : непосредственный.

6. Педагогика : учебник для студентов пед. вузов и пед. колледжей / под ред. П. И. Пидкасистого. – М., 2002. – С. 503–505. – Текст : непосредственный.

УДК 372.878.4(510)

ВАН ЦИЧЖИ,

обучающийся аспирантуры, Уральский государственный педагогический университет; 620091, Россия, Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26; e-mail: wangqizhi993@gmail.com

ЯСИНСКИХ ЛЮДМИЛА ВЛАДИМИРОВНА,

кандидат педагогических наук, доцент, Уральский государственный педагогический университет; 620091, Россия, Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26; e mail: valud7@inbox.ru

**ФОРМИРОВАНИЕ МОТИВАЦИИ
К ВОКАЛЬНО-ХОРОВОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ДЕТЕЙ
МЛАДШЕГО ШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА
В ЦЕНТРАХ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ КИТАЯ**

Аннотация. В статье рассматривается значимость вокально-хоровой деятельности в приобщении подрастающего поколения к искусству хорового пения в центрах художественного образования в Китае. Анализируются проблемы музыкально-практической деятельности в центрах внешкольного художественного образования. Обозначены основные компоненты мотивации к вокально-хоровой деятельности. Определяются направления работы по ее формированию у детей младшего школьного возраста.

Ключевые слова: мотивационная сфера; вокально-хоровая деятельность; вокальное искусство; внеклассное художественное образование; китайские школьники; младшие школьники; творческая деятельность; центры художественного образования

WANG QIZHI,

Postgraduate Student, Ural State Pedagogical University, Ekaterinburg, Russia

YASINSKIKH LUDMILA VLADIMIROVNA,

Candidate of Pedagogy, Associate Professor, Ural State Pedagogical University, Ekaterinburg, Russia

**FORMING OF MOTIVATION FOR VOCAL
AND CHORAL ACTIVITY OF CHILDREN OF JUNIOR
SCHOOL AGE IN CENTERS OF ART EDUCATION IN CHINA**

Abstract. The article discusses the importance of vocal and choral activities in introducing the younger generation to the art of choral singing in art education centers in China. Problems of musical practical activity in the centers of out-of-school art education are analyzed. Main components of motivation for vocal and choral activity are outlined, areas of work on its forming in children of primary school age are highlighted.

Keywords: motivational sphere; vocal and choral activities; vocal art; extracurricular art education; Chinese schoolchildren; younger students; creative activity; art education centers

Проблема организации работы с детским хоровым коллективом является одной из наиболее актуальных в современной практике художественного образования Китая. Вопрос о том, как привлечь к хоровому искусству подрастающее поколение, пробудить интерес и желание к вокально-хоровой деятельности, является актуальным для китайских хормейстеров. Проблема действительно считается важной, потому что формирование мотивации к вокально-хоровой деятельности в центрах художественного образования способствует приобщению к музыкальному искусству большого числа людей, удовлетворяет потребность общества в эстетическом и культурном развитии.

Занятия вокально-хоровой деятельностью являются инструментом формирования ценностных ориентаций личности, выступают фундаментом эстетического воспитания подрастающего поколения, занимают важное место в развитии музыкальности детей. Являясь самым демократичным видом музыкальной деятельности, хоровое пение способствует приобщению к традициям музыкальной культуры Китая в доступной форме. Поэтому запрос общества в музыкальных занятиях на основе вокально-хоровой деятельности с каждым годом увеличивается, что привело к созданию большого числа вокальных студий в центрах художественного образования вне кампуса. Важно отметить, что эти центры занимаются внешкольным художественным образованием, под которым в Китае понимают разнообразную, целенаправленную, запланированную, организованную образовательную деятельность, которую осуществляют дворцы пионеров, центры детской деятельности, дома молодежи и прочие учреждения внешкольного образования учащихся [4].

Анализируя работу центров внешкольного образования, большинство авторов (Ян Цзин, Го Шэнцзянь и др.) отмечает, что их деятельность не в полной мере реализует поставленные перед ними задачи по популяризации искусства и художественного образования в обществе с целью обогащения духовной жизни людей [1]. Как показывает анализ литературы, в работе центров образования вне кампуса наблюдается смещение в сторону формирования теоретических знаний о музыкальном искусстве, вокально-технических навыков в ущерб созданию условий для творческой самореализации детей. Часть центров концентрирует усилия на подготовке детей к сдаче экзаменов по музыке. При поступлении в музыкальные школы «придается чрезмерное значение специализированной подготовке» [4]. Другие пропаган-

дируют подготовку детей к различным музыкальным конкурсам. «В некоторых учебных заведениях за пределами кампуса, чтобы достичь краткосрочных результатов, игнорируются физическое, умственное развитие и музыкальные характеристики учеников» [1]. С точки зрения содержания обучения нарушаются требования, предъявляемые к художественному образованию в Китае на современном этапе.

В документе «О дальнейшем усилении и улучшении работы по внешкольному образованию несовершеннолетних» отмечается: «необходимо, учитывая физические и духовные особенности несовершеннолетних, организовывать планирование и широкое развитие регулярной, массовой, разносторонней, высоко практической внешкольной деятельности. Организовать и развивать живую и активную, поднимающую настроение и повышающую знания культурную деятельность, необходимо, чтобы у большинства несовершеннолетних в процессе разнообразной внешкольной деятельности вызывать интерес к хобби» [4]. Из данного документа становится очевидным, что эффективным направлением в реализации особой роли внешкольного образования является развитие и организованное планирование практической деятельности детей. При этом важным требованием к практической музыкальной деятельности в центрах внешкольного художественного образования является реализация принципа «качественного образования» [4], под которым понимается воспитание всесторонних качеств учащихся.

Известно, что хоровое пение отражает «эстетические и коммуникационные потребности общества» [2, с. 612] и, являясь наиболее демократичным и популярным видом практической музыкальной деятельности, безусловно, заслуживает внимания исследователей в плане совершенствования методического сопровождения. Организация вокально-хоровой деятельности в центрах внешкольного художественного воспитания достигла определённых успехов, однако обстоятельства и условия участия в ней детей все еще не соответствуют ожидаемым результатам. Как показал анализ литературы, практическая деятельность у 82% учащихся, посещающих центры художественного образования, заключается в подготовке к сдаче музыкальных экзаменов, лишь 32% детей принимают участие в концертной деятельности. Однако 40% родителей считает, что занятия музыкальной деятельностью в центрах должны быть направлены на приобретение детьми опыта самовыражения в искусстве, максимально содействовать художественному развитию ребенка. Несоответствие содержания, форм, методов осуществления музыкальной деятельности в центрах внешкольного художественного образования ожиданиям родительской общественности и

самих детей отчасти объясняет причину сниженной мотивации обучающихся к занятиям музыкальной деятельностью в центрах.

Возникает противоречие между теоретической направленностью музыкальной деятельности в центрах внешкольного художественного образования и потребностями детей, родителей в активной музыкальной практике для самореализации детей в искусстве. Обозначенным родительской общественностью требованиям в отношении активной музыкальной деятельности в центрах художественного образования соответствует вокально-хоровая деятельность, как наиболее демократичная и прогрессивная в музыкальном развитии детей деятельность. В процессе занятий хоровым пением участники не только приобретают необходимые вокально-хоровые навыки, у них также формируются значимые для жизни психологические качества: ответственность, уверенность, сценическая выдержка, артистичность. Все это свидетельствует о значимости поиска направлений, приемов и способов формирования мотивации к занятиям вокально-хоровой деятельностью детей, занимающихся в центрах художественного образования.

Центрам внешкольного воспитания в Китае посвящено достаточно много исследовательских работ. Однако авторы, как правило, рассматривают особенности организации образовательного процесса (Дэн Сяобинь, Юань Цзинлай), значимость дополнительного образования в углублении знаний основного школьного образования (Юань Цзин, Чэнь Сюйшэн), повышение качества музыкального образования в центрах (Янсянь Юй), роль центров в подготовке абитуриентов к поступлению в высшие учебные заведения (Ду Хуэйцю, Г. П. Овсянкина). Возможность центров художественного образования в популяризации вокально-хоровой деятельности как способа приобщения детей к музыкальной культуре Китая остается пока в стороне педагогических исследований.

Хоровое пение в Китае прошло небольшой, но успешный путь развития. Начиная свою историю в X в., хоровое пение в Китае в настоящее время достигло поразительных результатов. Исполнительство китайских хоровых коллективов, таких, как Пекинский хор ангелов, детские хоры «China Galaxy», «Xinghai», «Future», «Skylark» и др. отличается высоким профессионализмом. Китайские хоровые коллективы «Diocesan Boys' School Choir», «Lam Woo Memorial Secondary School», «Diocesan Girls' School Choir» входят в топ-10 лучших хоров мира. Все это свидетельствует о китайской культуре хорового пения как самостоятельном явлении в мире искусства.

Китайское хоровое пение обладает определенным своеобразием, которое обусловлено рядом причин, уходящих своими корнями в ис-

торическое прошлое Китая. Традиционная для вокальной культуры Китая монодия (одноголосие) отчасти была продиктована философским учением и являлась особенностью музыкальной культуры Востока. Однако весь ход социально-исторических событий, произошедших в Китае в XX в., способствовал зарождению и развитию новых музыкальных форм, жанров, в том числе, становлению нового вида вокального исполнительства – хорового пения. Проникнув в Китай вместе с западной культурой, хоровое пение отвечало преобразованиям, происходившим в социальной жизни Китая. Образование Китайской Народной Республики (1949 г.) ознаменовало новый период в истории профессиональной музыки страны: активизацию внимания к национальному искусству, появлению ведущего жанра – хоровой массовой песни.

Цель настоящей статьи: выявить направления педагогической работы по формированию мотивации к вокально-хоровой деятельности детей в центрах художественного образования Китая.

В авторской трактовке под мотивацией к вокально-хоровой деятельности понимается интерес и творческая активность исполнителей в процессе освоения вокально-хоровых навыков.

В соответствии с традиционными представлениями о теории мотивации наиболее важной задачей для педагога является целенаправленное формирование у обучающихся внутренней мотивации к любым видам вокально-хоровой деятельности. На занятиях хором показателем такой мотивации является самостоятельность и стремление учащихся к занятиям вокально-хоровой деятельностью не ради поощрения со стороны родителей, педагога, а в связи с тем чувством удовольствия и удовлетворения, которые получает ребенок непосредственно от этой деятельности. Эмоциональное состояние обучающихся с выраженной внутренней мотивацией характеризуется увлеченностью, концентрацией внимания на выполнении задач по освоению вокально-хоровых навыков, отсутствием тревоги и неуверенности вследствие возможных неудач на занятиях хора. Для достижения такого состояния важно опираться на имеющиеся у учащихся способности и вокально-хоровые навыки, которые определяют уровень требований к вокально-хоровой деятельности. Если все находится в согласованности, а требования учитывают уровень развития навыков и направлены на их постоянное совершенствование, то возникает ситуация успеха и удовлетворения певческой деятельностью, которые, повторяясь от занятия к занятию, закрепляются в сознании детей. Благодаря этому у детей формируется положительная внутренняя мотивация к вокально-хоровой деятельности.

Если требования к вокально-хоровой деятельности завышаются и превосходят способности к ней, а вокально-хоровых навыков у исполнителей недостаточно, у них возникает тревога и напряжение на занятии, что снижает их мотивацию к вокально-хоровой деятельности. Противоположная ситуация возникает, когда способности детей и их вокально-хоровые навыки превосходят требования вокально-хоровой деятельности, что тоже негативно сказывается на формировании мотивации к занятиям, так как приводит к появлению состояния скуки и неудовлетворенности певческой деятельностью. Все это доказывает значимость вопроса определения репертуара для хорового коллектива именно с позиции сохранения и развития внутренней мотивации к вокально-хоровой деятельности.

Качественно подобранный репертуар помогает сохранять у певцов интерес к вокально-хоровой деятельности, обеспечивает внимание к самому певческому процессу, что, по мнению хормейстеров, является одним из важнейших условий достижения успеха. Концентрация внимания напрямую связана с уровнем владения певцами вокально-хоровыми навыками, которые обеспечивают качество извлекаемого звука, а также наличие ритмического, динамического, темпового и других видов хорового ансамбля. В этой связи установленная психологами причинно-следственная связь «неуспех – недостаточность усилий» обогащается важным дополнением «неуспех – недостаток внимания» и является наилучшим аргументом в формировании у детей мотивации к вокально-хоровой деятельности. Исполнители начинают осознавать, что внимание и собственные усилия подвластны им и обеспечивают путь к успеху, а значит, должны находиться под постоянным волевым контролем. Выявленная зависимость формирует у певцов чувство ответственности за процесс осуществления вокально-хоровой деятельности на занятии и сопричастности к процессу достижения результата – успешному концертному выступлению. Все это повышает у исполнителей самооценку и укрепляет внутреннюю мотивацию к вокально-хоровой деятельности.

Большое значение в формировании мотивации к вокально-хоровой деятельности имеет прослушивание записей и посещение концертов хоровой музыки лучших хоровых коллективов с последующим обсуждением услышанного. Обогащение слухового опыта способствует формированию у детей вокального слуха, эстетического вкуса, повышает интерес к хоровому искусству. Восприятие хоровой музыки в высокохудожественном исполнении воздействует на эмоциональную сферу младших школьников, вызывает у них эстетические переживания, формирует представления об эталоне хорового звучания.

Большой потенциал в формировании мотивации к вокально-хоровой деятельности содержит импровизация, как эффективная форма самовыражения в творчестве. В настоящее время в хоровом репертуаре можно найти многочисленные произведения на игровой основе «с ярко выраженной театральной природой, берущие начало в традициях народного исполнительства» [3, с. 86]. В китайской культуре ярко проявляется синтез театрального и народного искусства. Это способствует объединению и обогащению средств выразительности и предоставляет исполнителям дополнительные возможности для творческого самовыражения. Для активизации вокально-хоровой деятельности очень эффективными являются приемы театрального искусства: передвижения, завершение исполнения песни за кулисами и т. д. Полезно для пробуждения фантазии, творчества исполнителей обращение к репертуару песен с возможностью применения приемов сонористики в процессе вокально-хоровой деятельности: звукоподражанию через игру тембрами голоса, различным явлениям природы, звукам животных.

Таким образом, можно заключить, что формированию мотивации к вокально-хоровой деятельности у детей младшего школьного возраста в центрах внешкольного художественного образования в Китае способствует:

- понимание участниками хорового коллектива личной ответственности за результат вокально-хоровой деятельности;
- ощущение собственной компетентности в вопросах хорового исполнительства, адекватное восприятие заслуженной похвалы и требований;
- предоставление участникам возможности самовыражения в пении через использование приемов театрального искусства, сонористики;
- перераспределение на репетициях ролей между участниками хорового коллектива: делегирование роли дирижера певцам, овладевшим релятивным показом хоровой партии;
- подбор хорового репертуара в соответствии со способностями, уровнем вокально-хоровых навыков и эмоциональным опытом детей.

Вокально-хоровая деятельность, осуществляемая в центрах внешкольного художественного образования, требует инноваций в организации, обновления форм и содержания работы для реализации потребности общества в эстетическом и культурном развитии детей.

Список литературы

1. Го, Ш. Текущая ситуация с художественным образованием в начальной и средней школе в моей стране и идеи реформирования ху-

дожественной программы / Ш. Го. – Текст : непосредственный // Журнал китайского образования. – 2000. – С. 108–114.

2. Люй, Ц. Хоровая культура в Китае в XX веке: основные вехи становления / Ц. Люй. – Текст : непосредственный // Humanity space. International almanac. – 2021. – № 5. – С. 611–619.

3. Шинтяпина, И. В. Возможности использования импровизации в современном вокально-хоровом исполнительстве / И. В. Шинтяпина. – Текст : электронный // Таврический научный обозреватель. – 2016. – № 8–1 (13). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/vozmozhnosti-ispolzovaniya-improvizatsii-v-sovremennom-vokalno-horovom-ispolnitelstve>.

4. Ян, Ц. Исследование и размышление о существующем положении внешкольной музыкальной практической деятельности в городе Пекине / Ц. Ян. – Текст : непосредственный // Управление образованием и искусство. – 2014. – № 7. – С. 25.

УДК 372.878.4(510)

ВАН ЧЭНЬЧЭНЬ,

обучающийся аспирантуры, Уральский государственный педагогический университет; 620091, Россия, Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26; преподаватель, Музыкальное образовательное учреждение «Tongmeng»; Китайская Народная Республика, г. Хэцзэ, уезд Дунмин; e-mail: 254737281@qq.com

ИНФОРМАЦИОННЫЕ ТЕХНОЛОГИИ В ОБУЧЕНИИ ДЕТЕЙ ПЕНИЮ

Аннотация. Сегодня в Китае педагоги используют информационные технологии для музыкального и вокального образования детей. К таковым относятся образовательные программы, видеозаписи, музыкальные энциклопедии, а также определенные гаджеты, которыми активно пользуются и дети, и взрослые. В статье представлены примеры вокальных информационных мультимедийных технологий.

Ключевые слова: информационные технологии; мультимедиа; преподавание вокала; обучение пению; пение детей; вокальное искусство; музыкальная педагогика

WANG CHENCHEN,

Postgraduate Student, Ural State Pedagogical University, Ekaterinburg, Russia; Teacher, Musical Educational Statement “Tongmeng”, Dunmin, People’s Republic of China

INFORMATION TECHNOLOGIES IN TEACHING THE SINGING OF CHILDREN

Abstract. Today, teachers in China use information technology for musical and vocal education of children. These include educational programs, videos, musical encyclopedias, as well as certain gadgets that are actively used by both children and adults. Materials of this article provide examples of vocal teaching of children using various information multimedia technologies.

Keywords: Information Technology; multimedia; vocal teaching; singing training; children singing; vocal art; music pedagogy

Экономический прогресс способствует развитию и обновлению информационных технологий. Они играют важную роль в разных видах обучения детей, в том числе и в обучении их музыке и, в частности, вокальному исполнительству [1]. Традиционное преподавание вокала имеет один подход: учитель объясняет некоторые приемы пения, демонстрирует их, а обучающиеся воспроизводят то, что им показал учитель. С развитием информационных технологий форма преподавания

давания вокальной музыки несколько изменилась, расширив спектр средств обучения детей вокальному искусству [8; 9].

Современные информационные технологии – это способ получения, обработки, переработки, хранения, распространения и использования информации звука, изображения, текста, цифровых и различных сенсорных сигналов посредством сочетания компьютерных технологий на основе микроэлектроники и телекоммуникационных технологий. Использование информационных технологий в обучении детей вокальной музыке позволяет детям лучше понимать, изучать и исполнять музыку, делает занятия вокалом более интересными [6; 8].

Чаще всего при обучении пению используются: ноутбук, аудиомикшер, проекторы, проекционный экран и т. д.

В настоящее время с помощью информационных технологий можно найти в Интернете различные аудио- и видеоварианты, которые могут транслироваться учителем с помощью мультимедиа, и ребенок может выучить новую песню в опоре на них.

Традиционно вокальная музыка осваивалась обучающимся с помощью преподавателя, который исполнял на фортепиано мелодию или аккомпанемент вокального произведения или демонстрировал его качественное исполнение. Сейчас с помощью информационных технологий и, в частности, в Интернете, можно найти аудио-аккомпанемент или качественную демонстрацию вокального исполнения. Поэтому ученик может петь под аудиоаккомпанемент, а также познакомиться с исполнением различными певцами произведения, которое он разучивает.

Как правило, при обучении вокальной музыке, когда ребенок разучивает новую песню, учитель использует фортепиано для аккомпанемента. Некоторые недостатки использования фортепианного аккомпанемента заключаются в том, что его тональность может оказаться тому или другому ребенку неудобной для пения. Однако многие педагоги по вокалу не могут производить транспонирование вокального произведения быстро и качественно. Но сегодня в Интернете можно найти множество программ, которые сразу могут транспонировать мелодию и аккомпанемент, повышать или понижать вокальный текст, создавая ребенку удобную tessitura для пения [10].

Благодаря использованию мультимедийных технологий учитель прямо в учебном классе может создать виртуальную сцену, которая будет способствовать созданию атмосферы выступления. Когда певец поет в мультимедийном классе, сценическая ситуация и атмосфера создаются благодаря проекции изображений на большом экране зала. Педагог для выяснения точной передачи эмоции ребенком при пении может записать его пение на видео-носитель. Это создает возможность

просмотра и оценки педагогом того, как выражаются эмоции, какие виды движений используются исполнителем. Регулярно просматривать такие записи могут и учащиеся. Находя ошибки в эмоциональной подаче музыкального произведения и его выражении, дети могут изменить взгляд, выражение лица, применить выразительное движение во время пения. Это помогает юным исполнителям приобретать опыт выступлений, повышает уверенность в себе и стимулирует их интерес к пению и работе над исполнением [7].

Информационные технологии позволяют расширять и культурный опыт ребенка, обучающегося пению. Перед разучиванием нового вокального произведения учитель может не только рассказать о композиторе, написавшем музыку, но и продемонстрировать другие сочиненные им произведения. Он может также познакомить ребенка с интересными фактами его творческой биографии, с историей создания им разных произведений [3].

Еще одним из важнейших способов обучения детей пению при помощи информационных технологий является ознакомление их со строением голосового аппарата. Это делается прежде всего для того, чтобы ребенок сохранял свой голос, берег его. Для этого учителя могут предъявить детям несколько демонстрационных 3D анимационных видеороликов, в которых раскрывается строение голосового аппарата ребенка [2; 5].

Для формирования основ правильного певческого дыхания учитель может продемонстрировать ребенку 3D-видео «Дыхание и диафрагма». И только после этого учитель может формировать у ребенка умения верно дышать: не поднимая плеч, опираясь на диафрагму. Сложные знания о пении могут быть упрощены для ребенка за счет информационных технологий, благодаря которым процесс пения может быть представлен ребенку визуально.

Одной из эффективных программ, имеющихся в смартфоне у каждого ребенка, является WeChat. Эта программа востребована в Китае. Она помогает учителю отправлять ребенку задания на повторение пройденного в вокальном классе, а также дает возможность использования видеороликов о правильном пении. Ребенок посредством этой программы может задать учителю вопросы, возникающие в процессе выполнения домашнего задания. Родители и дети могут отправить учителю запись исполнения песни ребенком. А учитель может отметить недостатки и ошибки в пении.

Мультимедийное оборудование и информационные технологии сегодня позволяют сделать детское вокальное образование в Китае более профессиональным, систематическим, современным и интерес-

ным для каждого обучающегося пению [4]. Именно поэтому они так востребованы сегодня в обучении детей музыке и вокальному исполнению.

Список литературы

1. Ван, Ч. Ч. Методическое сопровождение обучения пению детей в Китае / Ч. Ч. Ван, Н. Г. Тагильцева. – Текст : непосредственный // Актуальные проблемы и современные тренды науки, культуры, искусства в творческом образовании : материалы VII Междунар. науч.-практ. конф. – М., 2022. – С. 4.

2. Го, Линлин. Разработка и практика мультимедийной обучающей системы для помощи в преподавании вокальной музыки / Л. Го, Лю Гофэн. – Текст : непосредственный // Информатизация управления в Китае. – 2017. – № 20 (14). – С. 205–206.

3. Кашина, Н. И. Музыкальная культура в становлении культурной идентичности личности / Н. И. Кашина, Н. Г. Тагильцева. – Текст : непосредственный // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. – 2022. – № 45. – С. 32–40.

4. Ли, Вэй. Исследование пути эффективного повышения качества преподавания вокальной музыки в среде информационных технологий / Вэй Л. – Текст : непосредственный // Журнал Цилуйского педагогического института. – 2019. – № 34 (01). – С. 47–50.

6. Лю, Нин. Анализ важности сочетания преподавания вокальной музыки с современными информационными технологиями в вузах. – Текст : непосредственный / Н. Лю // Северная музыка. – 2014. – № 10. – С. 109.

7. Ля, Цюн. Применение мультимедийных информационных технологий в преподавании уроков вокальной музыки / Ц. Ля. – Текст : непосредственный // Китайская пресса. – 2017. – № 22. – С. 91–92.

8. Тагильцева, Н. Г. Личностно ориентированные модели развития музыкально одаренных детей / Н. Г. Тагильцева, Л. В. Матвеева, М. А. Бызова. – Текст : непосредственный // Образование и наука. – 2019. – Т. 21, № 3. – С. 106–124.

9. Чжан, Хунся. Экспериментальная дискуссия о важности мультимедиа в преподавании вокальной музыки / Х. Чжан, Х. Чжоу. – Текст : непосредственный // Опера. – 2014. – № 12. – С. 76–78.

10. Чэн, Шаохун. Исследование применения мультимедиа в преподавании вокальной музыки для детей и подростков / Ш. Чэн. – Текст : непосредственный // Научный консалтинг (Наука и техника – эксперимент). – 2020. – № 9.

УДК 780.616.432:786

ГАО ШЭНАЙ,

обучающийся аспирантуры, Уральский государственный педагогический университет; 620091, Россия, Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26; Школа художественной подготовки «Юнь-ичи»; Китайская Народная Республика, г. Чжаотун, провинция Юньнань; e-mail: 604511678@qq.com

СЕ ЛИНЫЦЗИНЬ,

обучающийся аспирантуры, Уральский государственный педагогический университет; 620091, Россия, Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26; Школа художественной подготовки «Юнь-ичи»; Китайская Народная Республика, г. Чжаотун, провинция Юньнань; e-mail: 604511678@qq.com

**ФОРМИРОВАНИЕ МУЗЫКАЛЬНО-ОБРАЗНЫХ
ПРЕДСТАВЛЕНИЙ У НАЧИНАЮЩИХ ПИАНИСТОВ КИТАЯ
В ПРОЦЕССЕ ОСВОЕНИЯ ФОРТЕПИАННОЙ МУЗЫКИ
РУССКИХ КОМПОЗИТОРОВ XIX – НАЧАЛА XX ВЕКОВ**

Аннотация. В статье авторы обобщают педагогический опыт по формированию у начинающих пианистов Китая музыкально-образных представлений в процессе освоения детской фортепианной музыки русских композиторов XIX – начала XX вв. на основе синтеза искусств.

Ключевые слова: детская фортепианная музыка; фортепиано; русские композиторы; музыкально-образные представления; формирование музыкально-образных представлений; обучение игре на фортепиано; начинающие пианисты

GAO SHENGAI,

Postgraduate Student, Ural State Pedagogical University, Ekaterinburg, Russia; Yun-yi School of Art Training, Zhaotong City, Yunnan Province, People's Republic of China

XIE LINJIN,

Postgraduate Student, Ural State Pedagogical University, Ekaterinburg, Russia; Yun-yi School of Art Training, Zhaotong City, Yunnan Province, People's Republic of China

**FORMING OF MUSICAL PERFORMANCES BEGINNING
PIANISTS OF CHINA IN THE PROCESS OF MASTERING
PIANO MUSIC OF RUSSIAN COMPOSERS
OF THE XIX – EARLY XX CENTURIES**

Abstract. Article deals the pedagogical experience of forming of musical images ideas in novice pianist in the process of mastering the Russian composers' child' piano music period XIX – early XX c.

Keywords: children's piano music; piano; Russian composers; musical figurative performances; formation of musical figurative representations; learning to play the piano; beginning pianists

Сегодня в Китае очень востребовано фортепианное образование. По исследованиям современных специалистов около 80% всех китайских детей, занимающихся музыкой, учатся игре именно на фортепиано [13]. О причинах такой популярности этого инструмента среди начинающих музыкантов мы писали в своих предыдущих работах [9; 10].

Однако наряду с безусловными успехами Китая в области фортепианного образования, появлением выдающихся пианистов и педагогов Ланг Ланга, Ли Юнди, Чен Са, У Леци, Лю Шикуня, Чжоу Гуанжень и др., благодаря которым китайская фортепианная школа вышла на международный уровень, современные исследователи указывают на ряд встречающихся в широкой практике недостатков.

Во-первых, это проблема выбора педагогами фортепиано учебного репертуара: он может происходить по случайным признакам, ориентирован, в основном, на формирование технических навыков учеников в противовес *художественно-образному освоению музыкального материала, его содержательной интерпретации* [2; 5].

Во-вторых, это невысокий уровень знания самими педагогами (и, соответственно, их учениками) западноевропейского и русского классического музыкально-педагогического репертуара, что является прерогативой. В основном, он используется в исполнительской практике более старшего поколения [1]. Если в больших городах с развитой социально-культурной инфраструктурой педагоги фортепиано предлагают начинающим пианистам для исполнения репертуар китайских и наиболее популярных западноевропейских (И.-С. Бах, К. Черни и др.) и русских (П. И. Чайковский и др.) композиторов, то в малоразвитых городах и сельской местности данный репертуар практически не используется.

Между тем, фортепианная, в том числе, детская, музыка русских композиторов предлагается для исполнения в курсе подготовки к экзамену по классу фортепиано в Центральной консерватории Китая. В частности, в данный список входят «Песня жаворонка», «Сладкая греза», «Неаполитанская песенка» из «Детского альбома» П. И. Чайковского и др.

В ряде учебных пособий последнего десятилетия, опубликованных различными китайскими издательствами («Синьхуа пресс», «Китайское молодежное издательство», «Народное музыкальное издательство» и др.) для исполнителей, сдающих Национальный экзамен по

китайскому социальному (любительскому) фортепиано, в репертуарный список включены многие произведения русских композиторов XIX – начала XX века. Это следующие произведения: «В садике» С. М. Майкапара, «Весна» А. Т. Гречанинова (1 уровень сложности), «Полька» М. И. Глинки, «Маленькая сказка» С. М. Майкапара (2 уровень сложности), «Маленький командир» С. М. Майкапара (3 уровень сложности), «Вариации на русскую тему» С. М. Майкапара (4 уровень сложности), «Песня жаворонка», «Сладкая греза» П. И. Чайковского (5 уровень сложности), «Осенние листья» В. И. Ребикова (6 уровень сложности), «Подснежник», «Баркарола» П. И. Чайковского (7 уровень сложности), «Жаворонок» М. И. Глинки-М. А. Балакирева (9 уровень сложности) и др.

Следует отметить, что именно детская музыка русских композиторов XIX – начала XX веков (А.Т. Гречанинова, Ц. А. Кюи, А. К. Лядова, С. М. Ляпунова, С. М. Майкапара, П. И. Чайковского и др.) обладает большим педагогическим потенциалом для развития пианистических навыков у начинающих исполнителей [6]. Яркая образность и изобразительность данного репертуара позволяет стимулировать у них интерес к фортепианному исполнительству и *развивать художественно-образное мышление*.

В данной статье мы обратимся к проблеме формирования музыкально-образных представлений у начинающих пианистов Китая в процессе освоения детской музыки русских композиторов XIX – начала XX веков.

Под представлениями в современных исследованиях в области психологии понимаются: явления образного отражения, возникающие без непосредственного воздействия какого-либо предмета на орган чувств [3]; итог представления, которое осуществляется одновременно с опорой на восприятие и с отвлечением от него [14]; процесс воспроизведения прошлых образов [8].

По мнению русского психолога советского периода С. Л. Рубинштейна, представления являются одновременно реконструированными образами памяти и одной из ступеней, ведущих от единичного образа восприятия к понятию и обобщенному представлению, которым оперирует мышление человека. Представления могут обладать различной степенью общности – они могут быть обобщенным образом единичного предмета или лица и различных классов или категорий аналогичных предметов [11].

Особое значение в русле разрабатываемой в данном исследовании проблемы имеют те виды обобщающей обработки представления,

которые приводят к созданию художественного образа, интегрирующего в себе качества индивидуализированности и типичности [11].

Могут быть представления памяти и представления воображения. Представления памяти являются реконструированными образами воспринятых раньше предметов и явлений. Переконструирование данных образов приводит к возникновению новых образов – представлений воображения.

В зависимости от преобладающих в них анализаторов, представления памяти бывают зрительными, слуховыми и осязательными. Помимо прочего, по содержанию они могут быть, *музыкальными*, а по степени обобщенности – частными, общими, схематическими, типическими [12].

Существует такое понятие, как «образное мышление». Это такая форма деятельности, содержанием которой является оперирование и манипулирование зрительными образами, а результатом – порождение новых, абстрактных образов, несущих содержательную нагрузку и делающих значение видимым. Современные психологи доказывают связь зрительного восприятия с творческой деятельностью [4].

Музыкально-образные представления в современной научной литературе интерпретируются как форма чувственного отражения в виде наглядных образов, возникающих в воображении или памяти на основе прошлого опыта в результате взаимодействия с произведениями музыкального искусства [7].

Формирование представления – это новая стадия развития когнитивных процессов. На этом уровне появляются элементарные обобщения и абстракции. На основе многократного восприятия предметов одной и той же категории происходит селекция их признаков: случайные признаки отсеиваются, а фиксируются лишь характерные и потому наиболее информативные. На уровне представлений предмет обособляется от фона, и в этой связи возникает возможность мысленно оперировать с объектом независимо от фона [3].

Современные психологи рассматривают представление как результат познавательного процесса и, собственно, как сам процесс, формирующийся именно в деятельности [7].

Обобщим педагогический опыт по формированию музыкально-образных представлений у начинающих пианистов в процессе освоения ими детской фортепианной музыки русских композиторов XIX – начала XX веков, накопленный авторами данной статьи в процессе работы в Школе художественной подготовки «Юнь-ичи» (г. Чжаотун, провинция Юньнань, Китайская Народная Республика).

Опираясь на выводы современных российских ученых (Л. В. Кравчук [7]), данная работа была основана на синтезе искусств.

Например, в процессе освоения «Марша деревянных солдатиков», «Польки», «Камаринской» из «Детского альбома» П. И. Чайковского, «Расплясались» Ц. А. Кюи применялся метод пластического интонирования (или, в данном случае, более точно, пластической импровизации) – начинающим пианистам предлагалось самим найти движения, которые бы отражали заложенный в музыкальных произведениях художественный образ. Это были движения руками, пальчиками, корпусом, ногами, игра на воображаемых музыкальных инструментах и т. д.

Использовались изобразительные импровизации. Дети рисовали сюжеты и героев исполняемых фортепианных произведений («Нянина сказка», «Баба Яга» П. И. Чайковского, «Мама любимая!» из «Дедушкиного альбома» А. Т. Гречанинова и др.). В процессе знакомства с «Зимним утром» и «Песней жаворонка» П. И. Чайковского им предлагалось подобрать цвет или фон рисунка, раскрывающего различные состояния природы и настроения человека, который ее наблюдает, воспринимает. Дети искали такие выразительные средства в области изобразительного искусства, которые помогали им познать художественный образ.

В процессе разучивания «Польки» П. И. Чайковского в тех фрагментах, где один музыкальный материал проводится в разных регистрах, детям предлагалось вообразить звучание тембров различных духовых инструментов (гобая, фагота).

Применялся метод составления сюжетов музыкальных произведений («Шествие» А. К. Лядова, «Всегда с мамой» из цикла «Прогулка в лесу» А. Т. Гречанинова и т. д.).

Таким образом, у начинающих пианистов повышался уровень сенсорной полноты музыкально-образных представлений, они становились более осмысленными.

Список литературы

1. Аотгенхуар. Китайская музыкальная культура в государственной образовательной политике КНР / Аоттенхауар, Сум Бэр, Г. Н. Калинина. – Текст : непосредственный // *НОМОТНЕТІКА: Философия. Социология. Право.* – 2021. – Т. 46, № 1. – С. 179–184.

2. Дин, И. Система фортепианного образования в современном Китае: структура, стратегии развития, национальный репертуар : автореф. дис. ... канд. искусствоведения / Дин И. – СПб., 2020. – 24 с. – Текст : непосредственный.

3. Завалова, Н. Д. Образ в системе психической регуляции деятельности / Н. Д. Завалова, Б. Ф. Ломов, В. А. Пономаренко. – М. : Наука, 1986. – 167 с. – Текст : непосредственный.

4. Зинченко, В. П. Образ и деятельность / В. П. Зинченко. – М. ; Воронеж : Изд-во института практической психологии, 1997. – 608 с. – Текст : непосредственный.

5. Кан, Юньюй. Репертуарный компонент обучения юного пианиста в современном Китае : дис. ...канд. пед. наук / Кан Юньюй. – СПб., 2021. – 211 с. – Текст : непосредственный.

6. Кашина, Н. И. Педагогический потенциал детской фортепианной музыки русских композиторов XIX – начала XX веков в формировании у начинающих пианистов Китая пианистических навыков / Н. И. Кашина, Л. Се. – Текст : непосредственный // Педагогическое образование в России. – 2022. – № 3. – С. 86–92.

7. Кравчук, Л. В. Формирование музыкально-образных представлений младших школьников на основе синтеза искусств : автореф. дис. ... канд. пед. наук / Кравчук Л. В. – М., 2006. – 23 с. – Текст : непосредственный.

8. Первушина, О. Н. Общая психология: методические указания / О. Н. Первушина. – Новосибирск : науч.-учеб. центр психологии НГУ, 1996. – 96 с. – Текст : непосредственный.

9. Се, Линьцинъ. К актуальности проблемы освоения начинающими пианистами Китая фортепианной музыки русских композиторов / Л. Се, Н. И. Кашина – Текст : непосредственный // Личность в культуре и образовании: психологическое сопровождение, развитие, социализация : материалы II Междунар. науч.-практ. конф. (9–10 декабря 2021 года) / Южный федеральный университет ; под общ. ред. А. В. Черной. – Ростов н/Д. ; Таганрог : Foundation, 2021. – С. 388–393.

10. Се, Линьцинъ Проблема выбора репертуара для начинающих пианистов в музыкальных школах Китая / Л. Се, Н. И. Кашина. – Текст : электронный // Музыкальное и художественное образование России, Китая и Казахстана: пути взаимодействия : междунар. сб. науч. тр. / Уральский государственный педагогический университет ; отв. ред. Л. В. Матвеева. – Электрон. дан. – Екатеринбург : ФГБОУ ВО «УрГПУ», 2022. – 1 CD-ROM. – С. 116–121.

11. Рубинштейн, С. Л. Основы общей психологии / С. Л. Рубинштейн ; сост. А. В. Брушлинский, К. А. Абульханова-Славская. – СПб. : Питер, 2000. – 720 с. – Текст : непосредственный.

12. Современный психологический словарь / под ред. Б. Г. Мещерякова, В. П. Зинченко. – СПб. : Прайм-еврознак, 2007. – 490 с. – Текст : непосредственный.

13. Хоу, Юэ. Система фортепианного образования в современном Китае: структура, стратегии развития, национальный репертуар : автореф. дис. ... канд. искусствоведения / Хоу Ю. – СПб., 2009. – 24 с. – Текст : непосредственный.

14. Якиманская, И. С. Основные направления исследований образного мышления / И. С. Якиманская. – Текст : непосредственный // Вопросы психологии. – 1985. – № 5. – С. 5–16.

ГОНЧАРЕНКО СВЕТЛАНА БОРИСОВНА,

старший преподаватель, Донецкий национальный университет; 283001, Россия, Донецкая Народная Республика, Донецк, ул. Университетская, 24; e-mail: sb-lingv@list.ru

**АКТИВИЗАЦИЯ И РАЗВИТИЕ
КОММУНИКАТИВНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ СТУДЕНТОВ
В МУЗЫКАЛЬНО-ПЕДАГОГИЧЕСКОМ ВУЗЕ**

Аннотация. В статье исследуется актуальность проблемы развития коммуникативной деятельности студентов в музыкально-педагогическом вузе, раскрываются некоторые аспекты коммуникативной подготовки обучающихся. Рассматриваются методы активизации и развития профессионально-коммуникативных качеств будущих педагогов-музыкантов.

Ключевые слова: коммуникативная деятельность; коммуникативно-речевая компетентность; речевое взаимодействие; межличностное общение; педагоги-музыканты; студенты-педагоги; музыкально-педагогические вузы; профессионально-коммуникативные качества

GONCHARENKO OXANA BORISOVNA,

Senior Lecturer, Donetsk National University, Donetsk, Donetsk People's Republic, Russia

**ACTIVATION AND DEVELOPMENT
OF STUDENTS' COMMUNICATIVE ACTIVITY
AT THE MUSICAL-PEDAGOGICAL UNIVERSITY**

Abstract. The article examines the relevance of the problem of the development of students' communicative activity in a musical and pedagogical university. Some aspects of students' communicative training are revealed. Methods of activation and development of professional and communicative qualities of future teachers-musicians are considered.

Keywords: communicative activity; communicative and speech competence; speech interaction; interpersonal communication; musician teachers; student teachers; musical and pedagogical universities; professional and communicative qualities

Прогрессивные информационные и организационно-деятельностные технологии, причастность широкого круга людей к решению проблем в различных областях нашего общества диктуют необходимость реализации коммуникативного потенциала человека. Современный этап совершенствования системы высшего образования ориентирован на подготовку высокопрофессиональных и многофункциональных специалистов, способных к выполнению различного рода коммуникативных задач, межличностному и межкультурному взаимодействию. Интеграция Донецкой Народной Республики в образова-

тельное пространство Российской Федерации требует от педагога упорядочения способов практической деятельности в подготовке студентов вуза, использования новых форм, методов и средств обучения. В рамках настоящего дистанционного обучения особенно важным является активизация успешного общения и взаимодействия, развитие продуктивной коммуникации для достижения педагогических целей и задач.

Коммуникативная компетентность, коммуникативная культура, грамотное и плодотворное коммуникативное взаимодействие – надежные спутники педагогического профессионализма, важнейшие аспекты коммуникативной подготовки в области музыкально-педагогического образования [2]. Подготовка молодых музыкантов к профессиональной педагогической деятельности предполагает развитие коммуникативных навыков, позволяющих грамотно, доходчиво и лаконично строить свою речь. Этому способствует активизация и развитие коммуникативной деятельности на групповых и индивидуальных занятиях, в процессе репетиций и во время мероприятий.

Высшее музыкально-педагогическое образование предполагает создание условий для реализации всех творческих возможностей личности, ориентирует на обретение каждым обучающимся многообразной эстетической, в том числе, речевой культуры [4]. Хороший уровень речевой подготовки первокурсника свидетельствует о качестве довузовского образования, о мотивированности к дальнейшему образованию, о наличии фундамента для совершенствования коммуникативных навыков. Но далеко не всегда этот фундамент оказывается прочным [1].

В процессе вузовской подготовки особое внимание следует уделять совершенствованию, активному развитию у будущих специалистов профессионально-коммуникативных знаний и умений, предусматривающих понимание основ речевого взаимодействия, которое включает владение искусством точно и правильно выражать мысли, способность отбирать нужную информацию из всего разнообразия языковых средств.

Язык – средство выражения наших мыслей, свое коммуникативное назначение он выполняет через речь, устную и письменную. Речь, являясь визитной карточкой любого современного специалиста, рекламирует его способности, выявляет интеллект, показывает результат работы человека над собой. Это происходит вне зависимости от воли говорящего. В результате общения каждый из нас для себя мысленно рисует портрет собеседника, раскрывающий его личность.

Трудно не согласиться, что в начале профессиональной деятельности молодой человек, умеющий логично, доходчиво и убедительно

тельно построить свою речь, более уверенно чувствует себя в коллективе, имеет прекрасные шансы построить карьеру или стать лидером, ведущим за собой. Некоторые будущие педагоги-музыканты, обладающие бесспорным талантом и стремлением к творчеству, не всегда отдают себе отчет в важности развитых коммуникативных качеств, выдвигая на первый план только музыкальную деятельность. В результате они испытывают затруднения в процессе общения, что свидетельствует о недостаточной сформированности коммуникативных навыков.

Коммуникативно-речевая компетентность – неотъемлемая составляющая коммуникативной деятельности будущего педагога [2]. Под коммуникативно-речевой компетентностью мы понимаем умение использовать в каждой конкретной ситуации языковые средства, позволяющие обеспечить наибольший эффект в достижении коммуникативных задач, а именно – употребление единственно нужных слов и грамматических конструкций в каждом конкретном случае. Основной критерий коммуникативно-речевой компетентности – нормативность, однако важным является умение передать информацию не только грамотно, но и экспрессивно, самобытно. Высоко ценится способность уметь пользоваться риторическими приемами, способствующими эмоциональному, психологическому воздействию.

Анализируя в начале первого семестра уровень коммуникативно-речевой подготовленности студентов-музыкантов 1 курса, учитывая современную реальность бытия, мы в очередной раз убеждаемся в необходимости специального подхода к актуальным идеалам речевых отношений. Мы отмечаем, что не все первокурсники умеют перерабатывать письменную информацию, адаптировать ее для дальнейшего использования, создавая вторичные тексты (тезисы, конспекты, рефераты). Отмечаются коммуникативные проблемы и при работе над устным монологическим высказыванием: обучающиеся не умеют структурировать высказывания; допускают орфоэпические и синтаксические ошибки; часто не владеют навыками коммуникативного сотрудничества с аудиторией.

Организация на занятиях многоплановой, качественно-продуктивной коммуникативной деятельности обучающихся требует от каждого педагога знания норм русского литературного языка, собственного речевого мастерства, корректности, творческого подхода к применению методов и приемов обучения. Сложность задач, стоящих перед профессорско-преподавательским составом в процессе профессиональной подготовки, характеризуется значительными различиями между необходимым уровнем речевой культуры специалиста и реальным состоянием его коммуникативно-речевой компетентности.

Общение нельзя отнести к сложному и слабо изученному процессу коммуникации. Все мы без особых затруднений общаемся между собой, влияем друг на друга, с детства вступаем в речевое взаимодействие. И, тем не менее, многоплановый характер общения, включающий многообразие функций и сторон, вербальную и невербальную коммуникацию, является серьезным предметом научных исследований ученых разных направлений. «...Общение, не опосредствованное речью или другой какой-либо системой знаков или средств общения, как оно наблюдается в животном мире, делает возможным только общение самого примитивного типа и в самых ограниченных размерах...» [3, с. 30].

Огромное значение имеет работа над правильностью речи, ее соответствием языковым нормам. Использование в образовательном процессе ситуативных упражнений, коммуникативно-ситуативных задач, ролевых игр позволяет закрепить у обучаемых коммуникативные знания и навыки.

Умения владеть речью, способности свободно выражать мысли можно добиться с помощью несложных каждодневных (или просто регулярных) упражнений, дополняя их чтением вслух произведений художественной литературы. Неспешное проговаривание текста способствует чёткости произношения звуков, умению варьировать интонации, дает возможность привыкнуть к своей речи, почувствовать уверенность в том, что даже труднопроизносимый текст публичного выступления не станет поводом для чрезмерного волнения.

Отдельное внимание следует уделять тренировке памяти. Рекомендуем заучивание наизусть сначала небольших и несложных, а позже и более объемных стихотворений, цитат, отрывков из известных прозаических произведений. Удобнее создать себе для этого соответствующий текстовый документ, в котором отмечать проработанный материал и, при необходимости, его повторять. Если взять за правило заучивать каждый день понравившуюся часть качественного литературного материала, результат не заставит себя ждать. Уверенность в красоте своей речи – прекрасный трамплин к совершенствованию коммуникативных умений в процессе активной коммуникативной деятельности.

В качестве педагогических средств развития коммуникативных умений выделяются педагогическое сотрудничество преподавателя и студента на основе взаимного уважения и доверия, а также активные методы обучения, способствующие развитию коммуникативной деятельности.

Чтобы обозначить важнейшие аспекты коммуникативной подготовки в области музыкально-педагогического образования, прежде

всего необходимо выяснить сущность коммуникации применительно к участникам музыкально-образовательного процесса.

Одним из главных условий активизации и успешного развития коммуникативной деятельности студентов музыкально-педагогического вуза является создание творческой, доброжелательной обстановки на занятиях [5]. Девизом настоящего педагога должно стать положение: нет плохих учеников – каждого обучаемого можно научить, но для этого нужно обеспечить соответствующие условия. У каждого обучаемого должен быть шанс «звездного часа»: преподавателю следует так построить учебный процесс, чтобы даже слабому студенту удалось продемонстрировать свои коммуникативные способности наилучшим образом и получить эмоциональное одобрение педагога.

В современных зарубежных школах активно применяется множество программ по развитию умений позитивного общения, личностного роста и коммуникативных умений. Для отработки практических навыков широко популярны организации коммуникативных тренингов. Преподаватель музыкально-педагогического вуза, знакомясь с различными методиками и изучая опыт коллег, должен проводить тщательный отбор методов и средств обучения, способствующих активизации и развитию коммуникативной деятельности обучающихся, уметь адаптировать данные методы для студентов-музыкантов с целью повышения мотивации участников образовательного процесса к совершенствованию коммуникативного мастерства.

Таким образом, активизация и развитие коммуникативной деятельности студентов в музыкально-педагогическом вузе позволяет приблизить решение актуальной педагогической задачи формирования социально значимой, творческой личности педагога-музыканта, обладающей способностью к качественно-продуктивному диалогу в рамках профессии, стремящейся к актуальным идеалам речевых отношений и к достижению высокой квалификации специалиста для системы музыкально-педагогического образования.

Список литературы

1. Коренева, Е. Н. Формирование готовности студентов вузов культуры и искусств к педагогической деятельности : автореф. дис. ... канд. пед. наук / Коренева Е. Н. – Белгород, 2008. – 22 с. – Текст : непосредственный.

2. Кузьмина, Е. М. Коммуникативная компетентность в структуре общей профессиональной компетентности специалиста / Е. М. Кузьмина. – Текст : непосредственный // Наука и образование: проблемы и перспективы : материалы VIII регионал. науч.-практ.

конф. аспирантов, студентов и учащихся. – Бийск : БПГУ им. В. М. Шукшина, 2006. – С. 29–35.

3. Леонтьев, А. А. Язык, речь, речевая деятельность / А. А. Леонтьев. – 8-е изд. – М. : Ленанд, 2014. – 211 с. – Текст : непосредственный.

4. Сластенин, В. А. Профессионализм учителя как явление педагогической культуры / В. А. Сластенин. – Текст : непосредственный // Педагогическое образование и наука. – 2008. – № 12. – С. 4–15.

5. Смирнова, Л. Н. Функция контроля в повышении речевой культуры будущих специалистов / Л. Н. Смирнова. – Текст : непосредственный // Вестник науки Костанайской социальной академии. – 2003. – № 4. – С. 64–65.

ДОБРОВОЛЬСКАЯ ЛИАНА ВАЛЕРЬЕВНА,

кандидат педагогических наук (доктор PhD), доцент, Северо-Казахстанский университет им. М. Козыбаева; 150000, Республика Казахстан, Петропавловск, ул. Интернациональная, 26; e-mail: doliana@inbox.ru

**МУЗЫКАЛЬНО-ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОБРАЗОВАНИЕ
В ВУЗЕ – ВЕКТОРЫ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ**

Аннотация. В статье рассматриваются основные тенденции в высшем музыкальном образовании, объединяющие разные государства: основные проблемы, связанные с подготовкой специалистов музыкального образования в высших учебных заведениях, условия приема абитуриентов, Приводится компетентностная составляющая подготовки специалистов во взаимосвязи общекультурной и специальной профессиональной подготовки, развития методологической рефлексии, способности к инновационной деятельности, знания в области образовательных моделей, методов и приемов формирования методологической культуры педагога и инновационный компонент – возможности инклюзивного образования.

Ключевые слова: высшие учебные заведения; студенты-педагоги; бакалавриат; музыкально-художественное образование; профессиональные компетенции; подготовка будущих учителей; учителя музыки; образовательный процесс

DOBRVOLSKAYA LIANA VALERIEVNA,

Candidate of Pedagogy (doctor PhD), Associate Professor, Manash Kozybayev North-Kazakhstan University, Petropavlovsk, Republic of Kazakhstan

**MUSICAL AND ART EDUCATION AT THE UNIVERSITY –
VECTORS OF INTERACTION**

Abstract. The article discusses main trends in higher musical education that unite different states: main problems associated with the training of musical education of specialists in higher educational institutions, the conditions for admission of applicants. The competence component of training specialists in the relationship of general cultural and special professional training, the development of methodological reflection, the ability to innovate, knowledge in the field of educational models, methods and techniques for the forming of the methodological culture of the teacher and the innovative component – the possibility of inclusive education is given.

Keywords: higher educational institutions; student teachers; undergraduate; music and art education; professional competencies; training of future teachers; music teachers; educational process

С трибуны конгресса «Организации объединенных наций по образованию, науке и культуре» ЮНЕСКО «Искусство в образовании»,

собравшегося в Лиссабоне 20 августа 2004 года, прозвучала замечательная мысль: «Искусство – не довесок и не помеха образовательному процессу, а его двигатель, катализатор и локомотив ... без художественного образования всякое иное образование неполное, половинчатое и неэффективное» [1].

Современная образовательная среда вуза музыкально- педагогического или культуры и искусств направлена на обеспечение постоянного процесса развития и саморазвития студентов и чаще всего она рассматривается как совокупность целенаправленно созданных разнообразных условий, способствующих формированию базовой культуры студента. Она также может учитывать фактор самообразования студентов, но не учитывать его культурные компоненты: цели, задачи, ценности, результаты, механизмы последующего включения в музыкально-образовательную культуру. А между тем, вуз, как образовательное учреждение, является важным этапом культурного, интеллектуального, идейно-ценностного, духовно-нравственного и творческого становления личности студента и уже через него может оказывать влияние на культуру и развитие общества посредством его последующей профессиональной деятельности.

Весь сложный процесс профессионального становления студента как будущего специалиста целиком зависит от педагогического состава вуза и, прежде всего, – факультета, в котором он учится. Педагогический состав, как единый живой организм, определяет духовную атмосферу вуза, при том, каждый преподаватель-специалист имеет свои представления о том, какими профессиональными, культурными и нравственными качествами должен обладать студент как субъект будущей профессиональной деятельности, и поэтому факультет должен быть обителью творчества, а не косности и консерватизма.

В связи с этим особенно остро встает вопрос формирования нравственной культуры личности в профессиональной подготовке педагога-музыканта, так как деятельность именно этой категории специалистов призвана осуществлять духовное воспитание нового подрастающего поколения, способствовать выработке его ценностного отношения к жизни и усвоению нравственных принципов общества, потому нравственная культура личности должна быть основополагающим компонентом цели и содержания его профессиональной подготовки.

Формирование специалиста в системе профессионального образования начинается с проектирования личности студента. Проектированию подлежат, прежде всего, те качества и свойства, которые позволят ему в дальнейшем стать субъектом профессиональной деятельности, а это профессиональные знания, умения и навыки, обуславлива-

ющие его профессиональную компетентность; интеллектуально-познавательные способности и работоспособность; креативные способности и ценностно-мотивационная сфера; способность к сотрудничеству, коллективной организации и взаимодействию. Развитость, единство и целостность этих компонентов определяет уровень профессиональной мобильности специалиста. С процессом профессионального становления тесно связана проблема определения жизненных планов. Кем станет выпускник – исполнителем или педагогом, и с какой возрастной категорией и какого уровня ему придется работать, все это важно для момента педагогического проектирования. Таким образом, процесс конкретизации целей и мотивов направляет учебные устремления студента в русло будущей профессиональной деятельности.

Сфера профессиональной деятельности педагога-музыканта охватывает различные уровни его личностной культуры, это:

- таксономия целей формирования методологической культуры;
- взаимосвязь общекультурной и специальной профессиональной подготовки;
- развитие методологической рефлексии;
- знания в области образовательных моделей, методов и приемов формирования методологической культуры педагога.

Самое главное, педагог-музыкант должен всегда быть не только высоким профессионалом, он должен быть глубоко нравственной личностью. Личность педагога-музыканта должна включать все грани преподавания – «педагог», «преподаватель», «учитель», «наставник», – целостного освоения которых требует сама система профессиональной подготовки, основанная на коллективном и индивидуально-личностном общении. Пространство профессионального самоопределения педагога-музыканта как будущего специалиста определяется в соответствии с его индивидуальными особенностями и культурными предпочтениями и сферой педагогического влияния, как культурной среды образовательного учреждения.

Важным базовым компонентом вуза является педагогическая поддержка процесса развития и саморазвития студента, его направленность на саморазвитие будущего педагога-музыканта. Педагогическая поддержка, как система целенаправленной деятельности в вузовской среде, должна иметь цель, структуру, принципы и методы оказания помощи студенту. Следующий компонент – это инновации, которые определяются стремлением к развитию субъектов образовательного процесса, готовностью обеспечить успех инновационной деятельности, эффективностью коммуникаций, возможностями методического ресурса и качества организационно-управленческих решений. Поло-

жительные результаты инноваций составляют основу вузовских традиций.

Педагогические отношения, как результат сложившихся вузовских традиций, также являются компонентом культурной среды вуза. Педагогические отношения составляют саму суть педагогического проектирования, они пронизывают всю педагогическую деятельность во всех объектах культурно-образовательного назначения: творческих организациях, средствах информации, научно-исследовательских и познавательных сообществах, методических объединениях, учебных занятиях, практиках различного назначения, организации территории вуза и т. д.

Один из важнейших компонентов культурно-образовательной среды вуза – его ориентированность на практическое воплощение национального и социального опыта, который, в свою очередь, должен способствовать удовлетворению духовных потребностей студентов посредством взаимодействия с культурно-образовательным сообществом. Эта позиция стала традиционной для нашего образовательного учреждения.

С 1978 года специализированная подготовка учителей музыки для общеобразовательных школ нашего региона и республики, в целом, сформировалась в устойчивую систему с компетентным кадровым обеспечением и основательной научно-методической базой, которая стабильно функционировала вплоть до конца первого десятилетия нового тысячелетия. Многие годы музыкально-педагогический факультет петропавловского педагогического института, а с 1996 года Северо-Казахстанского университета, являлся одним из ведущих отечественных центров данной образовательной отрасли, активно участвуя в процессе разработки и реализации стратегии и тактики музыкально-педагогического образования.

Выпускники, как правило, шли работать по специальности, и подавляющее большинство из них, в очной или заочной форме, получало высшее образование в профильном вузе, каким был наш *«муз. фак»*. Следует подчеркнуть, что значительное место в программах музыкально-педагогического факультета занимал национально-региональный компонент. Знание истории музыкальной культуры и педагогики Казахстана существенно усиливало востребованность молодых специалистов в общеобразовательных учреждениях за его пределами.

Высшее образование в Казахстане, как и в России, за последние два десятилетия претерпело значительные изменения. Прежде всего, это коснулось концепции: на смену *знаниевой* модели пришла *компетентностная*. Насколько учитывается в ней специфика подготовки

музыкантов? С какими проблемами сталкиваются творческие вузы? Каковы пути их решения?

Новая концепция образования содержит, несомненно, целый ряд положительных моментов. Стандартизация способствует созданию единого образовательного пространства внутри страны и шире – Ближнее зарубежье – Европа – Мир, обеспечивая общую основу для объективной оценки деятельности образовательных организаций, выставляя заслон программам, не соответствующим Госстандартам.

Такой подход вполне оправдан: сегодняшние реалии ставят перед выпускниками вузов разнообразные, зачастую нестандартные задачи, требующие нестандартного решения. Это в значительной степени характерно для вузов творческих, в том числе музыкальных, в которых решающим фактором профессионального становления, наряду со знаниями, является практическая отработка освоенных в теории положений, позволяющая молодому специалисту быть конкурентоспособным.

Модели профессиональной подготовки музыкантов в вузах служат предметом многочисленных дискуссий на разнообразных площадках. В чем же специфика творческих вузов при подготовке кадров? Воспитание профессионального музыканта – процесс чрезвычайно сложный, включающий множество факторов. Один из ключевых факторов – это *поэтичность* образования, заключающийся в необходимости наличия базовой музыкальной подготовки. Музыкант (в идеале) не может начинать свое профессиональное образование в вузе, имея только аттестат о полном среднем образовании и результаты ЕГЭ, как это возможно для обучающихся других – например, технических и гуманитарных – направлений подготовки.

Дополнительные вступительные испытания творческой направленности в вузе (музыкальных кафедр), предусмотренные «Порядком приема на обучение по образовательным программам высшего образования», утвержденным приказом МОиН РФ от 14 октября 2015 года за № 1147 и МОН РК от 31 октября 2018 года № 600, предусматривают исполнение творческих программ [2]. Отметим, что определяющим фактором при выставлении оценок является отнюдь не уровень технической подготовки, которым не обладают практически все поступающие. Проблема, с которой сталкиваемся мы, – это то, что подавляющее большинство абитуриентов не только не являются лауреатами международных конкурсов, а зачастую, никогда не были в стенах музыкальных школ и колледжей. Такой формат подготовки музыкантов, которые впоследствии составят «золотой фонд» казахстанской культуры, между тем, имеет установившиеся традиции, известные как трехступенчатая система образования: школа – колледж – вуз.

Второй фактор – «штучность», индивидуальность обучения. Для творческих вузов не характерен многотысячный контингент обучающихся. Так, в СКУ им. М. Козыбаева на кафедре «Музыкальные дисциплины» на сегодняшний день обучаются 117 студентов по 7 направлениям: «Дирижирование», «Дополнительное музыкальное образование», «Музыкальный инструмент» (по инструментам), «Музыкальный руководитель дошкольных организаций», «Руководитель вокально-хорового коллектива», «Руководитель инструментального коллектива» [3]. Музыкальное образование – образование дорогое. В учебных заведениях прием по отдельным специальностям составляет 2–4 человека. А проблема отсутствия грантов на специальности «Музыкальное образование» и необходимость расширения спектра платных образовательных услуг неминуемо приводит к снижению доступности высшего музыкального образования. Вместе с тем, с этим «единичным» студентом занимается большой штат профессорско-преподавательского состава. Причем, большая часть занятий, которые должны вестись по классической форме – индивидуально, в последние же 5 лет заменены на групповые, что ни в коей мере не способствует улучшению качества образования. Только в нынешнем, 2022–2023 учебном году руководство изыскало возможность вернуть индивидуальные занятия для студентов кафедры.

Третий фактор – необходимость создания музыкально-педагогической среды, не только соответствующей требованиям законодательства в области образования, но и позволяющей обеспечить гармоничное развитие творческой личности.

Особая тема – модернизация образовательного процесса в направлении его адаптации для лиц с ограниченными возможностями здоровья. Инклюзивное образование дает возможность получить высшее образование практически всем желающим, независимо от возраста и состояния здоровья. Взаимосвязь образовательных и профессиональных стандартов приводит к ужесточению требований к кадровому потенциалу образовательных организаций.

В качестве четвертого фактора выступают вузовские традиции и методики обучения музыкантов, предъявляющие особые требования к профессорско-преподавательскому составу. В вопросах соотношения традиционализма и консерватизма большую роль играет индивидуальное общение при передаче информации «от учителя к ученику». Актуальным становится не столько противопоставление традиционного и нового, сколько их органичное единение. Эта методологическая установка *архиважна* для академического музыкального образования.

Немаловажная роль в сохранении высоких позиций, достигнутых музыкальными вузами страны на мировом уровне, отводится нормативному правовому обеспечению их деятельности. В этом вопросе руководство, профессорско-преподавательский состав сталкиваются с проблемами, связанными с тенденцией к унификации требований нормативных документов в сфере высшего образования ко всем без исключения вузам, зачастую без учета их специфики. Возникающие при этом спорные, неурегулированные ситуации негативно влияют на качество подготовки выпускников.

Падение престижа профессии, обусловленное ограничением возможностей эстетического и художественного развития детей школьного возраста и низким материальным обеспечением педагога-музыканта, приводит к снижению количественного и качественного состава контингента обучающихся в вузе.

Не представляет секрета тот факт, что часть абитуриентов привлекает возможность получить диплом безотносительно к определенной профессии. В то же время, результаты вступительных испытаний последних лет выявили проблему, ставшую, в ряде случаев, препятствием к желаемой профессии для талантливых молодых людей. Экзамен творческого профиля, призванный выявить уровень одаренности и профессиональный потенциал будущего специалиста в сфере художественного образования, стал не профилирующим. То есть, доступ к обучению могут получить выпускники школ, успешно сдавшие – единые государственные экзамены (ЕГЭ) в России и ЕНТ (единое национальное тестирование) в РК – по основным школьным дисциплинам (история Казахстана, русскому / казахскому языку, биологии и т. д.), но далеко не всегда абитуриенты способны к освоению специальностей творческого характера.

Не менее остро, чем проблема формирования контингента, стоит вопрос последующей профессиональной реализации выпускников музыкально-педагогических вузов. С одной стороны, ежегодные мониторинги показывают неубывающую потребность в педагогах-музыкантах, что подтверждается заявками на распределение от министерства образования и науки и запросами от образовательных учреждений.

Но возможности достойного трудоустройства молодых специалистов согласно полученной специальности и квалификации все более ограничиваются. Они не получают адекватной моральной и материальной поддержки, ощущают недопонимание значимости дисциплин художественно-эстетического цикла в школах, где их первостепенной обязанностью становится организация всевозможных празднеств, а не выполнение функций учителя-предметника. Поэтому, несмотря на лю-

бовь к профессии, им приходится находить себе применение в других сферах трудовой деятельности.

К непростым и в прежние времена условиям работы учителей музыки прибавляются новые проблемы. Главная из них – недостаточная обеспеченность учебной нагрузкой (обычно от 6 до 12 учебных часов в неделю), усугубляющаяся перераспределением часов. Уроки музыки в 1–4 классах все чаще передаются не специалистам с профильным образованием, а учителям начальных классов на основании записи в их дипломах о праве преподавания музыки.

Еще одна проблема кадрового обеспечения связана с тем, что выпускники вузов с большой неохотой едут на работу в регионы, понимая, что полноценной культурной среды там, к сожалению, нет. Но, благодаря системе распределения выпускников, сегодня это, возможно, тем более при необходимости отработки полученных грантов, так называемой сельской квоте. Особенно актуальна эта проблема в ситуации, когда превосходно обученный выпускник находит работу за рубежом, обогащая специалистом страну въезда.

В этом видится проблема, прежде всего, государственного уровня. Хотя, конечно, глобализация образования эту процедуру только упростила. А тенденция к интернационализации (образованию без границ), международная кооперация, установление эквивалентности документов (отечественных и иностранных дипломов) решают проблему де-юре, облегчая выпускникам поиск работы.

Творческие вузы Казахстана, да и России, столкнулись с еще одной сложностью, продиктованной современными ФГОС и нормативными документами МОН РК. Речь идет о стремлении к стандартизации оценки качества образования без учета особенностей творческих специальностей. Имеются в виду, в частности, общие требования к ГИА, установленные «Порядком проведения государственной итоговой аттестации по образовательным программам высшего образования» – программам бакалавриата и магистратуры (приказ Минобрнауки РФ от 29 июня 2015 года, № 636) [4]. Еще одним неурегулированным вопросом по процедуре проведения ГИА является требование по проверке текстов выпускных квалификационных работ по исполнительским специальностям на объем заимствования и размещения их в электронной библиотеке. Не всегда уместно по отношению к творческим специальностям и требование нацеленности на самостоятельное финансирование образовательных программ.

Необходимость расширения спектра платных образовательных услуг неминуемо приводит к снижению доступности высшего музыкального образования. Если помнить о его «единичности», можно про-

гнозировать трудности в обеспечении музыкальными кадрами образовательных организаций разных уровней. Это, кстати, уже давно ощущается в глубинке. Думается, что урегулирование этих позиций на государственном уровне будет способствовать не только совершенствованию нормативной правовой базы в области музыкального образования, но и повышению его уровня.

Список литературы

1. Доклад Генерального директора ЮНЕСКО. – URL: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf000013609rus>. – Текст : электронный.
2. Типовые правила приема. – URL: <https://egi.edu.kz/wp-content/uploads/2021/07/>. – Текст : электронный.
3. Контингент обучающихся. – URL: http://is.nku.edu.kz/e-Rectorat/students/STD_Students.asp. – Текст : электронный.
4. Порядок проведения государственной итоговой аттестации по образовательным программам высшего образования. – URL: <https://base.garant.ru/71145690/53f89421bbdaf741eb2d1ecc4ddb4c3>. – Текст : электронный.

ДЫГАНОВА ЕЛЕНА АЛЕКСАНДРОВНА,

кандидат педагогических наук, доцент, Казанский (Приволжский) федеральный университет; 420008, Россия, Республика Татарстан, Казань, ул. Кремлевская, 18; e-mail: dirigerdea@mail.ru

**ИСПОЛНИТЕЛЬСКАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ
ХОРОВОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ В КЛАССЕ ДИРИЖИРОВАНИЯ:
САМОСТОЯТЕЛЬНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ СТУДЕНТА –
БУДУЩЕГО УЧИТЕЛЯ МУЗЫКИ
ИЛИ КОПИЯ ОПЫТА ПЕДАГОГА?**

Аннотация. В статье рассматривается содержание работы в классе дирижирования по четырем направлениям: изучение нотного текста хоровых партитур с помощью фортепиано; вокальное освоение голосов хоровой партитуры; комплексный анализ хоровой партитуры; дирижерское освоение хоровой партитуры. Дается аналитическая оценка сложившейся ситуации в образовательной практике в аспекте проявления учебно-творческой самостоятельности студента – будущего учителя музыки.

Ключевые слова: дирижерско-хоровая педагогика; музыкальный анализ; навыки создания интерпретации; учителя музыки; студенты-педагоги; подготовка будущих учителей; исполнительская интерпретация; хоровые произведения; дирижирование: самостоятельная деятельность

DYGANOVA YELENA ALEKSANDROVNA,

Candidate of Pedagogy, Associate Professor, Kazan (Volga) Federal University, Kazan, Russia

**PERFORMING INTERPRETATION OF A CHORAL WORK
IN THE CLASS OF CONDUCTING: INDEPENDENT ACTIVITY
OF A STUDENT – A FUTURE MUSICAL TEACHER
OR A COPY OF THE TEACHER’S EXPERIENCE?**

Abstract. The article discusses the content of the work in the conducting class in four directions: the study of the musical text of choral scores using the piano; vocal mastering of voices of the choral score; complex analysis of the choral score; conducting mastering of the choral score. An analytical assessment of the current situation in educational practice in the aspect of the manifestation of educational and creative independence of a student – a future teacher of music is given.

Keywords: conductor-choir pedagogy; musical analysis; interpretation skills; music teachers; student teachers; training of future teachers; performing interpretation; choral works; conducting: independent activity

Опираясь на понимание, что партитура хорового произведения является не просто нотным и поэтическим текстом, не абстрактной схемой, а самой музыкой, которая должна быть «оживлена», студен-

ту – будущему учителю музыки с позиции хорового дирижера необходимо раскрыть суть творческой работы композитора и поэта, осознать творческие задачи и найти соответствие композиционных решений замыслу.

Путь создания и сценическое воплощение художественного замысла у музыканта-исполнителя выглядят следующим образом: композитор – исполнитель – слушатель. Путь хорового дирижера намного длиннее: поэт – композитор – дирижер – хор – слушатель (где дирижер и хор являются союзом исполнителей). Если у музыкантов-исполнителей постижение музыкального произведения протекает одновременно с процессом репетирования, т. е. освоение произведения происходит в условиях, аналогичных условиям его исполнения, то большая часть работы дирижера – это предварительная работа над хоровым произведением (ознакомление, изучение и подготовка к репетиционной деятельности), которая проводится до встречи с хоровым коллективом.

Работа студента в классе хорового дирижирования по своей сути и содержательно наполнению является «дохоровым» этапом в профессиональной подготовке будущего учителя музыки и осуществляется по четырем взаимосвязанным направлениям освоения хоровой партитуры: изучение нотного текста хорового произведения с помощью фортепиано; вокальное освоение голосов хоровых партий; комплексный анализ хоровой партитуры; дирижерское освоение и инструментальное исполнение [2]. Продвижение студента в изучении хорового произведения по каждому направлению приближает его к результату – созданию самостоятельной исполнительской интерпретации.

Первое направление – исполнение партитуры на фортепиано является важным в исполнительском постижении, при котором осуществляется анализ действием. Студент, изучая хоровую партитуру на фортепиано, сталкивается со сложностью музыкального языка: 1) нотный текст представляет собой систему графических знаков (нот, длительностей, штрихов, нюансов, ключей, знаков альтерации и пр.) и требует раскодирования, а затем «перевода» в звуковую информацию, адекватную нотной записи; 2) хоровая партитура содержит словесный и музыкальный тексты, поэтому при исполнении хоровой партитуры на инструменте необходимо воплощать логику развития двух текстов (драматургию и семантическую информацию), учитывать в звукоизвлечении и звуковедении «вокальность» музыки. При работе в классе дирижирования студент часто ограничивается только первым моментом, поэтому его исполнительское решение является скромной версией звуковоспроизведения нотного текста, а не исполнительской интерпретацией хорового произведения. С целью достижения более успеш-

ного варианта представления хоровой партитуры на фортепиано педагог иногда предлагает студенту свой вариант «слышания» музыки, т. н. «готовый продукт», чем студент успешно пользуется, полагая, что выполнил поставленную задачу, и на этом завершает свое профессиональное развитие.

Второе направление – вокальное освоение голосов хоровой партитуры для создания исполнительской интерпретации, имеет особое значение. Дирижерская подготовка будущего учителя музыки проводится на протяжении всего срока обучения под игру концертмейстера, где звучание фортепиано замещает звучание хора. Заметим, что подобный «искусственный» подход, где используется однотембровая звучность (в отличие от многотембровости хора), темперированный строй (в отличие от нетемперированного – зонного строя хора и нестабильного «живого» звучания хоровых голосов) не способствует формированию у студента тембровых и звуковысотных представлений, умений слышать голосоведение и соотношение объемов хорового звучания. В связи с этим метод освоения голосов хоровой партитуры с позиции вокалиста позволяет студенту – будущему учителю музыки постигать практическим способом хоровую партию, анализируя исполнительские (технические и художественно-выразительные) особенности музыки, приобретая навыки вокальной интерпретации. По мнению Т. В. Лымаревой, «рассматривая вокально-исполнительскую интерпретацию, необходимо иметь в виду следующее: в реальной коммуникации слушателем воспринимается *единый целостный* звуковой текст произведения, исследователь же (*здесь уместно синонимично рассматривать студента в этой роли – прим. авт.*), изучая структуру текста, разделяет его на подтексты, уровни, анализирует их взаимоотношения» [3, с. 42].

Вокально-хоровая партия является частью, подсистемой общего звукового текста произведения, в связи с чем необходимо рассматривать *структурно-интонационные полилогические взаимоотношения* между всеми голосами хоровых партий или, в некоторых примерах, еще и с партией инструментального сопровождения. При таком подходе хоровое произведение представляется как текстовая модель целостного произведения и «семиотический объект» [3]. В данном случае речь идет о способности к мысленному представлению звучания хоровой партитуры, которое зависит от творческого воображения, от способности и умения слышать внутренним слухом хоровую ткань, используя при этом весь свой опыт и знания.

Оценивая студенческую работу с голосами вокально-хоровых партий в классе дирижирования, можно констатировать, что до итогово-

вой цели доходят единицы, большинство студентов считает, что режим «пропевания» является достаточным для создания представлений о модели хоровой звучности произведения. Здесь дополнительные комментарии излишни – освоение хорового произведения при таком подходе носит поверхностный ознакомительный характер. Какой же может быть исполнительская интерпретация студента в этом случае? Однозначно – не обремененная семиотическими смыслами и даже логическим моделированием. Конечно, педагог может внести свой вклад в виде педагогической демонстрации вокального звучания, но это будет пример-образец, а не собственное интерпретаторское решение студента на основе практико-аналитической проработки текста.

Третье направление – комплексный анализ хоровой партитуры. Бесспорно, для создания высокохудожественной исполнительской интерпретации необходимо осуществить комплексный анализ, который позволяет выявить, обобщить и обосновать применение всех технических и выразительных элементов, которые обнаружены в результате тщательного музыкально-теоретического анализа хоровой партитуры и исполнительского (вокального и фортепианного) изучения анализа партитуры. Именно в этом виде деятельности студент должен создавать идеальную концептуальную модель художественного образа в изучаемом хоровом произведении. Она будет выступать как целевая установка и стратегический маршрут для будущей исполнительской практики.

Личный педагогический опыт и многолетние наблюдения за качеством выполнения комплексного анализа в жанре аннотаций или в беседах на коллоквиуме позволяют согласиться с мнением О. В. Балабан, утверждающей, что «большая часть студентов при анализе музыки пользуется, как правило, готовой информацией фактологического характера, почерпнутой из Интернет-источников и справочно-энциклопедической литературы, практически не опирается на собственный музыкантский опыт, не использует музыковедческие знания как инструмент выявления содержания музыкального произведения» [1]. Бесспорно, такие «интерпретационные решения» музыкального сочинения никак не могут быть самостоятельной деятельностью студента, они в большей степени отражают копирование чужого опыта.

Четвертое направление – дирижерское освоение хоровой партитуры включает два плана: первый – дирижерское управление голосами хоровых партий, второй – управление хоровой фактурой. В первом случае хормейстер осуществляет параллельно вокальное исполнение голосов хоровых партий и дирижерское управление реальной звучностью. Во втором случае – работа студента-хормейстера

опирается на сформированные слуховые представления звучания хорового сочинения и выработанные дирижерские жесты. Руководствуясь результатами комплексного анализа и итогового интерпретационного решения, студент создает целостную систему дирижерских жестов и пантомимических средств для решения исполнительских задач, связанных с эмоционально-волевой сферой.

Какой же предстает ситуация в дирижерском классе? Разной – диапазон результатов по данному направлению может быть представлен элементарным тактированием всего хорового произведения без понимания сути дела, копией педагогической демонстрации и профессиональным дирижерским показом. Результативность дирижерской исполнительской интерпретации студента обеспечивается результатами предварительной работы по предыдущим направлениям, его музыкальностью и артистизмом, коммуникативными навыками и эмоционально-волевым потенциалом.

В заключение заметим, что в данной статье мы затронули лишь часть вопроса о работе будущего учителя музыки в классе дирижирования над исполнительской интерпретацией хорового произведения. Широкий кругозор, развитое мышление, профессиональные умения и навыки, желание творческой самореализации, индивидуальное художественное видение (креативность), развитый артистизм – достаточный, но далеко не весь перечень необходимых приобретений студента для успешного исполнительского творчества на сцене и музыкально-педагогической деятельности.

Список литературы

1. Балабан, О. В. Вопросы исполнительской интерпретации вокально-хоровых жанров / О. В. Балабан. – URL: <http://cscb.su/n/021501/021501004.htm>. – Текст : электронный.
2. Дыганова, Е. А. Самостоятельная подготовка студента-музыканта к практической работе с хором : учебно-методическое пособие для студ. высш. учеб. заведений / Е. А. Дыганова, Н. В. Шириева. – Изд. 2-е, доп. – Казань : Контрл, 2020. – 83 с. – Текст : непосредственный.
3. Лымарева, Т. В. Интерпретация вокальной музыки / Т. В. Лымарева. – СПб. : Санкт-Петербургская государственная консерватория имени Н. А. Римского-Корсакова, 2011. – 185 с. – Текст : непосредственный.

ЗЕНЬКОВ АНДРЕЙ ИГОРЕВИЧ,

преподаватель, Тюменский институт культуры; 625003, Россия, Тюмень, ул. Республики, 19; e-mail: zenkovandrey3@gmail.com

**ПРОБЛЕМА ФОРМИРОВАНИЯ ГОТОВНОСТИ
К ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ У СТУДЕНТОВ
КОЛЛЕДЖА ИСКУССТВ НА ЗАНЯТИЯХ
В ОРКЕСТРОВОМ КЛАССЕ**

Аннотация. В статье обоснован педагогический потенциал оркестрового класса в аспекте формирования готовности к педагогической деятельности студентов колледжа искусств, обучающихся по специальности «Инструментальное исполнительство»; уточняется определение понятия «готовность к педагогической деятельности у студентов колледжа искусств на занятиях в оркестровом классе»; раскрывается содержание методики формирования готовности к педагогической деятельности у студентов колледжа искусств на занятиях в оркестровом классе: этапы, методы и формы реализации.

Ключевые слова: педагогическая деятельность; студенты; колледжи искусств; оркестровые классы; профессиональная готовность; педагогический потенциал; методы обучения; формы обучения

ZENKOV ANDREY IGOREVICH,

Lecturer, Tyumen Institution of Culture, Tyumen, Russia

**PROBLEM OF FORMING OF THE READINESS
FOR PEDAGOGICAL ACTIVITY AMONG STUDENTS
OF THE COLLEGE OF ARTS
DURING “ORCHESTRA CLASS” LESSONS**

Abstract. The article substantiates the pedagogical potential of the orchestra class in the aspect of the forming of readiness for pedagogical activity of students of the College of Arts studying in the specialty “Instrumental performance”; clarifies the definition of “readiness for pedagogical activity among students of the College of Arts in the classroom in the orchestra class”; reveals the content of the methodology of forming of readiness for pedagogical activity among students of the College of Arts in the classroom in orchestra class is revealed. Stages, methods and forms of implementation are lighted.

Keywords: pedagogical activity; students; art colleges; orchestra classes; professional readiness; pedagogical potential; teaching methods; forms of education

Формирование педагогических компетенций у студентов колледжа искусств, обучающихся по специальности 53.02.03 «Инструментальное исполнительство», отражено в получаемой выпускной специальности «артист, преподаватель, концертмейстер» [17, с. 3]. К тому же повседневная практика показывает, что нередко выпускники дан-

ной специальности по окончании образовательного учреждения работают педагогами в системе дополнительного образования, преподавая игру на различных оркестровых инструментах, а также руководят инструментальными ансамблями и оркестровыми коллективами.

В рабочих программах колледжей искусств выделен профессиональный модуль ПМ 02 «Педагогическая деятельность», в который входят разнонаправленные предметы педагогического профиля, такие как «Основы педагогики», «Возрастная психология», «Основы психологии музыкального восприятия», «Методика обучения игре на инструменте», «Основы организации учебного процесса» [1, с. 43–51].

Вместе с тем анализ примерных ООП и программ названных дисциплин показал, что процесс реализации педагогической и инструментально-исполнительской подготовки студентов довольно сильно разграничен. Подобное разделение дисциплин педагогического и исполнительского профиля не может плодотворно сказаться на формировании педагогических компетенций студента. Педагогические компетенции музыканта-инструменталиста могут сформироваться только в процессе художественно-педагогического общения как между студентом и преподавателем, так и между студентами, когда студенты совместно анализируют собственные ошибки и учатся их решать, выполняют различные ролевые функции: преподавателя, ученика, вырабатывая навыки педагогического взаимодействия.

Дисциплиной, в рамках которой возможно осуществить описанную выше коммуникацию, интегрировать музыкально-исполнительскую и педагогическую подготовку студентов, по нашему мнению, является «Оркестровый класс». Педагогический потенциал названной дисциплины заключается в том, что при определенной методической организации занятия студенты получают навыки художественно-педагогического взаимодействия, а также научатся применять педагогические способы работы как с оркестровым коллективом в целом, так и с оркестровой группой и отдельным музыкантом, в частности. Получение подобного опыта положительно скажется на формировании профессиональных компетенций не только музыканта-инструменталиста, но и музыканта-педагога. К тому же дисциплина «Оркестровый класс» развернута во времени и реализуется с первого по восьмой учебные семестры.

Ряд исследователей указывает на педагогический потенциал оркестрового класса. Например, Н. Ф. Семенова характеризует оркестровый класс как «художественно-творческую среду» [20]. Однако возможности этой дисциплины в аспекте интеграции педагогических и музыкально-исполнительских качеств в совокупности с музыкально-исполнительской деятельностью обоснованы недостаточно.

По нашему мнению, педагогический потенциал указанной дисциплины может быть реализован в двух направлениях: 1) как сфера педагогической деятельности дирижера – руководителя оркестра; 2) как сфера реализации педагогических компетенций оркестрантов – участников коллектива. Отметим, что оба направления в музыкально-педагогической науке изучены недостаточно.

Направление педагогической деятельности дирижера оркестра в современной литературе освещено достаточно обширно. В научно-публицистической литературе освещение данного вопроса раскрыто в биографиях, воспоминаниях, беседах с ведущими отечественными и зарубежными дирижерами. Авторы научной литературы, диссертационных исследований рассматривали вопросы творческого общения между дирижером и коллективом [25]; условия достижения художественного результата [6]; психологические качества личности дирижера [24]; психолого-педагогические проблемы формирования дирижера [5].

Однако оркестровый класс как форма подготовки к педагогической деятельности оркестрантов не становился предметом научного осмысления, за исключением ряда работ, посвященных педагогическому потенциалу оркестрового класса: О. А. Блох [3], в работах которого оркестр совмещает функции воспитательной и образовательной среды, и О. В. Тарасова [23].

Все вышеизложенное делает оркестровый класс перспективно эффективной дисциплиной в аспекте формирования готовности к педагогической деятельности, а также позволяет говорить об актуальности вопроса формирования готовности к педагогической деятельности у студентов колледжа искусств в рамках данной учебной дисциплины.

На современном этапе развития педагогической науки основной проблемой формирования готовности к педагогической деятельности у студентов колледжа искусств на занятиях в оркестровом классе является разработка и апробация соответствующей методики.

В педагогических исследованиях понятие «готовность к педагогической деятельности» раскрыто многовекторно и разнопланово. В педагогическом словаре данное понятие определено как «уровень профессионального мастерства педагога, включающий в себя овладение стандартами профессионально-педагогического образования» [12, с. 186]. В. А. Сластенин, а также его соавторы, понятие «готовность к педагогической деятельности» характеризуют как «комплекс профессиональных требований к учителю» [24, с. 29]. Е. Н. Коренева «готовность к педагогической деятельности» рассматривает как результат профессиональной подготовки учителя [14, с. 9]. О. С. Богинская определяет данное понятие как «интегративное качество личности»

[4, с. 9], «Интегральным личностным образованием» называет готовность к педагогической деятельности А. Н. Добрачева [8, с. 8]. К. М. Дурай-Новакова обозначает основные компоненты готовности к педагогической деятельности: совокупность определенных черт характера студента, мотивы, освоенные ценности учительской профессии [9, с. 256].

Готовность к педагогической деятельности рассматривается исследователями в контексте формирования необходимых компетенций для осуществления педагогической деятельности с применением инновационных технологий [7; 18].

Существуют исследования по формированию готовности к педагогической деятельности у студентов педагогических вузов [4, с. 13], а также работы по формированию готовности к педагогической деятельности студентов отдельных специальностей: педагогического профиля «Технология» [8], педагогов-психологов [15], мастеров производственного обучения [11], бакалавров технологического образования [10], студентов, обучающихся по техническим специальностям [22], будущих магистров технического вуза [19] и др.

На данный момент авторы не рассматривали процесс формирования готовности к педагогической деятельности в аспекте обучения в оркестровом классе, поэтому в теории художественного образования существует необходимость уточнения понятия «готовность к педагогической деятельности у студентов колледжа искусств на занятиях в оркестровом классе», которое мы трактуем как качество личности будущего музыканта-инструменталиста, выраженное в мотивации к будущей профессии, способности планировать, осуществлять и регулировать процесс педагогической деятельности в репетиционном процессе и концертном исполнительстве.

Обратимся к описанию методики формирования готовности к педагогической деятельности у студентов колледжа искусств на занятиях оркестрового класса. Основой методики является идея об интеграции художественно-исполнительской и педагогической деятельности, в основу методики легла идея о последовательности процесса формирования готовности к педагогической деятельности на занятиях в оркестровом классе: от освоения музыкантами оркестра технологии наставничества, через процесс делегирования полномочий в ходе проведения репетиционной работы, к опыту самостоятельного педагогического управления оркестровым коллективом [16, с. 164].

Указанная методика включает три этапа: коммуникационный, учебный и репетиционно-оценочный. Кратко опишем ход проведения каждого из них.

На коммуникационном этапе студенты формируют педагогические компетенции в сфере наставничества, которая реализуется путем изучения художественно-педагогического опыта известных руководителей оркестра через личное или виртуальное общение с ними. Студенты получают опыт художественно-педагогического взаимодействия между участниками оркестрового коллектива, а также формируют отношение к педагогической профессии как ценности. Используются интервью, викторины, проблемно-поисковый метод, реальное и виртуальное посещение концертов, мастер-классы и творческие встречи.

Коммуникационный этап нацелен на вовлечение студентов в процесс оркестрового исполнительства не только как музыканта, но во многом как руководителя коллектива. Этому способствуют творческие встречи с руководителями различных оркестровых коллективов. Проводимые в формате интервью, они затрагивают вопросы тонкостей оркестрового исполнительства и наиболее эффективны для взаимодействия между дирижером и музыкантами оркестра.

В рамках данного этапа формируется критическое отношение студентов к возникающим в процессе оркестрового исполнительства ошибкам, умение их анализировать, находя причины их возникновения. С этой целью используется проблемно-поисковый метод, который реализуется в двух направлениях.

Выступая в роли концертмейстера оркестровой группы, студент попеременно разучивает оркестровые партии со своей группой, параллельно находя исполнительские ошибки, анализируя их, работает над решением возникающих исполнительских проблем, применяя различные методы и формы работы, выбирая наиболее эффективные из них. После окончания групповых репетиций результаты обобщаются и обсуждаются в формате групповой дискуссии [2, с. 307]. Кроме того, студенты анализируют оркестрово-исполнительский процесс в виртуальной форме. Так, например, в Тюменском колледже искусств Тюменского государственного института культуры после проведения занятий духового оркестра практикуется просмотр записей. После восприятия осуществляется анкетирование студентов для выявления их способности анализировать музыкальный материал с точки зрения применения дирижером различных педагогических методов и форм работы с оркестровым коллективом.

В рамках учебного этапа методики формирования готовности к педагогической деятельности у студентов колледжа искусств на занятиях в оркестровом классе студенты осваивают педагогические полномочия, развивая активную субъектную позицию педагога-музыканта. В ходе реализации данного этапа применяются методы

экспозиционной реконструкции, ролевой игры, ошибок, творческих заданий и оценки работы студентов.

В рамках учебного этапа методики оркестр делится на ансамбли разнородных инструментов – мини-оркестры. Поочередная работа студентов в качестве дирижера-педагога в описанных выше ансамблях является основной формой проведения занятий на данном этапе [13]. Студент, выступающий в роли руководителя ансамбля, выполняет творческое задание (например, разучивает оркестровые партии исполняемого репертуара или изучаемого в рамках дисциплины «Оркестровый класс»). В процессе реализации творческого задания студенту необходимо, применяя целесообразные методы педагогического воздействия, донести до музыкантов основной замысел изучаемого оркестрового произведения, заострять внимание на возникающих ошибках, находить их причину, а также, применяя грамотную терминологию и разнообразные репетиционные методы, находить способы их устранения.

Опыт самостоятельного педагогического управления оркестровым коллективом является важнейшим в аспекте формирования готовности к педагогической деятельности у студентов колледжа искусств, поэтому третий (репетиционно-оценочный) этап методики направлен на актуализацию подобных навыков.

В ходе данного этапа применяются: метод рокировки, творческий метод, метод рефлексивного эссе, метод экспертных оценок.

Кульминационной точкой обучения в рамках дисциплины «Оркестровый класс» служит концертное выступление. В процессе реализации репетиционно-оценочного этапа студенты проводят отчетные занятия в формате мини-концерта, самостоятельно управляя оркестровым коллективом в ходе концертного выступления. Мини-концерту предшествуют общеоркестровые репетиции, на которых студенты поочередно работают над фрагментами исполняемых произведений.

После проведения мини-концерта руководитель дисциплины заполняет карту экспертной оценки, оценивая педагогические компетенции студентов, но важнее, что студент, получивший опыт самостоятельного педагогического управления оркестровым коллективом, оценивал себя сам, описывая свои ощущения, давая оценку своим действиям в формате рефлексивного эссе.

Таким образом, перенимая опыт старших коллег и формируя теоретический базис, приобретая опыт работы с инструментальным ансамблем – мини-оркестром в качестве педагога-дирижера, студент получает разнообразную практику педагогического взаимодействия как с отдельным музыкантом (в форме групповой репетиции), так и со всем оркестровым коллективом (в форме мини-концерта). А система-

тическая сменяемость и рокировка социального статуса студентов (педагог-дирижер, музыкант оркестровой группы, инструментального ансамбля, музыкант оркестра) помогает студенту в развитии его исполнительских компетенций – умении услышать собственную исполнительскую ошибку в общей оркестровой массе, понять ее суть и эффективно ее исправить. Подобная интеграция педагогической и исполнительской составляющих способствует формированию готовности к педагогической деятельности у студентов колледжа искусств.

Список литературы

1. Аннотации рабочих программ дисциплин ППССЗ Колледжа искусств ФГБОУ ВО Тюменский государственный институт культуры по специальности 53.02.03 «Инструментальное исполнительство» (Оркестровые духовые и ударные инструменты). – Тюмень, 2019. – 55 с. – Текст : непосредственный.

2. Барышева, Т. А. Творчество: теория, диагностика, технологии / Т. А. Барышева. – Текст : непосредственный // Словарь-справочник для специалистов в области образования, инноваций и гуманитарных технологий в социальной сфере. – СПб., 2014. – 381 с.

3. Блох, О. А. Психология и педагогика музыкального творчества / О. А. Блох. – М. : Синергия, 2012. – 232 с. – Текст : непосредственный.

4. Богинская, О. С. Педагогические предикторы становления готовности студентов вуза к профессионально-педагогической деятельности : автореф. дис. ... канд. пед. наук / Богинская О. С. – Екатеринбург, 2017. – 24 с. – Текст : непосредственный.

5. Букреев, И. С. Психолого-педагогические проблемы профессионального становления дирижера : автореф. дис. ... д-ра пед. наук / Букреев И. С. – М., 1999. – 62 с. – Текст : непосредственный.

6. Васькевич, В. С. Условия достижения художественного результата в работе с детско-юношеским оркестровым коллективом : дис. ... канд. искусствоведения / Васькевич В. С. – Магнитогорск, 1999. – 302 с. – Текст : непосредственный.

7. Гавриленко, Л. С. Формирование готовности студентов педагогического вуза к инновациям в педагогической деятельности : автореф. дис. ... канд. пед. наук / Гавриленко Л. С. – Красноярск, 2008. – 24 с. – Текст : непосредственный.

8. Добрачева, А. Н. Формирование готовности к профессионально-педагогической деятельности будущих бакалавров профиля «Технология» : автореф. дис. ... канд. пед. наук / Добрачева А. Н. – Воронеж, 2018. – 24 с. – Текст : непосредственный.

9. Дурай-Новакова, К. М. Формирование профессиональной готовности студентов к педагогической деятельности : дис. ... д-ра пед. наук / Дурай-Новакова К. М. – М., 1983. – 256 с. – Текст : непосредственный.

10. Емец, М. С. Формирование готовности будущего бакалавра технологического образования к педагогической деятельности / М. С. Емец. – Оренбург, 2011. – 145 с. – Текст : непосредственный.

11. Жуков, Г. Н. Формирование готовности студентов к профессионально педагогической деятельности мастера производственного обучения: теоретико-методологический аспект / Г. Н. Жуков, Е. М. Дорожкин, П. Ф. Кубрушко. – Екатеринбург : РГППУ, 2019. – 227 с. – Текст : непосредственный.

12. Загвязинский, В. И. Педагогический словарь / В. И. Загвязинский, А. Ф. Закирова. – М. : Академия, 2008. – 345 с. – Текст : непосредственный.

13. Запорожец, В. Н. Готовность студентов педвуза к социально-педагогической деятельности в общеобразовательных учреждениях / В. Н. Запорожец. – Челябинск, 2009. – 271 с. – Текст : непосредственный.

14. Коренева, Е. Н. Формирование готовности студентов вузов культуры и искусств к педагогической деятельности : автореф. дис. ... канд. пед. наук / Коренева Е. Н. – Белгород, 2008. – 22 с. – Текст : непосредственный.

15. Кумушкулов, А. М. Формирование готовности к профессионально-педагогической деятельности будущих педагогов-психологов : автореф. дис. ... канд. пед. наук / Кумушкулов А. М. – Магнитогорск, 2006. – 28 с. – Текст : непосредственный.

16. Овсянникова, О. А. Методика формирования готовности к педагогической деятельности студентов колледжа искусств на занятиях в оркестровом классе / О. А. Овсянникова, А. И. Зеньков. – Текст : непосредственный // Педагогическое образование в России. – 2022. – № 3. – С. 160–170.

17. Приказ Министерства образования и науки России от 27.10.2014 N 1390 «Об утверждении федерального государственного образовательного стандарта среднего профессионального образования по специальности 53.02.03 Инструментальное исполнительство (по видам инструментов)». – М., 2014. – 46 с. – Текст : непосредственный.

18. Родькина, Е. В. Педагогическая система формирования готовности студентов к инновационной педагогической деятельности : автореф. дис. ... канд. пед. наук / Родькина Е. В. – Саратов, 1999. – 22 с. – Текст : непосредственный.

19. Сафронова, Ж. С. Формирование готовности магистрантов технического вуза к педагогической деятельности : автореф. дис. ... канд. пед. наук / Сафронова Ж. С. – Кемерово, 2002. – 23 с. – Текст : непосредственный.

20. Семёнова, Н. Ф. Педагогические условия формирования личностных качеств участников оркестрового коллектива в вузах искусств и культуры / Н. Ф. Семёнова. – Текст : непосредственный // Актуальные проблемы проф. пед. и технологического образования в условиях реализации ФГОС : материалы III Междунар. науч.-практ. конф., 10 дек. 2014 г. – Шадринск, 2015. – С. 31–37.

21. Слостенин, В. А. Педагогика / В. А. Слостенин, И. Ф. Исаев, Е. Н. Шиянов. – М. : Академия, 2002. – 576 с. – Текст : непосредственный.

22. Сулейманов, Э. С. Формирование готовности бакалавров к профессионально-педагогической деятельности по техническим специальностям : автореф. дис. ... канд. пед. наук / Сулейманов Э. С. – Ростов-н/Д., 2021. – 24 с. – Текст : непосредственный.

23. Тарасов, О. В. Повышение педагогической эффективности организации детского русского народного оркестра : автореф. дис. ... канд. пед. наук / Тарасов О. В. – М., 2005. – 28 с. – Текст : непосредственный.

24. Чистяков, В. В. Психологические особенности личности будущих дирижеров оркестров : автореф. дис. ... канд. пед. наук / Чистяков В. В. – М., 1995. – 20 с. – Текст : непосредственный.

25. Юрченко, Н.Е. Формирование культуры творческого общения в профессиональной подготовке дирижера – будущего руководителя музыкально-инструментального коллектива : автореф. дис. ... канд. пед. наук / Юрченко Н. Е. – М., 2013. – 23 с. – Текст : непосредственный.

КАШИНА НАТАЛЬЯ ИВАНОВНА,

доктор педагогических наук, профессор, Уральский государственный педагогический университет; 620091, Россия, Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26; e-mail: koranata@mail.ru

ЗАПЛАТИНА ЕЛЕНА АЛЕКСАНДРОВНА,

кандидат педагогических наук, учитель музыки высшей категории, заместитель директора по учебной работе, средняя общеобразовательная школа № 32; 620085, Россия, Екатеринбург, ул. Крестинского, 33; e-mail: 32heo@rambler.ru

**ПРОЕКТНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ НА УРОКАХ
ПРЕДМЕТНОЙ ОБЛАСТИ «ИСКУССТВО»
КАК СРЕДСТВО САМОРЕАЛИЗАЦИИ
ХУДОЖЕСТВЕННО ОДАРЕННЫХ ДЕТЕЙ**

Аннотация. В статье раскрывается педагогический потенциал проектной деятельности в процессе развития самореализации художественно одаренных детей в общеобразовательной школе на уроках музыки, изобразительного искусства и мировой художественной культуры. Описывается опыт участия школьников в реализации различных типов и видов проектов.

Ключевые слова: проектная деятельность; метод проектов; творческие проекты; детская одаренность; художественно одаренные дети; методика преподавания искусства; методика искусства в школе; уроки музыки; уроки изобразительного искусства; уроки МХК; школьники; самореализация школьников

KASHINA NANALYA IVANOVNA,

Doctor of Pedagogy, Professor, Ural State Pedagogical University, Ekaterinburg, Russia

ZAPLATINA YELENA ALEXANDROVNA,

Candidate of Pedagogy, Teacher of High Category, Secondary School No. 32, Ekaterinburg, Russia

**PROJECT ACTIVITY AT LESSONS OF SUBJECT AREA “ART”
AS A MEANS OF SELF-REALIZATION
OF ARTISTICALLY GIFTED CHILDREN**

Abstract. The article reveals the pedagogical potential of project activities in the development of self-realization of artistically gifted children in the lessons of music, fine arts and world art culture in a comprehensive school. The experience of schoolchildren participating in the implementation of various types and types of projects are described.

Keywords: project activity; project method; creative projects; children’s talent; artistically gifted children; methods of teaching art; methods of art at school; music lessons; art lessons; WAC lessons; pupils; self-realization of schoolchildren

Основными ориентирами модернизации российской системы общего образования, определенными в «Стратегии развития воспитания в Российской Федерации на период до 2025 года», Концепции «Школа министерства просвещения в России», «Национальной доктрине образования в Российской Федерации до 2025 года» и других официальных документах, касающихся воспитания и образования подрастающего поколения, является создание благоприятных условий и мотивирующих инструментов для самоактуализации, саморазвития, самоопределения и самореализации детей и подростков.

Все это касается и одаренных детей, основной целью работы с которыми, согласно «Рабочей концепции одаренности» Д. Б. Богоявленской, В. Д. Шадрикова, Ю. Д. Бабаева, М. А. Холодной и др., является «содействие их превращению в одаренных взрослых, которые выступают в качестве важнейшего ресурса поступательного развития человеческой цивилизации» [7, с. 87].

Одаренность детей проявляется не только в специфических индивидуальных стратегиях деятельности, особом типе обучаемости, увлеченности, переходящей в одержимость, повышенных познавательных потребностях и т. д. Она проявляется и в отрицании общепринятых стандартных правил и требований, в проблемах, испытываемых одаренными детьми в общении, в диссинхронии их психического развития, высоком уровне потребности в реализации своего «дара», своих способностей, «предъявлении» их обществу. Все это ведет к трудностям, связанным с социальной адаптацией одаренных детей, их полноценным развитием и сохранением в дальнейшем своих выдающихся качеств [5; 6; 8].

Успешное и устойчивое развитие личности происходит в процессе самореализации (О. С. Парц и др. [4; 5]).

В связи с этим необходима поддержка формирования механизмов эффективной самореализации одаренных детей в социуме, в том числе, в таком социальном институте, как образование (А. Б. Галанов, Л. Х. Жаппуева и др.).

По данным, приведенным в исследованиях, предпринятых в последнее время в нескольких субъектах Российской Федерации [6], одаренные дети самоопределяются в различных видах деятельности, но в 71% случаев эта деятельность не совпадает с той предметной областью, в которой ребенок проявляет свои выдающиеся способности.

Самореализация одаренного ребенка, по мнению современных ученых, это педагогическое явление, представляющее собой его интеллектуально-творческую активность в социально значимых видах деятельности, способствующую реализации его направленного инте-

реса в соответствии с видом и уровнем проявлений одаренности и становлению проявленной одаренности как качества личности [5].

Самореализация может иметь различную форму, в том числе, форму созидания объектов материальной и духовной культуры [3]. Позитивной специфической формой самореализации, согласно исследованиям Э. Фромма, является творчество [9].

Одним из средств, обладающих большим педагогическим потенциалом в содействии и развитии самореализации одаренных детей в образовательном процессе, является проектная деятельность.

Данная деятельность является, *во-первых*, универсальной (об этом мы писали в наших прошлых работах [2; 4]).

Во-вторых, она обладает высоким познавательно-мотивирующим потенциалом и соответствует уровню познавательной активности и познавательных интересов одаренных детей (осуществляется углубленное изучение тем, научных проблем, направлений деятельности, выбранных самим ребенком).

В-третьих, она позволяет выстроить индивидуальные образовательные траектории для каждого одаренного ребенка в опоре на его личностные качества (появляется возможность выстраивания деятельности ребенка в соответствии с его своеобразным индивидуальным стилем деятельности и типом обучаемости).

В-четвертых, в процессе включения одаренного ребенка в проектную деятельность у него включаются процессы самоактуализации, самопознания, самооценки своих возможностей, саморазвития, самоутверждения, которые являются процессуальными характеристиками самореализации.

В-пятых, данная деятельность способствует не только самореализации обучающихся, но и, при благоприятных обстоятельствах, способствует их дальнейшему, уже профессиональному самоопределению.

В-шестых, осуществляется стимулирование стремления одаренных детей к расширению и углублению своих знаний, поиску решений на стыке разных типов знаний, предметных областей и т. д.

В МАОУ СОШ № 32 с углубленным изучением отдельных предметов художественно-эстетической направленности (г. Екатеринбург, Россия) в течение последних лет обучающиеся вовлекаются в проектную деятельность, начиная с начальной школы. Отметим, что в данной школе осуществляется не только общее образование, но и дополнительное образование детей в области музыкального, хореографического, театрального и изобразительного видов искусства.

В статье обобщается опыт содействия самореализации художественно одаренных детей на уроках предметной области «Искусство» и вне уроков средствами проектной деятельности.

Школьники реализовывали свои *индивидуальные творческие и исследовательские проекты*.

Так, один из учеников 9-го, художественного класса подготовил и реализовал *творческий проект* «Символика городского конкурса «Екатеринбург – город искусств» (2020 г.). Творческим результатом данного проекта явился художественный продукт – логотип данного конкурса, который использовался в качестве герба для рекламы конкурса и раздаточного материала для участников и членов жюри.

Ученицей 8-го класса реализовался *исследовательский и творческий проект* «В поисках варежки», целью которого было раскрыть необычные факты памятников и скульптур, расположенных на территории г. Екатеринбурга, и заинтересовать ими современных школьников через создание творческих продуктов. Ею были исследованы памятники г. Екатеринбурга, связанные с военными событиями; памятники писателям и поэтам, музыкантам; памятники, посвященные киноискусству, изобразительному, театральному искусству; памятники политическим деятелям, историческим личностям, изобретателям и т. д. Творческим результатом данного проекта были настольная игра «Прогулка по Екатеринбургу» и путеводитель по памятникам и скульптурам г. Екатеринбурга. Эта настольная игра и путеводитель использовались педагогами на уроках «Мировой художественной культуры» и во внеурочной деятельности.

В процессе подготовки и реализации данных и других подобных индивидуальных творческих и исследовательских проектов осуществлялась максимальная реализация сущностных сил школьников – то есть, самореализация. Созданные ими социально значимые художественные продукты выступили объективными показателями результативности их деятельности. Их использование в образовательном процессе и внеурочной деятельности, в оформлении конкурса способствовало личностному самоутверждению детей. Кроме того, реализация данных проектов содействовала их профессиональному самоопределению – они смогли почувствовать себя в роли художника, дизайнера, культуролога, краеведа и педагога.

Начиная с 2018 г., в МАОУ СОШ № 32 реализовался *групповой творческий проект* – здесь создавались полифункциональные коворкинг-зоны. В реализации данного проекта участвовали педагоги, школьники, родители и студенты Института искусств Уральского государственного педагогического университета. В этих зонах размеща-

лись стенды-музеи «История школы», «Бессмертный полк», «Дерево славы», проходили персональные художественные выставки учащихся и педагогов, осуществлялся буккроссинг и т. д. Оформление колонн в данных коворкинг-зонах соответствовало тем видам искусства, которыми занимаются ученики в школе – музыке, театру, изобразительному искусству и хореографии.

Участие в этом проекте, во-первых, способствовало самопознанию и самооценке детьми своих возможностей в различных видах творчества – в живописи, дизайне, декоративно-прикладном искусстве и т. д. Во-вторых, оно способствовало формированию у детей профессионального самоопределения: знания, полученные в школе на уроках предметной области «Искусство», умения и навыки в области художественной деятельности использовались ими в создании художественных продуктов. В-третьих, данная деятельность соответствовала их интересам к тому или иному виду творческой работы. Работа над данным проектом в полной мере соответствовала характеристике процесса самореализации, описанного современным исследователем Г. И. Батыршиной: «самореализация личности характеризуется самодеятельным и творческим характером осуществления, а также социально значимыми творческими результатами» [1, с. 13].

Таким образом, проектная деятельность *способствует самореализации* одаренных детей (когда происходит самоактуализация, самопознание ими своих возможностей, их самооценка, саморазвитие, самоутверждение). Она *соответствует* уровню познавательной активности и разнообразию познавательных интересов одаренных детей.

Список литературы

1. Батыршина, Г. И. Готовность студентов к профессионально-творческой самореализации в сфере художественного (музыкального) образования: теория, диагностика, развитие : монография / Г. И. Батыршина. – Казань, 2009. – 136 с. – Текст : непосредственный.
2. Кашина, Н. И. Формирование основ гражданской идентичности у младших школьников средствами проектной деятельности / Н. И. Кашина, Е. Г. Пономарева, О. Н. Петровских. – Текст : непосредственный // Педагогическое образование в России. – 2020. – № 3. – С. 123–129.
3. Леонтьев, Д. А. Самореализация и сущностные силы человека / Д. А. Леонтьев. – Текст : непосредственный // Психология с человеческим лицом: Гуманистическая перспектива в постсоветской психологии : сб. науч. тр. / под ред. Д. А. Леонтьева, В. Г. Щур. – М. : Смысл, 1997. – С. 156–176.

4. Окуненко, Л. А. Проектная деятельность как средство формирования личностных УУД у художественно одаренных детей / Л. А. Окуненко, Е. А. Заплата, Н. И. Кашина – Текст : непосредственный // Педагогическое образование в России. – 2022. – № 2. – С. 29–36.

5. Парц, О. С. Педагогические условия самореализации одаренных детей : автореф. дис. ...канд. пед. наук / Парц О. С. – Омск, 2007. – 23 с. – Текст : непосредственный.

6. Работа с одаренными детьми в общеобразовательной школе : методические рекомендации / Министерство образования и молодежной политики СО; ГАОУ ДПО Свердловской области «ИРО», Отдел организационно-методического сопровождения педагогов, работающих с одаренными детьми ; авт.-сост. О. В Сереженкова. – Екатеринбург : ГАОУ ДПО СО «ИРО», 2020. – 108 с. – Текст : непосредственный.

7. Рабочая концепция одаренности / Д. Б. Богоявленская, В. Д. Шадриков, Ю. Д. Бабаева, М. А. Холодная [и др.]. – Текст : непосредственный // Федеральная целевая программа «Одаренные дети». – 2-е изд., расш. и перераб. – М. : Министерство образования РФ, 2003. – С. 8–11.

8. Сибгатуллина, И. Ф. Диссинхрония психического развития интеллектуально одаренных детей и подростков : автореф. дис. ... д-ра психол. наук / И. Ф. Сибгатуллина. – Сочи, 2002. – 28 с. – Текст : непосредственный.

9. Фромм, Э. Душа человека / Э. Фромм. – М. : Республика, 1992. – 430 с. – Текст : непосредственный.

КУЛЖАНОВА ЖАННА ЖАМБУЛОВНА,

магистр педагогика, Северо-Казахстанский университет им. М. Козыбаева; 150000, Республика Казахстан, Петропавловск, ул. Пушкина, 85; e-mail: zhanna_zhambulovna@mail.ru

**РАЗВИТИЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ САМОСТОЯТЕЛЬНОСТИ
БАКАЛАВРОВ МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ**

Аннотация. В статье анализируется понятие «образовательная самостоятельность», раскрываются его характеристики в трудах российских и казахстанских исследователей. Акцентируется внимание на описании самостоятельной работы бакалавров музыкального образования в рамках казахского фольклорно-этнографического ансамбля «Шертер», СКУ им. М. Козыбаева.

Ключевые слова: образовательная самостоятельность; творческая самостоятельность; студенты; бакалавриат; музыкальное образование; фольклорно-этнографические ансамбли; обновленные программы

KULZHANOVA ZHANNA ZHAMBULOVNA,

Master of Pedagogy, Manash Kozybayev North-Kazakhstan University, Petropavlovsk, Republic of Kazakhstan

**DEVELOPMENT OF EDUCATIONAL INDEPENDENCE
OF BACHELORS OF MUSIC EDUCATION**

Abstract. The article analyzes the concept of “educational independence”, reveals the characteristics of this term in the works of Russian and Kazakh researchers. Attention on the description of the independent work of bachelors of musical education within the framework of the Kazakh folklore and ethnographic ensemble “Sherter”, M. Kozybayev SKU is focused.

Keywords: educational independence; creative independence; students; undergraduate; musical education; folklore and ethnographic ensembles; updated programs

Бүгінгі таңда мемлекет білім беру саласына үлкен міндет қойып отырғаны барлығымызға мәлім, қоғамымыздың даму бағытында жан-жақты дамыған, сауатты, саналы азамат тәрбиелеу мәселесі жүктеліп отыр. Жоғарғы оқу орындарында студенттердің жеке тұлғасын қалыптастыру, оның рухани әлемін әрдайым байыту, оқуға деген ынта-жігерін арттыру, қоғамдық өмірдегі барлық салалардағы өзгерістер адамның интеллектуалдық күш – жігерін, саналы әрекеті мен ізденімпаздығын, танымдық ой-өрісінің белсенділігі мен іс-әрекетін шығармашылық сипатта жүзеге асыруды талап етеді.

Мемлекет басшысы Қасым-Жомарт Тоқаевтың 2021 жылдың 1 қыркүйегіндегі Қазақстан халқына Жолдауында білім беруге басты назар аударған. Ол «қазіргі жаһандық өзгерістер кезеңінде түлектің

білімі еңбек нарығына шыққанға дейін-ақ жеткіліксіз болып қалуы әбден мүмкін. Сондықтан, құзырлы министрліктің алдында оқу бағдарламаларын жаңа жағдайға бейімдеу міндеті тұр. Бұл – кезек күттірмейтін шаруа» деп айтты [3].

Сондықтан, қазіргі уақытта болып жатқан жоғары білім беру реформасы оқыту парадигмасынан білім беру парадигмасына көшумен байланысты. Осыған байланысты студенттердің білім беру дербестігі білім беру процесінің негізіне айналуы тиіс екенін мойындауымыз керек.

Дербестік адамның іс-әрекетінде көрінеді, ол бөгде кездейсоқ ықпалға емес, өзінің білімі мен сеніміне бағдарланады. Дамытушылық оқыту жүйесінде А. В. Петров дербестікті белгілі бір міндеттерді, мақсаттарды қоюға, өз қызметін жоспарлауға және оны жүзеге асыруға ешқандай көмексіз саналы түрде адамның қабілеті ретінде қарастырады [2].

Е. А. Таранчук өзінің «педагогикалық ЖОО студенттерінің білім беру дербестігін қалыптастырудың ұйымдастырушылық-педагогикалық шарттары» атты диссертациялық зерттеуінде білім беру дербестігі идеяларын дамытуды жалғастырады, оның компоненттерін бөліп көрсетеді және білім беру дербестігін қалыптастыру процесі өздігінен білім алу іс-әрекетінің сипатын - білімді саналы меңгеруден үздіксіз өздігінен білім алу процесін жүзеге асыру үшін оларды игеру тәсілдерінің маңыздылығын түсінуге, содан кейін өз бетінше білім алу қызметін басқарудан тұратынын көрсетеді [4].

Барлық авторлар білім беру дербестігі жеке тұлғаның ажырамас сапасы болып табылады, адамға туғаннан берілмейді, бірақ ол есейген және дамыған сайын қалыптасады және белгілі бір зияткерлік және мінез-құлқ автономиясының болуын болжайды.

Білім беру дербестігін білім беру нәтижесі ретінде қарастыра отырып, білім беру нәтижесінің құрылымы иерархиялық және оның білім беру іс-әрекетіндегі шекті жетістіктерге, сондай-ақ жаңа сапалы жеке және танымдық өзгерістердің пайда болуына бағытталған өзіндік шеңбер екенін атап өткен жөн.

Болашақ педагог-музыканттардың дербестігін тәрбиелеу мәселесі музыкалық педагогикадағы ең өзекті мәселелердің бірі болып табылады. Оның маңыздылығы, ең алдымен, музыкалық шеберлікті көркемдік шығармашылықтың бір түрі ретінде игеру тәсілдерінің ерекшелігімен анықталады. Орындаушылық сыныпта өздігімен жұмыс жасау құрылымын қалыптастырудың негізгі шарты – жеке ойлаудың дербестігін дамыту және сәйкесінше музыкалық аспапта белсенді және шығармашылықпен айналысу қабілетін дамыту. Музыкалық аспапта

ойнауды үйрену барысында студенттердің дербестігін дамыту педагогикалық жұмыстың негізгі бағыттарының бірі ретінде қарастырылады және осы процестің маңызды әдістемелік принципі түрінде тұжырымдалады.

Ресей мен Қазақстанның зерттеуші музыканттарының (Э. Б. Абдуллин, Ю. Б. Алиев, Л. Г. Арчажникова, Р. Р. Джердималиева, А. А. Қалыбекова, Т. А. Қышқашбаев, Г. А. Колесникова, И. Н. Немыкина, Л. А. Рахимбаева, Г. М. Цыпин және т. б.) бірқатар еңбектерінде білім алушылардың дербестігі музыкалық шеберлікті игеру процесінің шығармашылық сипатымен, оның мәні мен бағытымен байланысты. Болашақ музыканттың білім алу дербестігін қалыптастыру шығармашылық қызмет жағдайында жүретіндіктен және оның мақсаты шығармашылық жетістіктерге ие болғандықтан, дербестікті «шығармашылық дербестік» ретінде анықтайтын көзқарас музыкалық педагогикада бекітілді.

Аспаптық орындау процесіне қатысты шығармашылық дербестік, әдетте, шығармадағы жұмыстың бүкіл циклін өз бетінше жүзеге асыру, музыкалық мәтіннің өзіндік бейнесін, сондай-ақ музыкалық шығарманың орындалу сипатын жасау мүмкіндігі ретінде түсіндіріледі. Л. Рахимбаева шығармашылық дербестіктің «ең алдымен орындаушылық міндетті қоя білу және шеше білу, оны іске асыру үшін қажетті мәнерлілік құралдарын таңдау, өзінің орындаушылық тәжірибесі мен жолдастарының орындауын талдау және бағалау, орындалған шығармаларды ауызша-логикалық сипаттай білу» қамтитынын атап өтті [1].

Студенттердің өзіндік іс-әрекеті оған қалыптасып келе жатқан операцияларды енгізуді және бұрын қалыптасқан операцияларды, дағдылар мен қабілеттерді жаңа жағдайларға ауыстыруды қамтиды (мысалы, жаңа музыкалық стильді, жұмысты және т. б. игеру кезінде). Оқу – орындаушылық іс-әрекеттегі дербестікті дамытудың негізі шығармашылық ойлауды тәрбиелеу болып табылады, оның қалыптасуының маңызды шарттары музыкадағы логикалық және эмоционалды принциптердің өзара әрекеттесуіне негізделген қабылдау мен музыкалық-теориялық жалпылауды жандандыру болып табылады. Аталған параметрлер білім алушының дербестігін тәрбиелеу үшін негіз болып табылады деп ойлаймыз.

Қазіргі уақытта қазақстандық жалпы білім беретін мектептерде жаңартылған оқыту бағдарламасы енгізілді. Жаңартылған бағдарламаны қолдану барысындағы мұғалімдердің міндеті – оқушыларға негізгі адами нормалар мен моральдарды сіңіру,

толеранттылық пен басқа мәдениеттер мен көзқарастарға құрмет қалыптастыру, жауапты, дені сау баланы тәрбиелеу.

Музыка пәнінің басты міндеттерінің бірі – қазақтың дәстүрлі музыкасы мен фольклорының үздік үлгілерін, әлем халықтарының музыкалық шығармашылығын, классик-композиторлардың және қазіргі заманның шығармаларын білу.

Оқушылардың ұлттық мұраны игеруі қазіргі педагогиканың басым бағыттарының бірі болып табылады. Халық музыкасын, аспаптық-домбыра дәстүрін сақтап, дамыту қажет. Шығармашылық белсенділік баланың жеке басына трансформациялық әсер ете алады, құндылық бағдарларының қалыптасуына ықпал етеді, олардың динамикасы әр түрлі жеке қасиеттердің дамуына қолайлы жағдай жасайды. Оқушы тұлғасын дамыту бойынша бұл міндетті үйірме жұмысы да, атап айтқанда, оқушылардың фольклорлық ансамбліндегі сабақтары да шешуге көмектеседі. Яғни, жоғары оқу орнында оқып жүрген кезде болашақ педагог-музыканттар бір ғана емес бірнеше аспапта ойнауды игеріп шығу керек.

Мұндай мүмкіндік, М.Қозыбаев атындағы СҚУ «Саз пәндер» кафедрасында 6В01402 «Музыкалық білім» білім беру бағдарламасы бойынша оқып жүрген студенттерге ұсынылған.

Кафедрада 1999 жылы «Шертер» фольклорлық-этнографиялық ансамблі құрылды. Ансамбльдің бірінші жетекшісі аға оқытушы Ж. А. Мухатаева болды, ол ұжымның орындаушылық қызметінің бағытын анықтады: қазақ халық және кәсіби музыкасын танымал ету, көне қазақ халық аспаптарының дыбысталуын жаңғырту. 2004 жылы ансамбльдің басшылығы Ж. Қабдулбариевке беріліп, ансамбльге қазақтың ежелгі сазсырнай, адырна, сыбызғы, сақпан, қылқобыз, дабыл музыкалық аспаптарын енгізді. Жетіген аспабының енгізілуімен ансамбльде дыбыстың жаңа түсі пайда болды, бұл дыбыстың жұмсақтығы мен әуезділігін берді. Осы аспапта жеке орындау үшін жаңа пьесалар таңдалды. Шығармашылық ұжымның репертуарында Құрманғазы, Дәулеткерей, Дина, Сүгір сияқты ұлы дәстүрлі музыканттардың күйлері, сондай-ақ халыққа танымал және сүйікті әндер бар.

Ұжымның біраз жетістіктері бар: «Атамұра» облыстық қазақ мәдениеті фестивалінің лауреаты (2008 ж.), Қарағанды қаласында өткен бірінші республикалық онлайн-байқауында бас жүлделі болды (2020, қараша), Қарағандыда «ART KZ» балалар мен жасөспірімдер және жастар шығармашылығы қашықтықтан халықаралық байқауының 1-ші дәрежелі лауреаты (2020, сәуір), Мәскеу қаласында

өткен «Ресей таланттары» аспаптық ұжымдарының халықаралық байқауының 1-ші дәрежелі Лауреаты (2021, сәуір).

2011 жылы ансамбль «Халықтық» атағын қорғады. Ансамбльге «Музыкалық білім» білім беру бағдарламасының барлық курстарының студенттері қатысады, олар қазақ халық аспаптарында ойнаудың кәсіби дағдыларына ие болады. Жыл сайын ансамбль репертуары жанартылып, кеңейтіліп, түрлі пьесалар мен күйлер енгізіледі.

Фольклорлық-этнографиялық ансамбльдің концерттік қойылымдары -оның жұмысының маңызды нысандарының бірі. Орындаушылық - бұл орындаушылардың барлық ұмтылыстары көркем образ жасауға бағытталған шығармашылық процесс. Бағдарламаны мұқият дайындау, содан кейін концерттік қойылымның өзі ұжымда шығармашылық орта құруға ықпал етеді, студенттердің халықтық бастауларға белсенді және ұқыпты көзқарасын қалыптастырады. Аудитория алдында өнер көрсету – орындаушының тыңдармандарға халық музыкасының барлық жарқындығын, сұлулығын және даналығын жеткізуге деген ұмтылысына толы процесс.

Әрбір концерттік бағдарлама – бұл өзіне тән ән жанрларымен, халықтық хореография элементтерімен, музыкалық аспаптармен, халықтық костюммен бір жергілікті дәстүрді көрсету.

Музыка сабағында қазақ ұлттық аспаптарын қолдану үшін, сонымен қатар мектеп қазақ аспаптар фольклорлық ансамблін құрастыру болашақ музыка мұғаліміне көп еңбек етуді талап етеді. Қазақ ұлттық аспаптарда ойнау әдістемесі жоқ деп те айтуға болады. Сондықтан көптеген халық аспаптарын студенттер өздігімен және ансамбль жетекшісінің көмегімен игереді.

Қазақ халық аспаптарының фольклорлық ансамбліндегі оқу процесінің негізі музыкамен тікелей байланыста болу, орындаушы үшін шығармашылық түпкі ойды іске асырудың барынша жоғары сапасына дәйекті жақындатуда тұжырымдалған шығарманың эмоциялық-көркемдік бейнесін зерделеу және ұғыну болып табылады. Аспапта орындаушы жұмысының екі маңызды бағыты туралы түбегейлі айтуға болады: біреуі орындаушылық дағдылар мен ептіліктерді жинақтауға, екіншісі музыканы түсінуге, екеуі де жеке тұлғаның дербестігін дамытуға әкеледі.

Әдебиеттер тізімі

1. Гайдай, С. Н. Методика самостоятельной работы над фортепианным произведением : учебное пособие / С. Н. Гайдай. – Чита : Забайкал. гос. гум.-пед. ун-т, 2009. – 108 с. – Текст : непосредственный.

2. Дроботенко, Ю. Б. Непрерывное образование как фактор развития автономности и самостоятельности личности / Ю. Б. Дроботен-

ко. – Текст : непосредственный // Сборник научных статей V международной науч.-практ. конф. «Управление качеством образования: проблемы непрерывного образования». Ч. I. – Екатеринбург, 2006. – С. 17–19.

3. Мемлекет басшысы Қасым-Жомарт Тоқаевтың Қазақстан халқына Жолдауы. – URL: <https://akorda.kz/kz/memleket-basshysy>. – Текст : электронный.

4. Таранчук, Е. А. Организационно-педагогические условия формирования образовательной самостоятельности студентов педагогического вуза : автореф. дис. ... канд. пед. наук / Таранчук А. Е. – Красноярск, 2008. – Текст : непосредственный.

ЛАБИНЦЕВА ЛАРИСА ПАВЛОВНА,

кандидат педагогических наук, доцент, и. о. заведующего кафедрой культурологии и музыкознания, Луганский государственный педагогический университет; 91011, Россия, Луганская Народная Республика, Луганск, ул. Оборонная, 2; e-mail: larissa.labintseva@mail.ru

ПОКРОВСКАЯ ИЛОНА АЛЕКСАНДРОВНА,

концертмейстер, Петрозаводская государственная консерватория имени А. К. Глазунова; 185031, Россия, Петрозаводск, ул. Ленинградская, 16; e-mail: pokrova.24.77@yandex.ru

**СОТВОРЧЕСТВО КАК ФАКТОР КОНЦЕРТМЕЙСТЕРСКОГО
МАСТЕРСТВА СТУДЕНТОВ-ПИАНИСТОВ В ПРАКТИКЕ
МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ**

Аннотация. В статье характеризуется сотворчество как фактор концертмейстерского мастерства студентов-пианистов в практике музыкального образования. Сотворчество определено как форма совместного творчества концертмейстера и солистов для самореализации своих творческих возможностей в образовательном процессе и концертной деятельности. Анализируются процесс сотворчества, интегрирующий технологическую и художественную стороны репетиционной и концертной практик в эмоционально-чувственные проживания исполнителей и творческое взаимодействие в коллективе.

Ключевые слова: концертмейстерское мастерство; студенты-пианисты; музыкальное образование; сотворчество; образовательный процесс

LABINTSEVA LARYSA PAVLOVNA,

Candidate of Pedagogy, Associate Professor, Acting Head of Department of Cultural Studies and Musicology, Lugansk State Pedagogical University, Lugansk, Lugansk People's Republic, Russia

POKROVSKAYA ILONA ALEXANDROVNA,

Concertmaster, Petrozavodsk State Glazunov Conservatoire, Petrozavodsk, Russia

**CO-CREATION AS A FACTOR OF CONCERTMASTER SKILLS
OF STUDENTS-PIANISTS IN THE PRACTICE
OF MUSICAL EDUCATION**

Abstract. The article characterizes co-creation as a factor of concertmaster skills of piano students in the practice of musical education. Co-creation is defined as a form of joint creativity of the concertmaster and soloists for self-realization of their creative abilities in the educational process and concert activities. The process of co-creation integrates the technological and artistic aspects of rehearsal and concert practices into the emotional and sensual lives of performers and creative interaction in the team are analyzed.

Keywords: concertmaster skills; pianist students; musical education; co-creation; educational process

Музыка является одним из важнейших видов искусства, которое оказывает влияние на человека посредством звуков. Специфика передачи музыкального произведения от автора к слушателю предполагает наличие еще одного обязательного звена – исполнителя; именно его мастерство влияет на то, как произведение будет воспринято слушателями.

Исторические этапы развития исполнительства связаны не только с игрой солистов, но и с появлением профессии концертмейстера, что способствовало появлению исследования деятельности концертмейстера в оркестре и работы пианиста-концертмейстера в практике музыкального образования.

Актуальность исследуемой проблемы обусловлена тем, что профессия концертмейстера является самой распространенной и востребованной в области музыкального образования. Однако концертмейстерское искусство – это искусство, доступное не каждому. Концертмейстер должен обладать общей музыкальной одаренностью, музыкальным слухом, воображением, умением осознать образную сущность и форму произведения, артистизмом, способностью воплощать стиль и замысел композитора в концертном исполнении. От уровня концертмейстерского мастерства пианиста зависит оценивание уровня солиста. Вместе с тем, недостаточную значимость вклада концертмейстера-пианиста, в частности, в конкурсных выступлениях, отмечает Е. И. Эпштейн: «Концертмейстер участвует в конкурсе с самого начала – вместе с солистом они выбирают репертуар, вместе проходят муки и радости творческого процесса, а оценка труда разная: солист может стать лауреатом, концертмейстер получает только диплом» [9, с. 2].

Специфика работы концертмейстера в практике музыкального образования раскрывается в трудах К. Л. Виноградова, Н. А. Крючкова, А. П. Люблинского, К. Адлер, Дж. Мур и др. Концертмейстерская деятельность рассматривается учеными как профессиональная учебная деятельность, которая в системе дополнительного образования осуществляется в рамках учебной работы; деятельность пианиста, который в оперном театре с певцами разучивает партии; деятельность музыканта-пианиста, который партнером солистов постоянно выступает на концертной эстраде.

Можно отметить, что в последние годы актуализировалась потребность исследования практики концертмейстеров, что отмечает ряд отечественных исследователей, в частности Е. А. Островская: «На сегодня созрела насущная необходимость концептуального исследова-

ния целостного феномена искусства пианиста-концертмейстера в контексте историко-культурных процессов и принципов практического функционирования этой разновидности деятельности с направлением на синтезирующий уровень теоретических обобщений, что позволит осмыслить и очертить объективные и субъективные характеристики этой профессии» [7, с. 11].

В научной литературе сегодня представлено достаточно работ, в которых исследуются аспекты психологического взаимодействия как составляющей концертмейстерской деятельности (Д. И. Варламов, Е. М. Попова, О. Я. Коробова, Е. А. Островская, И. А. Бутова, В. Д. Калинина и др.).

Вышеуказанные работы позволили выделить ключевое значение процесса сотворчества между концертмейстером и солистом. Как указано в энциклопедическом словаре педагога, это – форма совместного (с кем-то, с чем-то) творчества, самореализация своих творческих возможностей в некоем общем продукте [1]. Необходимость наличия фактора сотворчества в концертмейстерской деятельности, как отмечает О. В. Мартынова, указывает на то, что совместная игра имеет общий план, в котором плодом творческой фантазии нескольких исполнителей являются все детали интерпретации музыкального произведения [5, с. 130].

В связи с этим Е. М. Шендерович [8] утверждает, что в музыкально-исполнительской деятельности данное состояние представляет собой творческий процесс формирования соответствующей художественной интерпретации произведения для двух или нескольких исполнителей на основе единства целеполагания, ценностных ориентиров, психологической совместимости и компромисса в готовности поступиться субъективными позициями для достижения общего художественного результата.

По мнению Е. А. Островской, психологический аспект установления сотворческих связей между партнерами по сцене раскрывается через синтонность (сонастроенность), антиципацию (предчувствование), эмпатию (умение проникнуть во внутренний мир партнера), идентификацию (самоотождествление), рефлекссию (точность взаимных реакций и эмоциональный отклик исполнителя на творческие послы коллег), проецирование (неосознанное присвоение коллегами свойств партнера, когда он подсознательно заражает их своим эмоциональным настроением) [7].

Необходимость наличия фактора сотворчества в концертмейстерской деятельности отмечала О. В. Мартынова. Она утверждает, что совместная игра имеет общий план, в котором плодом творческой

фантазии нескольких исполнителей являются все детали интерпретации музыкального произведения [5, с. 130].

По нашему мнению, сотворческие связи пронизывают любой творческий коллектив (камерный ансамбль, дуэт, трио, квартет и пр.). В атмосфере повышенной эмоциональной напряженности тесно взаимодействуют музыканты: исполнители, концертмейстеры, преподаватели. Поскольку взаимодействие предполагает наличие двух и более индивидуальностей, то результат совместной деятельности во многом зависит от личностных и профессиональных взаимоотношений.

От количества участников вовлечения в такую деятельность, зависит «сотворческое пространство». Его нельзя путать с «художественным пространством» (М. С. Каган), формирование которого зависит не от количества участников, а от качества ансамблевой деятельности. Так, М. С. Каган обнаруживал в художественном творчестве трехмерное пространство, в котором «духовное и материальное сливаются органически, порождая качественно новое своеобразное явление – художественную образность, представляемую, как духовно-материальная целостность» [3, с. 243].

Процесс сотворчества предполагает интегрирование технологической и художественной сторон репетиционной и концертной практик в эмоционально-чувственные проживания, откладывающиеся в подсознании в виде опыта творческого взаимодействия в коллективе, который представляет собой единый организм в виде единой психологической системы. Системность заключается в общности отношения ценностного характера со стороны всех субъектов сотворчества к искусству и музыке, а также в готовности психологического характера музыкантов к осуществлению взаимного сотворчества. По словам С. К. Нартовой-Бочавер, отношения внутри группы, возникающие при осуществлении сотворчества музыкально-исполнительской деятельности, характеризуют такую деятельность как психологическую целостность [6, с. 324].

При этом актуализация субъективных связей всех участников сотворчества в музыкально-исполнительской деятельности происходит благодаря общей многовекторности внимания за ходом исполнительского процесса в результате активной направленности его участников друг на друга. Следует подчеркнуть, что в таком случае ключевой ценностью является качество готовности отступить от позиций субъективного характера ради цели художественного характера.

В образовательном процессе в особенности проявляется актуальность психологической совместимости музыкантов. Такие параметры, как: темперамент, устойчивость нервной системы, эмоциональ-

ная организация, наличие воли, мыслительная активность, степень одаренности, уровень подготовки, – должны учитываться при формировании учебных ансамблей и дуэтов.

Для поддержания психологического комфорта («микроклимата») в ансамблевой среде участникам необходимо прилагать особые усилия для мобилизации их со-направленности на решение художественных задач в контексте как исполнительской, так и педагогической деятельности. Этому эффективно способствуют психологические механизмы межличностного взаимодействия: идентификация, заражение, внушение, подражание, эмпатия, рефлексия и т. д., отвечающие за передачу информации в сотворческой исполнительской деятельности.

В процессах саморегуляции ансамблиста значительную роль также играют механизмы идентификации и подражания, которые реализуются через эмоциональное самоотождествление личности музыканта с партнером аналогично одновременному освоению актером различных ролей. Данное поведение в виде сопереживания и своеобразного отражения состояния партнера А. А. Бодалёв характеризует термином «сонастроенность», под которой принято понимать способность музыканта прочувствовать эмоциональное состояние партнера, проникнуть во внутренний мир произведения, что непосредственно проявляется в механизме эмпатии на основе чувств, эмоций, ощущений [2, с. 52].

За поддержание творческой обстановки в ансамбле отвечает механизм рефлексии, основывающийся на логических связях и выполняющий функцию стратегии поведения в коллективе с учётом коррекции в зависимости от внутреннего мира друг друга. Под данным механизмом требуется понимать, на наш взгляд, осознание того, как индивид воспринимается партнером, способность индивида менять собственное поведение по мере поступления обратной связи. В связи с этим участники исполнительского и педагогического процесса должны адекватно оценивать место собственной творческой позиции в соотношении с поставленной художественной целью, взаимно отражающейся в действиях всех исполнителей. В концертмейстерском искусстве точность взаимных реакций находится в прямой зависимости от соответствующего эмоционального отклика на творческие послылы партнеров со стороны исполнителей.

Кроме того, в коллективном творчестве наблюдается механизм проецирования, то есть неосознанное присвоение коллегами свойств партнера, когда он подсознательно заражает их своим эмоциональным настроением. Этот механизм в музыкально-исполнительском искусстве, как следует подчеркнуть, находит собственную реализацию с помо-

цию аккумуляции индивидуальных эмоций, чувств и стремлений в единое целое. Тем самым происходит суммирование энергии всех участников и усиление воздействия на аудиторию слушателей.

Проецирование собственной уверенности в построении художественной интерпретации на материал другого исполнителя передает ему чувство свободы, которое он также волен передать обратно в случае знания партии партнёра по ансамблю. Как отмечает Е. Ю. Куприна, умение играть собственную партию через отражение материала другого должно быть наработано у исполнителей [4, с. 122]. При этом относительность субъективного взгляда на исполнительскую интерпретацию одного исполнителя должна компенсироваться принятием иной точки зрения другого, допуская возможность переосмысливания через призму иной предложенной концепции.

Преодоление эгоцентризма и гибкость позиции является необходимым качеством в решении творческих споров, когда содержательная целостность становится результатом совместной интеграцией различных мнений. Способность осознать музыкальное произведение с разных позиций в ситуации отбора необходимых технических и художественных средств способствует не только осмысленности выбора, но и укреплению творческого союза исполнителей.

Таким образом, сотворчество актуализирует проблему формирования концертмейстерского мастерства студентов-пианистов в практике музыкального образования. Процесс сотворчества предполагает интегрирование технологической и художественной сторон репетиционной и концертной практик в эмоционально-чувственные проживания исполнителей и творческое взаимодействие в коллективе.

Сотворчество в процессе исполнительской деятельности между партнерами по сцене раскрывается через предчувствование, умение проникнуть во внутренний мир партнера, точность взаимных реакций и эмоциональный отклик исполнителя на непредвиденные концертные ситуации солистов, подсознательное эмоциональное взаимодействие концертмейстера и солиста.

Список литературы

1. Безрукова, В. С. Основы духовной культуры : энциклопедический словарь педагога / В. С. Безрукова. – Екатеринбург, 2000. – URL: <http://sofia-sfo.ru>. – Текст : электронный.
2. Бодалёв, А. А. Личность и общение: избранные труды / А. А. Бодалёв. – М. : Международная педагогическая академия, 1995. – 328 с. – Текст : непосредственный.

3. Каган, М. С. Морфология искусства: Историко-теоретическое исследование внутреннего строения мира искусств / М. С. Каган. – Л. : Искусство, 1972. – 440 с. – Текст : непосредственный.

4. Куприна, Е. Ю. Психологические закономерности сотворческой музыкально-исполнительской деятельности / Е. Ю. Куприна. – Текст : непосредственный // Вестник Волжского университета им. В. Н. Татищева. – 2015. – Вып. 4. – С. 115–124.

5. Мартынова, О. В. Межличностное взаимодействие участников ансамбля (основы создания психологического климата) / О. В. Мартынова. – Текст : непосредственный // Модернизация содержания, методов и форм музыкального образования в современных условиях : [сб. ст.] / Департамент образования г. Москвы, Гос. образоват. учреждение высш. проф. образования г. Москвы «Моск. гор. пед. ун-т» (ГОУ ВПО МГПУ) ; ред.-сост. Е. А. Бодина ; ред.-кол.: Г. С. Алфеевская, Н. Н. Тельшева. – М., 2009. – С. 164–170.

6. Нартова-Бочавер, С. К. Психология личности и межличностных отношений / С. К. Нартова-Бочавер. – М. : ЭКСМО-Пресс, 2001. – 416 с. – Текст : непосредственный. – Серия «Психология – XX век».

7. Островская, Е. А. Психологические аспекты деятельности концертмейстера в музыкально-образовательной сфере инструментального исполнительства : автореф. дис. ... канд. искусствоведения / Островская Е. А. ; Саратов. гос. консерватория. – Саратов, 2006. – 25 с. – Текст : непосредственный.

8. Шендерович, Е. М. В концертмейстерском классе: Размышления педагога / Е. М. Шендерович. – М. : Музыка, 1996. – 203 с. – Текст : непосредственный.

9. Эпштейн, Е. И. В концерте принимает участие... / Е. И. Эпштейн. – Текст : непосредственный // Музыкальная жизнь. – М. : Композитор, 1989. – № 15. – С. 2.

ЛАТЫПОВА ЕКАТЕРИНА КОНСТАНТИНОВНА,

соискатель ученой степени, Уральский государственный педагогический университет; 620091, Россия, Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26; преподаватель, Свердловский областной медицинский колледж; 620014, Россия, Екатеринбург, ул. Репина, 2а; e-mail: foxy231@mail.ru

**ПРОБЛЕМА ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ЦИФРОВИЗАЦИИ
В ПРОЦЕССЕ ПРЕПОДАВАНИЯ ИСТОРИЧЕСКИХ
И КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИХ ЗНАНИЙ ОБУЧАЮЩИМСЯ
СПОРТИВНЫМ БАЛЬНЫМ ТАНЦАМ**

Аннотация. В данной статье исследуется проблема отсутствия единого подхода в использовании различных средств и методов цифровизации в системе образования. Описаны основные достоинства и недостатки использования цифровизации в процессе преподавания историко-культурных знаний обучающимся спортивным бальным танцам, а также определены необходимые компетенции педагога, в аспекте деятельности по формированию историко-культурных знаний.

Ключевые слова: цифровизация образования; цифровые технологии; цифровая образовательная среда; спортивные бальные танцы; историко-культурные знания

LATYPOVA YEKATERINA KONSTANTINOVNA,

Applicant, Ural State Pedagogical University; Lecturer, Sverdlovsk Regional Medical College, Ekaterinburg, Russia

**PROBLEM OF USING DIGITALIZATION IN THE PROCESS
OF THE TEACHING OF HISTORICAL
AND CULTURAL KNOWLEDGES TO STUDENTS
OF SPORTS BALLROOM DANCING**

Abstract. This article explores the problem of the lack of a unified approach in the use of various means and methods of digitalization in the educational system. Author writes the main advantages and disadvantages of using digitalization in the process of teaching historical and cultural knowledge to studying sports ballroom dances, as well as identified necessary competencies of the teacher, in terms of activities to form historical and cultural knowledge.

Keywords: digitalization of education; digital technologies; digital educational environment; sports ballroom dancing; historical and cultural knowledge

Проблема актуализации ресурсов и возможностей медиаобразования и медиапедагогики сегодня остро стоит среди практиков педагогической науки. Отечественные (И. В. Чельшева, А. В. Федоров, Н. А. Симбирцева, Н. Б. Кириллова) и зарубежные (M. Hogan, D. Buckingham, L. Masterman, E. Thoman) исследователи смогли сфор-

мулировать ряд проблем, с которыми столкнулась педагогика на рубеже XX–XXI веков. Среди «болевых точек» цифровизации образования особенно явно прослеживается отсутствие единых методических принципов подачи материала [8–13].

Цель данного исследования – провести анализ теоретических концепций, посвященных вопросу выявления достоинств и недостатков цифровизации образования в процессе преподавания историко-культурных знаний обучающимся спортивным балльным танцам.

В терминологическом аппарате, задействованном нами в данном исследовании, представлены следующие понятия: цифровизация, медиапедагогика, медиаобразование, историко-культурные знания в преподавании спортивных балльных танцев.

По мнению О. А. Баранова, медиапедагогика определяет направления развития личности в процессе медиаобразования, выявляя связующее звено между объектом реальности и явлениями, которые образуются в процессе развития [1]. В работах Т. В. Молчанова достаточно подобно анализируется понятие «медиаобразование», которое понимается как «сформировавшаяся научная область с присущими ей дефинициями» [4].

Е. В. Гордеева, Ш. Г. Мурадян, А. С. Жажоян считают, что цифровизация – это «повсеместный процесс распространения и внедрения цифровых технологий в различные сферы жизни общества: экономику, культуру, образование и т. д.» [3]. Процесс всепоглощающей цифровизации системы образования всех направлений и уровней стал неизбежным и несет в себе не только плюсы, но и минусы, отражающиеся в педагогической и обучающей деятельности.

Историко-культурные знания охватывают широкий спектр направлений: в их числе философия, культурология, эстетика, история, география и художественная литература. Выявление фактов, относящихся к историко-культурным знаниям из вышеперечисленных отраслей, изучение и применение их в практической деятельности для обеспечения всестороннего развития обучающихся, является нашей основной задачей в преподавании спортивных балльных танцев в системе дополнительного образования.

В аспекте преподавания историко-культурных знаний обучающимся спортивным балльным танцам эти проблемные зоны проявляются в отсутствии интеграции с другими дисциплинами гуманитарного цикла (история, искусство, литература). Сосредоточенность на технической (физической) составляющей не дает педагогу времени активно погружаться в историко-культурный теоретический материал, исследовать знаково-символическое содержание в совокупности с техникой

выполнения и формировать необходимые знания, умения, навыки у обучающихся. Соответственно, сопроводительная историко-культурная информация, в том числе и использование медиаконтента в ходе занятия, остается только фоном для обучающихся.

Мы обратились к нормативной базе в аспекте деятельности по формированию историко-культурных знаний и определили необходимые компетенции педагога. Несмотря на то, что данные компетенции обозначены в нормативной документации подготовки педагогических кадров высшей школы, очевидно, что они являются базовыми и для педагогов сферы дополнительного образования. Владение навыком критического синтеза информации, компиляции историко-культурных фактов в совокупности с практической художественной деятельностью, а также необходимая само-рефлексия в процессе педагогического наблюдения позволит эффективно применять различные методики преподавания [6].

Охарактеризуем отдельные универсальные компетенции:

1. Способность к критическому анализу и оценке современных научных достижений, генерированию новых идей при решении исследовательских и практических задач, в том числе, в междисциплинарных областях. При отборе материала по ИКЗ основным критерием является его соответствие и необходимость использования для решения поставленной цели и задач занятия. Отобранный материал должен помочь обучающемуся ребенку найти ответ на поставленный в начале занятия вопрос и сформировать у него представление об изучаемой теме, которая неразрывно связана с практикой. Не стоит перегружать детей информацией, насыщая время, отведенное на работу с медиа, какой-то одной формой материала (печатной, графической, экранной, звуковой). При работе с информационным потоком и способностью его восприятия, детям сензитивного периода необходимо задействовать все три канала восприятия (аудиальный, визуальный, кинестетический). Если при использовании медиа-ресурсов использовать только звуковой ряд в виде рассказа или лекции, только один канал восприятия и одно средство передачи информации, то усвоение материала в данном случае будет минимальным или полностью отсутствовать.

2. Готовность использовать современные методы и технологии научной коммуникации на государственном и иностранном языках. К ним относятся: специально отобранные по теме занятия видео и фото-материалы, демонстрация медиа-текста, использование сопровождения визуального ряда словесным пояснением, рассказом, трансляция мастер-классов, видеофильмов, виртуальное посещение библиотеки, музея и т. д.

3. Способность интерпретировать результаты педагогического исследования, оценивать границы их применимости, возможные риски их внедрения в образовательной и социокультурной среде, перспективы дальнейших исследований. Для критериев и методов мониторинга оценки историко-культурных знаний у обучающихся балльным танцам мы используем компетенции универсальных УУД, опираясь на Федеральный государственный образовательный стандарт основного общего образования в контексте танцевальной деятельности [7].

Профессиональный стандарт педагога дополнительного образования [6] обозначает также необходимый минимум знаний, умений, навыков, необходимых для формирования историко-культурных знаний у обучающихся спортивным балльным танцам. Так, перечень должностей: преподаватель или, иначе, старший педагог дополнительного образования, тренер-преподаватель, старший тренер-преподаватель, – предполагает обладание рядом характеристик. К их числу отнесем умение «понимать мотивы поведения обучающихся, их образовательные потребности и запросы (детей и их родителей (законных представителей)». Для этого необходимы методы обучения, которые повышают заинтересованность обучающегося в разностороннем развитии, согласно его возрастным особенностям. Привлечение методов, основанных на принципах медиа-педагогике, позволяет совершенствовать соединение и гармоничное взаимодействие сенсорных анализаторов: аудиальный (в том числе, музыкальный), визуальный (ассоциативное мышление на основе актуализации в воображении зрительного ряда, погружение в эпоху через эмоциональное сопереживание синтетическому искусству (кино, театру и расшифровка символов культуры через искусство), кинестетический (объединение названных критериев в движении) [6]. «Анализировать возможности и привлекать ресурсы внешней социокультурной среды для реализации образовательной программы, повышения развивающего потенциала дополнительного образования» в аспекте историко-культурных знаний» [6] подразумевает установление взаимосвязей между историко-культурным процессом в диахронном срезе: прослеживание динамики интерпретации текста от зарождения до современности. «Создавать условия для развития обучающихся, мотивировать их к активному освоению ресурсов и развивающих возможностей образовательной среды, освоению выбранного вида деятельности (выбранной образовательной программы), привлекать к целеполаганию» [6] тесно связано с другим компонентом стандарта – «использовать на занятиях педагогически обоснованные формы, методы, средства и приемы организации деятельности обучаю-

щихся (в том числе информационно-коммуникационные технологии (ИКТ), электронные образовательные и информационные ресурсы)» [6].

Музыкальные, театральные, художественные и танцевальные занятия, в которые вовлечены дети, неразрывно связаны с эстетикой выбранного вида деятельности. Л. В. Пешикова отмечает: «Мы должны формировать у наших учеников деятельность эстетическую. Но здесь хочу сделать важную оговорку. В реальном преподавании разделить познавательную и эстетическую деятельности, являющиеся двумя сторонами единого человеческого сознания, невозможно» [5, с. 8]. В современных условиях использование цифровизации становится как никогда актуальным, так как позволяет реализовать ресурсы медиаобразования в рамках проблемного (эвристического) обучения.

В заключение отметим, что тому, кто желает получить знания и целенаправленно пришел за ними, цифровизация должна выступать как помощник в достижении цели, могущий ускорить процесс предоставления необходимой информации в виде знаний. Цифровизация в руках квалифицированного педагога выступает инструментом для решения множества образовательных задач [5, с. 8]. Квалифицированные педагоги не используют один и тот же набор практик для каждого занятия. Вместо этого они постоянно размышляют о своей работе, наблюдают за тем, учатся ли учащиеся или нет, а затем соответствующим образом корректируют свою практику [2].

Поскольку существует так много переменных, которые педагоги должны учитывать при принятии решений об обучении, важно, чтобы они имели концептуальную основу для понимания основных учебных программ, что невозможно без набора необходимых компетенций.

Список литературы

1. Баранов, О. А. Медиа-образование в школе и в вузе : учеб. пособие / О. А. Баранов. – Тверь : Изд-во Твер. гос. ун-та, 2002. – 87 с. – Текст : непосредственный.
2. Вербицкий, А. А. Контекстно-компетентностный подход к модернизации образования / А. А. Вербицкий. – Текст : электронный // Инновационные проекты и программы в образовании. – 2011. – № 4. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kontekstno-kompetentnostnyy>.
3. Гордеева, Е. В. Цифровизация в образовании / Е. В. Гордеева, Ш. Г. Мурадян, А. С. Жажоян. – Текст : электронный // Экономика и бизнес: теория и практика. – 2021. – № 4–1. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/tsifrovizatsiya-v-obrazovanii>.
4. Молчанова, Т. В. К сущности понятия «Медиаобразование» / Т. В. Молчанова. – Текст : электронный // Magister Dixit. – 2011. –

№ 1. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/k-suschnosti-ponyatiya-mediaobrazovanie>.

5. Пешикова, Л. В. Методика преподавания мировой художественной культуры : пособие для учителя / Л. В. Пешикова. – М. : Гуманит. изд. центр «ВЛАДОС», 2002. – С 8. – Текст : непосредственный.

6. Приказ Министерства труда и социальной защиты РФ от 5 мая 2018 г. № 298н «Об утверждении профессионального стандарта “Педагог дополнительного образования детей и взрослых”». – URL: <https://fgosvo.ru/news/view/3836>. – Текст : электронный.

7. Федеральный государственный образовательный стандарт основного общего образования. – URL: <http://www.edu.ru/db/mo/Data/d10/m1897.html>. – Текст : электронный.

8. Buckingham, D. Media education goes digital: an introduction / D. Buckingham. – Текст : непосредственный // Learning, Media and technology. – 2007. – Vol. 32, No. 2. – P. 111–119.

9. Buckingham, D. Media education: Literacy, learning and contemporary culture / D. Buckingham. – John Wiley & Sons, 2013. – Текст : непосредственный.

10. Buckingham, D. The media education manifesto / D. Buckingham. – John Wiley & Sons, 2019. – Текст : непосредственный.

11. Hogan, M. Media education / M. Hogan, M. Baron. – Текст : непосредственный // Pediatrics. – 1999. – Vol. 104, No. 2. – P. 341–343.

12. Masterman, L. A rationale for media education / L. Masterman. – Текст : непосредственный // Media literacy in the information age. – Routledge, 2018. – P. 15–68.

13. Masterman, L. The media education revolution / L. Masterman. – Текст : непосредственный // Canadian Journal of Educational Communication. – 1993. – Vol. 22, No. 1. – P. 5–14.

ЛИ ШИМЭЙ,

обучающийся аспирантуры, Уральский государственный педагогический университет; 620091, Россия, Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26; учитель, начальная школа № 7; Китайская Народная Республика, провинция Ляонин, г. Телин; e-mail: lili5700@foxmail.com

**ПРОБЛЕМА ФОРМИРОВАНИЯ
МУЗЫКАЛЬНО-СЛУШАТЕЛЬСКОЙ КУЛЬТУРЫ
ОБУЧАЮЩИХСЯ НА УРОКАХ МУЗЫКИ
В ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ ШКОЛАХ КИТАЯ**

Аннотация. В статье актуализируется проблема формирования музыкально-слушательской культуры у школьников Китая. Автором проводится анализ «Стандартов обязательного образования по искусству на 2022 год (о музыкальных предметах)», разработанных Министерством образования КНР, делается вывод о необходимости нахождения современных подходов к решению данной проблемы, учитывающих специфику содержания и организации общего музыкального образования в Китае.

Ключевые слова: музыкальное образование; методика преподавания музыки; методика музыки в школе; китайские школьники; уроки музыки; музыкально-слушательская культура; формирование музыкально-слушательской культуры

LEU SHIMEI,

Postgraduate Student, Ural State Pedagogical University, Ekaterinburg, Russia; Teacher, Primary School No. 7, Liaoning Province, Tieling, People's Republic of China

**PROBLEM OF FORMING OF MUSICAL AND LISTENING
CULTURE OF STUDENTS AT MUSICAL LESSONS
IN GENERAL EDUCATION SCHOOLS OF CHINA**

Abstract. The article updates the problem of the forming of musical and listening culture among schoolchildren in China. The author analyzes the “Standards of compulsory education in art for 2022 (on musical subjects)” developed by the Ministry of Education of China, concludes that it is necessary to find modern approaches to solving this problem, taking into account the specifics of the content and organization of general musical education in China.

Keywords: musical education; music teaching methodology; methodology of music at school; Chinese schoolchildren; music lessons; music and listening culture; formation of a music-listening culture

Проблема формирования музыкально-слушательской культуры школьников и связанная с ней проблема музыкального восприятия является актуальной как для России, так и для Китая: ей посвящены многие исследования российских (Ю. Б. Алиев, О. А. Апраксина,

Л. А. Безбородова, Т. И. Бессонова, Е. Ф. Командышко, М. С. Красильникова, И. М. Красильников, Н. С. Ломакина, В. В. Медушевский, Е. В. Назайкинский, М. Ю. Самакаева, Г. С. Тарасов, Н. А. Терентьева, А. В. Торопова, Л. В. Школяр, О. Н. Яшмолкина и др.) и китайских (Вэнь Юэтянь, Лян Юнь, Ма Ли, Цзан Юеци и др.) ученых в области музыкального образования [1]. В целом их выводы не противоречат друг другу: ученые резюмируют, что от уровня сформированности музыкально-слушательской культуры обучающихся зависит, насколько успешно они освоят духовно-нравственные ценности, заложенные в музыке, и каким будет дальнейший «педагогический эффект» от принятых ими музыкальных произведений.

Для Китая актуальность проблемы формирования музыкально-слушательской культуры у школьников определяется положениями «Стандарта обязательного образования по искусству на 2022 год (о музыкальных предметах)», разработанного Министерством образования Китайской Народной Республики. Согласно его требованиям, содержание уроков музыки в общеобразовательных школах Китая включает четыре вида художественной практики – «слушание музыки», «выражение» (имеется в виду музыкально-исполнительская деятельность – вокально-хоровая, музыкально-инструментальная и музыкально-пластические движения), «творчество» (практики, связанные с музыкальной импровизацией) и «соединение» (интеграция музыки с социальной жизнью и с другими дисциплинами, изучаемыми школьниками в общеобразовательной школе) [4; 6; 7].

Рассмотрим более подробно требования и методические рекомендации к слушанию музыки, которые содержатся в данном документе.

Целью слушания музыки в 1–2 классах является обогащение эмоционального опыта детей, накопление опыта прослушивания музыки, эстетическое наслаждение музыкой, физическое и умственное развитие. В методических рекомендациях по организации слушания музыки указывается на необходимость уделять достаточное количество времени этому виду музыкальной деятельности на уроках. Указывается на необходимость сочетания мультимедиа технологий, нотирования, музыкально-ритмической, игровой деятельности, музыкально-пластического интонирования, выражения характера и настроения музыки учениками (вербально, графически и с помощью цвета). В требованиях к репертуару для слушания указывается на то, что он должен состоять из китайской национальной музыки, имеющей яркую художественную образность и выразительную тематику. Это должны быть небольшие по объему музыкальные произведения. Отдельно указыва-

ется на необходимость использования в образовательном процессе жизненного опыта учащихся с его преобразованием в музыкальный опыт [4].

В 3-5 классах слушание музыки направлено на обогащение музыкально-слушательского опыта учащихся, в основном, в области китайской музыкальной культуры. Они знакомятся с различными певческими тембрами, китайскими народными и иностранными инструментами, с исполнительскими особенностями различных вокальных и инструментальных жанров и т. д. [4].

Организация слушания музыки в 6–7 классах предполагает не только прослушивание и оценку народной и классической музыки, принадлежащей, в основном, к китайской национальной музыкальной культуре, но и обращение к ее культурному и историческому контексту. Музыкально-слушательский опыт школьников на этом этапе обогащается в процессе знакомства с различными музыкальными стилями, жанрами и формами музыки. Кроме этого, слушание музыки направлено на формирование у школьников ценностного отношения к музыкальным произведениям и их оценке, включая оперу, музыку к кинофильмам, к цифровому медиа-искусству [4].

В 8–9 классах слушание музыки направлено на восприятие и оценку выдающихся музыкальных произведений разных регионов Китая и разных стран мира. Это ведет к расширению представлений школьников о музыкальных жанрах, формах музыки, о разных стилистических направлениях и их взаимосвязи, углублению музыкального опыта в оценке различных танцев, оперы, киноискусства и т. д. [4].

В методических рекомендациях для 3–9 классов по организации и содержанию слушания музыки согласно «Стандарту обязательного образования по искусству», подчеркивается ряд положений.

Во-первых, во время восприятия музыки необходимо использовать различные формы для активизации органов чувств, ассоциативных связей и воображения учащихся. Для этого предлагается использовать музыкально-ритмическую деятельность, пение музыкальных тем, прослушивание музыкальных фрагментов и т. д. При этом школьники могут выражать свое отношение к музыкальным произведениям устно или письменно [4].

Во-вторых, в методических рекомендациях указывается на связь музыки и жизни и ее связь с другими дисциплинами. Здесь, безусловно, прослеживается влияние музыкально-педагогической концепции Д. Б. Кабалевского. основополагающим принципом его программы по музыке была связь между музыкой и жизнью. Это была «генеральная»

линия, которую автор обозначил как «сверхзадачу» уроков музыки, пронизывающую все занятия от первого до последнего класса [3].

В-третьих, указывается на принцип единства и целостности – на соотношение между целым и частью, целым и элементами, содержанием и формой, музыкой и культурой.

В-четвертых, указывается на необходимость использования современных образовательных цифровых технологий для стимулирования эмоционального резонанса и создания ассоциативного ряда у учащихся во время прослушивания музыки. Подчеркивается также необходимость связи музыки с историей, географией, местными обычаями, общественной жизнью, культурными обычаями, местными диалектами и т. д. Это позволит учащимся лучше понять культурный оттенок и стиль музыки в конкретном культурном контексте. Здесь, на наш взгляд, можно обнаружить некоторые параллели с методом художественного контекста (создания художественного контекста), предложенный в свое время русским педагогом-музыкантом Л. В. Горюновой и описанным в работах современных российских исследователей [2; 5]. Данный метод подразумевает выход за рамки музыкального искусства в процессе решения музыкально-образовательной проблемы и обращение к другим видам искусства.

В-пятых, в данном документе говорится о необходимости учета возрастных особенностей школьников в организации слушания музыки – об использовании для учащихся младших классов сочетания прослушивания и пения, аудиовизуальной интеграции, прослушивания во время движения, прослушивания и рисования и т. д. Для учащихся старших классов предлагается организация групповых дискуссий, совместных исследований и других методов обучения, основанных на опыте восприятия школьников. Также возможно предложить детям задания, связанные с самостоятельным поиском после занятий соответствующих материалов и сетевых ресурсов.

Таким образом, программа по музыке для общеобразовательных школ Китая нацелена на то, чтобы дать учащимся музыкальный и, в целом, эстетический опыт, повысить их творческий потенциал и позволить им понять разнообразие мировой музыкальной культуры.

Следует отметить, что понятие «опыт» в целом в «Стандартах обязательного образования по искусству на 2022 год (о музыкальных предметах)» употребляется довольно часто. Оно употребляется как в контексте расширения, углубления, так и в контексте его использования в образовательном процессе.

Профессор Чэнь Сяюй из педагогического университета Цюаньчжоу считает, что основной проблемой школьного музыкально-

го образования сегодня является обучение слушанию, включающее как собственно слушание музыки, так и ее оценку. Слушание оценивается по четырем основаниям: уровень слушания, принцип слушания, метод слушания и практическое, особенно углубленное, исследование [6].

Как было показано выше, современные стандарты учебных программ указывают на новое образовательное направление музыкального образования – поиск практических методов для улучшения способности учащихся слушать, повышения их музыкально-культурного уровня.

В процессе музыкального образования следует отказаться от традиционных методов обучения, а его содержание необходимо расширять. На уроках музыки в общеобразовательной школе обычной практикой является акцент на теоретических знаниях, что, в целом, не может коренным образом повысить культурный уровень и художественные достижения школьников.

Таким образом, формирование музыкально-слушательской культуры у школьников должно стать одной из ключевых исследовательских проблем в музыкальном образовании, и ее решение обеспечит педагогов необходимыми инструментами для развития духовно-нравственных и культурных качеств личности учащихся в педагогической практике. Необходимо нахождение современных подходов к решению данной проблемы, учитывающих специфику содержания и организации общего музыкального образования в Китае.

Список литературы

1. Ли, Ш. Историко-педагогические аспекты проблемы формирования музыкально-слушательской культуры школьников на уроках музыки в начальной школе в Китае / Ш. Ли, Н. И. Кашина. – Текст : электронный // Музыкальное и художественное образование России, Китая и Казахстана : пути взаимодействия : междунар. сб. науч. тр. – / отв. ред. Л. В. Матвеева. – Электрон. дан. – Екатеринбург : ФГБОУ ВО «УрГПУ», 2022. – 1 CD-ROM. – С. 38–43.

2. Матвеева, Л. В. Метод художественного контекста в приобщении школьников к академической музыке на уроках музыкальной литературы. – Текст : непосредственный / Л. В. Матвеева, Н. Ю. Котюнина // Проблемы современного музыкального образования: бакалавриат, общее и дополнительное образование детей и юношества : Всерос. (с междунар. участием) сб. науч. тр. / отв. ред. К. П. Матвеева. – Екатеринбург : [б. и.], 2017. – С. 57–67.

3. Музыка. 1–3 классы. Программа. – М. : Просвещение, 1988. – 159 с. – Текст : непосредственный.

4. Стандарты обязательного образования по искусству на 2022 год (о музыкальных предметах) / Мин-во образования Китайской

Народной Республики. – <http://www.moe.gov.cn/srcsite/A26/s8001/202204/W020220420582364678888.pdf>. – Текст : электронный.

5. Школяр, Л. В. Научная школа педагогики искусств и современная образовательная практика. – Текст : непосредственный / Л. В. Школяр // Гуманитарное пространство. – 2013. – Т. 2, № 1. – С. 74–77.

6. Чен, С. Прислушайтесь к кризисам и вызовам: Учебный план. Учебник. Методика преподавания. – 2017. – С. 81–87. – Текст : непосредственный.

7. Kashina, N. I. Music and Computer Technologies in Learning Musical and Theoretical Disciplines by Pupils / N. I. Kashina, L. V. Matveeva, S. A. Konovalova, S. I. Mokrousov. – Текст : непосредственный // Smart Innovation, Systems and Technologies. – 2022. – Vol. 305 SIST. – P. 353–361.

8. Tagiltseva, N. G. Information Technologies in Musical and Art Education of Children. – Текст : непосредственный / N. G. Tagiltseva, S. A. Konovalova, N. I. Kashina, E. M. Valeeva, O. A. Ovsyannikova, S. I. Mokrousov // Smart Education and e-Learning, Smart Innovation, Systems and Technologies. – 2017. – Vol. 75. – P. 112–119.

УДК 378.016:78(519)

ЛЮ ДАНЬЦИ,

обучающийся аспирантуры, Уральский государственный педагогический университет; 620091, Россия, Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26; преподаватель, Музыкальная консерватория Университета Линь; Китайская Народная Республика, провинция Шаньдун; e-mail: liudanqi95@gmail.com

**КЛАССИЧЕСКОЕ МУЗЫКАЛЬНОЕ НАСЛЕДИЕ
В ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКЕ СТУДЕНТОВ
СПЕЦИАЛЬНОСТИ «МУЗЫКОВЕДЕНИЕ» В КНР
(ПО РЕЗУЛЬТАТАМ КОНСТАТИРУЮЩЕГО
ОБСЛЕДОВАНИЯ)**

Аннотация. В статье выявляется роль классического музыкального наследия в профессиональной подготовке студентов специальности «Музыковедение» в КНР. Автор анализирует репертуар, который предлагается для освоения школьниками на уроках музыки в общеобразовательной школе, представляет результаты обследования студентов, проведенного в университете Линь (КНР).

Ключевые слова: классическое музыкальное наследие; китайские вузы; студенты; музыкально-педагогическое образование; музыковедение; методика преподавания музыки; методика музыки в вузе; образовательный процесс

LIU DANQI,

Postgraduate Student, Ural State Pedagogical University, Ekaterinburg, Russia; Lecturer, Linyi University Conservatory of Music, Shandong Province, People's Republic of China

**CLASSICAL MUSICAL HERITAGE IN THE PROFESSIONAL
TRAINING OF STUDENTS' SPECIALITY "MUSICOLOGY"
IN CHINA (FROM RESULTS OF THE ATTESTING
EXAMINATION)**

Abstract. The article reveals the role of classical musical heritage in the professional training of students of the speciality "Musicology" in China. The repertoire that is offered for students to master in music lessons at a secondary school, is analyzed. Results of a study of students conducted at Linyi University, China are presented.

Keywords: classical musical heritage; Chinese universities; students; musical and pedagogical education; musicology; music teaching methodology; music methodology at the university; educational process

Сегодня в высших учебных заведениях Китая (консерваториях, многопрофильных, педагогических) осуществляется профессиональная подготовка по специальности 130202 «Музыковедение».

Выпускники, получившие профессиональную подготовку по данной специальности, могут работать по профессиям, связанным с теорией музыки (музыкальный критик), со СМИ (музыкальный редактор на TV, радио, в газете, журнале), с арт-менеджментом и музыкальной коммуникацией (музыкальный брокер медиаконпании, музыкальный планировщик, музыкальный продюсер, управляющий музыкальными проектами различного уровня) и т. д. Чтобы быть успешными и востребованными, выпускникам, работающим по вышеназванным профессиям, необходимо обладать фундаментальными знаниями, умениями и навыками не только в области национальной китайской музыкальной культуры, но и в области классического музыкального наследия – русской и европейской музыки XVII–XIX вв., а также иметь глубокий интеллектуальный и духовно-нравственный потенциал. Им необходимо обладать эстетическим вкусом и широким музыкальным тезаурусом [1].

Практика показывает, что чаще всего выпускники данной специальности выбирают работу по педагогической профессии [2]. Они работают преподавателями в музыкальных или художественных (государственных и частных) школах, учителями музыки в начальных и средних классах общеобразовательных школ, организаторами литературных и художественных клубов, классными руководителями, воспитателями детских садов (отметим, что, в отличие от российской системы дошкольного образования, музыкальное воспитание в Китае интегрируется в общий педагогический процесс и осуществляется воспитателями детских садов), педагогами по музыкально-эстетическим направлениям в системе дополнительного образования – во Дворцах культуры, Детских дворцах и т. д. (это указывается в ряде официальных документов, среди которых – «Программа подготовки профессиональных талантов бакалавриата по музыковедению»).

Мы проанализировали репертуар, который предлагается сегодня для освоения школьниками в начальной (1–6 класс) и средней (6–9 классы) школе в программе по музыке для общеобразовательных школ Китая (учебники «Музыка» под ред. Цао Ли, Мо Юньхуэй, Сюй Пэйран, а также гл. ред. У Бин, 2021 г.).

В данный репертуарный ряд входят музыкальные произведения европейских и русских композиторов, которые относятся к классическому музыкальному наследию. Так, для освоения предлагаются различные жанры: концерт (сочинения Й. Гайдна, В. А. Моцарта, С. В. Рахманинова, Ф. Шопена); симфония (сочинения Г. Берлиоза, Л. В. Бетховена, Г. Малера, П. И. Чайковского, Ф. Шуберта); камерные произведения для струнных смычковых инструментов соло (сочинения

И. Брамса, Ф. Крейсlera, Н. Паганини, Н. А. Римского-Корсакова); камерные произведения для фортепиано соло (сочинения Л.-В. Бетховена, И. Брамса, Ф. Листа, Ф. Шопена, Ф. Шуберта); оркестровая музыка Н. А. Римского-Корсакова, Я. Сибелиуса, Б. Сметаны); арии из опер (сочинения В.-А. Моцарта, Ж. Оффенбаха, Дж. Пуччини, Дж. Россини); камерная инструментальная музыка (сочинения Л.-В. Бетховена, Й. Брамса Ф. Шуберта); фрагменты балетов (П. И. Чайковского, М. Равеля); камерно-вокальные произведения (сочинения Ф. Шуберта, Р. Шумана, Г. Малера); хоровые произведения (сочинения Л.-В. Бетховена, Дж. Верди, Г. Ф. Генделя, Дж. Пуччини).

Можно сделать вывод о том, что классическое музыкальное наследие включено в репертуар, осваиваемый школьниками на уроках музыки, а это требует от будущих учителей музыки соответствующих знаний в этой области музыкального искусства, профессиональной готовности к руководству процессом его освоения обучающимися, так как «оно обладает большим потенциалом в формировании ... духовного мира каждого ребенка» [5, с. 93].

В связи с этим выпускники специальности «Музыковедение» должны обладать опытом музыкально-слушательской и музыкально-исполнительской деятельности не только в области национальной китайской музыкальной культуры, но и в области классического музыкального наследия, которое «отражает широчайший спектр явлений человеческой жизни, концентрирует весь необходимый человеку моральный, эмоциональный и психологический опыт, опыт освоения мира, дающий человеку почву под ногами, духовно-ценностную основу, без которой невозможно стать и остаться человеком» [3, с. 13].

Современные учебные планы по специальности «Музыковедение» включают дисциплины, содержание которых предполагает его освоение. Это обязательные дисциплины «Фортепиано» (1–6 семестры), «Вокал» (1–6 семестры), «История западной музыки и оценка шедевров» (4 семестр), «Хор и дирижирование» (3, 4 семестры) и факультативные дисциплины «Хоровая репетиция и практика» (доступна студентам на всем протяжении обучения с 1 по 8 семестры), «Репетиция и практика оркестра» (4–7 семестры). В процессе изучения данных дисциплин студенты осваивают исторические и теоретические аспекты данного пласта мировой музыкальной культуры, расширяют свой исполнительский опыт в области классической музыки [2].

В 2021 году автором данной статьи было проведено исследование в Музыкальной консерватории Университета Линьи (провинция Шаньдун, Китайская Народная Республика). Его целью было изучение музыкального опыта студентов, обучающихся по специальности «Му-

зыкаведение», в области классического хорового наследия, степень осознания студентами общечеловеческой значимости классического хорового наследия и его субъективной значимости для саморазвития.

Мы применили диагностическую методику «Мой плейлист» (модифицированная методика Л. В. Школяр «Музыка для домашней фонотеки» [4]) и методику «Метод незаконченных предложений». Всего было опрошено 150 студентов, обучавшихся на 3 курсе консерватории Университета Линьи.

Им предлагалось сделать подборку аудиоконтента (плейлист) музыкальных произведений для прослушивания его в домашних условиях, в часы досуга, свободного от обучения в университете времени и т. п. Затем им предлагалось объяснить, почему они отдают предпочтительные выбранным музыкальным произведениям.

Результаты, полученные нами, показали, что объем классического музыкального наследия в музыкальном опыте студентов специальности «Музыкаведение» намного меньше, чем объем современной популярной и китайской народной музыки. В качестве примеров студенты обозначили лишь следующие музыкальные произведения: «Ода Финляндии» Я. Сибелиуса (4,6% респондентов), вариации на одной струне на тему Дж. Россини «Моисей» Н. Паганини (8% респондентов), концерт для виолончели E-moll Э. Элгара (4% респондентов), «Неоконченную» симфонию Ф. Шуберта (4% респондентов), хор «Va, Pensiero» из оперы Дж. Верди «Набукко» (3,3% респондентов). В основном, это произведения, изучавшиеся ими ранее на уроках музыки в общеобразовательных школах и на обязательных и факультативных дисциплинах в университете.

В пояснениях к своим плейлистам студенты указывали, что выбранная ими музыка «...нужна им для релаксации, расслабления» (4% респондентов), они «предпочитают слушать поп-музыку» (11,3% респондентов). С другой стороны, студенты указывали, что «необходимо слушать классическую музыку, так как она является обязательной для обучения» (9,3% респондентов), что они «любят слушать хоровые классические произведения» (4,6% респондентов).

В результате проведения диагностической методики «Метод незаконченных предложений», когда студентам было предложено закончить предложения «Классическое хоровое наследие необходимо...», «Изучение классического хорового наследия пригодится мне...», нами были получены следующие ответы: «Это полезно для моей профессии», «Это развивает мои чувства», «Это поможет получить мне знания о различных эпохах и стилях, совершенствовать свой музыкально-эстетический вкус», «Это поможет узнать особенности средств музы-

кальной выразительности (ритма, мелодии и т. д.) классической музыки», «В будущем может быть больше оснований для академических исследований классической музыки», «Чтобы совершенствовать свои вокальные навыки», «Это поможет мне в будущем, на рабочем месте, со своими учениками, исполнять классическую музыку», «Чтобы заниматься самообразованием в области классической музыки», «Это позволяет глубже понять специфику хоровой деятельности», «Это поможет развивать современное хоровое искусство», «Без классического хорового наследия не было бы современного хорового искусства».

Таким образом, с одной стороны, нами было установлено, что музыкальный опыт студентов в области классического музыкального наследия довольно ограничен. С другой стороны, они осознают, что эта музыка им необходима для профессионального роста.

Можно сделать вывод о необходимости целенаправленной работы по освоению студентами специальности «Музыковедение» в КНР классического музыкального наследия, составляющего «золотой фонд» мирового музыкального искусства. Будущие учителя музыки являются носителями и трансляторами культурных ценностей для подрастающего поколения. В связи с этим они должны обладать готовностью к формированию у своих будущих учеников эстетических вкусов, способностей личностного оценочного суждения о музыке, формированию знаний о ее основных стилях и направлениях и т. д.

Список литературы

1. Кашина, Н. И. Об актуальности проблемы формирования ценностного отношения студентов музыкального вуза Китая к классическому хоровому наследию / Н. И. Кашина, Даныци Лю. – Текст : непосредственный // Bulletin of the International Centre of Art and Education. – 2021. – № 3. – С. 390–405.

2. Кашина, Н. И. Проектная деятельность в процессе изучения дисциплины «История музыки» в китайском музыкальном вузе / Н.И. Кашина, Х. Чжун. – Текст : непосредственный // Музыкальное и художественное образование в современном евразийском культурном пространстве : международный сборник научных трудов. – Екатеринбург : Уральский государственный педагогический университет, 2019. – С. 10–15.

3. Коростелева, Н. И. Воспитание ценностного отношения младших школьников к произведениям музыкального искусства : автореф. дис. ... канд. пед. наук / Коростелева Н. И. – Екатеринбург, 2004. – 22 с. – Текст : непосредственный.

4. Музыкальное образование в школе : учеб. пособие / под ред. Л. В Школяр. – М. : Академия, 2001. – 232 с. – Текст : непосредственный.

ЛЮ ЯАН,

обучающийся аспирантуры, Уральский государственный педагогический университет; 620091, Россия, Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26; преподаватель, Чанчуньский гуманитарный университет; Китайская Народная Республика, Чанчунь; e-mail: 1154451893@qq.com

**ПРЕПОДАВАНИЕ КОРЕЙСКОГО НАРОДНОГО ТАНЦА
В УЧИЛИЩАХ И ИНСТИТУТАХ ИСКУССТВ КИТАЯ**

Аннотация. В статье рассматриваются этапы освоения студентами хореографических училищ и институтов искусств национального танца этнического меньшинства – корейцев, чосончок: базовую подготовку; освоение музыкального размера танца, обучение особой протяженности движений; обучение различным характерным для этого танца движениям; формирование выразительности движения. Данный танец является обязательным базовым курсом в хореографических училищах и институтах Китая для студентов, специализирующихся в области народного танца.

Ключевые слова: народные танцы; хореография; хореографическое искусство; китайские студенты; этапы обучения танцам; танец чосончок; хореографические училища; институты искусств; корейские танцы

LU YANG

Postgraduate Student, Ural State Pedagogical University, Ekaterinburg, Russia; Lecturer, Changchun Humanities University, Changchun, People's Republic of China

**FORMING OF THE FOLK KOREAN DANCE
IN CHOREOGRAPHIC COLLEGES AND INSTITUTIONS
OF ART IN CHINA**

Abstract. The article discusses the stages of mastering by students of choreographic schools and institutes of arts of the national dance of the aesthetic minority – Koreans, choseonchok: basic training; mastering the musical size of the dance, teaching a special length of movements; learning various characteristics of movements of this dance; forming of expressiveness of movement. This dance is a mandatory basic course in choreographic schools and institutes in China for students specializing in folk dance.

Keywords: folk dances; choreography; choreographic art; Chinese students; stages of dance training; choseonchok dance; choreographic schools; art institutes; korean dancing

Народный танец Китая отличается широким разнообразием и множеством стилей. Китайский народный танец является продуктом концепций национальной китайской культуры. На территории Китая исторически сложилось культурное многообразие, есть много этниче-

ских меньшинств, которые стремятся сохранить национальную и культурную идентичность. Являясь одним из 55 этнических меньшинств в Китае, корейский народ (также: народ чосончок) представляет собой этническую группу, мигрировавшую с Корейского полуострова в XVII в.

Социальная среда и природные условия оказали значительное влияние на это этническое меньшинство. Сегодня эта группа отличается от корейской нации, проживающей на Корейском полуострове и в других странах, с точки зрения политики, культуры и мышления. В Китае она развила и сформировала свои собственные национальные особенности. Одним из интереснейших явлений этого этноса считается танец чосончок. Танец чосончок восходит к ритуальным танцам, исполняемым для повышения урожайности в активный период сельскохозяйственных работ. Сегодня он отражает культуру корейского этнического меньшинства в Китае и исполняется уже не как обрядовый, а как художественный [1–4].

Система учебных программ по танцам чосончок основана на общей структуре учебных программ и в полной мере учитывает форму, танцевальный синтаксис, лексику, основательность и особенности танца. Кроме того, изучение танца чосончок соответствует общим целям и задачам по сохранению этнических и региональных уникальных стилевых характеристик китайского танца и танца народа чосончок, сохранению этнической идентичности, терпимости к мультикультурализму, а также интеграции различных танцевальных культур.

В образовательных учреждениях гуманитарного профиля (в том числе в хореографических училищах и институтах искусств) особое внимание уделяется танцам регионов. Изучение танца чосончок является обязательным базовым курсом в хореографических училищах и институтах для студентов, специализирующихся в области народного танца. Танец чосончок изучается в хореографических училищах и институтах в рамках курса, направленного на знакомство с региональной культурой, где, помимо танца корейской этнической группы, студенты знакомятся с тибетскими танцами, танцами монгольской этнической группы, танцами уйгуров и народности дай. Этим объясняется популярность танца чосончок в хореографических учебных заведениях.

Подготовка будущих танцоров в хореографических училищах и институтах искусств в Китае включает 6 этапов: базовая подготовка (акцент делается на физические тренировки), народный танец (представляет собой изучение региональных народных танцев), танцевальную импровизацию (студенты обучаются созданию танца), современный танец (современную хореографию, изучаемую во всем мире), классический китайский танец (в основном представляющий собой

синтез традиционной китайской оперы и китайских боевых искусств), теорию танцев (акцент делается на изучение истории хореографии и хореографии разных стран).

Танец чосончок входит в обязательную учебную программу, соответствующую общим образовательным стандартам Китая. Этот танец не является факультативным, поэтому для успешного освоения хореографической учебной программы студент должен владеть этим танцем.

Как правило, обучение танцу чосончок в хореографических училищах и институтах занимает 2 учебных семестра. Танцы других этносов начинают изучать раньше, а танец чосончок отличается особой сложностью, он требует большей подготовки, поэтому обычно в хореографических училищах и институтах его танцуют позже.

После обучения студенты сдают экзамен, который представляет собой исполнение танца чосончок в театре при учебном заведении. За исполнением танца наблюдает экзаменационная комиссия, в которую входят 5–6 преподавателей училища или института. Экзаменационная комиссия оценивает выступление по критериям хореографической подготовки и по критерию драматургических характеристик исполнения.

Танцы, изучаемые в хореографических училищах и институтах, включают базовую подготовку, когда преподаватель показывает элементы танцевальных движений, а студенты повторяют за ним. Танец чосончок не является исключением.

Здесь стоит отметить, что для поступления в хореографическое училище в Китае не требуется окончания профильных учебных заведений, вступительный экзамен представляет собой творческое испытание, на котором оцениваются музыкально-ритмические, координационные способности и физические данные абитуриентов. Однако абитуриенты должны обладать гибкостью, чувством ритма, умением слушать музыку и пр. Базовая подготовка в обучении танцу чосончок в данном случае проводится и для не имеющих большого танцевального опыта студентов.

Для поступления в хореографический институт в Китае требуется диплом об окончании среднего специального учебного заведения. Поэтому базовая подготовка в обучении танцу чосончок проводится для студентов, обладающих хореографическим опытом.

В связи с этим студенты хореографических училищ получают больше физической и учебной нагрузки, чем студенты высших учебных заведений, чтобы освоить базовую хореографию.

На первом этапе проводится базовая подготовка, позволяющая студентам хореографических училищ и институтов понять и освоить технические характеристики танца чосончок, прочувствовать его ритм и

стиль, этнические особенности. Это этап технической работы по изучению движений и связок: преподаватель обучает студентов движениям стоп, рук, плеч, головы, а также дает упражнения на декомпозицию.

На этапе базовой подготовки внимание уделяется глубокому брюшному дыханию. Главная задача студентов – почувствовать тело как точку опоры в процессе дыхания, ощутить, как воздушная струя идет от нижней части живота через спину – к голове, а затем назад, падая в кончики пальцев ног. Отмечается, что правильное дыхание – это ключ к отработке основного ритма танца чосончок. Освоение правильного дыхания помогает развивать концентрацию и осознанность в танцевальных движениях, что впоследствии позволяет лучше прочувствовать эмоции, передаваемые танцем.

Так, известный преподаватель танцев чосончок Пак Юньюань заметила: «Для достижения гармонии между дыханием и движениями тела требуются различные методы дыхания. Можно сказать, что в корейском танце существует столько же траекторий движений, сколько и стилей дыхания» [1, с. 71].

На этом же этапе проводится работа со снятием мышечного напряжения, делаются упражнения на резкие выдохи и расслабление мышц, на гибкость и концентрацию.

Студенты не танцуют всю хореографическую связку, выполняя отдельные ее элементы, при этом концентрируясь на каждом движении и следя за телом.

Точно так же, как пунктирный ритм в тибетском танце, ритм в танце чосончок, являясь основой этого национального танца, определяет внутреннее чувство танцора и передает ему особенную красоту танца. Эта мысль подтверждается также наблюдением профессора Чи Фузи: «До тех пор, пока речь заходит о корейских танцах, люди будут подчеркивать важность дыхания и верить, что дыхание является движущей силой всех движений. В этом нет никаких сомнений» [2, с. 25].

Базовый этап позволяет выявить проблемы в технике движений и ощущении музыки и дыхания у студентов. Отмечается, что неправильное дыхание не позволяет студентам плавно соединять элементы танца и сказывается на их быстрой утомляемости от занятий.

Второй этап обучения танцу чосончок состоит в освоении танцевального ритма. Музыка танца чосончок имеет не характерный для китайской национальной музыки ритмический рисунок, отличающийся ломаным ритмом, сочетающим длинные сильные и короткие слабые доли. Студентам необходимо уловить ощущение резкости и глубины длинной сильной ритмической доли. Именно эта доля определяет рез-

кость и плавность движений в танце чосончок, создавая особый национальный колорит этого танца.

Исполнение танца чосончок сопровождается ударами барабана «чжанггу» (кит. 杖鼓). Это кожаный барабан с перетянутым корпусом, по одной плоскости которого ударяют специальной барабанной палочкой, а по другой – рукой или палочкой с круглым наконечником. Барабан «чжанггу» берет свое начало в Китае, а затем его используют в Корее и позже – в регионе Китая, где проживает группа этнических корейцев. Это важный символ и предмет музыкальной культуры народа чосончок. Искусство барабана «чжанггу» отличается богатой выразительностью, а его исполнительские характеристики – резкостью и глубиной звука в духе традиционной музыки чосончок. Барабан «чжанггу» может использоваться как сольный инструмент и в составе ансамбля. Его часто используют для выражения эмоций радости, волнения, переживаний этого народа.

Для изучения танца чосончок необходимо почувствовать сочетание длинных и коротких звуков, издаваемых барабаном «чжанггу»: удар левой рукой создает гулкий долгий звук, а удар правой – отрывистый короткий звук. Народ чосончок часто танцует под аккомпанемент таких барабанов, дублируя этот ритм произношением схожих звуков и резкими движениями рук и ног с широкой амплитудой.

Основное внимание на втором этапе уделяется слушанию барабанных ритмов и игре на барабане «чжанггу». Студенты знакомятся с различными ритмическими фигурами барабана «чжанггу». Например, «гугли» (кит. 古格里), «дзадзин гугли» (кит. 扎津古格里), «ан дань» (кит. 安旦), «та лин» (кит. 它令), «яниань дао» (кит. 阳山道), «хуэй-маоли» (кит. 挥毛里) и др.

На этом этапе студенты еще не танцуют, все внимание отдается работе с ритмом. Однако позже, когда уже осуществляются танцевальные движения под удары барабана «чжанггу», студенты лучше могут ощутить особую ритмичность танца чосончок, построенного на сочетании длинной сильной доли и резкой короткой.

На этапе обучения танцевальным движениям проводится индивидуальное обучение танцам, чтобы учащиеся могли постепенно овладеть ритмом и синтаксисом, лексикой танца, расширяя представление о чувственности танца чосончок. До поступления в хореографическое училище или институт танец чосончок большинству студентов практически не знаком.

Преподаватель показывает уже не отдельные танцевальные элементы, а всю связку. Затем он играет на барабане «чжанггу», наблюдая за тем, как студенты выполняют движения. Таким образом, лекси-

ка танца чосончок изучается на базовом этапе, а на третьем этапе студенты уже овладевают синтаксисом танца, превращая его в полноценный хореографический номер.

Телесное ощущение ритма, в котором последовательно сменяются длинные и короткие звуки барабана, помогает студентам подготовиться к тому, чтобы отрабатывать хореографические движения, понимая определенный сюжет танца. Основываясь на базовом ритме и учитывая характеристики корейского этнического меньшинства, студенты выражают различные качества выполнения движений: мягкость (во время длинных ударов барабана), жесткость (во время коротких ударов барабана), раскрепощение и зажатость (за счет расслабления и верного дыхания). Как уже отмечалось выше, ритмы и их сочетания зависят от ритмических фигур барабана «чжанггу». Эти ритмы дают названия и движениям танца.

Так, например, «гугли» (кит. 古格里) отличается тем, что движения выглядят мягкими и плавными, но они отличаются внутренней жесткостью, это отражается в танце: синтаксис и лексика танца отличаются спокойствием, выражением насыщенных эмоций, непрерывной мыслью. Для этого стиля характерно движение рук вверх и их расположение подобно шестой позиции в балете. Также танцоры делают приседания с опорой на колени, переносят вес тела с одной ноги на другую, оставаясь в полуприседе, шагают, перенося вес тела с пятки на носок.

Стиль «дзадзин гугли» (кит. 扎津古格里) указывает на живые эмоции и чувственность танца, выражение повышенного внимания. Главное движение – пружинящие шаги вперед и назад, влево и вправо с опорой на одну из ног и пресс. Танцор переносит вес тела с пятки на носок. Отличительная особенность стиля «дзадзин гугли» заключается в размере – $3/4$ с сильной первой долей. Этой сильной доле соответствует уверенное движение ног.

Стиль «янишань дао» (кит. 阳山道) символизирует свободное сознание и отражает яркие эмоции. Мелодия, под которую танцуются этот стиль танца чосончок, состоит из длинных и коротких звуков, характеризуется ломаным ритмом. Танец исполняется не только под ритмы барабана «чжанггу», но и под аккомпанемент кларнета. Танцевальные движения, несмотря на это, отличаются плавностью и большой амплитудой. Плавные движения рук вверх сменяются резкими движениями вниз, вверх и в стороны, при этом делаются небольшие пружинящие шаги вперед и назад. Танцор также делает небольшие наклоны и повороты тела вокруг оси. Часто танцоры, предпочитающие этот стиль, используют веер. В зависимости от того, танцует женщина

или мужчина, глубина приседаний отличается, движения женщин плавные и мягкие, в движения мужчин – более резкие.

Сталь «ан дань» (кит. 安旦) отличается богатой разнообразной танцевальной лексикой. Обычно этот стиль танцуют группой, имитируя движение воды, волны. Характерно, что одна рука танцоров поднята вверх или вперед, а другая рука опущена или на талии. Танцоры двигаются по одной траектории. Также важны резкие ритмичные хлопки руками, после которых руки расслабляются. В зависимости от того, танцуют женщины или мужчины, отличается резкость и амплитуда движений. Мужские движения более разнообразны и резки.

Стиль «шауэр пули» (沙尔普里) характеризуется плавными движениями и медленным темпом. Он передает печаль, тонкие эмоции. Синтаксис танца отличается малым количеством медленных движений. «Шауэр пули» представляет собой переживание, он, как правило, используется в танце женщинами, и лишь изредка мужчинами. Движений немного и большая часть – плавные покачивания из стороны в сторону, также мягкие движения тела по плоскости пола. Важную роль играет костюм и реквизит. Обычно женщина выступает в длинном закрытом черном или белом платье с белым платком. Это помогает выразить ее переживание, утрату.

Стиль «та лин» (кит. 它令) используется для описания в танце батальных сцен. Характерными движениями являются вращения тела вокруг оси и резкие выбросы рук, сменяемые плавными движениями. Стиль отличается напряженным дыханием. Для полноты картины часто в качестве реквизита танцоры используют пару «ножей», состоящих из неострого стального лезвия, и кольца. Резким движением рук танцоры создают резонанс, «ножи» тоже двигаются, создавая дополнительный звук, придавая танцу чосончок особое настроение.

Стиль «Хуэймаоли» (кит. 挥毛里) достигается за счет ритмичных скачков, остроты движений. Часто в качестве реквизита используется «шоугу» (ручной барабан), с помощью которого танцор создает дополнительные скачки напряжения в танце. Характерным движением является многократное вращение вокруг своей оси с резкими остановками, выпадами и ударами в барабан.

Последовательно, от базовых техник, через освоение ритма, обучаемые переходят к изучению танцевальных стилей. Каждый танцует в одном из стилей, чтобы студенты могли поделиться чувствами и телодвижениями, и уловили особое настроение каждого из них. Для этого преподаватель на вводных занятиях использует видео с разными стилями танца чосончок, исполняемыми группой или одиночно. Первый просмотр видео направлен на то, чтобы студенты могли развивать

эмоционально-чувственное восприятие. Преподаватель проводит беседу, на которой студенты рефлексируют, оценивая увиденные стили танца чосончок и оценивая выразительность исполнения героев, размышляя о характере героев, о возможном сюжете. Второй и последующие просмотры видео направлены на более глубокое изучение сюжета, освоение хореографической связки и оттачивание отдельных движений. Преподаватель останавливает видео, комментируя и демонстрируя каждое движение.

Четвертый этап изучения корейского танца направлен на формирование выразительности в танце. В рамках всего курса этот этап имеет название «Performance Combination». В настоящее время все исполнение в системе учебной программы по изучению корейских танцев разделено на три комбинации.

Первая комбинация принадлежит Пак Юньюань, преподавателю, получившему профильное образование в школе всемирно известной корейской танцовщицы Чхве Сын Хи в Северной Корее в середине XX в. Пак Юньюань, переняв опыт и знания о национальном танце, долгое время работала в университете Китая в Янбэне, где специализировалась на танце чосончок.

Вторая комбинация принадлежит танцовщице Чхве Ми Сун, окончившей Центральную академию драмы в Пекине и некоторое время выступавшей в Китайской художественной труппе восточных искусств. Начав сольную карьеру, Чхве Ми Сун приступила к созданию собственного танцевального стиля. Чхве Ми Сун была удостоена множества премий и избрана представителем Всекитайских собраний, заслужив национальное уважение и авторитет.

Третья комбинация исполнения составляется преподавателем хореографического училища или института искусств. Комбинация может состоять из нескольких стилей танца чосончок и представляет собой определенный сюжет, режиссируемый преподавателем. Характер комбинации зависит, в основном, от творческих способностей преподавателей и выбора ритма.

Преподаватель, соблюдая основные законы обучения танцам, может выбирать содержание и форму в соответствии с фактическим уровнем учащихся, чтобы достичь двойной цели обучения техническому движению и художественному исполнению, а также заложить основу для репертуарного исполнения.

На этом этапе следует обратить внимание на перформативный характер танца, узнать о сюжете, попробовать исполнять танец непосредственно с реквизитом (барабан, маска, веер и т. д.). В зависимости от выбираемого реквизита танцы получают разные названия: «танец с

барабаном «чжанггу» (кит. 长鼓舞), «танец с веером» (кит. 扇子舞), «танец с маской» (кит. 假面舞), «танец с платком» (кит. 纱巾舞) и т. д. Реквизит, так или иначе, подчеркивает выбранный стиль танца чосончок (например, чаще всего платок используют в стиле «Шауэр пули» (沙尔普里)). Барабан «чжанггу» подходит для всех стилей танца чосончок, позволяет подчеркивать ритм. Сочетание особого ритма, сменяющего длинные и короткие звуки, и специального выразительного реквизита позволяет студентам развить навыки, улучшая их умение эмоционально переживать танец.

Итак, хореографические училища и институты искусств часто используют практические и теоретические знания в преподавании и творчестве. «Как «сознательная» система обучения, которая перешла от народных естественных форм к научному наследию, внедрение китайской системы обучения народным танцам и ее культурные ценности особенно репрезентативны во всем мире» [3, с. 11].

Развитие китайского народного танца постепенно становится профессиональным. «Если искусство хочет подняться от периферии к мейнстриму, от фолка к национальному символу, оно должно пройти через процесс перехода от фолк-секулярной традиции к национальному общему движению. Профессионализация – это процесс совершенствования, сгущения и сублимации китайского народного танца» [4, с. 2].

В процессе преподавания танца чосончок в хореографических училищах и институтах учителя должны целенаправленно внедрять различные знания, связанные с танцевальным искусством чосончок, и направлять студентов на чтение соответствующих материалов (например, история танца чосончок, обычаи жизни этнической группы корейцев в Китае, обряды и др.). Это осуществляется в рамках лекционных курсов по истории развития китайского танца (включая танцы малых этнических групп) на втором году обучения в хореографических училищах и институтах. Благодаря этому художественный кругозор студентов будут расширяться, а танцевальные коннотации студентов – обогащаться.

Обучение танцам, таким образом, должно выходить за рамки имитации движений; преподаватель-лектор должен дать студентам хореографических училищ и институтов знания о культурном контексте, а преподаватель-практик должен дать студентам возможность достичь понимания и выражения национального духа через танцевальные движения.

Список литературы

1. Армия Минмин. Процесс перехода от народных природных форм к научному наследию. – Текст : непосредственный // Журнал Пекинской академии танца. – 2010. – № 3. – С. 11.
2. Пак, Юньюань. Силовая» структура танцевальных движений / Юньюань Пак. – Текст : непосредственный. – 1990. – № 1. – С. 70–76.
3. Пан, Чжитао. Переосмысление развития китайского народного танца / Чжитао Пан. – Текст : непосредственный // Журнал Пекинской академии танца. – 2014. – № 5. – С. 2.
4. Чи, Фузи. Исследование основных элементов «паузы и растяжки» в ритме танца чосончок / Чи Фузи. – Текст : непосредственный // Журнал Пекинской академии танца. – 2010. – № 3. – С. 25–27.

УДК 378.016:78.036(510)

МА КЭ,

обучающийся аспирантуры, Уральский государственный педагогический университет; 620091, Россия, Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26; преподаватель консерватории, Чанчуньский педагогический университет; Китайская Народная Республика, Чанчунь; e-mail: 4389925@qq.com

ПИЧУГИНА ЛЮДМИЛА НИКОЛАЕВНА,

кандидат педагогических наук, доцент, Уральский государственный педагогический университет; 620091, Россия, Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26; e-mail: milli-pi@yandex.ru

ПРОБЛЕМА ОСВОЕНИЯ СТУДЕНТАМИ ОПЫТА КИТАЙСКОЙ МАССОВОЙ КУЛЬТУРЫ: ИСТОРИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ РАЗВИТИЯ КИТАЙСКОЙ ПОП-МУЗЫКИ

Аннотация. На формирование музыкального опыта молодежи активно влияет массовая культура, в которой лидирующие позиции занимает западная, англо-американская поп-музыка. В этих условиях актуальной становится проблема сохранения и развития интереса китайской молодежи к национальной культуре, в которой поп-музыка занимает значимое место. В материалах статьи рассматриваются пути формирования у будущих педагогов-музыкантов представлений об исторических аспектах и современных тенденциях развития китайской поп-музыки.

Ключевые слова: студенты-педагоги; китайские студенты; массовая культура; история поп-музыки; китайская поп-музыка

МА КЕ,

Postgraduate Student, Ural State Pedagogical University, Ekaterinburg, Russia; Conservatory Teacher, Chanchung Pedagogical University, Chanchung, People's Republic of China

PICHUGINA LUDMILA NICOLAEVNA,

Candidate of Pedagogy, Associate Professor, Ural State Pedagogical University, Ekaterinburg, Russia

PROBLEM OF ASSIMILATION BY STUDENTS OF EXPERIENCE OF CHINESE MASS CULTURE: HISTORICAL ASPECTS OF DEVELOPMENT OF CHINESE POP MUSIC

Abstract. Popular culture, dominated by Western, Anglo-American pop music, is actively influencing youth musical experience. In these conditions, the problem of preserving and developing the interest of Chinese youth in national culture, in which popular music takes an important place, becomes urgent. Ways of shaping the ideas of future music teachers about historical aspects and contemporary trends in the development of Chinese pop music are discussed.

Keywords: student teachers; Chinese students; Mass culture; history of pop music; Chinese pop music

Формирование музыкального опыта китайской молодежи происходит в активно развивающейся звуковой среде, создаваемой средствами массовой информации, соцсетями, использующими богатый информационный арсенал для трансляции образцов различных течений массовой культуры, в том числе молодежной субкультуры и поп-музыки. При этом происходит постепенное замещение активного музыкального восприятия, общения с музыкальным искусством в условиях концертных мероприятий, с их динамичной коммуникативной составляющей, восприятием прагматично-фоновым, потребительски-развлекательным.

На формирование музыкального опыта подрастающего поколения большое влияние оказывает происходящая в современных условиях цивилизационного развития разрастающаяся глобализация, проявляющаяся в сфере экономики, образования, культуры. В различных направлениях музыкальной культуры на фоне активизации влияния западной культуры на национальные музыкальные культуры возникает опасность снижения интереса молодежи к национальным музыкальным традициям, общению с национальными образцами классической и народной музыкальной культуры. В то же время следует признать и наличие позитивного момента, заключающегося в том, что интерес к китайской популярной музыке сохраняется.

Сохранение и развитие интереса молодежи к национальной культуре во всех ее составляющих отвечает поставленным перед образованием Китая стратегическим задачам модернизации образования, учитывающим не только мировые достижения, но и поддерживающим сохранение и развитие традиционных ценностей национальной культуры, достижений в различных ее направлениях. Нельзя не отметить наличие таких достижений и в области китайской массовой музыкальной культуры, поп-музыке. Государственная политика в области культуры ориентирована на поддержку и развитие отечественной качественной популярной музыки, видя в ней средство эстетического, духовно-нравственного, патриотического воспитания.

В то же время результаты изучения предпочтений и интересов студентов – будущих педагогов-музыкантов показывают, что на западную (особенно англоязычную) эстрадную поп-музыку они ориентированы в большей степени. Причем, не всегда отдают предпочтение песенному материалу с ярким художественно-образно-смысловым содержанием. В ходе собеседований было выявлено, что будущие учителя музыки имеют весьма слабые представления об истории развития

отечественной популярной музыки, создании и сбережении ее «золотого» песенного фонда, выдающихся исполнителях прошлого и настоящего, внесших большой вклад в развитие китайской популярной музыки. Возникает вопрос: насколько готовы будут такие учителя воспитывать у учащихся любовь и уважение к своим песенным традициям, песенному наследию, так, чтобы в то же время не терять уважение к достойным образцам зарубежного песенного творчества и исполнительства?

Констатация приведенных данных позволяет выявить следующие **противоречия**:

– между значимостью наличия у педагогов-музыкантов представлений об особенностях развития отечественной поп-музыки и их ограниченной осведомленностью об этой сфере музыкальной культуры Китая;

– между имеющимся у поп-музыки воспитательным потенциалом и недостаточной его реализацией в ходе подготовки учителей музыки.

Констатация выявленных противоречий помогает обозначить **проблему** поиска путей формирования у будущих педагогов-музыкантов представлений об исторических аспектах и современных тенденциях развития китайской поп-музыки. Одним из путей решения данной проблемы может стать ознакомление студентов с историей становления и развития обозначенного направления музыкальной культуры, изучение и анализ исполнительского опыта ярких представителей поп-музыки Китая.

Как отмечают Ван Сиюй, Чжан Тинтин и Л. Н. Пичугина, ознакомление с историей, разнообразными направлениями, жанрами вокальной эстрадной музыки Китая, особенностями ее исполнения представляют интерес не только в плане повышения культурного кругозора студентов, но и в воспитании таких важных личностных качеств как культурная толерантность, готовность к межкультурному диалогу [4].

В материалах, приводимых в настоящей статье, даны информационные ориентиры для осуществления обозначенной образовательно-просветительской деятельности.

Становление и развитие китайской поп-музыки. В самом Китае не разделяют понятия «*поп-музыка*» и «*популярная музыка*», обозначая их единым термином «*liuxing yincue*», включающим разные направления, стили, например рок, джаз и т. д. В различных направлениях китайской поп-музыки находят отражение особенности географических различий, образа жизни, технологического уровня развития.

Существуют два термина, которые используют, когда речь идет о китайской популярной музыке – *Mandopop* и *Cantopop*.

Становление и развитие китайской популярной песенной музыки чаще всего связывают с таким явлением в китайском музыкальном искусстве, как китайские «мандаринские» песни (сокращение от английского «Mandarin popular music»). К ним относятся песни, исполняемые на мандаринском или другом северном диалекте. Они получили особенную популярность в континентальном Китае. *Cantopop* – это особая разновидность китайской популярной музыки. Ее еще называют НК-поп, то есть гонконгской поп-музыкой, она исполняется на кантонском диалекте.

Следует отметить, что становление китайской поп-музыки многие авторы, выделяя в ней коммерческую составляющую, зачастую связывают с появлением в Шанхае граммофона – такого технического «чуда». Компания EMI считается одной из первых звукозаписывающих компаний, связавших свою деятельность с созданием китайской индустрии поп-музыки [3]. В двадцатые годы XX века именно в Шанхае сложился прототип китайской поп-музыки. К основателям этого музыкального направления причисляют Ли Цзиньхуэя, автора песни «Мао Юй». Он же создал первую китайскую песенно-танцевальную поп-группу Mingyue.

В 30–40-е годы продолжение развития поп-музыки стимулировалось развитием средств аудио- и видеозаписи, киноиндустрии и радиовещания. Развивающаяся киноиндустрия активно привлекала эстрадных поп-исполнителей в качестве актеров и вокалистов, что способствовало появлению первых звезд эстрады, например, Чжоу Сюань. Познакомившись с образцами песен того периода, студенты могут заметить, что некоторые шанхайские песни этого периода не потеряли современности звучания и в наши дни.

После окончания Второй мировой войны поп-музыка стала активно продвигаться в Гонконге, где были сконцентрированы многочисленные китайские музыкальные компании, ориентированные на поп-музыку. Это процветание продолжалось вплоть до 1960-х годов.

В XX веке в развитии китайской поп-музыки продолжали играть важную роль кинематограф, радио и телевидение Большого Китая. Этот период в развитии массовой музыкальной культуры Китая многие связывают с именем блистательной исполнительницы – «звезды эстрады» – Дэн Лицзюнь (邓丽君 Dèng Lìjūn), более известной как Тереза Тенг. Ее творчество повлияло на музыкальную культуру всей Восточной Азии. Популярность ее романтических песен не снижается до сих пор. Что привлекало в ее исполнении слушателей? Ответ на этот вопрос могут сформулировать сами студенты, познакомившись с некоторыми песенными шедеврами певицы. Они отметят, что, кроме вир-

туозного владения вокальной техникой, исполнение Терезы Тенг отличаются эмоциональностью, выразительность, сокровенность, тонкая передача чувств любви, одиночества, печали от разлуки и других эмоций, «проживание»: музыкально-сценического образа. Е. Арсентьева [1] отмечает, что некоторые современные молодые эстрадные исполнители включают песни Терезы Тенг в свой репертуар, а пользователи китайской соцсети Zhihu отмечают в комментариях, что просматривают записи с концертов Терезы Тенг.

1980–1990-е годы связываются с интересными событиями в музыкальном мире – проведением Пекинской международной аудиовизуальной художественной компанией концерта «Южный и Северный концерт песенного разнообразия», объединившего различные музыкальные песенные жанры и пользовавшегося большой популярностью у молодежи; первого фестиваля-конкурса популярной музыки «Гран-при Кубок Красного Хлопка» («New Winds and New Songs Grand Prix») организованного в Гуанчжоу; «Первого национального конкурса популярных исполнителей народных песен», учрежденного Ассоциацией китайских музыкантов [7].

Сближение Китая с другими странами в экономике, налаживание международных культурных связей в 90-е годы XX в. содействовали не только развитию развлекательной индустрии, поп-музыки в Китае, но и распространению китайской музыки по всему миру. С одной стороны, это способствовало интеграции китайской поп-музыки в мировое культурное пространство за счет освоения и применения разнообразных современных технологий, что отвечало эстетическим запросам молодого поколения. С другой стороны, создавались определенные проблемы, связанные с необходимостью сохранения своей национальной идентичности в области эстрадной музыки и исполнительства.

Начало вступления в новый, XX век развития поп-музыки Китая можно обозначить тремя ключевыми словами: *онлайн музыка*; *цифровая музыка (блог)*; *«черновик» (эксперимент)*. Большое влияние на развитие эстрадного песенного творчества в Китае оказала кантонская поп-музыка.

Но, хотя *кантопон* учрежден Ассоциацией китайских музыкантов как жанр китайской поп-музыки, он испытывает на себе влияние множества других жанров. Например, в наши дни – влияние электронной музыки, джаза, ритм-н-блюза, рок-н-ролла и других. Кантопон появился как результат соединения традиционной кантонской оперы и западной популярной музыки. Со временем музыканты стали все реже использовать традиционные инструменты. В настоящее время в каче-

стве инструментов активно используется синтезатор, бас-гитара, ударные инструменты, фортепьяно и т. д.

Развитие *онлайн-музыки* в Китае практически совпало с развитием в стране Интернета. В 2004 году песни «Rice Love Rice», «Lilac Flowers» и «Two Butterflies» обрели быструю популярность именно за счет прослушивания в Интернете как *«интернет-онлайн-песни»*.

В современных течениях популярен жанр *баллады*. К представителям этого направления можно отнести творчество Ло Дайюу, Ли Цзуншэн. В их песнях ощутимы истоки народных песен. Знакомясь с этими песнями, студенты могут выделить характерные для них черты: гуманистическую направленность, меланхоличность, лирический мелодизм, гитарное сопровождение, свежесть и простоту стиля пения.

Направление, связанное с течением, именуемым «Литературная молодежь», ориентировано на создание персонализированных композиций, в основе которых лежит личностный жизненный опыт, несколько идеалистический поэтический текст. Это направление поддерживалось городской интеллигенцией, мелким буржуазным и средним классами.

Что же касается китайской *рок-музыки*, то ее представителями считаются Цуй Цзянь, Magic Rock Sanjie, Ван Фэн, Се Тяньсяо. В 1986 году этнический кореец из Пекина Цуй Цзянь произвел рок-революцию песней «Ничего за душой». Как отмечает А. Грибов, идейно-смысловое содержание рок-композиций, текст, новаторство в ритмике и мелодике, яркость, эмоциональность в выражении художественного образа резко отличались от коммерческой поп-музыки [2]. Студенты могут включиться в поиск музыкальных образцов рока, анализ их художественно-смысловой составляющей и ее исполнительского воплощения. Зарождение *Yaogun (рок-н-ролл)* на Тайване и в материковом Китае связывают с двумя знаковыми композициями – «Lukang, little town» и «Nothing to my name», синглом «Городок Лукан» (鹿港小镇, «Lukang, little town») Ло Даю (罗大佑) [5].

В качестве образцов ранней рок-н-ролльной музыки студентам можно предложить послушать «Раннюю лихорадку» Цуй Цзяня, «Династию Тан», «Черную пантеру» и «Три магические скалы» в исполнении Чжэн Цзюнь, Сюй Вей и Ван Фэн.

Фолк-музыка. В современной музыкальной палитре Китая существует еще одна, активно развивающаяся и процветающая разновидность песенно-исполнительского творчества – пение народных песен в современной обработке, создание авторских композиций в стиле народной музыки. Ее исполнители – Сун Цзуй, Янь Вэйвэнь и Лю Бинь и народные певцы нового поколения, такие как Ван Хунвэй, Лю Хэган, Тан Чан, Цзу Хай, Чэнь Сиси и др., – достаточно популярны на Родине.

Музыка национальных меньшинств в исполнительстве. Развитие этого направления ввиду многонациональной составляющей народов Китая обретает особо актуальное звучание в музыкальной, поликультурной палитре Китая. Произведения этого направления создаются на основе оригинальных обработок народных песен, цитирования их некоторых элементов в современных образцах песенного творчества. Например, «Ajie Drum» Чжу Чжэция (DADAWA) и Хэ Сюньтяня, опубликованная в 56 странах мира, и «Skyline» Бренбаяла достигли рекордной популярности. Можно предложить студентам после прослушивания примеров фолк-музыки и музыки национальных меньшинств выявить характерные черты народной песенности и оригинальность обработки или авторского прочтения.

Большой интерес для студентов могут представлять экспериментальные композиции, построенные на интеграции европейской, американской и монгольской музыки. В качестве образца этого стиля можно назвать «Легенду Феникса», объединяющую европейские и американские R&B и монгольскую музыку, а также «On the Moon», ставшую самой «горячей» интернет-песней. Среди исполнителей этого направления могут быть представлены: Даоланг (Лю Лин – исполнитель синьцзянских народных песен, обогащающий их своеобразным «пустынным» и хриплым звучанием; Хан Хуна и Ронг Чжонжерцзя – исполнителей в стиле тибетской эстрады; День Тенггера и Сиченера – исполнителей народных песен Внутренней Мдшголин (Хангай (Hanggai) и Ацзиньай (Ajinaï)), играющих западную экспериментальную рок-музыку с монгольским колоритом, например, они используют моринхуру (скрипка с головой коня на грифе) и горловое монгольское пение под рок-аккомпанемент.

Китайский стиль. Особой популярностью у студенческой молодежи в последние годы пользуется инновационный китайский стиль R&B с Jay Chou, объединяющий западную культуру хип-хопа с китайским колоритом. Этот стиль относится к коннотации и характеризуется: использованием китайской музыки в качестве основы; обращением к текстам песен из классического китайского культурного наследия, китайским художественным образам для описания исторических событий, проявления человеческих чувств; включением в композиции современных мелодий популярной музыки; способами аранжировки и приемами пения для достижения «китайского исполнительского эффекта». Внимание студентов может привлечь достигаемое в результате этого идеальное сочетание ритма современной музыки и традиционности, классичности и современности. К стилю «Чжунго Фэн», обозначающему смешение китайских элементов пекинской оперы, традици-

онных инструментов и древней поэзии с современной поп-музыкой, можно отнести исполнителя Джей Чоу (周杰伦) с его синглом «Восточный ветер Breaks» (东风破) – песней в стиле R&B, пронизанной звуками инструментов эрху и пипа [5].

В современных условиях высокого уровня коммерциализации средств массовой информации поп-музыка, повышающая их рейтинг, составляет основу их популярного контента. Подобная тенденция, по мнению Чжан Шисюань, объясняется следующими факторами:

– во-первых, китайская поп-музыка почти не выходит за пределы своей страны, гармонично развиваясь в своей языковой среде. а продажа тиражей музыкальных альбомов звезд «Mandarin popular music» не уступает мировым поп-звездам;

– во-вторых, разнородность китайской поп-музыки, в которой присутствуют и современные направления (например, хип-хоп и r'n'b), и традиционные китайские форматы, и мандо-поп, и панк-рок, и андерграунд-проекты на основе местного фольклора, и музыка в стиле «нью-эйдж»;

– в-третьих, ограниченность медиасреды китайской поп-музыки национальными ресурсами, игнорирование китайских поп- и рок-звезд мировыми музыкальными изданиями и телеканалами (кроме YouTube и Spotify) [6].

Все выше обозначенное свидетельствует о широком спектре направлений, стилей поп-культуры в Китае, разнообразии концертного репертуара и высоком уровне исполнительского мастерства национальных поп-звезд.

В заключение следует отметить, что большинство китайцев, особенно молодое поколение, несмотря на активное внедрение в молодежную музыкальную среду западной популярной музыки, любит слушать свою национальную поп-музыку в различных ее стилях и направлениях. Подобный позитивный факт ориентирует педагогов-музыкантов на выявление и использование просветительского, воспитательного и развивающего потенциала китайской поп-музыки в образовательной деятельности.

Список литературы

1. Арсентьева, Е. Deleted / Е. Арсентьева. – URL: <http://ekd.me/2021/04/ix-pugacheva-kto-takaya-tereza-teng-i-pochemu-ee-pesni-ostayutsya-populyarnymi-v-kitae/>. – Текст : электронный.

2. Грибов, А. Китайский поп: немного о китайской популярной музыке / А. Грибов. – URL: <https://zen.yandex.ru/media/id/5e9081927ea04b16b553eed9/kitaiskii-pop-nemnogo-o-kitaiskoi-populiarnoi-muzyke-5fe36535b28ab778a7d1a717>. – Текст : электронный.

3. Компания EMI. – URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/EMI>. – Текст : электронный.

4. Пичугина, Л. Н. Культурная когнитивно-образовательная среда педагогического вуза как средство ознакомления российских студентов с китайской вокальной музыкой / Л. Н Пичугина, Ван Сиюй, Чжан Тинтин. – Текст : непосредственный // Педагогическое образование в России. – 2020. – № 5. – С. 122–130.

5. Современный Китай. Жанры китайской музыки. – URL: <https://studychinese.ru/articles/9/184/>. – Текст : электронный.

6. Чжан, Шисюань. Медиасреда китайской поп-музыки. Chinese pop media / Ш. Чжан. – URL: <http://na-obr.ru/component/diklassifeds/?view=item&cid=6pull-3&tid=190>. – Текст : электронный.

7. Китайская поп-музыка. – URL: <http://www.nmonline.com.cn/nmonline/online/bfylvz/wz.asp?id=458>. – Текст : электронный.

МАТВЕЕВА ЛАДА ВИКТОРОВНА,

доктор педагогических наук, профессор, Уральский государственный педагогический университет; 620091, Россия, Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26; e-mail: lada-matveeva@yandex.ru

БЫКОВ ГЕОРГИЙ ДМИТРИЕВИЧ,

обучающийся бакалавриата, Уральский государственный педагогический университет; 620091, Россия, Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26; e-mail: bgd181202@gmail.com

**ДИАГНОСТИКА МУЗЫКАЛЬНЫХ ИНТЕРЕСОВ
ОБУЧАЮЩИХСЯ СЕЛЬСКИХ ДЕТСКИХ ШКОЛ ИСКУССТВ**

Аннотация. В статье рассматривается содержание категории «музыкальный интерес» и анализируются результаты диагностики музыкальных интересов обучающихся сельских детских школ искусств. Реальные музыкальные интересы школьников соотносятся с содержанием музыкального образования, получаемого в детской школе искусств. Рассматриваются источники получения сельскими школьниками музыкальных впечатлений и музыкальной информации.

Ключевые слова: музыкальные интересы; сельские школьники; детские школы искусств; музыкальное искусство; музыкальная деятельность; музыкальная педагогика; педагогическая диагностика

MATVEYEVA LADA VIKTOROVNA,

Doctor of Pedagogy, Professor, Ural State Pedagogical University, Ekaterinburg, Russia

BYKOV GEORGY DMITRIEVICH,

Undergraduate Student, Ural State Pedagogical University, Ekaterinburg, Russia

**DIAGNOSTICS OF MUSICAL INTERESTS
OF STUDENTS IN RURAL CHILDREN'S ART SCHOOLS**

Abstract. The article examines the content of the category “musical interest” and analyzes results of the diagnostics of musical interests of students of rural children’s art schools. The real musical interests of schoolchildren correlate with the content of musical education received at the children’s art school. The sources of obtaining musical impressions and musical information by rural schoolchildren are considered.

Keywords: musical interests; rural schoolchildren; children’s art schools; musical art; musical activity; musical pedagogy; pedagogical diagnostics

Категория «интерес» является одной из наиболее значимых в педагогике, психологии, музыкальной педагогике. Интерес (от лат. interest – имеет значение, важно), рассматриваемый как стремление к познанию объекта или явления, направленность личности на опреде-

ленный объект, мотивационное состояние личности, положительно окрашенный эмоциональный процесс и др. [2; 3], является реальной причиной социального действия, лежащей в основе непосредственных побуждений и проявления активности [4].

Музыкальный интерес, в трактовке Н. А. Фроловой и М. А. Дмитриевой, представляет собой определенное мотивационное состояние, побуждающее к познавательной, продуктивной и творческой музыкальной деятельности; последняя, в свою очередь, становится основой развития музыкальных и творческих способностей, а также личностных качеств [6].

О. М. Солдатова выделяет три типа музыкального интереса: 1) потребительский (обуславливает выбор человеком музыки, пробуждающей определенные эмоции и ассоциации; предпочитаемый вид музыкальной деятельности; круг любимых музыкальных направлений и музыкальных произведений); 2) исследовательский (способствует углублению знаний о предпочитаемых музыкальных направлениях и освоению новых направлений); 3) деятельностный (обеспечивает формирование определенных музыкальных навыков) [5].

Практика показывает, что общая картина музыкальных интересов обучающихся российских детских школ искусств (ДШИ) в настоящее время в целом является весьма противоречивой. С одной стороны, в ее формировании значимую роль играет опыт освоения содержания программ дополнительного музыкального образования, с другой – музыкальные впечатления обучающегося ДШИ, как и любого современного школьника, формируются под влиянием окружающей среды и медиапространства. Данная картина в целом характерна для деятельности всех современных ДШИ – как городских, так и сельских, однако в формировании музыкальных интересов сельских школьников следует учитывать ряд факторов. Как отмечает Л. В. Байбородова, «требования к дополнительному образованию детей едины для образовательных организаций города и сельской местности, но фактические ресурсы городской и сельской школы, городского и сельского социума существенно различаются» [1, с. 100]. И если школьники, проживающие в крупных городах, имеют возможность систематически получать непосредственные впечатления от «живых» встреч с музыкальным искусством, посещать концерты и музыкальные спектакли, то сельские школьники такой возможности чаще всего лишены.

Каковы же реальные музыкальные интересы обучающихся сельских детских школ искусств? Для получения ответа на этот вопрос авторами данной статьи был проведен анонимный диагностический опрос обучающихся ДШИ, расположенных в сельской местности Рос-

сийской Федерации. Анкета, разработанная для потенциальных респондентов, была размещена в сети Интернет на ресурсе «Google Forms». Она включала 24 вопроса, из которых 19 предполагали выбор респондентом одного или нескольких вариантов ответов из числа предложенных и 5 – свободные ответы.

Заполняя анкету анонимно, респонденты указывали свой возраст, пол, отделение, на котором они обучаются в ДШИ, намерение продолжить музыкальное образование в колледже или вузе после окончания ДШИ (выбирая соответствующий вариант из числа предложенных).

Содержательная сторона анкеты включала вопросы с предложенными вариантами ответа и со свободными ответами, которые должны были дать информацию о любимых музыкальных направлениях, музыкальных жанрах, исполнителях, композиторах; о том, как соотносятся музыкальные интересы обучающихся с содержанием обучения в ДШИ (в контексте трех типов интереса – потребительского, исследовательского, деятельностного); об основных каналах получения музыкальных впечатлений и информации обучающимися сельских ДШИ и др.

В обследовании добровольно приняли участие представители разных субъектов Российской Федерации: Свердловской области (43%), Республики Татарстан (33%), а также по одному человеку из Архангельской, Калининградской, Курганской, Смоленской, Челябинской областей и Республики Коми. По возрастному признаку в составе опрошенных преобладали старшеклассники (67%) и подростки (30%) при единичном участии младшего школьника. Две трети опрошенных (67%) составили девушки, треть (33%) – юноши. Респонденты обучались на отделениях фортепиано (53%), народных инструментов (20%), академического пения (10%), хоровом отделении (10%) и по одному человеку на эстрадном и музыкально-эстетическом отделениях. Столь широкий ситуативный подбор респондентов позволил предотвратить «привязанность» ответов к конкретному образовательному учреждению со сложившимися традициями педагогического взаимодействия. Чуть менее половины опрошенных (47%) планируют в будущем выбрать место учебы, опираясь на свои музыкальные предпочтения.

Две трети опрошенных (67%) предпочитают слушать вокальную музыку, треть (33%) – инструментальную. Из музыкальных направлений опрошенным более всего нравятся: поп-музыка (73%), что вполне естественно для подростковой и юношеской аудитории; классическая музыка (60%), что можно расценивать как позитивный результат обучения в ДШИ; народная музыка, джаз, хип-хоп (по 37%).

В любимой музыке школьников привлекают энергетика, драйв, ритм и танцевальность, необычное гармоническое и ритмическое

строение, духовное наполнение, образ артистов и музыкантов, интересная история музыкальных жанров и отдельных произведений. Любимая музыка помогает им быть оптимистами, пробуждает чувство уверенности в себе, «приносит пользу для мозга».

Обучающиеся назвали более 100 любимых артистов – представителей различных музыкальных направлений, стилей и жанров, из них 60% составили представители России и 40% – широкого круга стран Европы и мира. К сожалению, в числе любимых музыкантов не были названы представители академического вокала и отечественной классической эстрады. Наиболее часто упоминались Е. Крид, С. Лазарев, В. Цой, О. Газманов, Л. Агутин, Ф. Киркоров, а также выдающиеся зарубежные джазовые певцы Л. Армстронг и Э. Фицджеральд. При этом все респонденты из Республики Татарстан назвали певицу Гузель Уразову – современную эстрадную исполнительницу, народную артистку Республики Татарстан, многократную обладательницу премии «Алтын барс».

Как видим, в музыкальных интересах респондентов в области вокальной музыки практически не прослеживается влияние ДШИ; они формируются под влиянием окружающей музыкальной среды, средств массовой информации, интернет-источников. За исключением респондентов из Республики Татарстан, в выборах сельскими школьниками любимых исполнителей не просматривается какое-либо влияние региональных традиций.

Более разносторонняя картина музыкальных интересов обучающихся сельских ДШИ получена благодаря ответам на вопрос о любимых композиторах. Здесь представлены фамилии великих композиторов-классиков, отечественных и зарубежных (П. И. Чайковский, В. А. Моцарт, Л. В. Бетховен, И. С. Бах, Г. Ф. Гендель, Ф. Шопен, А. Вивальди, С. В. Рахманинов, Э. Григ, А. П. Бородин, С. С. Прокофьев, Д. Д. Шостакович), зарубежных композиторов XX в. (Д. Гершвин, Ч. Айвз), советских композиторов-песенников (Р. Паулс, А. Пахмутова, Д. Тухманов). Обратим внимание на ярко видимое противоречие между выбором школьниками любимых артистов-вокалистов и любимых композиторов. В выборе композиторов явно прослеживается влияние обучения в ДШИ. При этом с творчеством многих из названных композиторов школьники знакомятся на уроках музыкальной литературы, однако ряд имен в курсе музыкальной литературы ДШИ остается не охваченным. Можно предположить, что с произведениями этих композиторов школьники познакомились в процессе их разучивания в инструментальном или хоровом классе.

И все же, доминирующие музыкальные интересы школьников связаны со сферой популярной музыки, не входящей в содержание программ обучения в ДШИ. Поэтому 16% опрошенных указали, что во время обучения в ДШИ они никогда не исполняют произведения любимых музыкальных направлений и не получают информацию о них; 27% опрошенных делают это редко, а 30% – иногда. В свою очередь, 27% опрошенных часто исполняют произведения любимых музыкальных направлений и получают информацию о них. Вероятно, это те школьники, чьи музыкальные интересы включают классическую и народную музыку.

При этом 77% опрошенных сообщили, что они активно исполняют музыкальные произведения своих любимых направлений и жанров, выступают с ними на конкурсах или концертах. Параллельно с этим школьники разучивают любимые музыкальные произведения «для себя», не планируя выступить с ними на сцене (80%). Таким образом, в практическом освоении любимых музыкальных направлений доминирует самостоятельная работа.

Какую же роль в этой самостоятельной работе играет опыт музыкального образования, приобретенный в ДШИ? Прежде всего, в этом помогает умение играть на музыкальном инструменте (57%), а также опыт чтения с листа нотной записи музыкальных произведений. 40% опрошенных могут записать услышанную мелодию нотами как музыкальный диктант. Респонденты позитивно оценили сформированность вокальных навыков и получение теоретических знаний о музыке.

В непростой ситуации межпоколенческих различий музыкальных интересов, а также несовпадения музыкальных интересов школьников с программой обучения в ДШИ, лишь 7% опрошенных отметили, что педагоги критикуют их музыкальные интересы. У 23% опрошенных педагоги относятся к данным интересам нейтрально. Оптимальной представляется ситуация, когда педагоги не всегда разделяют музыкальные интересы учеников (что вполне естественно), но относятся к ним с уважением. Нас радует, что данный вариант ответа выбрали 37% опрошенных – это свидетельствует об умении педагогов ДМШ взаимодействовать и сотрудничать с учеником в соответствии с постулатами гуманистической педагогики. Интересно, что 33% опрошенных выбрали ответ о совпадении своих музыкальных предпочтений с музыкальными предпочтениями педагогов. Мы полагаем, что музыкальные предпочтения профессионального педагога-музыканта в любом случае отражают более широкий спектр музыкальных интересов, нежели музыкальные интересы подростково-юношеской аудитории. Соответственно в данной ситуации речь может идти, скорее, о

точках пересечения музыкальных интересов (отдельные направления музыкального искусства, композиторы, исполнители) или о педагогическом мастерстве преподавателей ДШИ, отмеченном выше.

Для углубления знакомства с интересующими музыкальными направлениями и музыкантами, их представляющими, 60% опрошенных используют ресурсы видеохостинга «YouTube»; 37% опрошенных изучают интервью с представителями музыкальной индустрии; 33% смотрят фильмы и телепередачи, читают книги, посвященные определенным музыкальным направлениям и выдающимся музыкантам. Некоторые респонденты (20%) являются членами разнообразных музыкальных сообществ, размещенных в социальной сети «ВКонтакте» и фан-клубов (например, «Гузель Уразова», «Джазовый архивариус»).

Из ответов школьников мы узнаем, что первое знакомство с любимыми музыкальными направлениями состоялось в семье, во время совместного прослушивания музыки, а также в ДОУ. Общение с любимой музыкой продолжается на протяжении их обучения в ДШИ, углубляясь по мере освоения программы дополнительного музыкального образования. В контексте трех типов музыкального интереса [5] можно квалифицировать данный музыкальный интерес как потребительский. В процессе обучения в ДШИ музыкальные интересы школьников расширяются, обогащаются. Происходит освоение новых знаний (исследовательский интерес), формирование музыкально-исполнительских и музыкально-теоретических навыков (деятельностный интерес), которые, в свою очередь, способствуют выводу потребительских музыкальных интересов на новый уровень.

Обратим внимание на то, что в рассмотренных выше ответах обучающихся не прослеживается влияния условий проживания в сельской местности. Современное развитие средств массовой информации и сети Интернет, оснащенность семьи и образовательных учреждений аудио- и видеоаппаратурой, компьютерной техникой позволяет получать достаточно разносторонние музыкальные впечатления, выбирать предпочитаемые музыкальные направления и культивировать свои музыкальные интересы.

В то же время, ответы на вопрос о получении «живых» музыкальных впечатлений подтвердили устоявшееся мнение об их недостаточности в жизни сельских школьников. Только 7% опрошенных имеют возможность посещать концерты, на которых звучит их любимая музыка; 30% посещают их редко; 33% – 1–2 раза в год. К сожалению, 30% опрошенных ответили, что они никогда не посещали концерты, соответствующие их музыкальным интересам. Учитывая дефицит «живых» музыкальных впечатлений, 67% опрошенных выразили уве-

ренность в том, что создание арт-пространств в их населенных пунктах может помочь им развиваться в русле приоритетных музыкальных направлений.

Мы полагаем, что полученная информация может помочь педагогам сельских ДШИ в организации педагогического взаимодействия, поиске методик и технологий практико-ориентированного освоения содержания образовательных программ. А также она может послужить основой для разработки онлайн-программ, в ходе которых обучающиеся сельских ДШИ смогут получить систематизированную информацию в области интересующих их музыкальных направлений, благодаря чему их музыкальные интересы перейдут с потребительской ступени на исследовательскую; конкретизировать свои музыкально-теоретические и музыкально-исполнительские умения применительно к решению практико-ориентированных задач, благодаря чему музыкальные интересы станут деятельностными.

Список литературы

1. Байбородова, Л. В. Концепция обеспечения доступности дополнительного образования сельских школьников / Л. В. Байбородова. – Текст : непосредственный // Ярославский педагогический вестник. – 2018. – № 5. – С. 100–109.
2. Большой психологический словарь / под редакцией Б. Г. Мещерякова, В. П. Зинченко. – 4-е издание, расширенное. – М. : Изд-во «АСТ», 2009. – 811 с. – Текст : непосредственный.
3. Коняева, Е. А. Краткий словарь педагогических понятий / Е. А. Коняева, Л. Н. Павлова. – Челябинск : Челябинский гос. пед. ун-т, 2012. – 131 с. – Текст : непосредственный.
4. Профессионально-педагогические понятия: Словарь / сост. Г. М. Романцев, В. А. Федоров, И. В. Осипова, О. В. Тарасюк ; под ред. Г. М. Романцева. – Екатеринбург : Изд-во Рос. гос. проф.-пед. ун-та, 2005. – 456 с. – Текст : непосредственный.
5. Солдатова, О. М. Типология музыкального интереса / О. М. Солдатова. – Текст : непосредственный // Педагогическое мастерство и педагогическая технология. – 2015. – № 2 (4). – С. 41–45.
6. Фролова, Н. А. Музыкальный интерес как специфическая разновидность категории интереса / Н. А. Фролова, М. Б. Дмитриева. – Текст : непосредственный // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. – 2011. – Т. 13, № 2–1. – С. 235–239.

УДК 378.147:004

МОКРОУСОВ СЕРГЕЙ ИВАНОВИЧ,

кандидат педагогических наук, доцент, Тюменский государственный университет; 625000, Россия, Тюмень, Проезд 1 Мая, 5; e-mail: yory67@mail.ru

РАЗВИТИЕ ТВОРЧЕСКОГО ВОООБРАЖЕНИЯ СТУДЕНТОВ В ХОДЕ ОСВОЕНИЯ ЭЛЕКТИВНЫХ ДИСЦИПЛИН ПО КОМПЬЮТЕРНЫМ ТЕХНОЛОГИЯМ

Аннотация. В статье раскрывается педагогический потенциал программы обучения компьютерному 3D-моделированию в развитии творческого воображения будущих учителей изобразительного искусства (в процессе освоения элективной дисциплины «3D и медийная реклама в программе 3ds max»).

Ключевые слова: творческое воображение; учителя изобразительного искусства; студенты-педагоги; подготовка будущих учителей; образовательные программы; 3D-моделирование; элективные дисциплины; компьютерные технологии

MOKROUSOV SERGEY IVANOVICH,

Candidate of Pedagogy, Associate Professor, Tyumen State University, Tyumen, Russia

DEVELOPMENT OF STUDENTS' CREATIVE IMAGINATION DURING THE ASSIMILATION OF ELECTIVE DISCIPLINES IN COMPUTER TECHNOLOGIES

Abstract. This article reveals the pedagogical potential of the 3D computer to modeling training program in the development of the creative imagination of future teachers of fine arts (elective discipline “3D and media advertising in the 3ds max program”).

Keywords: creative imagination; fine arts teachers; student teachers; training of future teachers; educational programs; 3D modeling; elective disciplines; computer technologies

Подготовка конкурентоспособного и востребованного специалиста в условиях глобального рынка труда является одной из приоритетных задач высшего образования. Для постиндустриальной эпохи характерно увеличение доли креативного и высокотехнологического продукта в экономике, что требует подготовки специалиста нового качественного уровня, который способен выполнять не только узко-профессиональные задачи, но и генерировать новые идеи, подходы, технологические решения. Для художника-педагога важным становится владение, наряду с традиционными, также и виртуальными изобразительными средствами, навыками созидательной и продуктивной работы в графических программах, владение методиками передачи опы-

та школьникам, чтобы развивать востребованные на рынке труда компетенции и качества личности (воображение, креативность, дивергентное мышление и т. д.).

В отечественной и зарубежной психолого-педагогической литературе к проблеме развития воображения обращались Н. Р. Ветрук [3], Л. С. Выготский [1; 2], Д. П. Гилфорд, Р. С. Немов [6], С. Л. Рубинштейн [7], Э. П. Торренс и др. Результаты их исследований убеждают нас в том, что воображение – это сложный психический процесс, в результате которого у человека возникают образы (представления), не вполне соответствующие тому, что существует в реальном мире [6]; оно занимает промежуточное положение между восприятием, мышлением и памятью [1]; включает предвидение конечного результата предметной деятельности, создание программы поведения в тех случаях, когда проблемная ситуация характеризуется неопределенностью [3]; выполняет важную роль в обеспечении психического развития и обучения [11].

Творческое воображение является результатом творческой деятельности, характеризует наивысший уровень развития воображения, напоминает образное мышление, поскольку продукт и результат – придуманный образ, но в случае с воображением результат неизвестен творцу, а продукт (образ) изменяется в самом процессе [6], благодаря перестройке накопленных впечатлений [3], и «возвышается» над производящим воображением [2, с. 3].

В отечественных и зарубежных исследованиях процесс развития воображения рассматривается с разных позиций – психолого-педагогических, дизайна, современных технологий, инженерии и т. д. Но приоритеты смещаются на прикладной уровень, а также на изучение проблем интеграции обучения и продуктивной созидательной деятельности с использованием современных цифровых технологий на различных уровнях и профилях образования: в системе среднего общего образования [12; 13]; высшего профессионального образования [10], дополнительного образования [9; 14], где оно рассматривается как необходимое условие организации эффективного взаимодействия между педагогом и обучающимися.

Вместе с тем отмечается недостаточное количество научных работ, где раскрывается опыт развития творческого воображения в условиях вуза на элективных дисциплинах с применением 3D-технологий в условиях интегративных курсов, объединяющих сведения из различных областей знания – программы, методики и др. Данное положение обосновывает актуальность нашего исследования.

Развитие воображения зависит от множества факторов: возраста, умственного развития, темперамента, особенностей личности, ее направленности, целей, мотивов, потребностей, оценки собственной деятельности и др. [5; 11]. Воображение классифицируют: по признаку активности (пассивное, активное, практически деятельное), по степени оригинальности образов (воссоздающее, творческое), в зависимости от предмета, на который направлено воображение (научное, художественное, технологическое и др.), в зависимости от характера образов (конкретное, абстрактное) и др. При этом воображение всегда стремится стать творческим, поскольку формируется в результате творческой деятельности [7].

Исследователи выделяют фазы развития творческого воображения (по доминанте психических процессов): детство и отрочество (господство фантазии); юность (сочетание вымысла и рассудочной деятельности); зрелость (подчинение воображения интеллекту) [8].

Показателями развития творческого воображения являются: разнообразие фантазии (придумывать новое, не повторяться); оригинальность фантазии (отличие от других); детализированность фантазии (проработка продукта фантазии в деталях); одухотворенность фантазии (разнообразие высоких и глубоких мыслей в связи с продуктами фантазии); эмоциональность фантазии (переживания и чувства, которые порождает продукт фантазии) [6].

Способность к творчеству – это процесс не постоянный, а изменяющийся во времени (она может угасать, возрастать, трансформироваться и др.), что зависит от множества психофизиологических факторов (снижения уровня активности, разрушения нейронов, развития конформизма мышления и др.), от окружения (комфортной среды и др.) и т. д. Поэтому важно развивать воображение с раннего возраста и по возможности превратить это в непрерывный процесс, поскольку снижение личной творческой активности с возрастом, как правило, компенсируется педагогической продуктивностью, что, в случае с творческой личностью с развитым воображением, имеет большой потенциал в формировании новой креативной личности. А угасание творческого воображения подрастающего поколения грозит нарастанием негативно-депрессивного мироощущения в обществе [4].

Для формирования творческой личности педагогу необходимо использовать методы, приемы и механизмы активизации творческого воображения учащихся, такие как: типизация, комбинирование, реконструкция, агглютинация, гиперболизация, уподобление, расчленение, замещение, аналогия и др. [5].

Процесс воображения в своем развитии образует цикл: «восприятие – воображение – практическая деятельность – материализованный образ – рефлексия». При этом вновь созданный образ может быть воспринят и вновь преобразован.

Одним из традиционных и наиболее эффективных средств развития творческого воображения является искусство и формирование «художественного образа как результата эстетического преобразования действительности на основе чувства гармонии, художественных приемов (композиция, колористические отношения, цветовой и светлотный тон) и инструментальных средств (кисти, виртуальный инструментарий графических программ т. д.) и всегда включает опыт (интеллектуальный, практический и т. д.).

Современные подходы к организации образовательной деятельности ориентированы на персонализацию процесса обучения. Это предполагает построение индивидуальных образовательных траекторий (ИОТ) каждым студентом, что стимулирует его активность и ответственность за результат процесса обучения.

Так, в Тюменском государственном университете (ТюмГУ), в рамках реализации такого подхода, все дисциплины группируются в несколько учебных блоков: обязательный (общеобразовательные и общепрофессиональные дисциплины); вариативный (элективные дисциплины – по выбору студента, содержание которых призвано углубить и расширить сферу профессиональных интересов студентов в соответствии с их личностными наклонностями и потребностями).

В вариативном блоке представлена элективная дисциплина «3D и медийная реклама в программе 3d max». Целью ее реализации является формирование компетенций в области проектирования в программе 3D max продуктов дизайнера, рекламы различного назначения (3D видеоролики, 3D логотипы, 3D инфографика и т. д.), а также развитие универсальных личностных качеств (творческого воображения, креативности, эстетического вкуса, проектной культуры, коммуникации и т. д.), которые могут пригодиться обучающемуся в будущей профессиональной деятельности.

В основу разработки программы легли принципы: интеграции сведений из художественно-эстетической, проектной, информационно-технической и рекламной областей; общая направленность содержания на формирование результата (сумма знаний, 3D компетенции и т. д.) через «образ»; использование механизмов активизации воображения; дифференциации заданий с учетом индивидуального творческого опыта (умений, навыков работы в программе 3D max, мотивации и потребностей личностей в развитии); единство и преемственность содержания

лекционной и практической работы; построение тем и содержания от простого к сложному (от репродуктивного к творческому).

Опираясь на тезисы С. Л. Рубинштейна о том, что активизация воображения предполагает постановку цели, осознанность намерений в преобразовании образов, и о том, что творческое воображение предполагает создание оригинальных образов, а его развитие – это движение от конкретного к абстрактному, что проявляется в оригинальности, пластичности и самостоятельности образа [7], нами была переработана программа обучения по данной элективной дисциплине. Изменения коснулись формулировки тем лабораторных заданий с целью придания образного характера («Апофеоз Баухауса и конструктивизма», «Натюрморт как объект медийной рекламы», «Логотип-шутка», «Инфографика как средство манипуляции сознанием» и т. д.). В содержании лекционного материала был сделан акцент на создание проблемных ситуаций, которые активизируют дивергентное мышление и заставляют обучающихся выявлять общие закономерности в различных видах деятельности (реклама, 3D-дизайн, изобразительное искусство). Например: «свет», как объединяющий элемент организации пространства в творчестве Караваджо и в рекламных продуктах ведущих компаний («Тойота», товаров премиального сегмента рынка и др.); единство системы построения 3D-пространства в рекламных разработках ИКЕЯ и картинах Айвазовского и т. п.

Так, например, тема «Апофеоз Баухауса и конструктивизма» погружает студентов в эпоху 30-х годов прошлого века и идей революционного искусства. Предваряет практическое занятие лекция, в которой раскрывается характер эпохи, проводится параллель (на уровне фотографий) между задачами, которые решали студенты ВХУТЕМАСа по моделированию из глины новых конструктивных объектов, и тем, что выполняют студенты архитектурных и дизайнерских вузов на плоскости (композиция из геометрических форм) в объеме (анализ макетов из бумаги), и возможности выполнения конструктивных композиций в виртуальной среде программы 3D max на основе трехмерных примитивов. В рамках данной темы решается еще и технологическая задача – знакомство студентов с группой инструментов для создания объектов из трехмерных примитивов, а также перемещения, вращения и масштабирования. Так происходит развитие навыков контроля процесса создания объекта в 4-х окнах проекции (перспектива, фронт, топ, лефт).

Для развития творческого воображения большое значение имеет учет индивидуального опыта, умений и навыков обучающегося в практической работе с программными продуктами, и степень внутренней

мотивации на творческую деятельность. Для учета этих факторов была проведена дифференциация заданий по темам с учетом трех уровней такой деятельности: репродуктивного, продуктивного с элементами творчества и творческого. Студенты самостоятельно выбирали уровень сложности в зависимости от внутреннего осмысления своих возможностей:

– начальный (репродуктивный) уровень – студенты под руководством педагога создают 3D-объект по плоскостному изображению с примерным соблюдением размеров; в данном случае механизмы активизации воображения – аналогия, комбинирование, типизация;

– средний (продуктивный с элементами творчества) уровень – студенты создают по плоскостному изображению объемный виртуальной 3D-объект на основе геометрических примитивов «шар», «куб», «параллелепипед», «цилиндр», «трехгранная призма» и инструмент «текст» (расчет пропорций «метод архитектора», по модулю куба $30 \times 30 \times 30$); механизмами активизации воображения при этом выступают аналогия, комбинирование, типизация, акцентирование;

– продвинутый (творческий) уровень – моделирование авторского 3D-объекта из геометрических примитивов «шар», «куб», «параллелепипед», «цилиндр», «трехгранная призма» и инструмент «текст» (всего 14 элементов), в котором учитываются следующие закономерности: выраженный ритм, гармония пропорциональных соотношений и тональных отношений, соподчиненность элементов композиции, равновесие; выраженность идеи (ясность темы, концепции, название композиции), что обеспечивает связь визуального образа и концептуальной идеи; механизмы активизации воображения – комбинирование, типизация, акцентирование, гиперболизация, агглютинация, замещение.

Предваряет практическую работу разъяснение задач, демонстрация подходов для каждого решения. Тональное и цветовое решение должно быть ограничено тремя цветами (текстурами). В задачи студента входит поиск гармоничного тонального соотношения между группируемыми объектами и настройка текстуры и материалов (шероховатости, блеска, прозрачности и т. д.). Главными композиционными критериями для работ всех уровней являются целостность, гармоничность, отражение темы.

В итоговом проекте каждый обучающийся разрабатывает авторский медийный продукт, формулирует концепцию, придумывает слоган и, наконец, планирует визуальную подачу материала. Основой для этого является сценарий, построенный по одной из продающих рекламных схем:

- AIDA (внимание – интерес – желание – призыв к действию);
- ACCA (внимание – понимание, восприятие аргументов – убеждение – призыв к действию);
- PAS (проблема – внимание – решение);
- ODS (оферт – ограничения – призыв к действию).

В конце каждой темы проводится рефлексивный анализ результатов выполнения задания с коллективным обсуждением. Определяются пути коррекции результата для представления в итоговом портфолио.

Таким образом, в процессе реализации программы творческое воображение у студентов развивается в ходе концептуального осмысления и практической реализации идеи в виртуальной среде программы 3D max. Такая реализация может быть выполнена на двух уровнях: «нисходящий» – созданной модели присваиваем образное название, «восходящий» – этапы разработки от концепции к образному воплощению. В ходе данного процесса происходит освоение сведений из художественно-эстетической, проектной, рекламной, информационно-технической областей, а также и общей направленности практической деятельности на создание виртуального образного продукта; использования механизмов активизации воображения; дифференциации заданий (репродуктивных, репродуктивных с элементом творчества, творческих) с учетом мотивации и степени сформированности умений, навыков работы в программе 3D max.

Данная программа была апробирована в ходе опытно-поисковой работы, которая проводилась в 2021–2022 году в Тюменском государственном университете и доказала свою эффективность.

Список литературы

1. Выготский, Л. С. Воображение и творчество в детском возрасте / Л. С. Выготский. – М. : Просвещение, 2009. – 220 с. – Текст : непосредственный.
2. Выготский, Л. С. Психология искусства / Л. С. Выготский. – М. : Public Domain, 1922. – 333 с. – Текст : непосредственный.
3. Ветрук, Н. Р. Особенности развития творческого воображения с использованием нетрадиционных техник рисования на занятиях в детском саду / Н. Р. Ветрук. – Текст : непосредственный // Дошкольное воспитание. – 2010. – С. 24–32.
4. Зинченко, В. П. Живое знание / В. П. Зинченко. – Изд. 2-е. – Самара, 1998. – 216 с. – Текст : непосредственный.
5. Новикова, Н. А. Творческое воображение как перспектива развития личности / Н. А. Новикова. – Текст : электронный // Педаго-

гика искусства. – 2007. – № 1. – URL: http://www.art-education.ru/sites/default/files/journal_pdf/novikova_n.a.pdf.

6. Немов, Р. С. Психологический словарь / Р. С. Немов. – М. : ВЛАДОС, 2007. – 560 с. – Текст : непосредственный.

7. Рубинштейн, С. Л. Основы общей психологии / С. Л. Рубинштейн. – СПб. : Питер, 2019. – 713 с. – Текст : непосредственный.

8. Рибо, Т. А. Творческое воображение. – Текст: непосредственный / Т. А. Рибо ; пер. с фр. Е. Предтеченского, В. Рапцева. – СПб. : Типография Ю. Н. Эрлих 1901. – 318 с. – Текст : непосредственный.

9. Суворова, Т. Н. Применение технологий 3D-моделирования для персонализации обучения / Т. Н. Суворова, Е. А. Михлякова. – Текст : электронный // Концепт. – 2020. – № 05. – С. 110–129. – URL: <http://e-koncept.ru/2020/201038.htm>.

10. Хамид, А.Т. Теоретические аспекты развития творческого воображения у студентов-дизайнеров / А. Т. Хамид. – Текст : непосредственный // Мир науки, культуры, образования. – 2014. – № 2 (45). – С. 94–95.

11. Kravtsova, E. E. The psychological content of relationship between sense and meaning in cultural-historical approach / E. E. Kravtsova, G. G. Kravtsov. – Текст : непосредственный // Cultural-Historical Psychology. – 2021. – Vol. 14 (3). – P. 67–73.

12. Pan, C. A Painting teaching mode based on STEM theory / C. A. Pan. – Текст : непосредственный // International Journal of Emerging Technologies in Learning. 2018. – Vol. 13 (8). – P. 159–171.

13. Smeureanu, I. Innovative educational Stavridi, S. (2017). Reforming abstract geometrical ideas through 3D printing: A proposal for experiential e-making technology in creative education / I. Smeureanu, N. Isăilă. – Текст : непосредственный // ISEC 2017. Proceedings of the 7th IEEE Integrated STEM Education Conference. – 2017. – P. 10–16.

14. Tomc, H. G. Observation on creativity and spatial visualisation skills of graphicarts' students / H. G. Tomc, T. N. Kočevár. – Текст : непосредственный // International Symposium on Graphic Engineering and Design. – 2020. – P. 561–569.

НЕУСТРОЕВА ОЛЬГА СЕРГЕЕВНА,

ассистент, Уральский государственный педагогический университет; г. 620091, Россия, Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26; e-mail: o.neustroeva@inbox.ru

**ОБУЧЕНИЕ СТУДЕНТОВ НЕМУЗЫКАЛЬНЫХ
СПЕЦИАЛЬНОСТЕЙ ПРИЕМАМ ЭСТРАДНОГО
ВОКАЛЬНОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА**

Аннотация. В статье рассматривается обучение студентов немusикальнuх специальностей приемам эстрадного вокального исполнительства. Анализируются основные приемы эстрадного пения и их формирование на трех уровнях подготовки.

Ключевые слова: вокальные приемы; методы обучения; эстрадная культура; эстрадный вокал; эстрадное пение; вокалисты; студенты

NEUSTROYEVA OLGA SERGYEYEVNA,

Assistant, Ural State Pedagogical University, Ekaterinburg, Russia

**TEACHING OF STUDENTS NON-MUSICAL SPECIALITIES
TO SKILLS OF VARIETY VOCAL PERFORMANCE**

Abstract. The article discusses the teaching students of non-musical specialties to special skills of pop vocal performance. The main techniques of pop singing as a means of successful training, and their forming in three levels of training are analyzed.

Keywords: vocal techniques; teaching methods; pop culture; pop vocal; pop singing; vocalists; students

Студенты немusикальнuх специальностей зачастую хотят обучаться вокалу, звучать так же профессионально, как и студенты музыкальнuх специальностей. Для удовлетворения потребности в творческой реализации студентам на помощь приходит творческая деятельность, организованная в вузе. Ее осуществление по различным направлениям проходит в студийном формате. Помимо обучения, в рамках дополнительного образования, вузы организуют концертную деятельность. Проводятся различные конкурсы, создаются проекты, готовятся концерты. Зачастую мероприятия немusикальнuх направленности сопровождаются «живыми» выступлениями вокалистов. Таким способом популяризуются вокальные занятия студентов немusикальнuх специальностей и повышается спрос на занятия в вокальной студии.

Обучение студентов немusикальнuх специальностей эстрадному вокалу имеет определенную специфику, прежде всего, разный уровень их навыков (разницу в уровнях их подготовки). Чтобы обучение вокальному искусству у студентов имело высокую результативность,

необходимо корректно определить для каждого доступные для освоения приемы эстрадного вокального исполнительства.

Поскольку приемы эстрадного вокала обладают определенной самобытностью, начать работу следует с общего ознакомления с ними. Так как у начинающих вокалистов еще нет сформированности понимания о том, как должен звучать тот или иной прием, крайне важна демонстрация звучания приема и контроль за его последующим воспроизведением студентом. Также необходимо до и после демонстрации приема объяснять технику формирования приема, его анатомическую природу и приводить ассоциации для лучшего запоминания звука.

Ниже охарактеризуем наиболее распространенные приемы эстрадной вокализации.

Субтон – один из самых популярных приемов. Используется для выражения нежности, потаенности, трепетности и других эмоций. Часто используется в начале песни и конце. Важно донести до студента, что это не просто звук с выдохом воздуха, а определенный тип смыкания связок с придыханием, требующий плотной вокальной опоры. Для формирования ассоциации можно взять зеркало и сделать объемный выдох для его запотевания, далее убрать зеркало и продолжить уже со звуком.

Фрай (штробас) – не менее популярный прием. Используется при атаке звука, для придания ему болеепряного тембрального окраса. С помощью метода подражания нужно изобразить звук старой скрипучей двери. Также следует добавить игровые моменты, имитировать жестами открытие двери, делать устрашающие гримасы. Это следует делать для того, чтобы от излишнего старания студент не увеличивал давление и не зажимал гортань.

Вибрато – наиболее часто используемый прием. В отличие от тремоляции, вибрато – это контролируемые вибрации голоса, а не просто его дрожание. Для сравнения можно использовать метод подражания и изобразить блеяние овцы. Таким образом, студент сможет почувствовать разницу и найти правильное звукоизвлечение [1].

Глиссандо – это не только прием плавного восхождения или нисхождения на ноту, но и средство увеличения динамики. При освоении этого приема следует использовать ассоциацию выброса камня с земли на небо, сопровождая протяжным крупным звуком на «А» или «Э».

Для постановки приема *йодль* необходимо изобразить подражание голосу осла «И-А», с резким переходом с головного на грудной регистр. Прием часто используется для усиления эмоционального накала либо разнообразия плавной мелодической линии.

Соб – яркий прием, который часто становится решающим фактором для узнаваемости голоса вокалиста. Для ассоциации можно привести примеры пения Шакиры, А. Пугачевой, Шуры. Это глубокий носоглоточный округленный звук.

Тванг – звук с назальным призвуком. При его изучении следует подражать кошкам с их характерным концентрированным звуком. Следует пропеть на «мяу» весь диапазон, с каждым разом добавляя в голос больше специфичного окраса.

Бендинг – звуковысотная подтяжка к ноте. Следует найти звук настойчивого крика с усилением высоты. Для ассоциации можно использовать образ уходящего человека сзади вокалиста и позвать его на звук «Эй».

Рэттл – самый популярный прием эстрадного и экстрим вокала. Ассоциируется с рыком. Находится через метод подражания кашлю. Необходимо следить за тем, чтобы изначально данный прием не вокализировался. Необходимо найти удобный шумовой звук и только после этого его озвучивать.

Бэлтинг – прием взятия насыщенных верхних нот. Ассоциируется с крупным криком мужским тембром [3].

Дисторшин – пение с периодическим включением фрая на всей протяженности мелодической линии. Изучив прием «фрай» можно перейти в голосовую игру «говорящие двери». Проговорить несколько фраз скрипучим голосом, подражая скрипу двери.

Рэспи – пение с хрипом. Находится через ассоциативный метод болеющего голоса. Следует симитировать разговор болеющего человека не до конца смыкая связки с плотным выпуском струи воздуха.

Для успешного освоения приемов вокального исполнительства мы разделили обучаемых на группы соответственно уровню их предшествующей подготовки на начальную, среднюю и продвинутую. Для каждой группы мы обозначили приемы, возможные для успешного освоения.

В начальной группе: студенты осваивали *субтон*, *фрай* [4], *вibrato*, *глиссандо*; в средней группе – *йодль*, *соб*, *тванг* [2], *бендинг*; в продвинутой группе – *рэттл*, *бэлтинг*, *дисторшин*, *рэспи*. Наиболее популярные приемы изучались в начальной группе, самые редкие на продвинутом.

Были выбраны следующие методы обучения: объяснительно-иллюстративный метод, репродуктивный метод, метод голосовой игры, метод импровизации, метод подражания, метод ассоциаций [5].

На всех этапах освоения приемов основным методом обучения будет объяснительно-иллюстративный в купе с репродуктивным, так

как у начинающих вокалистов еще нет сформированности понимания о том, как должен звучать тот или иной прием, крайне важна демонстрация звучания приема и контроль последующего воспроизведения этого звука студентом. Также необходимо до и после демонстрации приема объяснять технику формирования приема, его анатомическую природу и приводить ассоциации для лучшего запоминания звука.

Список литературы

1. Овчинникова, М. Г. Программа «Эстрадный вокал» / М. Г. Овчинникова. – Воронеж, 2016. – 55 с. – Текст : непосредственный.
2. Холменец, Е. С. Подготовка вокалиста / Е. С. Холменец. – Текст : непосредственный // Музыкальное исполнительство. – 2018. – С. 117–120.
3. Цуканова, И. Видеоурок по овладению бэлтингом / И. Цуканова. – URL: <https://www.youtube.com/watch?v=SYsOEUJO7SM>. – Текст : электронный.
4. Цуканова, И. Видеоурок по овладению различными приемами / И. Цуканова. – URL: <https://www.youtube.com/watch?v=SYsOEUJO7SM> – Текст : электронный.
5. Цыкова, В. Ю. Развитие чувства ритма / В. Ю. Цыкова. – Текст : непосредственный // Теоретические и практические аспекты образования. – 2018. – С. 159–163.

ОВСЯННИКОВА ОКСАНА АЛЕКСАНДРОВНА,

кандидат педагогических наук, доцент, заведующий кафедрой искусств, Тюменский государственный университет; 625003, Россия, г. Тюмень, ул. Володарского, 6; e-mail: o.a.ovsyannikova@tumn.ru

**ТРАНСФОРМАЦИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ
В ТЮМЕНСКОМ ГОСУДАРСТВЕННОМ УНИВЕРСИТЕТЕ:
ТЕНДЕНЦИИ И РИСКИ**

Аннотация. В статье рассматриваются этапы трансформации художественного образования в Тюменском государственном университете: участие в программе «5-100», переход на ФГОС 3++, реализация программы «2+2», вхождение в программу «Приоритет 2030». Обозначаются риски внедрения для художественного образования модели 2+2, описываются тенденции трансформации высшего образования в рамках программы развития «Приоритет 2030».

Ключевые слова: трансформация образования; художественное образование; высшие учебные заведения; студенты; образовательный процесс; образовательные программы; индивидуальные образовательные траектории

OVSYANNIKOVA OKSANA ALEXANDROVNA,

Candidate of Pedagogy, Associate Professor, Head of Department of Arts, Tyumen State University, Tyumen, Russia

**TRANSFORMATION OF ART EDUCATION
AT TYUMEN STATE UNIVERSITY: TRENDS AND RISKS**

Abstract. The article discusses the stages of transformation of art education at Tyumen State University: participation in the “5-100” program, transition to the Federal State Educational Standard 3++, implementation of the “2+2” program, entry into the “Priority 2030” program. The risks of introducing the 2+2 model for art education are outlined, the trends of transformation of higher education within the framework of the development program “Priority 2030” are described.

Keywords: transformation of education; art education; higher educational institutions; students; educational process; educational programs; individual educational trajectories

Начиная с 2017 года, Тюменский государственный университет проходит череду образовательных трансформаций, которые условно можно разделить на четыре периода:

– *первый период* связан с вхождением Университета в проект 5-100 – проект повышения конкурентоспособности российских университетов среди мировых научно-образовательных центров. В рамках данного проекта была разработана новая образовательная модель и в процесс обучения внедрены индивидуальные образовательные траектории [3];

– *второй период* характеризуется переходом на новые стандарты – ФГОС 3++, в рамках которых были переработаны образовательные программы с учетом сохранения индивидуальных образовательных траекторий;

– *третий период*, который начался в 2022 году и реализуется в 2022–2023 учебном году, относится к переходу университета на новую образовательную модель «2+2+2»;

– *четвертый период* связан со вступлением университета в программу «Приоритет – 2030», цель ее – создание широкой группы университетов, которые станут лидерами в создании нового научного знания, технологий и разработок для внедрения в российскую экономику и социальную сферу. Все эти изменения, конечно, коснулись и художественного образования, в частности, образовательной программы 44.03.01 «Педагогическое образование», профиль «Изобразительное искусство».

Остановимся более подробно на двух последних периодах трансформации.

В январе 2020 года правительством РФ было предложено изменить структуру высшего образования и перейти на модель «2+2+2» [2]. Данная модель позволяет студентам выбирать направление профессиональной подготовки, начиная с третьего года обучения, составлять программу обучения, исходя из индивидуальных потребностей и предпочтений. На первых двух курсах планируется давать студентам более широкое образование, а на третьем и четвертом курсах погрузить их в выбранный профессиональный профиль. После окончания бакалавриата выпускники смогут поступить в магистратуру. Такая модель актуальна для студентов, которые профессионально еще не определились. Данная модель предполагает профессионализацию в программах магистратуры.

В Тюменском государственном университете данная программа реализуется в рамках обучения студентов по индивидуальным образовательным траекториям (ИОТ). Это означает, что студенты сами могут формировать свое образовательное пространство, выбирая элективные дисциплины и дисциплины дополнительных специализаций (так называемых *майнер*). В программе бакалавриата представлены более 100 элективных дисциплин для выбора студентами. Включение элективов основано на необходимости расширения общего и профессионального кругозора студентов, для возможности создания в будущем новых направлений в науке и искусстве на стыке различных научных направлений и видов искусства.

Образовательная программа по направлению подготовки 44.03.01 Педагогическое образование, профиль «Изобразительное искусство» построена таким образом, что на первых трех семестрах студенты изучают только дисциплины CORE (единый базовый образовательный цикл для первокурсников, направленный на формирование универсальных компетенций) и элективные дисциплины. К дисциплинам CORE относятся такие дисциплины как «Аналитическое чтение», «Безопасность жизнедеятельности», «Логика», «Россия и мир», «Иностранный язык», «Философия: технология мышления», «Цифровая культура», «Проектно-исследовательская работа» и другие. Элективные дисциплины разделены на несколько блоков (в том числе и блок по искусству), из которых студенты должны выбирать дисциплины на 1 и 2 курсе обучения. На 4 семестре добавляются три профильные дисциплины: «Композиция в рисунке и живописи», «История изобразительного искусства», «Исследовательский семинар: исследование в художественном образовании». На 3 и 4 курсах обучения студенты погружаются в изучение только профильных дисциплин и практик. Среди основных профильных дисциплин: «Рисунок», «Живопись», «Композиция», «Теория и методика изобразительного искусства», «Декоративно-прикладное искусство», «Основы дизайна» и другие. Для формирования универсальных, общепрофессиональных и профессиональных компетенций предусмотрено прохождение студентами практик педагогической и творческой направленности: «Летняя педагогическая (вожатская) практика», «Педагогическая практика», «Музейная практика», «Летний пленэр», «Технологическая практика (по скульптуре и пластической анатомии)», «Печатная графика», «Социальная (художественно-оформительская) практика» и другие. Также в 5, 6 и 7 семестрах разработаны треки дисциплин по выбору, на каждом семестре студенты могут выбрать одну дисциплину из трех представленных. В 5 семестре трек представлен следующими дисциплинами: «Педагогика и психология искусства», «Шедевры мировой художественной культуры и интерпретация в художественно-творческой деятельности», «Одаренность в сфере искусства». В 6 семестре студенты могут сделать выбор из следующих дисциплин: «Методика преподавания рисунка, живописи, композиции», «Графический дизайн и реклама сувенирной продукции», «Проекты в искусстве и художественном образовании». На 7 семестре трек включает такие дисциплины как «Организация выставочного пространства», «Дизайн-проектирование», «Художественная керамика».

Внедрение данной модели в художественное или музыкальное образование связано с определенными рисками. В 2022–2023 учебном

году данная модель внедрена в образовательную программу по направлению подготовки 44.03.01 «Педагогическое образование», профиль «Изобразительное искусство». Опрос студентов первого курса данного направления показал, что они очень обеспокоены и недовольны тем, что 1,5 года будущие педагоги-художники не будут рисовать и придут на профильные исполнительские дисциплины только на 4 семестре обучения в вузе. Чтобы первокурсники могли самостоятельно тренировать художественные навыки, для нивелирования данной проблемы преподавателям приходится ставить постановки с натюрмортами в холлах образовательного учреждения. Также преподавателями кафедры искусств разработаны элективные дисциплины, связанные с дизайном, изобразительным искусством, чтобы студенты-первокурсники могли их выбрать и включиться в профессиональную подготовку по профилю. Среди таких дисциплин «3D и медийная реклама в программе 3DS MAX», «Анализ и интерпретация произведений искусства», «Арт-технологии с детьми-аутистами», «Брендбук по Scrum методологии в программе Figma», «Скрайбинг как искусство презентации», «Проекты в искусстве для всех», «Современные прикладные искусства», «Лаборатория авторского стиля» и другие. Кроме того, на 2 семестре студентам необходимо выбрать дисциплину-пререквизит «Проектная графика для всех» (модифицированный курс черчения), изучение которой является обязательной и предваряющей изучение дисциплины 4 семестра «Композиция в рисунке и живописи».

Тем не менее, по нашему мнению, данная модель не учитывает специфические профили, связанные с искусством (например, профиль «Изобразительное искусство» или профиль «Музыкальное образование»). Вопрос этот поднимался на I круглом столе высших учебных заведений России, реализующих программы художественного образования в области визуальных искусств, который проводился в Институте художественного образования РГПУ им А. И. Герцена 15 ноября 2021 года. По результатам обсуждения кафедрой искусств была создана соответствующая резолюция. Для развития профессиональных исполнительских, технических навыков совершенно недостаточно двух лет подготовки, 3 и 4 курсов. Процесс формирования навыка очень подробно описан у Н. А. Бернштейна [1]. Процесс формирования исполнительских навыков занимает не один, и не два года (как предполагается в новой образовательной модели). Кроме того, наблюдается перерыв в формировании исполнительского навыка по окончании будущим абитуриентом художественной школы, которую, как правило, молодые люди заканчивают в 8 или 9 классах, а до поступления в вуз еще два года. Таким образом, обозначенная модель не учитывает спе-

цифики профилей подготовки, связанных с искусством, и это может негативно сказаться на профессиональной подготовке будущих педагогов-художников или педагогов-музыкантов.

Новые тенденции трансформации образования, в частности, художественного, в Тюменском государственном университете связаны с вхождением в программу развития «Приоритет 2030» [4]. Стратегическая цель программы – лидерство в западносибирском научно-образовательном кластере. Среди обозначенных миссий – миссия по развитию человека, девиз которой «От индивидуальных траекторий в бакалавриате – к мультипарадигмальному образованию на протяжении всей жизни».

Стратегический проект, в который входит педагогическое образование – это мультипарадигмальное образование: разработка, прототипирование и апробация образовательных моделей для меняющегося рынка труда. Предполагается, что институт психологии и педагогики, где реализуется образовательная программа по направлению подготовки 44.03.01 «Педагогическое образование», профиль «Изобразительное искусство», войдет в Школу образования.

В задачу этой вновь организованной структуры входит разработка и апробация образовательных моделей в различных дисциплинарных областях, проведение экспериментальных исследований. Предполагается, что этот опыт будет транслироваться в систему высшего образования РФ посредством проведения форумов, программ ДПО, магистратуры. В Тюменском государственном университете проведено уже несколько стратегических сессий по разработке инноваций в образовательной сфере, в частности рассматривался вопрос «Каким должен быть выпускник педагогических направлений», но пока трансформация образовательных моделей находится в стадии разработки.

Список литературы

1. Бернштейн, Н. А. О построении движений / Н. А. Бернштейн. – М. : Медгиз, 1947. – 254 с. – Текст : непосредственный.
2. Новая схема высшего образования «2+2+2»: чего ждать и к чему готовиться. – URL: <https://mel.fm/blog/olga-nazaykinskaya/84190-novaya-skhem-a-vysshego-obrazovaniya-222-chego-zhdai-i-k-chemu-gotovitsy> – Текст : электронный.
3. Овсянникова, О. А. Подготовка студентов кафедры искусств как выпускников новой формации в рамках внедрения программы индивидуальных образовательных траекторий / О. А. Овсянникова. – URL: <https://www.elibrary.ru/contents.asp?id=36447117>. – Текст : электронный.

4. Программа развития университета. – URL:
<https://www.utmn.ru/priority2030>. – Текст : электронный.

ПАДЕРИНА ЮЛИЯ АНДРЕЕВНА,

Уральский государственный педагогический университет; 620091, Россия, Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26; e-mail: yunalu@yandex.ru

ОСВОЕНИЕ ОБУЧАЮЩИМИСЯ ВОСКРЕСНЫХ ШКОЛ ТРАДИЦИЙ ПРАВОСЛАВНОЙ ПЕВЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ

Аннотация. В статье освещаются традиции православной певческой культуры: хоровое пение а cappella, пение за Божественной Литургией, исполнение русской духовной музыки. Раскрываются методы и приемы формирования традиций православной певческой культуры у обучающихся воскресных школ, способствующих освоению этих традиций; беседа на темы священного писания, объяснение текста, методы игры во время репетиций.

Ключевые слова: воскресные школы; духовная музыка; традиции православия; церковное пение; православное образование

PADERINA YULIA ANDREEVNA,

Ural State Pedagogical University, Ekaterinburg, Russia

LEARNING BY STUDENTS OF SUNDAY SCHOOL OF TRADITIONS THE ORTHODOX SINGING CULTURE

Abstract. Article lights traditions of Orthodox singing culture: a cappella choral singing, singing at the Liturgy, and performing Russian sacred music. Techniques and methods of forming traditions of Orthodox singing culture among Sunday school students that contribute to development of traditions of conversation on the topics of holy scripture, explanation of text, methods of playing during rehearsals are revealed.

Keywords: Sunday schools; spiritual music; traditions of Orthodoxy; church singing; Orthodox education

Русская духовная музыка пережила длинный и непростой путь в своем становлении, результатом которого стало богатое наследие музыкального материала. Педагогический потенциал духовной музыки в практике подтверждается опытом различных ученых, которые обращаются к духовному музыкальному наследию России в своей профессиональной деятельности. Это и знакомство с русской духовной музыкой путем ее введения в практику ансамблевого или хорового исполнения.

Сегодня русская православная музыка изучается в общеобразовательной школе. Так, например, в программе по музыке 2–4 класса (авторы Е. Д. Китская, Г. П. Сергеева, Т. С. Шмагина) существует раздел «О России петь – что стремиться в храм», где школьники знакомятся с русской духовной музыкой. Подобные темы изучаются и в воскресных школах, и в православных гимназиях [4]. При ознакомле-

нии с русской православной музыкой так или иначе обучающиеся знакомятся с традициями, которые делают эту музыку особенной, не похожей ни на какую другую.

В «Положении о деятельности воскресных школ (для детей) Русской Православной Церкви» (2011) отмечено, что «воскресная школа» – это «структурное подразделение либо учреждение религиозной организации РПЦ (прихода, Патриаршего подворья, монастыря, подворья монастыря, братства, сестричества), осуществляющее функции религиозной организации по обучению детей религии, а также формированию умений и навыков, необходимых для ведения образа жизни православного христианина» [3].

Одним из главных требований к обучению в воскресной школе является необходимость в приобщении к православному учению, традиции, истории и культуре, которые должны быть предусмотрены учебно-воспитательным планом воскресной школы [3].

Главная цель воскресной школы РПЦ – приобщение воспитанников к Литургической жизни, а также формирование навыков, умений и знаний, необходимых для «православно-христианского образа жизни» (Термин из «Положения о деятельности воскресных школ (для детей) Русской Православной Церкви») [3]. Задачи, которые ставит перед собой воскресная школа, реализуются в религиозно-нравственном обучении и воспитании; в всестороннем развитии личности и адаптации к жизни в современном обществе; в усвоении знаний о вере, традиции православия, обретении навыка церковной жизни. Осуществление этих задач достигается путем проведения занятий религиозной и духовно-нравственной направленности; методической работы; занятий, направленных на развитие многогранности личности христианина; организации паломнических поездок; выставок и концертов [7].

Все эти задачи реализуются в ряде дисциплин: Закон Божий и Церковное пение (в некоторых школах их обозначают как хоровой класс, хор и т. п.). Именно на занятиях церковным пением в воскресных школах у обучающихся и формируется представление о певческой культуре православия, в которой значимым компонентом являются традиции православия.

В ходе изучения предмета «Церковное пение» дети получают начальные представления о значении и месте церковного пения в жизни православного человека. Хотя ученые и отмечали, что «христианскую культуру может творить только христиански укрепленная душа» [3, с. 22], однако воспитанники осознают, что церковное пение несет в себе духовно-нравственные идеи и для верующего, и для неверующего

человека. Дети получают знания об основных традиционных элементах культуры церковного пения: осмогласии (октоих), различных видах распевов и жанрах духовной музыки (Литургия, Всенощное, кондак, ирмос, акафист, стихиры, тропарь, основные виды песнопений из Божественной Литургии).

Одним из важнейших элементов Православной певческой традиции является пение за Божественной Литургией, богослужении, сопровождающимся репликами клира (священнослужителями) и певчими. В процессе участия в таком действии дети узнают о верном чинопоследовании Литургии. Для этого на уроках церковного пения учащиеся воскресных школ изучают песнопения для осознанного участия в богослужении. Для того, чтобы воспитанники быстрее и качественнее освоили материал Божественной Литургии, а также могли верно «перехватывать» действие Литургии от священников, на занятиях проводится репетиционная работа над музыкальным материалом. На занятиях активно используется метод игры; педагог в данном случае принимает на себя роль священнослужителя, который проговаривает молитвы Литургии, а один из воспитанников капеллы (чаще всего старший в группе) встает на место регента, т. е. примеряет на себя роль регента. Таким образом во время репетиции каждый воспитанник осваивает навык дирижирования. Наш опыт показывает, что при этом у воспитанников развивается любовь к православному пению, а часть учеников в дальнейшем получает музыкальное образование.

Усвоению материала Божественной Литургии способствует метод художественного контекста (определение Л. В. Горюновой), когда педагог не просто разучивает произведение, а рассказывает какое место в Богослужении имеет это произведение [2]. Так, например, разучивание песнопений для празднования Рождества Христова идет совместно с показом картин из Священного Писания, показом фильмов и мультфильмов, где песнопения были использованы. Таким образом восприятие музыкального материала воспитанниками воскресной школы происходит результативнее.

Традиционно сложилось, что пение за Богослужением в Православии идет *a cappella*, т. е. без музыкального сопровождения и единственным возможным музыкальным инструментом, который звучит до начала Литургии и после, являются колокола. Использование иных музыкальных инструментов в Православной традиции церковного пения запрещается. В связи с этим перед певчими стоит непростая задача – исполнение молитв без сопровождений, что создает трудность для детей, не обладающих развитым музыкальным слухом.

Для освоения и понимания пения а'cappella детям проводят беседы о функциях клиросного пения в храме, о том, как камертон помогает хору настроиться на нужную тональность, о его функциях и видах, а старшие воспитанники обучаются верной «подаче» тона перед песнопением.

Походы на Литургию в Православные храмы позволяют воспитанникам послушать пение разных хоров – это и смешанные коллективы, и однородные (женские и мужские), и детские. После посещения Богослужения в храме для учеников проводятся экскурсии, посвященные истории возникновения церкви, о житии святого, в честь кого освящен храм, а регент проводит мастер-классы для воспитанников воскресных школ. На таких занятиях дети могут не только выучить новые песнопения, но и задать вопросы о ходе Литургии, о песнопениях, звучащих в ходе богослужения.

Главная особенность церковной музыки – превалирование текста над мелодией. Издревле считалось, что церковное пение очищает душу от скверны, благотворно влияет на повседневную жизнь человека и за счет текста побуждает к добрым и светлым поступкам. Главная задача, стоящая перед певчими в церкви – помощь мирянам в молитве (клирос пропевает текст, тем самым помогая слушателям понять смысл произнесенного. Певчие создают определенный ритм и темп службы, который помогает не отвлекаться и находиться в особом «молитвенном состоянии»).

Блаженный Иероним предписывал: «Раб Христов должен петь так, чтобы приятны были произносимые слова, а не голос поющего» [5, с. 316]. Это подчеркивает очень важную роль дикции в православной службе и требует научить детей верному и четкому произношению молитвы. Ребенок должен понимать смысл произнесенного.

Одним из методов улучшения дикции воспитанника капеллы может быть игра «шепот». По аналогии с игрой «глухой телефон» участнику игры предлагается слово, которое он должен прошептать на ухо соседнему хористу. Детям предлагается прошептать целую фразу и «передать» ее другому, чтобы он передал ее по цепочке дальше и быть понятым, таким образом у певцов улучшается навык четкого проговаривания текста.

Большое внимание педагогу (регенту) стоит уделить произношению шипящих и свистящих букв. Так, например, в произношении фразы «Святой Безсмертный, помилуй нас», нужно соблюдать четкое, короткое и твердое произношение согласных звуков, а во избежание удвоения согласных соблюдать перенос согласных «Свя-Ты-Йбе-Сме-

Ртный». Таким образом воспитанникам получится избежать длинных шипящих и свистящих звуков.

К. П. Виноградов писал, что «для выявления логики литературного текста в пении решающую роль играет мелодия» [1, с. 75]. Традиционно мелодия в духовной музыке четко подчиняется тексту и это правило применяется при разучивании воспитанниками воскресной школы осмогласия, знаменного пения.

Тесная связь текста с распевом отражается в изменении высоты звучания или изменении в распеве на главных словах в фразе. Обычно такие распевы не отличаются виртуозностью, а имеют характер либо восходящей и нисходящей мелодии, либо элемент опевания. Для верного исполнения распева во время Богослужения, регент чаще всего использует «предупреждающий жест», как бы напоминая ученику о характере распева. Для освоения вида распева с детьми чаще всего разучиваются простейшие песнопения на каждый глас, и после этого ребенок может с легкостью сопоставить глас с нужным распевом. Во время разучивания осмогласия с детьми можно использовать игру «Цепочка». Каждый ребенок, пропев часть распева, может остановиться в любой момент и передать продолжение пропевания другому члену коллектива. Так каждый воспитанник не отвлекается на занятиях и, что немаловажно, развивает и внутренний слух, пропевая «внутри себя» мелодию распева с предыдущим исполнителем.

Традиционным языком Божественной Литургии исторически является старославянский (церковнославянский) язык, но также встречаются песнопения и на греческом языке. Очень важно донести смысл молитвы до воспитанника. И если старославянский близок по произношению, то с правильным произношением песнопений на греческом языке могут возникнуть определенные трудности. Сложность в понимании смысла исполняемых песнопений сохраняется в обоих случаях, поэтому очень важно научить детей понимать смысл пропеваемых ими текстов, чтобы они знали, какое место занимают песнопения не только в Божественной Литургии, но и в годичном календарном церковном круге. Для этого педагогу необходимо рассказать не только о месте нахождения песнопения в Литургии, а также сообщить об истории создания песнопения, ознакомить с переводом и разъяснить смысл произведения. Все слова и их сочетания, которые не встречаются в обыденной речи, должны быть понятны ребенку. Это позволит ему быстрее освоить и запомнить музыкальный материал и упростит исполнение во время концерта или за Божественной Литургией. Полезно также привести примеры сочинений других композиторов на текст этой же молитвы.

Приступая к разучиванию песнопения из Божественной Литургии, мы рекомендуем следовать следующему алгоритму:

1. Исполнение песнопения педагогом (регентом, дирижером), либо его прослушивание в записи. Беседа с воспитанниками о характере произведения и о характере голосоведения в нем.

2. Разбор текста песнопения: разъяснение значения каждого слова в произведении; рассказ о содержании песнопения; беседа о месте песнопения в Богослужении.

3. Разучивание мелодии, работа над характером звукоизложения.

4. Прослушивание песнопения, сочиненного разными композиторами и проведение совместно с учениками сопоставительного анализа.

В заключение можно сказать, что, соблюдая традиции Православной певческой культуры в воскресных школах, мы не только занимаемся обучением детей церковному пению, но и занимаемся нравственным развитием воспитанников. Мы знакомим их с творчеством композиторов, авторов церковной музыки, знакомим с текстами Священного писания, молитв. Прививая подрастающему поколению традиции Православной певческой культуры, мы занимаемся и пропагандой русской духовной культуры. Для осознания этих традиций используются описанные в статье методы и приемы (игра, беседа, пение, прослушивание русских духовных произведений и их обсуждение с детьми, творческое задание, пробы себя в роли дирижера коллектива).

Список литературы

1. Виноградов, К. П. Работа над дикцией в хоре / К. П. Виноградов. – М. : Музыка, 1967. – 102 с. – Текст : непосредственный.

2. Горюнова, Л. В. Музыка – язык общения / Л. В. Горюнова. – Текст : электронный // Искусство в школе. – 2004 – № 5. – С. 3–11. – URL: http://www.library.omsu.ru/cgi-bin/irbis64r/cgiirbis_64.exe?C21COM=F&I21DBN=IBIS&P21DBN=IBIS".

3. Ильин, И. А. Основы Христианской культуры / И. А. Ильин. – Мюнхен : Братства Преп. Иова Почаевского, 1990. – С. 56. – Текст : непосредственный.

4. Критская, Е. Д. Музыка : учебник для учащихся 2 класса начальной школы / Е. Д. Критская, Г. П. Сергеева, Т. С. Шмагина. – 7-е изд. – М. : Просвещение, 2005. – С. 128. – Текст : непосредственный.

5. Лосев, А. Ф. Основной вопрос философии музыки / А. Ф. Лосев. – Текст : непосредственный // Философия. Мифология. Культура. – М. : Политиздат, 1991. – С. 315–335.

6. Положение о деятельности воскресных школ (для детей) Русской Православной Церкви. – URL: <http://www.patriarchia.ru/db/text/4830214>. – Текст : электронный.

7. Тагильцева, Н. Г. Богослужбное пение в православном храме : пособие для учителей воскресн. и общеобраз. школ / Н. Г. Тагильцева, мон. Ольга (Несмеянова) ; Урал. гос. пед. ун-т. – Екатеринбург, 2015. – 148 с. – Текст : непосредственный.

УДК 378.096:378.637(470.54)

ПОЛЯКОВ АЛЕКСАНДР ВЛАДИМИРОВИЧ,

кандидат педагогических наук, профессор, директор Института искусств, Уральский государственный педагогический университет; 620091, Россия, Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26; e mail: polyakov_Alex@bk.ru

**О ПЕРСПЕКТИВАХ РАЗВИТИЯ ИНСТИТУТА ИСКУССТВ
УрГПУ в 2022–2027 гг.**

Аннотация. В статье идет речь о программе развития института искусств как подразделения ФГБОУ ВО «Уральский государственный педагогический университет». Обосновываются миссия и стратегическая цель института. Рассматриваются перспективы приоритетных направлений развития в области образовательной, научно-исследовательской и международной деятельности, сохранения и развития кадрового потенциала, внеучебной и воспитательной работы.

Ключевые слова: музыкально-художественное образование; институты искусств; педагогические вузы; образовательный процесс; подразделения вузов; приоритетные направления развития

POLYAKOV ALEXANDR VLADIMIROVICH,

Candidate of Pedagogy, Associate Professor, Director of Institute of Arts, Ural State Pedagogical University, Ekaterinburg, Russia

**ABOUT PERSPECTIVES OF DEVELOPMENT
OF THE INSTITUTION OF ARTS OF USPU in 2023–2027 YEARS**

Abstract. The article deals with the program for the development of the Institute of Arts, as a subdivision of the Ural State Pedagogical University. Mission and strategic goal of the institute are declared. The priority directions of development: educational, science research and international activities, preservation and development of human resources, extracurricular and educational work are considered.

Keywords: music and art education; art institutes; pedagogical universities; educational process; departments of universities; priority areas for development

Институт искусств, как одно из подразделений ФГБОУ ВО «Уральский государственный педагогический университет» (УрГПУ), готовит квалифицированные кадры для системы музыкально-художественного образования и культуры. Институт ведет образовательную деятельность по следующим направлениям подготовки бакалавриата и магистратуры: 44.03.05 Пед. образование (с двумя профилями подготовки). Музыкальное образование и Дополнительное образование; 44.03.01 Пед. образование. Музыкальное образование; 44.03.05 Пед. образование (с двумя профилями подготовки). Изобразительное искусство и дизайн; 44.03.01 Пед. образование. Хореографи-

ческое образование; 44.04.01 Пед. образование. Музыкальное и художественное образование (магистратура).

Программа развития Института искусств УрГПУ на период 2022–2027 гг. разработана в соответствии с действующими нормативными документами [1–4], а также на основании приоритетов государственной политики, обозначенных в национальных проектах «Образование», «Наука», «Культура», «Цифровая экономика»; Устава ФГБОУ ВО «Уральский государственный педагогический университет» и Программы его развития на 2021–2025 гг.

Миссия института искусств состоит в формировании знаний, компетенций и личностных качеств будущих конкурентоспособных профессионалов, творчески и инновационно мыслящих, умеющих реализовать свои знания, умения и навыки в педагогической и практической сферах на основе фундаментального университетского образования и практико-ориентированной профильной подготовки; создании оптимальных условий для реализации индивидуальных траекторий профессионального развития участников образовательного процесса.

Стратегическая цель развития института – подготовка высококвалифицированных кадров в области педагогики музыкального и художественного образования, удовлетворение потребностей рынка труда Свердловской области и УрФО, обеспечение высокого качества обучения профессиональным дисциплинам (в том числе с помощью информационных технологий), реализация научно-исследовательской и проектной деятельности преподавателей и студентов, продвижение имиджа УрГПУ как одного из ведущих педагогических вузов страны.

Среди приоритетных направлений (в числе прочих) назовем: разработку новых конкурентоспособных ОПОП и совершенствование реализуемых ОПОП бакалавриата и магистратуры для удовлетворения потребностей регионального рынка; повышение качества реализуемых ОПОП института в образовательном процессе; развитие сетевой формы реализации образовательных программ с международными партнерами; модернизацию ОПОП на основе действующих ФГОСов и профессиональных стандартов; учет рекомендаций ФУМО и представителей работодателей.

Необходимо шире привлекать работодателей и практикующих специалистов к реализации ОПОП для реформирования работы института и сохранения контингента обучающихся. Для разработки как уже действующих, так и новых конкурентоспособных ОПОП необходимо полнее удовлетворять потребности регионального рынка. Специалистам института необходимо участвовать в проектах модернизации об-

разования, курируемых федеральными ведомственными органами (Минпросвещения РФ, Минобрнауки РФ).

Важным направлением является учебно-методическое обеспечение внедрения технологий реализации индивидуальных образовательных траекторий обучающихся (в том числе для лиц с ОВЗ) и использование смешанного формата с помощью информационных технологий (в том числе для обучения иностранных студентов).

В связи с потребностями сегодняшнего дня требуется повышение качества реализуемых ОПОП института в образовательном процессе. Одним из перспективных направлений мы полагаем интеграцию уже реализуемых ОПОП в образовательное пространство «Кванториума» и «Технопарка» УрГПУ. Это позволит разрабатывать и размещать материалы для реализации дисциплин института в системе сетевой формы реализации образовательных программ с международными партнерами.

Развитие сетевой формы реализации образовательных программ с международными партнерами является еще одним перспективным направлением работы института. В опоре на начальный опыт работы с китайскими обучающимися необходим набор отдельных групп для поступления на программы дополнительного образования, а также магистратуры института.

Большого внимания требует усиление профориентационной работы со студентами и сохранение контингента обучающихся. Для этого необходимо создание позитивного образа обучающегося. Следует расширять концертно-просветительскую деятельность, а также грамотно выстраивать информационную стратегию в социальных сетях и мессенджерах, Интернет-ресурсах и платформах.

Далеко не последнюю роль играет создание позитивного имиджа института. Оно достигается во многом путем осуществления профориентационной работы со школами, ссузами, участия в олимпиадах, выставках, конкурсах, конференциях различного уровня – от вузовского до международного. Одной из форм взаимодействия с другими профильными организациями может быть организация выездных концертных выступлений, проведение мастер-классов, фестивалей творчества. Также, созданию позитивного имиджа института, несомненно, будет способствовать и рост числа выпускников, поступающих в магистратуру университета. Его следует довести до 40% от количества выпускников.

Все эти сложные задачи требуют сохранения и развития кадрового потенциала. В условиях постоянного развития и обновления содержания высшего педагогического (и, в том числе, в области искусства) образования необходимо обеспечить регулярное прохождение всеми преподавателями института повышения квалификации не толь-

ко по профилю преподаваемых дисциплин или в рамках их персональных научных интересов, но и по вопросам применения информационно-коммуникационных технологий, причем не реже одного раза в три года. Не менее важным является расширение участия профессорско-преподавательского состава института в творческих и научно-образовательных проектах различного уровня.

Следует развернуть сеть педагогического наставничества молодых педагогов, что позволит повышать процентную долю остепененных преподавателей института, стимулировать обучение молодых педагогов в аспирантуре. Это, несомненно, будет способствовать привлечению обучающихся к участию в конференциях, семинарах, форумах, олимпиадах и т. п., а в дальнейшем – к продолжению обучения и построению карьеры в УрГПУ.

В области научно-исследовательской деятельности планируется проведение на базе института международных и всероссийских научно-практических конференций, олимпиад, выставок. Необходимо активизировать публикационную активность через увеличение числа монографий, публикаций в авторитетных изданиях, вовлечение молодых педагогов в совместные проекты и научные исследования. Считаю необходимым осуществление научно-исследовательских проектов при грантовой поддержке и хозяйственной деятельности. Весьма важно развивать научные связи института на региональном, всероссийском, международном уровнях, реализовывать совместные творческие, научные и социокультурные проекты, практиковать научное консультирование.

Необходимо стимулировать научно-исследовательскую деятельность обучающихся путем увеличения числа обучающихся, вовлеченных в научно-исследовательскую деятельность, их участия в конкурсах НИР регионального и федерального уровней, участия в олимпиадах, конкурсах, фестивалях, конференциях. К подобным формам нужно привлекать, в том числе, и иностранных обучающихся.

Широкие возможности для реализации индивидуальных траекторий профессионального развития участников образовательного процесса открываются во внеучебной работе. Специфика контингента института позволяет широко привлекать студентов и преподавателей к концертно-просветительской и дизайнерской деятельности, вовлекать обучающихся в реализацию региональных и федеральных проектов, программ и форумов.

Следует расширять практику работы в качестве эксперта, члена жюри в различных творческих и научно-просветительских мероприятиях различного уровня, руководить научно-исследовательскими работами студентов и аспирантов УрГПУ, поданными на конкурсы россий-

ского, регионального и международного уровней и способствующими повышению конкурентоспособности института.

Сегодня значительное место в работе института занимает международная деятельность. В опоре на накопленный опыт нужно и далее развивать международные связи с учебными, научными и общественными учреждениями для проведения совместных научных исследований и творческих проектов, проводить совместные научные и культурно-просветительские мероприятия с партнерами из Китая, Казахстана, Узбекистана и Киргизии. Участие педагогов и студентов в международных конференциях и симпозиумах следует шире освещать и представлять их результаты в международных и российских базах данных. Зарубежных преподавателей нужно приглашать для чтения курсов, проведения авторских мастер-классов и семинаров, консультаций.

Список литературы

1. Федеральный закон от 29.12.2012 № 273-ФЗ «Об образовании в Российской Федерации». – URL: https://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_140174. – Текст : электронный.

2. Указ Президента РФ о национальных целях развития (от 07.05.2018 № 204, от 21 июля 2020 года № 474). – URL: <http://www.kremlin.ru/acts/bank/45726>. – Текст : электронный.

3. Устав ФГБОУ ВО УрГПУ. – URL: [http://uspu.ru/sveden/files/Ustav_UrGPU_\(Prikazom_Minobrnauki_Rossii_No_1245_ot_24_dekabrya_2018_g._utverghdena_novaya_redakciya_ustava_universiteta,_kotoraya_byla_zaregistrirovana_Inspekciey_FNS_po_Verx-Isetskomu_rayonu_g._Ekaterinburga_1.pdf](http://uspu.ru/sveden/files/Ustav_UrGPU_(Prikazom_Minobrnauki_Rossii_No_1245_ot_24_dekabrya_2018_g._utverghdena_novaya_redakciya_ustava_universiteta,_kotoraya_byla_zaregistrirovana_Inspekciey_FNS_po_Verx-Isetskomu_rayonu_g._Ekaterinburga_1.pdf). – Текст : электронный.

4. Федеральный закон № 304-ФЗ «О внесении изменений в федеральный закон “Об образовании в Российской Федерации” по вопросам воспитания обучающихся». – URL: <https://rg.ru/documents/2020/08/07/ob-obrazovanii-dok.html>. – Текст : электронный.

ПРОКОФЬЕВА ИРИНА ВЛАДИМИРОВНА,

кандидат педагогических наук, доцент, Тюменский государственный институт культуры; 625003, Россия, Тюмень, ул. Республики, 2; e-mail: irinprokofeva@yandex.ru

РЕАЛИЗАЦИЯ ПОТЕНЦИАЛА ЭЛЕМЕНТАРНОГО МУЗИЦИРОВАНИЯ В ПОДГОТОВКЕ СОВРЕМЕННОГО ПЕДАГОГА-МУЗЫКАНТА В ВУЗЕ КУЛЬТУРЫ

Аннотация. В опоре на материалы книги «Исследовательские тексты по теории и практике Орф-шувльверка» в статье акцентировано внимание на базовых положениях, раскрывающих элементарное музицирование как самостоятельный образовательный подход, требующий обязательного освоения педагогами-музыкантами на этапе вузовской подготовки для успешной самостоятельной деятельности на всех уровнях современного музыкального образования.

Ключевые слова: элементарное музицирование; музыкальное образование; педагоги-музыканты; студенты-педагоги; подготовка будущих педагогов; музыкально-образовательный подход; музыкальное развитие; двигательное развитие; игровая практика; музыкальная импровизация

PROKOFIEVA IRINA VLADIMIROVNA,

Candidate of Pedagogy, Associate Professor, Tyumen State Institution of Culture, Tyumen, Russia

REALIZATION OF POTENTIAL OF ELEMENTARY MUSIC-MAKING IN THE TRAINING OF A MODERN TEACHER-MUSICIAN AT THE UNIVERSITY OF CULTURE

Abstract. Relying on the materials of the book “Research texts on the theory and practice of Orf-Shulverk”, the article focuses on the basic provisions that reveal elementary music making as an independent educational approach that requires mandatory mastering by musical teachers at the stage of university training for successful independent activity at all levels of modern musical education.

Keywords: elementary musical making; teacher-musician; professional training musical and educational approach, musical and motor development, game practice, improvisation

Профессиональная музыкально-педагогическая деятельность выпускников вузов культуры связана с проведением музыкальных занятий на всех образовательных уровнях от дошкольного до профессионального. Многосторонность этой деятельности требует от педагогов-музыкантов всестороннего методического оснащения, призванного обеспечить адекватность выбора музыкально-образовательного подхода в любой учебной ситуации. При этом необходимо, чтобы варианты действий педагога-музыканта в различных формах учебного

взаимодействия и общения начали обрабатываться еще на этапе его вузовского обучения. Даже эпизодическое применение музыкально-образовательного подхода в процессе образования самого студента может способствовать более интенсивному его вхождению «в поле профессиональной компетенции» [1, с. 23].

К подобной, обеспечивающей студенту тренировку универсальных умений, может быть отнесена практика элементарного музицирования К. Орфа, распространенная на всех уровнях зарубежного и отечественного музыкального образования еще с середины XX века. Хотя в России данный подход активно и действительно применяется в общем, дополнительном, специальном и коррекционном образовании, исследователи отмечают наличие его полярных оценок «от снисходительного “разрешения” на существование, до экзальтированного признания», ведущих к недооценке его истинного образовательного потенциала [2, с. 5].

В работах отечественных педагогов-музыкантов Л. А. Баренбойма, Л. В. Виноградова, В. А. Жилина, Е. Г. Забурдяевой, О. Т. Леонтьевой, В. П. Ревы, Т. А. Рокитянской, Т. Э. Тютюнниковой и многих других сосредоточены значимые положения истории, теории и методики элементарного музицирования. Однако возможности развития студентов-музыкантов в практике элементарного музицирования все еще раскрыты недостаточно. Чаще всего в вузе реализуется теоретическое знакомство с подходом, вопреки рекомендациям самого К. Орфа, который считал, что овладение элементарной музыкой составляет фундамент всего обучения на последующих этапах, поэтому оно необходимо тем, кто хочет посвятить себя профессии учителя [5, с. 113].

К. Орф также обозначает базовые «учебно-поведенческие комплексы», которыми изначально должен овладеть каждый человек, тем более будущий педагог-музыкант. Среди них:

- расположение к музыке (мотивация);
- способность к наблюдению и исследованию музыки;
- музыкальную восприимчивость и способность к наслаждению музыкой;
- опыт активного обращения с элементами музыки;
- развитость психомоторных навыков;
- способность к вычленению музыкальных структур и пониманию их значения [3, с. 127–128].

На практике преподаватели вузов нередко наблюдают искажения в сформированности этих качеств у студентов, о чем свидетельствует проблематика научных работ, посвященных подготовке педагогов-музыкантов в вузе.

Благодаря выходу в 2019 году книги «Исследовательские тексты по теории и практике Орф-шульверка» (под редакцией Б. Хазельбах), объединившей переводы теоретико-методических работ ряда авторов и последователей этого музыкально-образовательного подхода, появилась ценная возможность уточнить позицию по включению элементарного музицирования К. Орфа в практику музыкально-педагогической подготовки студентов в вузе в контексте современных задач.

Считается, что элементарное музицирование доступно для любого педагога-музыканта без дополнительной подготовки. Возможно, это связано с ориентацией деятельности на элементарные инструменты и формы. Однако материалы указанной выше книги доказывают, что в распространении орф-подхода всегда действовал принцип «первопроходец и мастерская» [3, с. 11]. Авторы орф-подхода рассматривают деятельность преподавателя как своеобразный эталон, образец для подражания, на который должны ориентироваться ученики. Примером своей жизни и работы они задают очень высокую планку профессиональной подготовки. Подход прост для учащихся, но требователен к реализующему его преподавателю.

Приведенные в книге краткие биографии соратников К. Орфа и его учеников, практикующих подход в работе с детьми и взрослыми, демонстрируют, что все преподаватели имеют отличное профессиональное музыкальное или хореографическое образование, дополняют его специальными знаниями и навыками в изучении психологии, медицины, общей педагогики, философии, музыковедения или музыкальной этнографии, постоянно занимаются исследовательской, творческой и педагогической деятельностью, в том числе, профессиональной композицией.

В условиях вузовского обучения принцип «первопроходец – мастерская» также можно реализовать, если ориентировать студентов на изучение профессионального поведения ведущих орфовцев – на чтение и анализ их исследовательских работ, просмотр и обсуждение мастер-классов с их участием, отработку освоенных моделей под руководством компетентного преподавателя, подготовку студенческих научных работ. Важно формировать в профессиональном мышлении студентов мысль о том, что орф-музицирование, при всей своей видимой простоте и доступности, имеет высший смысл, который может быть реализован только при условии постоянной практики импровизационного группового музицирования в разных коллективах. Формирование копилки вариантов разворачивания работы по групповой импровизации приближает студентов к пониманию своих личных способов и ограничений в данном направлении.

Необходимо максимально содействовать базовому для элементарного музицирования сочетанию музыкального и двигательного развития студентов. В системе отечественного образования она реализуется только на начальном этапе обучения детей в ДШИ или в практике общего музыкального образования. На этапе обучения в вузе это может проявиться в несовершенстве ритмической сферы или общей музыкальности студентов.

По мнению К. Орфа, для обучения детей на начальном этапе требуется сочетание движения и игры со звуками элементарных инструментов, тогда как у взрослых сначала нужно пробудить удовольствие от ритмичного поведения с помощью сочетания перкуссионного оркестра, звучащих жестов и дирижирования. По мнению Д. Гюнтер, высвобождение эмоций радости от физической активности помогает созданию базового чувства собственной безопасности и искреннего интереса «к художественному творчеству, которое никто не навязал извне» [3, с. 60].

Обращение к орф-подходу в вузе позволяет сделать более насыщенной и лично-ориентированной работу в области развития способностей и музыкальности студентов на занятиях сольфеджио, хорового класса, вокала, дирижирования, в рамках спецкурсов или факультативов, используя перкуссионные модели, двигательнотанцевальные формы или экспрессивное движение.

Обобщая мнения многих авторов, среди которых Д. Гюнтер, В. Келлер, Г. Регнер, Б. Хазельбах, можно заметить ориентацию на соблюдение следующей логики в обучении: от движения и телесных ритмов (body percussion) к игре на элементарных инструментах, затем к совмещению их с устной речью, пением и изобразительным искусством на основе сенсомоторного единства музыки со словом, жестом, ритмичным движением и танцем. Организационными формами для реализации этой логики являются игра, импровизация и творчество.

В образовании студентов эти установки должны помочь выявлению «скрытого в нем живого побуждения к игре», высвобождению «экспрессивного потенциала» и формированию способности к «высвобождающему» поведению [3, с. 16], которые так необходимы в работе с детьми на начальном этапе профессионального музыкального обучения. Данные качества помогают созданию на занятиях особой атмосферы, которую Г. Кеетман описала как уход от «климата безличностных отношений массового производства специалистов» [3, с. 31–32].

Также стоит обратить внимание на высказывание К. Орфа о том, что для обучения музыке важны «тишина внутри», «слышание себя», «готовность к музыке», движение от «внутреннего к внешне-

му» [3, с. 47]. Отправной точкой для разворачивания данного процесса также становится игровой процесс, запускающий импульсы, идущие от потребностей людей. Педагогу-музыканту на этапе своего профессионального обучения очень важно ощутить на себе особенности этого процесса. Необходимо научиться учить без авторитарного давления, находясь с учениками в одном игровом пространстве, направлять весь учебный процесс на решение необходимых образовательных задач в опоре на естественные закономерности разворачивания музыкальной и коммуникативной деятельности.

В настоящее время обучение на основе музыкальной игры и импровизации активно распространяется в практике профессионального образования. Оно выходит за пределы формирования у студентов навыка отбора или разработки музыкально-дидактических игр, составления игротек по изучаемым темам. Существенным становится выявление личных способов игрового поведения и формирование индивидуального стиля музыкально-педагогической деятельности. В работах многих авторов указано на необходимость отработки педагогом в игровых практиках навыков взаимодействия, смены ролевого поведения (ведущий – ведомый), способностей наблюдения и предвидения разворачивания игрового сценария. Применяя игровой подход в обучении музыке, стоит, по мнению Т. Э. Тютюнниковой, обратить внимание на формы устного музицирования в малых группах и эксперименты с простейшими музыкальными средствами [4].

В. Хартман и Б. Хазельбах обращают внимание на то, что участие студентов в элементарном музицировании как особой игровой практикой могут обеспечить условия для становления способностей:

- обеспечить понимание творческих проявлений другого человека в совместной деятельности;
- организовать взаимодействие разнообразных форм выразительности в групповой работе;
- сочинять мелодии;
- наблюдать за динамикой и продуктивностью образовательного процесса;
- конструировать учебное общение и взаимодействие на гуманистических основах;
- организовать музицирование с людьми любого возраста, уровня подготовленности, физических возможностей и потребностей в логике развития личности каждого человека и на основе ценностного отношения к музыке.

Эти способности полностью соответствуют требованиям современного стандарта подготовки преподавателя музыкальных дисциплин.

плин, что также подтверждает актуальность обращения к орф-подходу в обучении бакалавров.

Обобщая сказанное, можно отметить, что педагоги, создавшие элементарное музицирование как самостоятельную и полную музыкальную практику, «предшествующую миру художественной музыки» в жизни каждого человека, ориентировали ее на развитие у учащихся способностей воспринимать и чувствовать музыкальное творчество как «очеловеченный художественный мир» без исполнения профессиональной музыки в любительской манере [3, с. 70].

Исчисляемый десятилетиями совокупный международный опыт деятельности орф-педагогов убедительно доказывает, что освоение студентами этой практики является базовой компетенцией любого педагога-музыканта, которую можно и нужно развить при изучении всех профессиональных учебных дисциплин и практик на основе непрерывности сочетания музыкального и двигательного развития, постоянного расширения компетенций в смежных областях и творчестве, в игровой и импровизационной практике и взаимодействии с профессиональным сообществом.

Список литературы

1. Грибкова, О. В. Теория и практика формирования профессиональной культуры педагога-музыканта : автореф. дис. ... д-ра пед. наук / Грибкова О. В. – М., 2010. – 44 с. – Текст : непосредственный.
2. Забурдяева, Е. Г. Музыкально-педагогическая система К. Орфа и реформирование дополнительного музыкального образования / Е. Г. Забурдяева. – Текст : электронный // Концепт. – 2013. – Т. 3. – С. 2886–2890. – URL: <http://e-koncept.ru/2013/53582.htm>.
3. Исследовательские тексты по теории и практики Орф-шульверка. Вып. 1: базовые тексты 1932–2010 годов / под ред. Б. Хазельбах, при участии В. Жилина, В. Золкиной. – СПб., 2019. – 264 с. – Текст : непосредственный.
4. Тютюнникова, Т. Э. Концепция творческого обучения Карла Орфа: история, теория, методика : автореф. дис. ... канд. искусствоведения / Тютюнникова Т. Д. – М., 1999. – 23 с. – Текст : непосредственный.
5. Элементарное музыкальное воспитание по системе Карла Орфа / сост. Л. А. Баренбойм. – М. : Сов. композитор, 1978. – 337 с. – Текст : непосредственный.

РЫБИНА ОЛЬГА ВЛАДИМИРОВНА,

старший преподаватель, Донецкий национальный университет; 283001, Россия, Донецкая Народная Республика, Донецк, ул. Университетская, 24; e-mail: o.rybina@donnu.ru

**ПУТИ НРАВСТВЕННОГО ВОСПИТАНИЯ УЧАЩИХСЯ
МЛАДШИХ КЛАССОВ НА УРОКАХ МУЗЫКИ**

Аннотация. В статье рассматриваются примеры богатого духовного, нравственного мира произведений музыкального искусства. Они представляют важнейший источник духовного, нравственного воспитания учеников в актуальном процессе возрождения общечеловеческих ценностей. Обучение музыке является одной из форм всестороннего развития человеческой личности.

Ключевые слова: социальный заказ; нравственное воспитание; нравственность; начальная школа; младшие школьники; начальное обучение музыке; система ценностей; уроки музыки; средства воспитания

RYBINA OLGA VLADIMIROVNA,

Senior Lecturer, Donetsk National University, Donetsk, Donetsk People's Republic, Russia

**WAYS OF MORAL EDUCATION
OF JUNIOR SCHOOL STUDENTS IN MUSICAL LESSONS**

Abstract. The article deals with examples of the rich spiritual, moral world of musical art. Most important sources of spiritual, moral education of pupils and students in the actual process of reviving universal human values are represented. Possibilities of the teaching music as one of the forms of comprehensive development of the human personality are highlighted.

Keywords: social order; moral education; moral; Primary School; younger students; initial music education; system of values; music lessons; means of education

Среди приоритетов государственной политики ДНР отмечается необходимость воспитания молодого поколения «в духе уважения к человеческому достоинству, национальным традициям и общечеловеческим ценностям; эстетическое воспитание, направленное на формирование эстетического вкуса, развитие чувства прекрасного. Основным содержанием воспитания являются базовые общечеловеческие ценности» [2, с. 1].

Согласно п. 2. ст. 2 Закона Донецкой Народной Республики «Об образовании» воспитание рассматривается как «деятельность, направленная на *развитие личности*, создание условий для социализации и самоопределения обучающегося на основе социокультурных, духовно-нравственных *ценностей* и принятых в обществе правил и

норм поведения в интересах человека, семьи, общества и государства» [2, с. 2]. В «Концепции развития непрерывного воспитания детей и учащейся молодежи Донецкой Народной Республики», утверждённой Приказом Министерства образования и науки Донецкой Народной Республики 16.08.2017 г. № 832 подчёркивается: «Современное общество Донецкой Народной Республики формирует для системы образования *новый социальный заказ*: ему необходимы не только высокообразованные, но и *духовно богатые*, инициативные граждане, способные адекватно относиться к происходящим в мире и стране событиям, культурному и научному наследию, историческим достижениям, к *пониманию себя, своего места в обществе*, к принятию ответственных решений в сложных ситуациях, прогнозированию возможных последствий совершаемых действий; открытые к взаимодействию, мобильные, активные, сопричастные к судьбе Отечества» [5, с. 1].

Вопросы эстетического, *нравственного* воспитания поднимаются в «Концепции патриотического воспитания детей и учащейся молодежи Донецкой Народной Республики». Одной из задач патриотического воспитания является «уважение культурных достижений и исторического прошлого, традиций» [4, с. 3], а «содержание военно-патриотического воспитания основывается на *системе ценностей*, сформировавшихся на протяжении многих веков», первой из которых названа «преданность Отечеству» [4, с. 5].

Вместе с тем, в системе образования детей и учащейся молодежи ДНР, как и других регионов, сохраняются определенные проблемы воспитания, связанные с общей для современного социума *девальвацией общечеловеческих ценностей*, потерей исторической памяти, чувства долга перед Отечеством. Необходима работа по восстановлению утраченной системы основополагающих для нашего народа источников нравственности, складывающейся из идей гуманизма, патриотизма, социальной солидарности, гражданственности, труда, творчества, науки, традиций семьи, религии, искусства и литературы, чувства природы. Законы государственной политики в области образования обосновывают воспитание детей в духе уважения к человеческому достоинству, национальным традициям и *общечеловеческим ценностям*, создание равных для всех детей и учащейся молодежи возможностей доступа к *культурным ценностям*.

В этой связи огромное внимание следует уделять возможности приобщения молодежи к богатству общечеловеческого культурного наследия. Знакомство с шедеврами искусства, народного творчества даёт представление о высотах человеческого духа и творчества, критериях *человечности, нравственности*.

«Главной задачей массового музыкального воспитания в общеобразовательной школе является не столько обучение музыке само по себе, сколько воздействие через музыку на весь духовный мир учащихся, прежде всего, на их нравственность», – считал Д. Б. Кабалевский [3].

С музыкой человек проживает всю жизнь. В раннем детстве это колыбельные и песни других жанров, танцы, марши, которые готовят детей к восприятию, переживанию разных настроений, образов. В дошкольном и раннем школьном возрасте музыкальный детский мир расширяется, обогащается инструментальной, вокальной музыкой композиторов разных стран и эпох. Со временем музыкальный кругозор школьников обогащается знакомством с произведениями разных жанров, стилей, что не только развивает эмоциональный мир детей, но и их мыслительную деятельность. Важно при этом находить верный ракурс в процессе знакомства учеников с музыкальными произведениями.

Музыкальные занятия в общеобразовательной школе начинаются с первого класса. В соответствии с Государственным образовательным стандартом начального общего образования (утвержден приказом Министерства образования и науки Донецкой Народной Республики от 30 марта 2022 г. № 21-НП) и Примерной основной образовательной программой основного общего образования (утверждена приказом Министерства образования и науки Донецкой Народной Республики от 15 июля 2022 г. № 571) учебный предмет «Музыка» входит в предметную область «Искусство», является обязательным для изучения и преподается в начальной школе с 1 по 4 класс включительно.

Программа составлена на основе модульного принципа построения учебного материала и допускает вариативный подход к очередности изучения модулей, принципам компоновки учебных тем, форм и методов освоения содержания.

Содержание предмета «Музыка» структурно представлено семью модулями (тематическими линиями), обеспечивающими преемственность с образовательной программой дошкольного и основного общего образования, непрерывность изучения предмета и образовательной области «Искусство» на протяжении всего курса школьного обучения:

- модуль № 1 «Музыкальная грамота»;
- модуль № 2 «Народная музыка России»;
- модуль № 3 «Музыка народов мира»;
- модуль № 4 «Духовная музыка»;
- модуль № 5 «Классическая музыка»;
- модуль № 6 «Современная музыкальная культура»;

модуль № 7 «Музыка театра и кино»;
модуль № 8 «Музыка в жизни человека».

Предложенная структура программы предполагает решение как познавательных, так и воспитательных задач.

Богатый материал для нравственного воспитания дают музыкальные произведения, с которыми учащиеся 1–4 классов знакомятся на музыкальных занятиях. В рамках слушания, восприятия музыкальные произведения выстроены по принципу «от простого к сложному» – от пьес из «Детского альбома» П. И. Чайковского, «Карнавала животных» К. Сен-Санса до опер, симфоний, концертов, сюит, духовных произведений. Музыкальные произведения знакомят с детским фольклором, программными произведениями, образами природы («Ходит месяц...», «Шествие кузнечиков» С. С. Прокофьева, пьесы-пейзажи из «Времени года» П. И. Чайковского, «Утро» Э. Грига), животных («Карнавал животных» К. Сен-Санса), сказочными, историческими сюжетами, музыкой композиторов разных эпох, жанров и т. д.

При знакомстве с музыкальными произведениями, безусловно, важно получать информацию об их авторах, жанрах, средствах музыкальной выразительности. Но конечной целью обязательно должен быть выход на содержание произведений, идею, которую заложил в произведение композитор и отправил слушателям-современникам и последующим поколениям. Не случайно классическим (образцовым) произведение становится, когда выдерживает испытание временем, любовью, интересом поколений. Творческая, воспитательная цель композитора достигается, когда произведение не только исполнено, но вошло в число любимых разными поколениями, что свидетельствует о его высоком нравственном, философском уровне. Поэтому при знакомстве с музыкальными произведениями учитель обязательно должен довести анализ до этого уровня, тем самым обращаясь к духовно-нравственному состоянию детей. При такой методике у учеников сложится алгоритм познания музыкальных произведений от структурного, аналитического уровня как *средства* раскрытия его содержания, до погружения в образный, нравственный мир как основы *замысла* композитора. Учащиеся должны знать, что каждый композитор вкладывает в свои произведения свои мысли, рассуждения, чувства. И делится с нами именно этими задумками. А как интересно научиться «расшифровывать» эти композиторские тайны и не только наслаждаться этим процессом, но и приближаться к тайнам композиторского *творчества!* Важно, чтобы дети пришли к выводу, что академическая музыка – это не непонятный набор звуков, а огромный мир красоты, добра, внима-

ния к человеческим радостям, проблемам, которые она помогает решать. Каждое произведение – добрый друг, собеседник.

Например, в разделе, посвященном использованию народных мелодий в операх, симфониях, предлагается слушание Финала Четвёртой симфонии П. И. Чайковского. Во втором классе перед учениками ставится простая цель: услышать и узнать в Финале симфонии русскую народную песню «Во поле берёза стояла» и рассмотреть этот пример как проявление любви автора симфонии к русской природе. Это уже элемент нравственного воспитания средствами музыкального искусства, прекрасный пример для подражания. Но этим ограничиться было бы недостаточно. Поэтому в четвёртом классе (возможно, и в последующих) предусмотрено повторное обращение к этому примеру, но уже с целью выяснить, с какой целью композитор применил именно эту русскую народную песню. На этом этапе учащиеся уже способны воспринять психологическую мысль о замысле Четвёртой симфонии. А задумана она была как переживание человеком ударов судьбы. Первая часть начинается темой рока (по определению Чайковского), который мешает человеку бороться за Счастье. Во Второй, Третьей частях симфонии композитор передаёт сложный путь борьбы Человека, его страданий, размышлений, переживаний. Но Четвёртая часть начинается торжественной, ликующей темой народного праздника, что вызывает чувство недоумения после музыки трёх частей, передающих мир страданий отдельного Человека. И вдруг в музыке всенародного торжества появляется грустная мелодия песни «Во поле берёза стояла», которая, кажется, не вписывается в праздничное настроение своим минорным ладом, печальным настроением. Но если рассматривать Финал как итог всего произведения, то окажется логичным ее звучание, как появление героя предыдущих частей, который пытается найти решение своей проблемы в общении с народом. Береза как образ одинокой личности.

Произведения П. И. Чайковского создавались как потребность общения с людьми, необходимость выразить свое представление о различных жизненных проблемах, ценностях. О финале Четвёртой симфонии композитор писал: «Если ты в самом себе не находишь мотивов для радостей, смотри на других людей. Ступай в народ. Смотри, как он умеет веселиться, отдаваясь безраздельно радостным чувствам» [6, с. 222–223]. Обсуждение со школьниками приведенного высказывания предоставляет широкое поле для нравственного воспитания.

В русской музыке широко представлено воплощение сказочных образов в разных музыкальных жанрах. Огромные возможности для нравственного воспитания находим в образах оперы Н. А. Римского-

Корсакова «Снегурочка». Но на уровне четвёртого класса невозможно знакомиться со всей оперой, поэтому учителю нужно найти подход к изучению этого, безусловно, богатого воспитательными элементами произведения. Сказка известна в литературной обработке драматурга А. Н. Островского, но пришла в русскую культуру из первобытной культуры. В сказке сконцентрированы основные нравственные, моральные ценности, сформированные людьми на протяжении длительного исторического периода. Каждый герой представляет символ определённого нравственного, культурного явления. Например, Лель – символ народного музыкального искусства, который всегда с людьми; Берендей – образ идеального правителя (интересно обсудить с детьми, какие человеческие качества вкладывает композитор и писатель в этот образ). Слушание отрывков из этой оперы (песен Леля, Каватины, Марша Берендея) будет значительно интереснее, продуктивнее, осознаннее, если они будут рассматриваться, как музыка подобных символов, актуальных и в наши дни и несущих важный нравственный потенциал.

Огромный пласт музыкального искусства представляют произведения на историческую тему, которые дают бесценный материал для патриотического воспитания. Это образы Александра Невского, Минина и Пожарского, Ивана Сусанина, Князя Игоря, Бориса Годунова и др. Эти исторические герои давно уже являются символами ответственности, гуманизма (сопереживания, эмпатии), верности, честности, уважения к старшим, патриотизма и др.

Эти качества убедительно показаны на примере образов оперы М. И. Глинки «Иван Сусанин» (3 класс). Её сюжет, жизненные ценности героев раскрывают особенности нравственности русской нации (ментальности). Защита Отечества, идея *жертвенности* как нравственной ценности всегда была важна и актуальна в русской культуре. При этом славянин, даже совершая подвиг, не считает себя героем, а ощущает частью общества (общины). Важен подвиг в защиту государства, т. к. государство рассматривалось как *благоустройство жизни общества*. До последней картины оперы образ Ивана Сусанина был в тени: его отдельные реплики появлялись как бы случайно, эпизодически. Первая характеристика его как героя прозвучит в третьем действии, в сцене общения с поляками, т. е. он, являясь главным героем, нигде не доминирует, показан одним из народа, что подчеркивает его *скромность*. Свой подвиг Сусанин совершает как в высшей степени *ответственная, гуманная* личность – ответственная за свою страну, семью, народ. Его судьба – пример *верности, честности*. Русский философ и культуролог В. Н. Сагатовский выделяет как отличительную черту русского характера его высокую духовность, которая проявляется

ся в стремлении человека к поиску *высшего смысла своей жизни* [7]. Таким смыслом для Сусанина оказался его подвиг – спасение Родины.

Среди важнейших особенностей русской ментальности исследователи отмечают душевную открытость, отзывчивость, дружелюбие, доброту. Один лишь материальный достаток не интересует душу русского человека, для него более важными являются любовь, доброе слово, душевность, сердечность, сочувствие, переживание. «*Душа России, – писал Н. А. Бердяев, – не буржуазная душа, душа, не склоняющаяся перед золотым тельцом, и уже за одно это можно любить ее бесконечно*» [1, с. 29]. Взаимоотношения в семье И. Сусанина представляют прекрасный пример любви, доброты, душевности, заботы. Почти сказочным героем становится Богдан Собинин, который просит у Ивана Сусанина руку его дочери Антонида после участия в войне, совершения подвигов во имя Родины. Опера «Иван Сусанин» также полна характерными для русской культуры уважением к старшему поколению, культом семьи, в том числе принятием в семью детей, оставшихся сиротами.

Жанр первой русской оперы оказался не случайным для русской ментальности. *Эпичность* вырастает из специфики русского характера, склонного к созерцательности, наблюдательности, к некоторой замедленности действий, которую исследователи связывают с большими пространствами страны, преодолеваемыми значительно медленнее. И. А. Ильин писал: «Созерцанию нас учило прежде всего наше равнинное пространство, наша природа с ее далями и облаками, с ее реками, лесами, грозами и метелями. Отсюда наше неутомимое взирание, наша мечтательность, наша созерцающая лень, за которой скрывается сила творческого воображения» [7, с. 67–68]. Эпичность становится следствием по потребности русских людей в общении, осмыслении событий, философствовании, уважении к мудрости.

Нравственным потенциалом богаты как крупные музыкальные произведения, так и миниатюры. С миниатюр начинается вхождение ребенка в мир музыки. Анализ, слушание музыкальных картин природы, образов животных, сказочных героев дают большой простор развитию детской фантазии, творчества, формируют чувства любви к родному краю, доброты, патриотизма.

Важно с младенчества учить детей понимать, чувствовать произведения искусства, интересными беседами формировать потребность общения с ними, как с близкими друзьями, так как результатом этого общения станет наполнение детских душ добрыми, высокими чувствами, мудрыми мыслями, рассуждениями, формированием высоких моральных, нравственных взглядов, убеждений. Ведь только так

можно подарить подрастающему поколению осознанную жизнь в мире и гармонии. Первоочередная задача учителя музыки – донести до учеников нравственные качества музыкальных произведений, использовать их огромное воспитательное значение.

Список литературы

1. Бердяев, Н. А. Судьба России / Н. А. Бердяев. – М. : Сов. писатель, 1990. – 346 с. – Текст : непосредственный.
2. Закон Донецкой Народной Республики «Об образовании», утвержден постановлением Народного Совета Донецкой Народной Республики № I-233П-НС от 19.06.2015 г. – URL: http://doc.dnronline.su/wp-content/uploads/2015/03/Zakon_DNR_Ob_obrazovanii_I_233P_NS.pdf. – Текст : электронный.
3. Кабалевский, Д. Б. Воспитание ума и сердца : кн. для учителя / Д. Б. Кабалевский. – 2-е изд., испр. и доп. – М. : Просвещение, 1984. – 206 с. – Текст : непосредственный.
4. Концепция патриотического воспитания детей и учащейся молодежи Донецкой Народной Республики, утверждена Приказом Министерства молодежи, спорта и туризма и Министерства образования и науки Донецкой Народной Республики № 94 от 22.06.2015 г. – URL: http://donrctk.ru/Normativ_baza/pr.94-322_koncepcija_patrvospitanija_detej.pdf. – Текст : электронный.
5. Концепция развития непрерывного воспитания детей и учащейся молодежи Донецкой Народной Республики, утверждена Приказом Министерства образования и науки Донецкой Народной Республики 16.08.2017 г. № 832. – URL: https://gmkol.ucoz.ua/vospitanie/koncepcija nepreruv_vospitanija. – Текст : электронный.
6. Русская музыкальная литература. Вып. 1 / ред. Э. Л. Фрид. – Л. : Музыка, 1986. – 341 с. – Текст : непосредственный.
7. Ячин, С. Е. Человек в последовательности событий жертвы, дара и обмена / С. Е. Ячин. – Владивосток : Дальнаука, 2001. – 279 с. – Текст : непосредственный.

СЕ ЛИНЫЦЗИНЬ,

обучающийся аспирантуры, Уральский государственный педагогический университет; 620091, Россия, Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26; преподаватель, Школа художественной подготовки «Юнь-ичи»; Китайская Народная Республика, провинция Юньнань, г. Чжаотун; e-mail: 604511678@qq.com

МЕТОДИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ОСВОЕНИЯ НАЧИНАЮЩИМИ ПИАНИСТАМИ КИТАЯ «ДЕТСКОГО АЛЬБОМА» П. И. ЧАЙКОВСКОГО

Аннотация. В статье анализируются методические работы российских и китайских авторов, посвященные «Детскому альбому» П. И. Чайковского. Автором приводятся примеры методов и форм освоения начинающими пианистами Китая пьес из этого цикла – эскизной формы их разучивания, составления сюжетов произведений, рисования персонажей пьес в опоре на нотный текст и т. д.

Ключевые слова: фортепианное образование; музыкальное образование; музыкальная педагогика; китайское образование; методы обучения; фортепианное искусство; пианисты; русские композиторы; музыкальные произведения

XIE LINJIN,

Postgraduate Student, Ural State Pedagogical University, Ekaterinburg, Russia; Teacher, Yun-yi School of Art Training, Zhaotong, Yunnan Province, People's Republic of China

METHODICAL ASPECTS OF MASTERING THE “CHILDREN’ ALBUM” BY P. I. TCHAIKOVSKY BY BEGINNING PIANISTS IN CHINA

Abstract. The article analyzes methodical works of Russian and Chinese authors dedicated to the “Children’ Album” by P. I. Tchaikovsky. Author gives examples of methods and forms of mastering the pieces from this cycle by novice pianists in China – a sketch form of learning musical works, of plotting education; music education in China; technique; “Children’ album” by P. I. Tchaikovsky works and drawing of personages of pieces based on musical text, etc.

Keywords: piano education; musical education; musical pedagogy; Chinese education; teaching methods; piano art; pianists; Russian composers; musical works

«Детский альбом» П. И. Чайковского, состоящий из 24 миниатюр, был создан композитором в 1878 году и, как известно, посвящен его племяннику Володе Давыдову. Этот цикл, как писал сам П. И. Чайковский в одном из писем к русской меценатке Н. Ф. фон Мекк, был сочинен им для обогащения детской музыкальной литературы и задумывался как подражание «Альбому для юношества»

Р. Шумана [13]. Он был опубликован в том же 1878 году и снабжен иллюстрациями художника А. Степанова.

С того времени до сегодняшнего дня этот цикл является одним из наиболее популярных и востребованных, причем не только в детском фортепианном исполнительстве. К его исполнению обращались такие выдающиеся российские пианисты, как А. Б. Гольденвейзер, Я. В. Флиер, М. В. Плетнев и др. Отдельные номера из цикла в XX в. в России были включены в программы по музыке для общеобразовательных школ (авторы Д. Б. Кабалевский, Е. Д. Критская, Г. П. Сергеева, Т. С. Шмагина и др.).

Сегодня к его освоению начинающие пианисты обращаются не только в России, но и в Китае [9; 14]. Это связано с рядом тенденций, которые можно наблюдать сегодня в области фортепианного обучения в Китае – интеграцией китайской фортепианной педагогики в мировое музыкально-образовательное пространство; актуализацией его музыкально-просветительского компонента, усилением творческой составляющей учебного процесса в классе фортепиано в дополнение к его технической стороне и т. д. [3; 4; 8; 12].

Отдельные номера из «Детского альбома» П. И. Чайковского предлагаются для исполнения в курсе подготовки к экзамену по классу фортепиано в Центральной консерватории Китая – «Песня жаворонка», «Сладкая грёза», «Неаполитанская песенка». В учебных пособиях для Национального экзамена игры на фортепиано, опубликованных в последние годы в Китае, в репертуарном списке указываются два произведения – «Песня жаворонка» и «Вальс» (отметим, что по технической сложности они отнесены к 4-му из 10-ти уровням).

Обращение китайских педагогов-пианистов к этому циклу связано еще и с увлечением некоторых из них впечатлениями от международного конкурса им. П. И. Чайковского, в котором одним из требований является исполнение произведений самого композитора. Поэтому они выбирают для учебно-педагогического репертуара номера из «Детского альбома», чтобы юные китайские пианисты смогли заранее погрузиться в мир музыкальных образов и музыкального языка П. И. Чайковского. Осуществляется воздействие на систему эстетических ценностей учащихся, особенно в отношении к произведениям музыкальной классики, составляющих «золотой фонд» культурного наследия [6].

Мелодический язык «Детского альбома» отличается ясностью и выразительностью, что говорит о знании композитором возрастных особенностей музыкального восприятия юных пианистов и их учете.

В этом цикле композитор раскрыл несколько сюжетно-образных линий: образов природы, игрушек, танца, музыки Родины, музыкаль-

ных путешествий, сказочных образов, портретов, впечатлений окружающего мира, внутреннего мира ребенка [2]. Здесь учащиеся могут получить представления о жанровых особенностях вальса, марша, польки, мазурки, русской плясовой, тарантеллы, о строении различных музыкальных форм – вариациях («Камаринская»), репризной форме («Старинная французская песенка») и т. д. [5].

При освоении произведений из этого цикла у начинающих пианистов формируются двигательные навыки игры различных штрихов – staccato («Игра в лошадки», «Мазурка», «Баба-Яга»), legato («Мама», «Вальс», «Старинная французская песенка», «Болезнь куклы»), форшлага («Полька», «Жаворонок») и др. Исполнение пьесы «Болезнь куклы» способствует успешному овладению навыками педализации, а «Сладкая греза» – исполнением полифонии [5].

В России опубликован ряд работ, в которых содержатся методические рекомендации для работы над произведениями из «Детского альбома» П. И. Чайковского (С. А. Айзенштадт [1], Н. П. Корыхалова [7], И. В. Малинина [10], Ю. Г. Мирлас [11]).

В работе Ю. Г. Мирлас представлен материал о музыкально-исторических, композиционных и драматургических особенностях этого цикла, анализируется каждая из 24 пьес, содержатся исполнительские рекомендации. Обращаясь к проблеме программности цикла П. И. Чайковского, автор указывает на то, что образное содержание каждого номера рождает у исполнителей соответствующий ассоциативный ряд, развивает фантазию, музыкальность, эмоциональную отзывчивость, что ведет к обогащению звуковой палитры во время исполнения [11].

В методическом пособии Н. П. Корыхаловой предлагается довольно подробный анализ всех пьес цикла. Но автор идет дальше – она стремится к раскрытию содержания, заключенного в нотном тексте, и предлагает способы и методы работы над каждой пьесой с использованием приема преобразования ее музыкального материала. Эта идея для автора является одной из центральных. Работа с каждой пьесой осуществляется по фрагментам или по элементам нотного текста – отдельным мелодическим оборотам, звукокомплексам, ритмическим формулам и т. д. Все это, по мнению автора, способствует освоению не только данной пьесы, но и в целом развитию творческого потенциала начинающих исполнителей-пианистов [7].

В книге С. А. Айзенштадта представлена история создания цикла, образный ряд, исполнительские проблемы, методический разбор каждой из пьес, рассчитанный как на начинающих, так и на взрослых исполнителей, формы работы над произведениями. Автор предлагает

использовать в работе над пьесами как «картинки», которые были предложены в первом издании «Детского альбома», так и иллюстрации, которые могут нарисовать сами начинающие пианисты. В «Заключении» автор, опираясь на собственный педагогический опыт, предлагает варианты концертного исполнения всего «Детского альбома» – театрализованного, со стихотворными вставками, в исполнении различных инструментов, с музыковедческими комментариями.

В методической разработке И. В. Малининой содержится детальный разбор всех пьес цикла, история его создания в тесной взаимосвязи с биографией композитора [10].

В научной литературе, опубликованной в Китае, есть лишь несколько довольно кратких исследований, посвященных «Детскому альбому» П. И. Чайковского (Шоу Юнь [14] и Маффи Чжэньчжоу [9]). В них дается небольшая характеристика этого цикла, раскрывается педагогический потенциал некоторых пьес для развития у учеников конкретных пианистических навыков, даются небольшие комментарии относительно технических трудностей и вариантов их преодоления. Юнь Шоу делает вывод о том, что «ученикам необходимо полностью понять и сыграть «Детский альбом» П. И. Чайковского. Разнообразие стилей произведений и богатство приемов игры могут усовершенствовать уровень владения учениками фортепиано и их способность воспринимать музыку, расширить понимание европейской музыкальной культуры в целом» [14, с. 114].

Начиная с 2021 года в образовательный процесс уроков фортепиано в младших классах школы художественной подготовки «Юньичи» (г. Чжаотун, провинция Юньнань, КНР) вводился новый репертуар: начинающие пианисты осваивали музыку русских композиторов XIX – начала XX вв., в том числе, ряд пьес из «Детского альбома» П. И. Чайковского.

Нами применялась эскизная форма разучивания музыкальных произведений, которая позволяла ученикам осваивать большой объем музыкального материала (при этом реализовался принцип развивающего обучения).

Применялись методы составления учениками сюжетов пьес и рисования персонажей в опоре на нотный текст, использовался музыкальный рисованный мультипликационный фильм 1978 г. «Детский альбом» («Союзмультфильм», автор сценария и режиссер И. Ковалевская). Следует отметить, что мультфильм не содержит слов, там звучит только музыка П. И. Чайковского. Здесь реализовался принцип наглядности. Также реализовался принцип единства художественного и технического, где раскрытие музыкально-художественного образа

было целевой установкой, а ее техническая составляющая – средством достижения цели: созданием художественного продукта. Работая над произведением, педагог сначала стремился к тому, чтобы ученик представил произведение в целом (ему помогали в этом представления об эпохе, в которую оно было написано, представления об используемых композитором средствах музыкальной выразительности и т. д.). Тем самым педагог создавал условия для «адекватного восприятия авторской позиции (понимание и осмысление типологической целостности музыкального произведения – стиля, творческой манеры композитора, его мировосприятия и мироощущения)» [15, с. 92–93]. Затем педагог помогал учащемуся в выборе правильных приемов исполнения. Наиболее эффективными в освоении начинающими пианистами Китая пьес из цикла П. И. Чайковского «Детский альбом» были методы составления сюжетов пьес и рисования их героев в опоре на нотный текст и эскизная форма их речуивания.

Список литературы

1. Айзенштадт, С. А. «Детский альбом» П. И. Чайковского / С. А. Айзенштадт. – М. : Классика-XXI, 2003. – 80 с. – Текст : непосредственный.
2. Афанасьева, А. Б. Фортепианные «детские альбомы» XX века в музыкальном воспитании школьников. – Текст : непосредственный / А. Б. Афанасьева, А. Б. Нехорошкова // Герценовские чтения. Начальное образование. – 2012. – Т. 3, № 3. – С. 203–208.
3. Дин, И. Система фортепианного образования в современном Китае: структура, стратегии развития, национальный репертуар : автореф. дис. ... канд. искусствоведения / Дин И. – СПб., 2020. – 24 с. – Текст : непосредственный.
4. Кан, Юньюй. Репертуарный компонент обучения юного пианиста в современном Китае : автореф. дис. ...канд. пед. наук / Кан Ю. – СПб., 2021. – 23 с. – Текст : непосредственный.
5. Кашина, Н. И. Педагогический потенциал детской фортепианной музыки русских композиторов XIX – начала XX веков в формировании у начинающих пианистов Китая пианистических навыков / Н. И. Кашина, Се Линьцзинь. – Текст : непосредственный // Педагогическое образование в России. – 2022. – № 3. – С. 86–92.
6. Коростелева, Н. И. Реализация «ценностного подхода» к современному музыкальному образованию / Н. И. Коростелева. – Текст : непосредственный // Фундаментальные исследования. – 2007. – № 5. – С. 30.

7. Корыхалова, Н. П. «Детский альбом» П. И. Чайковского: такт за тактом / Н. П. Корыхалова. – СПб. : Композитор, 2011. – 112 с. – Текст : непосредственный.

8. Ли, Линцзюнь. Начальное фортепианное обучение в современном Китае: педагогический аспект / Линцзюнь Ли. – Текст : непосредственный // Кант. – 2018. – № 4 (29). – С. 49–54.

9. Маффи, Чжэньчжоу О концепции обучения «Детского альбома» П. И. Чайковского / Ч. Маффи. – Текст : непосредственный // Технический институт в провинции Хэнань: Китайское издательство научных журналов. Колонка исследований образования. – 2022. – № 45000. – С. 20.

10. Малинина, И. В. «Детский альбом» и «Времена года» П. И. Чайковского: метод. разработка для преподавателей дет. музык. шк. и училищ / И. В. Малинина. – М. : Престо, 2003. – 63 с. – Текст : непосредственный.

11. Мирлас, Ю. Г. «Детский альбом» П. И. Чайковского. Вопросы исполнения и интерпретации / Ю. Г. Мирлас – Текст : непосредственный // Искусствознание: теория, история, практика. – 2013. – № 3 (7). – С. 63–69.

12. Се, Линьцзинь. К актуальности проблемы освоения начинающими пианистами Китая фортепианной музыки русских композиторов / Се Линьцзинь, Н. И. Кашина. – Текст : непосредственный // Личность в культуре и образовании: психологическое сопровождение, развитие, социализация : материалы II Междунар. науч.-практ. конф. (9–10 декабря 2021 года) / Южный федеральный университет ; под общ. ред. А. В. Черной. – 2021. – С. 388–393.

13. П. И. Чайковский. Т. 7. – М. : Музгиз, 1962. – 644 с. – Текст : непосредственный.

14. Шоу, Юнь. Применение «Детского альбома» П. И. Чайковского в начальном обучении игре на фортепиано в частных колледжах / Ю. Шоу. – Текст : непосредственный // Theview. – 2020. – Вып. «Образование в искусстве». – С. 113–114.

15. Языков, Е. Л. Развитие навыков художественного общения у дирижеров-хормейстеров в процессе профессиональной подготовки в вузе / Е. Л. Языков, Н. И. Кашина. – Текст : непосредственный // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. – 2018. – № 32. – С. 92–100.

СОТНИКОВ РОМАН АНАТОЛЬЕВИЧ,

старший преподаватель, Донецкий национальный университет, 283001, Россия, Донецкая Народная Республика, Донецк, ул. Университетская, 24; e-mail: romsot@mail.ru

**КИБЕРБЕЗОПАСНОСТЬ
МУЗЫКАЛЬНО-ПЕДАГОГИЧЕСКОГО ПРОЦЕССА**

Аннотация. В статье изложены основные аспекты кибербезопасности, способные укрепить цифровую стабильность в системе музыкально-педагогического образования. Предложены краткие базовые советы, помогающие исключить самые распространенные угрозы.

Ключевые слова: информационная безопасность; информационные технологии; информатизация образования; информационная образовательная среда; музыкально-педагогический процесс; кибербезопасность

SOTNIKOV ROMAN ANATOLIEVICH,

Senior Lecturer, Donetsk National University, Donetsk, Donetsk People's Republic, Russia

**CYBERSECURITY OF THE MUSICAL
AND PEDAGOGICAL PROCESS**

Abstract. The article describes the main aspects of cybersecurity that can strengthen digital stability in the system of the musical and pedagogical process. Brief basic tips to help eliminate the most common threats are offered.

Keywords: Information Security; information Technology; informatization of education; information educational environment; musical and pedagogical process; cybersecurity

Цифровые технологии «сегодня» настолько внедрены в музыкально-педагогический процесс, что рассматривать их приходится как естественно-составную и неотъемлемую часть образования в целом. Во многих образовательных организациях наблюдается использование весьма развитых систем цифровых технологий. При этом практически вся информация, от учебной и рабочей до персональной, не просто хранится на серверах, а подвергается различным видам обработки с использованием элементов искусственного интеллекта и синхронизации с облачными хранилищами. Это, наравне со всеми, касается и педагогов сферы искусства.

Современные информационно-коммуникационные технологии вовлекают все большее количество как работников образования, так и студентов. Это приводит к тому, что неумышленные или умышленные действия пользователей могут наносить различного вида вред цифро-

вым системам, тем самым создавая угрозу безопасности данных. Поэтому каждому участнику цифрового образовательного процесса важно соблюдать кибербезопасность, а управляющим кадрам необходимо курировать данную ситуацию, иначе репутация учреждения может оказаться под угрозой [1; 5].

Целью данной статьи являются краткие практические советы по кибербезопасности в музыкально-педагогическом процессе. Следует отметить, что речь не идет об абсолютной безопасности по причине невозможности ее обеспечения на данном этапе развития технологий. Любые, в том числе и самые защищенные системы рано или поздно могут подвергнуться несанкционированному взлому.

Кибербезопасность имеет одну важную особенность – даже при весьма тщательном и безукоризненном соблюдении всех норм безопасности одно неосторожное действие (например, переход по какой-либо неизвестной ссылке) может подвергнуть полному взлому всю систему с последующими действиями, по желанию злоумышленника. А намерения нарушителей закона могут быть различные – от вредоносного редактирования информации до полного ее удаления или передачи третьим лицам.

Практические советы по кибербезопасности представлены в данной статье в виде блоков тезисов с необходимыми краткими объяснениями.

Базовая безопасность:

- обязательное установление лицензионного программного обеспечения (далее – ПО), потому что нелицензионное ПО может содержать различные закладки вредоносного содержания;

- регулярное обновление ПО уберезет систему от дополнительных взломов, так как обновления содержат важные исправления в целях безопасности;

- установка антивируса позволяет дополнительно защитить систему от хакерских атак, вирусов и других угроз;

- установка пароля при входе в операционную систему (далее – ОС), устанавливает защиту на ОС от постороннего входа. Это не позволит войти в систему другому пользователю, если пользователь ПК отлучился на несколько минут;

- резервная копия данных на диск или в облачное хранилище помогает в случае, когда диск поврежден, или нужно получить информацию с другого компьютера. Таким образом, копия данных всегда будет храниться в интернете или на другом диске;

- если на компьютере хранится важная информация, потеря которой недопустима, то не рекомендуется к данному ПК подключать

какие-либо не проверенные ранее устройства. Даже подключение постороннего телефона на зарядку через разъем USB может подвергнуть ПК взлому.

Цифровая гигиена:

- двухфакторная авторизация для входа в различные сервисы, такие как почтовые сервисы или социальные службы. Двухфакторная авторизация заключается в том, что от пользователя запрашивается два вида различной информации, по смс. Это довольно хороший способ защиты [8];

- использование общедоступных сетей wi-fi может привести к взлому паролей и проникновению в систему других пользователей под именем пользователя, так как по общедоступным сетям намного легче проинвестировать взлом, нежели по другим каналам;

- при вводе логина и пароля на любой странице в интернете следует обратить внимание на адресную строку. Если ее адрес имеет начало «*http://*» вместо необходимого «*https://*» (различие в букве «*s*» после «*http*»), то на такой странице не следует вводить пароль, потому что у нее недостаточный уровень защиты [4];

- при переходе по любым ранее не проверенным ссылкам существует опасность взлома системы – злоумышленник может так настроить данную страницу, что при переходе на нее он завладеет определенным количеством персональных данных пользователя [3];

- загрузки – это основная тактика, которую используют хакеры для получения доступа к сети пользователя. Чтобы защитить компьютер и данные, необходимо ограничить количество скачиваний. Следует избегать любого ненужного программного обеспечения или расширений браузера. Если вы считаете, что загрузка безопасна, всегда выбирайте индивидуальную установку. Если какие-либо надстройки или расширения появляются во время автоматической установки, отклоните их;

- для каждого используемого сайта и учетной записи нужно иметь отдельный пароль. Таким образом, если компания, которую вы используете, будет взломана, украденные учетные данные не будут работать на других сайтах.

Пароли.

На сегодняшний день пароль является одной из важнейших и главных составляющих цифровой безопасности, поэтому необходимо составить безопасный пароль.

Структура безопасного пароля:

- рекомендуется создавать пароль длиной 8–12 символов. Чем больше символов содержит пароль, тем сложнее его взломать [2, 6, 7];

– пароль должен содержать буквы строчные и прописные, цифры, специальные символы. Чем больше видов символов, тем он безопаснее: пароль «*j)Fg-^8%*» более безопасный, чем «*316497583*» несмотря на то, что количество символов одинаковое;

– пароль не должен содержать общедоступную информацию: Ф. И. О, важные даты, номера телефонов, любимое блюдо члена семьи (подобное), адреса (как свои, так и адреса родственников), клички животных или что-либо другое, что можно узнать из социальных сетей или от друзей пользователя [2; 6];

– специалистами по цифровой безопасности рекомендуется не использовать словарные слова в паролях, то есть, пароли «*slon25*» или «*99_hello*» небезопасны.

Вовлекая студентов и сотрудников в общее дело по обеспечению кибербезопасности, руководители образовательного процесса способствуют не только совершенствованию компьютерной грамотности всех участников учебного процесса, но и повышению гигиены цифрового пространства в образовании, в целом. Соблюдение представленных практических советов, несомненно, способно улучшить кибербезопасность в музыкально-педагогическом процессе. Однако следует помнить, что абсолютной кибербезопасности не существует и существовать не может в ближайшем будущем. Поэтому необходимо непрерывное ее развитие с целью исключения возрастающих угроз, которые, при ответственном грамотном подходе, можно свести к минимальному количеству.

Список литературы

1. Баранова, Е. К. Информационная безопасность и защита информации / Е. К. Баранова, А. В. Бабаш. – СПб. : РИОР, 2017 – 324 с. – Текст : непосредственный.

2. Бондарев, В. В. Введение в информационную безопасность автоматизированных систем : учебное пособие / В. В. Бондарев. – М. : МГТУ им. Н. Э. Баумана, 2016. – 252 с. – Текст : непосредственный.

3. Запечников, С. В. Информационная безопасность открытых систем / С. В. Запечников, Н. Г. Милославская. – М. : ГЛТ, 2017. – 536 с. – Текст : непосредственный.

4. Малюк, А. А. Информационная безопасность: концептуальные и методологические основы защиты информации / А. А. Малюк. – М. : ГЛТ, 2016. – 280 с. – Текст : непосредственный.

5. Партыка, Т. Л. Информационная безопасность: база и стандарты в области информационной безопасности : учебное пособие / Т. Л. Партыка, И. И. Попов. – М. : Форум, 2016. – 432 с. – Текст : непосредственный.

6. Родичев, Ю. А. Нормативная база и стандарты в области информационной безопасности : учебное пособие / Ю. А. Родичев. – СПб. : Питер, 2017. – 256 с. – Текст : непосредственный.

7. Шаньгин, В. Ф. Информационная безопасность и защита информации / В. Ф. Шаньгин. – М. : ДМК, 2017. – 702 с. – Текст : непосредственный.

8. Ярочкин, В. И. Информационная безопасность : учебник для вузов / В. И. Ярочкин. – М. : Акад. Проект, 2018. – 544 с. – Текст : непосредственный.

СУМЦОВА ВЕРОНИКА ОЛЕГОВНА,

обучающийся магистратуры, Московский городской педагогический университет; 119331, Россия, Москва, ул. Марии Ульяновой, 21; e-mail: sum.nika@mail.ru

**ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ПРОГРАММ СПЕКТРАЛЬНОГО АНАЛИЗА
В ВОКАЛЬНОМ РАЗВИТИИ ЭСТРАДНОГО ИСПОЛНИТЕЛЯ**

Аннотация. В статье обосновывается необходимость развития основ современного вокала на основе индивидуальных характеристик: от особенностей голоса до музыкальных предпочтений. Подчеркивается особая актуальность применения компьютерных программ по спектральному анализу звуковых сигналов, помогающих измерить любую звуковую величину: тембр, высоту, длительность. Показаны резервы программ компьютерных спектроанализаторов для развития голоса и слуха, отслеживания любого звука для лучшего понимания работы структур голосового аппарата человека.

Ключевые слова: эстрадный вокал; вокальная педагогика; эстрадное пение; компьютерные технологии; компьютерные программы; спектральный анализ; тембр; форманта; звуковые волны; голосовой аппарат

SUMTSOVA VERONIKA OLEGOVNA,

Master's Degree Student, Moscow City Pedagogical University, Moscow, Russia

**USING OF PROGRAMS THE SPECTRAL ANALYSIS
IN THE VOCAL DEVELOPMENT OF A VARIETY PERFORMER**

Abstract. Article deals the need of creation of basis of contemporary vocal on the base of individual characteristics: from peculiarities to musical preferences. Checks super actuality of using of computer' programs for the spectral analysis with the help of which we can measure any sound value: timbre, pitch, duration. Showed programs of computer spectrum analyzers that allow to develop your voice and hearing, track any sound and better understand the work of the structures of the human vocal apparatus.

Keywords: pop vocal; vocal pedagogy; pop singing; computer technologies; computer programs; spectral analysis; timbre; formant; sound waves; voice box

Современное общество принято называть информационным – данный эпитет подразумевает, что человечество в большинстве своем овладело и приспособило к множеству сфер жизни компьютерные технологии, сети Интернет и прочие технологические ухищрения мира, которые еще полвека назад казались чудом, несбыточной мечтой.

По мере развития компьютерных технологий в корне менялись методики преподавания вокального мастерства, в частности, эстрадного вокала. Впрочем, нужно отметить, что трансформации [1, с. 7] в

обучении вокальному искусству мы обязаны не только появлению различных компьютерных программ, позволяющих отслеживать тоннаж голоса, но и изменению отношения к педагогической деятельности. Если раньше преподаватели вокала старались возвращать целые певческие группы, применяя ко всем своим ученикам универсальную модель развития голоса (как бы вгоняя будущих вокалистов в рамки определенной концепции), то сейчас именно исключительность и набор индивидуальных характеристик конкретного человека определяет программу обучения его вокалу. Характеристики эти – не только голос, сила складок и чуткость слуха: это и философия человека, его мировоззрение, музыкальный вкус. И если правильную реализацию последнего полностью берет на себя новая школа педагогики вокала, то в развитии первого – голосовых способностей – очень помогают компьютерные программы по спектральному анализу голоса. Спектральный анализ – или спектроанализ – это метод разложения звукового сигнала на частоты, это позволяет отобразить тоннаж сигнала, его спектр [3, с. 10]. До активного распространения компьютерной и мобильной техники педагоги вокала использовали спектроанализатор (переносной прибор, по виду напоминающий кейс с кнопочной панелью, рядом вращательных регуляторов и окном отображения звуковой волны). Это своего рода стационарный пульсометр, только прерывистая линия показывает не частоту ударов сердца в минуту, а тон голоса. Однако сейчас все большее распространение получают цифровые программы по спектральному анализу звуковых сигналов – от простых (к примеру, программ-настройщиков гитары) до сложных (настоящего программного обеспечения, которое изучает записанный голос вокалиста во всей его глубине и спектрах).

Заметим, что обучение вокалу с использованием компьютерных программ предполагает предварительное получение специальных знаний об акустике. В спектральном анализе акустика – это учение о звуках в упругой среде. В свою очередь, звук в акустике – это колебание спектральных волн, которые распространяются в пространстве при помощи сгущения и разрежения. Приступивший к освоению цифрового спектроанализатора вокалист знает: певческий голос исходит от голосовых складок, колебание которых возникает под воздействием выдыхаемого потока воздуха. Звук, изданный глоткой, молниеносно достигает барабанной перепонки в ухе, которая выступает как своего рода естественный спектроанализатор: барабанная перепонка преобразует полученный звук и посылает его «глубже» – через среднее ухо в слуховой центр, уже в качестве определенных звуков.

Описанное явление называется вокальным звуком – он же и является предметом изучения в спектральном анализе. Современные цифровые спектроанализаторы учитывают все основные характеристики вокального звука [4, с. 91]: высоту, громкость, тембр, продолжительность.

Высота звука – это число колебаний воздуха в секунду, воздействующих на барабанные перепонки человека. При увеличении частоты колебаний растет высота звука и наоборот. Высота звука зависит от натяжения голосовых складок, поэтому работа с повышением/понижением голоса является ключевым упражнением в педагогической вокальной практике, а также ключевым показателем цифрового спектроанализа.

Громкость звука – величина, непосредственно связанная с предыдущим показателем; величина, которая показывает силу звука, зависящую от ряда факторов: интенсивности звука (частоты колебаний частиц воздуха), распределения энергии колебаний звука; локализации звука в пространстве, длительности звуковой волны; маскирующего звукового воздействия.

И громкость, и высота звука – понятия сугубо субъективные, во многом зависящие и от типа покрытия стен в помещении (или от плотности воздуха на открытом пространстве), и от строения барабанных перепонки человека. Именно в связи с такой субъективностью используются программы по спектральному анализу звуковых сигналов, ведь они воспринимают звук как абсолютные физические величины, выстроенные на четких формулах и учитывающие погрешности относительности.

Тембр – специфическая черта звука, которую называют «окраской звука». Когда говорят фразу «звуковой окрас» [5, с. 90], то подразумевают физическую величину обертонов. Обертоны [2, с. 112] – это призвуки, высота которых больше основного тона.

Ну и, наконец, продолжительность (длительность) звука – это продолжительность колебаний частиц воздуха, выраженная либо в относительной величине (к примеру, ритмическом соотношении), либо в абсолютной (единицах времени). Различают также продолжительность звуковой паузы – аналогичная величина, только отображает она не длину звуковой волны, а временной промежуток между двумя разными звуками.

Представленные звуковые характеристики предполагают трудоемкий процесс разбора и освоения, особенно в рамках эстрадного вокала. Так как эстрадный вокал – это максимально приближенное к ре-

альной, разговорной речи звучание, то спектроанализ в данной связи приобретает особую актуальность.

Возвращаясь непосредственно к роли спектроанализаторов в обучении вокалу: цифровые программы по спектральному анализу преобразуют звуковую волну (основные характеристики которой мы привели выше) в осциллограмму – цифровой динамичный график, отображающий форму звуковой волны (выраженную в зависимости «амплитуда звука/время»). Осциллограммы составляют звукоряд – звуковую последовательность в восходящем или нисходящем высотном порядке (минимальной единицей звукоряда является так называемая «ступень» [2, с. 490], совокупность которых образуют осциллограмму).

Если взглянуть на стандартную осциллограмму, то можно увидеть, что кривая тянется от первого (фундаментального) звука по нисходящей или восходящей высоте – в нижней плоскости осциллограммы (нисходящая высота) секторов кривой звука очень много и они расположены близко друг к другу, а в верхней плоскости (восходящая высота) их мало – поэтому контролировать высокие звуки гораздо сложнее, чем низкие, и в отслеживании высоких колебаний очень помогает спектроанализатор, тогда как низкие звуковые волны зачастую довольно просто определить «на слух» [6, с. 2030]. А так как эстрадный вокал предполагает обилие высоких звуковых волн, то без спектроанализа тут зачастую не обойтись. Тем не менее, ушная раковина человека сконструирована таким образом, чтобы лучше воспринимать высокие звуки, чем низкие. То есть мы видим обратную зависимость – чем выше звук, тем сложнее его воспроизвести, но тем легче его услышать.

Особую сложность при работе со спектроанализаторами вокалисты испытывают с так называемыми «формантами» [5, с. 118] – единицей усиленных частичных тонов. Первая (глухая) форманта воспроизводится глоткой, вторая (звонкая, или «оральная» – надъязычной областью). Чтобы тренировать каждую из формант, необходимо использовать спектроанализ – естественным путем разделить данные форманты невозможно, а вот компьютерная программа как раз имеет такую возможность и очень помогает современным педагогам обучать вокалистов чувствовать каждую из формант и контролировать ее.

Первые две форманты – те, которыми вокалист может управлять. Для измерения всех последующих используются спектроанализаторы – даже если невозможно разработать какую-то определенную методику для развития всех прочих формант, компьютерная программа позволяет проводить регулярные замеры звуковых волн, на основе которых вокалист учится воспроизводить определенные звуки и привыкает к особенностям своего голоса. Более того, спектроанализ поз-

воляет замерять голоса известных вокалистов. К примеру, если обучающийся вокалу человек выбрал для себя певца-кумира, голосу которого он старается подражать, то замеры на компьютерных программах относительно чистых звуковых волн этого певца помогут проследить его резонансную звуковую стратегию [7, с. 231] и скорректировать собственное звучание.

Программы спектроанализа очень полезны для отслеживания и развития звучания гласных. Гласные звуки обладают максимальным набором формант – у каждой гласной есть свои первая, вторая и третья форманты. Спектроанализаторы позволяют отслеживать расположение формант при каждой букве и выстраивать звуковой аппарат соответствующим образом, чтобы добиться искомого звука и помочь обучающемуся, помимо всего прочего, разобраться с субъективными звуковыми ощущениями.

Таким образом, компьютерные программы спектрального анализа голоса для развития эстрадного вокала являются инновационным и удобным инструментом в развитии певческих способностей вокалиста, который позволяет не только «поставить» слух, выбрать свой звуковой тембр и развить звучание отдельных нот, но и отследить особенности строения собственного голоса – как объективные, так и субъективные.

Список литературы

1. Борисова, Е. С. Психологические особенности восприятия музыки современной молодежью : монография / Е. С. Борисова. – Самара : СНЦ РАН, 2013. – 126 с. – Текст : непосредственный.
2. Коваль, Л. М. Преимущества комплексной методики в преподавании эстрадного вокала / Л. М. Коваль. – Текст : непосредственный // Преподаватель XXI век. – 2011. – № 4. – С. 111–113.
3. Коновалова, С. А. Основы развития певческого голоса: педагогические подходы и методы / С. А. Коновалова, В. О. Сумцова. – Текст : непосредственный // Образовательный форсайт. – 2021. – № 3 (11). – С. 89–94.
4. Морозов, В. П. Искусство резонансного пения. Основы резонансной теории и техники / В. П. Морозов. – М. : ИП РАН ; МНК имени П. И. Чайковского ; Центр «Искусство и наука», 2008. – 496 с. – Текст : непосредственный.
5. Юссон, Р. Певческий голос: Исследование основных физиологических и акустических явлений певческого голоса / Р. Юссон. – Музыка, 1974. – 262 с. – Текст : непосредственный.
6. Bloothoof, G., Plomp, R. The sound level of the singer's formant in professional singing / G. Bloothoof, R. Plomp. – Текст :

непосредственный // Journal of the Acoustical Society of America. – 1986. – Vol. 79, No. 6. – P. 2028–2033.

7. Konovalova, S. A. Information Technology in Teaching Future Pop Vocalists to Promote Their Creativity at the University / S. A. Konovalova, N. G. Tagiltseva, O. O. Aksarina, S. V. Ward. – Текст : непосредственный // Smart Innovation, Systems and Technologies. – 2021. – Vol. 240. – P. 229–237.

УДК 378.016:784(510)

СУН МИНФЭН,

обучающийся аспирантуры, Уральский государственный педагогический университет; 620091, Россия, Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26; e-mail: song1886@qq.com

СОВРЕМЕННЫЕ ТЕНДЕНЦИИ В ОРГАНИЗАЦИИ ВОКАЛЬНОЙ ПРАКТИКИ СТУДЕНТОВ КИТАЙСКИХ УНИВЕРСИТЕТОВ

Аннотация. В статье рассматривается содержание практической подготовки студентов китайских «обычных» университетов в процессе обучения вокалу. Прослеживаются ведущие тенденции в организации вокальной практики студентов китайских университетов: взаимосвязь различных видов практики; профессионально-педагогическая направленность художественной практики; интенсификация музыкально-исполнительской деятельности студентов в процессе педагогической практики в школе; реализация педагогического потенциала обучения студентов в классе вокала.

Ключевые слова: музыкальное образование; китайские вузы; китайские студенты; учителя музыки; вокальная подготовка; вокальная практика; вокально-педагогическая практика; вокальное пение; вокальное искусство

SONG MINFENG,

Postgraduate Student, Ural State Pedagogical University, Ekaterinburg, Russia

MODERN TRENDS IN THE ORGANIZATION OF VOCAL PRACTICE OF STUDENTS OF CHINESE UNIVERSITIES

Abstract. Chinese normal universities in the process of vocal training are analyzed. The leading trends in the organization of vocal practice of students of Chinese normal universities are traced: the interrelation of various types of practice; the professional and pedagogical orientation of artistic practice; the intensification of musical and performing activities of students in the process of pedagogical practice at school; the realization of the pedagogical potential of teaching students in the vocal class.

Keywords: musical education; Chinese universities; Chinese students; music teachers; vocal training; vocal practice; vocal and pedagogical practice; vocal singing; vocal art

Современные поиски в области совершенствования вокальной практики студентов китайских университетов обусловлены необходимостью решения единой для всех вузов Китая задачи усиления практического компонента в содержании профессионального образования, независимо от направлений и профилей подготовки. Разрабатывая обновленное содержание вокальной практики, педагоги китайских вузов

руководствуются идеей о необходимости учета различий между программами музыкального образования, реализующимися в консерваториях и в «обычных» (*normal*) университетах: первые обеспечивают подготовку профессиональных певцов, вторые – педагогов музыкального образования. Соответственно различается и контингент обучающихся: в сравнении со студентами консерваторий, студенты «обычных» университетов обладают более скромными вокальными данными, многие из них испытывают дискомфорт во время выступлений на сцене.

Анализируя работы китайских и российских авторов, можно заключить, что ориентация на профессионально ориентированную практическую подготовку будущих учителей музыки, с акцентуацией ее отличий от обучения в консерватории, является единой тенденцией в музыкальной педагогике обеих стран. При этом содержание практической подготовки рассматривается в различной логике.

В работах российских авторов речь, как правило, идет о подготовке студентов к педагогической практике в общеобразовательной школе на методических и музыкально-исполнительских дисциплинах. Соответственно практическая подготовка к предстоящей профессиональной деятельности подразделяется на «непосредственную» и «опосредованную» [7]. В содержание музыкально-исполнительских дисциплин вводится практико-ориентированный компонент (освоение школьного репертуара и методических приемов работы с ним). Различные аспекты опосредованной подготовки подробно изучены российскими исследователями последней четверти XX – начала XXI в. на материале всех музыкально-исполнительских дисциплин, в том числе обучения вокалу (сольному пению) в контексте формирования вокально-педагогических знаний и умений [8]. При этом музыкально-исполнительская деятельность, как таковая, не рассматривается в качестве компонента практической подготовки.

В китайских университетах практическая подготовка в обучении вокалу рассматривается шире, включая как само вокальное исполнительство (поскольку оно, по своей природе, является практической деятельностью), так и разнообразные варианты применения освоенных знаний и умений. Соответственно в содержании подготовки студентов представлены следующие виды практики: практика в классе, художественная или сценическая практика, педагогическая практика, социальная практика, научно-исследовательская практика. В контексте подготовки студентов вокальных специализаций данные виды практики могут быть объединены общим понятием «вокально-педагогическая практика».

Анализ работ современных китайских авторов показывает, что наибольшее внимание привлекает поиск вариантов организации художественной (сценической) практики для студентов педагогических направлений и профилей подготовки, учитывающих специфику предстоящей профессиональной деятельности, уровень вокальных способностей, контингент зрителей [1; 4; 5; 10; 12–15].

Следует подчеркнуть, что в китайских «обычных» университетах учебный и сценический вокальный репертуар студентов включает произведения высокого художественного и технического уровня, входящий в репертуар профессиональных певцов и артистов музыкальных театров (арии, дуэты, сцены из опер и мюзиклов европейских, русских, китайских композиторов). Такой подбор репертуара обусловлен потребностью китайского общества в учителях музыки, которые могут побудить своих учеников к предпочтению серьезной, глубокой по смыслу музыки в противовес развлекательной. Это возможно сделать на основе собственного примера – качественного исполнения учителем вокального произведения на уроке или в социуме.

Из сказанного вытекает, что проблемы совершенствования художественной (сценической) практики не могут рассматриваться вне тесной взаимосвязи с другими видами практики.

В практике вузов и работах китайских исследователей большое внимание уделяется вопросам качества вокальной подготовки студентов, полученной в классе. Как указывалось выше, учебная вокально-исполнительская деятельность студентов в классе квалифицируется как компонент практической подготовки (в противовес теоретической подготовке, выражающейся в освоении теории музыки, музыкально-исторической информации и теоретических основ вокального исполнительства).

В работах китайских исследователей достаточно ярко прослеживаются две тенденции:

– теоретическая интерпретация процесса обучения вокалу как интеграции теории и практики, диалектического взаимодействия объективного и субъективного факторов [1; 9; 10];

– раскрытие педагогического потенциала индивидуальных и коллективных занятий в вокальном классе; реализация данного потенциала в содержании «практики в классе» с использованием технологии взаимного обучения, «перевернутого» обучения, смены позиций учителя и ученика и др. [1; 2; 6; 9].

Тем не менее, студенты не всегда могут реализовать свой вокально-исполнительский потенциал в выступлениях перед социальной

аудиторией (сценическая практика) и перед школьниками (педагогическая практика).

Обследование, проведенное нами на базе Аньсюэского научно-исследовательского института науки и техники провинции Цзилинь, в котором приняли участие 149 студентов, показало, что в большинстве случаев респонденты предпочитают знакомить школьников с музыкальным произведением в аудиозаписи, а не в собственном исполнении. Они чувствуют себя скованными перед аудиторией и недостаточно владеют приемами сценической саморегуляции.

Как указывалось выше, вокальное исполнение должно служить обучающимся примером и способствовать их приобщению к музыке высокого художественного уровня. Данные установки едины для китайских и российских исследователей. В частности, И. А. Трифонова объясняет высокий уровень требований к учителю по владению голосом тем, что вокально-хоровая работа на уроках музыки является средством духовно-эмоционального воспитания школьников. Данный автор обращает внимание на свойственную деятельности детей подражательность и приходит к выводу о том, что при недостаточной вокальной подготовке учителя музыки школьникам «нечем восхищаться и некому подражать» [11].

Говоря о педагогической практике, следует помнить о том, что она подразумевает не только высокохудожественное исполнение вокальных произведений, но и умение организовать вокально-хоровую работу с обучающимися, грамотно сформировать у них вокальные навыки соответственно возрасту. Таким образом, вокально-исполнительская деятельность должна сочетаться с методически грамотным руководством певческой деятельностью школьников. Это удастся не всем студентам. Как отмечает Гэ Дань [3], лучшие стажеры в собственном исполнении демонстрируют хорошую артикуляцию, точное и хорошее качество звука; умеют хорошо организовать учебный процесс, создать в классе живую атмосферу, вызвать уважение со стороны обучающихся. Менее подготовленные стажеры некачественно исполняют вокальные произведения, теряются в реальной обстановке урока и испытывают методические проблемы в обучении пению школьников. Рекомендации, которые дает Гэ Дань по преодолению указанных недостатков, перекликаются с основными положениями российских работ по вопросам опосредованной методической подготовки: усилить педагогическую направленность обучения вокалу в классе; обучая студентов вокалу и формируя навыки пения, уточнять цели обучения; соотносить обучение с реальной ситуацией.

Таким образом, мы приходим к выводам о том, что содержание практической подготовки в вокальном обучении студентов китайских университетов рассматривается достаточно широко и реализуется в различных видах практики. Доминирующей тенденцией является курс на интеграцию различных видов практики в контексте решения вокально-педагогических задач предстоящей деятельности учителя музыки.

Список литературы

1. Гао, Цзе. Важность практической деятельности в области вокального образования в колледжах и университетах = 高校声乐教育中实践活动的重要 / Цзе Гао. – Текст : непосредственный // Дом драмы. – Пекин, 2020. – С. 179.

2. Гун, Ни. Роль практических курсов по вокалу в развитии художественных талантов и инновационные модели обучения в обычных университетах = 高师声乐实践课在艺术人才培养及教学模式创新中的作用 / Ни Гун. – Текст : непосредственный // Журнал Чанчуньского нормального университета естественных наук. – Шэньян, 2020. – С. 171–172.

3. Гэ, Дань. Разговор о социальной практике и преподавании в классе с точки зрения текущей ситуации со стажировками студентов-музыкантов = 从音乐类在校生实习的现状谈社会实践与课堂教学 – / Дань Гэ. – Текст : непосредственный // Массовое искусство. – Чанчунь, 2008. – С. 189–207.

4. Лю, Либо. Текущая ситуация с построением системы практического обучения и стратегия ее реформирования (на примере художественной практики) = 实践教学体系构建的现状及其改革策略—以艺术实践教学为例 / Либо Лю. – Текст : непосредственный // Хэйлунцзянское высшее образование. – Цилинь, 2009. – С. 179–181.

5. Лю, Цзиньфу. Исследование и размышление о режиме преподавания музыкального образования и художественной практики в обычных университетах / Цзиньфу Лю, Ван Ма. – Текст : непосредственный // Художественные исследования. – 2010. – № 1. – С. 107.

6. Люй, Лин. Новая постановка и интерпретация практических курсов по вокальной музыке для специальностей музыкального исполнительства в местных колледжах и университетах (на примере метода преподавания вокальной музыки в Педагогическом университете Лэшань) = 地方高校音乐表演专业声乐实践课程的新设置与解读 – 以

乐山师范学院声乐教改为例 / Лин Люй. – Текст : непосредственный // Лэшаньский педагогический институт. – Лэшань, 2016. – С. 108–114.

7. Матвеева, Л. В. Комплексная методико-практическая подготовка учителя музыки (на материале музыкально-педагогических факультетов) : автореф. дис. ... канд. пед. наук / Матвеева Л. В. – М., 1982. – 16 с. – Текст : непосредственный.

8. Менабени, А. Г. Вокально-педагогические знания и умения / А. Г. Менабени. – М. : Прометей, 1995. – 30 с. – Текст : непосредственный.

9. Сунь, Сюэмэй. Сочетание обучения и практики, преподавания и обучения друг у друга (Взаимосвязь между преподаванием вокальной музыки и практическим обучением в обычных колледжах и университетах) = 学行结合 · 教学相长 – 普通高校声乐教学与实践教学的关系 / Сюэмэй Сунь. – Текст : непосредственный // Голос Хуанхэ. – Дацин, 2019. – С. 86–87.

10. Сяо, Лэй. Исследование инноваций в системе практики преподавания вокальной музыки для музыкальных специальностей в независимом колледже (на примере колледжа Ваньцзян) = 独立学院音乐专业声乐实践教学体系创新研究 – 以皖江学院为例 / Лэй Сяо. – Текст : непосредственный // Музыка севера. – Уху, 2019. – С. 146–147.

11. Трифонова, И. А. Вокально-педагогическая подготовка учителя музыки: эстетический аспект проблемы / И. А. Трифонова. – Текст : электронный // Педагогика искусства: электронный научный журнал учреждения Российской академии образования «Институт художественного образования». – 2011. – № 1. – URL: http://www.art-education.ru/sites/default/files/journal_pdf/trifonova_07_03_2011.pdf.

12. Чжан, И. Усвоить важную роль преподавания художественной практики в системе высшего музыкального образования = 把握艺术实践课程教学在高等音乐教育育人体系中的重要作用 / И Чжан. – Текст : непосредственный // Научно-педагогический сборник. – Ухань, 2010. – С. 65–166.

13. Чжан, Тинтин. Сценическое мастерство в вокальной подготовке студентов педагогических вузов Китая / Тинтин Чжан, Н. Г. Тагильцева. – Текст : непосредственный // Искусство и художественное образование в контексте межкультурного взаимодействия : материалы IX Междунар. науч.-практ. конф. – Казань, 2020. – С. 212–216.

14. Чжан, Цзиньхуа. О художественной практике обычных университетов / Цзиньхуа Чжан. – Текст : непосредственный // Журнал

Фуцзянского педагогического университета (издание по философии и общественным наукам). – 1998. – № 4. – С. 112–118.

15. Ши, Цю. Дискуссия о различиях между теорией и практикой в преподавании вокальной музыки = 声乐教学中理论与实践的差异性探论 / Цю Ши. – Текст : непосредственный // Газета академии открытых профессий Хубэй. – Гуанжоу, 2020. – С. 147–148.

УДК 378.016:78

СЮЙ МИНЛУ,

педагог, Чанчуньский педагогический университет; Китайская Народная Республика, г. Чанчунь; e-mail: 271353504@qq.com

ТАГИЛЬЦЕВА НАТАЛИЯ ГРИГОРЬЕВНА,

доктор педагогических наук, профессор, заведующий кафедрой музыкального образования, Уральский государственный педагогический университет; 620091, Россия, Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26, e-mail: musis52nt@mail.ru

СЛОТА НАТАЛИЯ ВЛАДИМИРОВНА,

кандидат педагогических наук, доцент, и.о. заведующего кафедрой музыкального образования, Донецкий национальный университет; 283001, Россия, Донецкая Народная Республика, Донецк, ул. Университетская, 24; e-mail: n.slota@donnu.ru

**КОЛЛЕКТИВНОЕ ВОКАЛЬНОЕ МУЗИЦИРОВАНИЕ
В ПОДГОТОВКЕ СТУДЕНТОВ ПЕДАГОГИЧЕСКИХ
УНИВЕРСИТЕТОВ**

Аннотация. В статье на основе проведенных исследований и анализа педагогической практики в университетах России (с Донецкой народной республикой) и Китая по направлению «Педагогическое образование» раскрываются особенности коллективного вокального музицирования как средства эффективной профессиональной педагогической подготовки учителей начальных классов, учителей музыки в школе и педагогов системы дошкольного образования.

Ключевые слова: педагогические вузы; студенты-педагоги; коллективное музицирование; коллективные формы работы; музыкальное образование; методика преподавания музыки; образовательный процесс; подготовка будущих педагогов; вокальное искусство

XU MINGLU,

Lecturer, Changchung Normal University, Changchung, Chinese People's Republic

TAGILTSEVA NATALIA GRIGORIEVNA,

Doctor of Pedagogy, Professor, Head of Department of Music Education, Ural State Pedagogical University, Ekaterinburg, Russia

SLOTA NATALIA VLADIMIROVNA,

Candidate of Pedagogy, Associate Professor, Acting Head of Department of Music Education, Donetsk National University, Donetsk, Donetsk People's Republic, Russia

**COLLECTIVE VOCAL MUSIC-MAKING IN THE PREPARATION
OF STUDENTS OF PEDAGOGICAL UNIVERSITIES**

Abstract. The article, based on the research and analysis of pedagogical practice in the direction of “Pedagogical education” at the universities of Russia (with Donetsk People’s Republic) and China, reveals the features of collective vocal music playing as a means of effective professional pedagogical training of primary school teachers, music teachers at school and teachers of the preschool education system.

Keywords: pedagogical universities; student teachers; collective music making; collective forms of work; musical education; music teaching methodology; educational process; training of future teachers; vocal art

Музицирование как понятие педагогики музыкального образования используется довольно часто в научных и научно-методических публикациях. Авторы двояко трактуют это понятие: как исполнение музыки музыкантами-любителями, как определенную музыкально-ритмическую деятельность, являющуюся основой развития ребенка по системе К. Орфа. Во втором значении названное понятие сегодня встречается гораздо чаще, очевидно, в связи с популярностью идей К. Орфа в музыкально-педагогической среде.

Изучение процесса музицирования с позиции идей К. Орфа показывает, что наиболее часто авторы описывают способы такого включения в процесс музыкального воспитания дошкольников [10]. Отметим, однако, что музицирование в среде школьников (и, в частности, подростков) также является темой, интересующей сегодня и педагогов, и музыкантов [8; 2].

Музицирование как способ развития профессиональных качеств личности учителя общеобразовательной и музыкальной школы, а также системы дошкольного музыкального образования, рассматривается сегодня не только отечественными, но и зарубежными педагогами и исследователями. Российский исследователь И. Ю. Дьяченко в своих работах рассматривает музицирование как одно из важнейших профессиональных качеств будущего учителя начальных классов [1]. Автор утверждает, что имеющаяся практика подготовки учителей начальных классов в плане музыкального образования является целиком информативной, когда будущие учителя изучают теоретические вопросы музыкального образования школьников. Автор считает, что в подготовке учителя начальных классов требуется смена парадигмы с информативной на деятельностную, что является чрезвычайно актуальным положением сегодня, в связи с появлением образовательных стандартов. Музицирование в контексте деятельностной парадигмы дает возможность будущему учителю в конкретной творческой практике, включающей импровизацию с использованием слово-музыка, музыка-танец, пение-движение и т. д., проявлять свое творчество. Одной из характерных черт музицирования, как отмечает И. Ю. Дьяченко, является творческая активность самого музицирующего. Разрабо-

тав и внедрив в практику подготовки будущих учителей начальных классов Тюменского государственного университета методику коллективного (совместного) музицирования, она доказала, что именно музицирование как компонент творчества учителя является его профессиональным качеством.

Коллективное музицирование является способом профессионального становления и будущего учителя музыки, о чем свидетельствует практика подготовки учителей музыки в Донецком национальном университете. Практика коллективного музицирования имеет большой потенциал влияния на развитие творческой деятельности студентов, который дает возможность им испытать свои силы в различных ее видах.

На кафедре музыкального педагогического образования Донецкого национального университета к формам коллективного музицирования принадлежит все музыкальное исполнительство (инструментальное, вокальное, ансамблевое, оркестровое, а также хореографические постановки, театральные представления и др.). Среди различных форм коллективного музыкального творчества ведущим видом коллективного музицирования является вокально-ансамблевое музицирование.

Исполнительская деятельность вокального ансамбля – это музыкально-сценическое коллективное творчество учащихся, которое способствует их музыкальному развитию. В процессе профессиональной подготовки будущих учителей музыки исполнительская деятельность имеет большое значение еще и потому, что содержит возможности эстетического ориентирования студентов. На базе кафедры музыкального педагогического образования в 2018 г. создан вокальный ансамбль «Crescendo», который на данный момент является лауреатом конкурсов различного уровня (от городских до международных). В вокальном ансамбле, который делится на несколько групп, принимают участие все студенты очной формы обучения образовательной программы бакалавриата. Занятия (репетиции) вокального ансамбля проходят во время изучения дисциплин «Вокальный ансамбль», «Методика работы с вокальным ансамблем», а также в условиях факультатива.

Студенты посещают занятия вокального ансамбля. Так как на направление подготовки 44.03.01 Педагогическое образование (профиль: Музыкальное образование) поступают студенты с различным уровнем подготовки и опытом вокального музицирования, не каждый студент может выступить сольно без предварительной длительной подготовки (речь идет не о студентах, получивших довузовскую вокальную подготовку в учреждениях дополнительного образования, а,

прежде всего, о студентах-инструменталистах, которые не имеют должного опыта вокального сольного и коллективного музицирования).

Итак, в настоящее время вокальное коллективное музицирование приобретает все большую популярность. На занятиях вокального ансамбля будущие учителя музыки имеют возможность приобрести вокально-хоровые навыки, научиться управлять собственным голосом, имеют возможность развить свои творческие способности.

Целью воспитания исполнителя вокального ансамбля является формирование сознательного отношения к музыкальному произведению и музыкально-сценическому искусству, а также определенных умений и навыков. С их помощью будущие учителя музыки самостоятельно смогут создать собственную интерпретацию образа, сознательно оперируя средствами музыкальной выразительности.

В музыкальном искусстве термин «ансамбль» имеет много значений. Ансамблем называют группу исполнителей, выступающих совместно. Существуют ансамбли разного состава: вокальные, инструментальные, струнные, духовые, а также ансамбли смешанного состава, объединяющие хор, балет, оркестр и др. Музыкальное произведение, написанное для выполнения несколькими исполнителями, также называют ансамблем.

Ученые, педагоги, в частности Ю. Е. Юцевич [12], определяют вокальный ансамбль как группу певцов, выступающих совместно. В зависимости от количества участников ансамблем можно называть дуэты, трио, квартеты, квинтеты и т. д. В зависимости от состава ансамбля определяют детские, женские, мужские и смешанные ансамбли.

Ссылаясь на исследования О. С. Изюровой, А. Г. Менабени, Л. А. Хлебниковой [3; 5; 11] и др., мы определили вокальный ансамбль как коллектив исполнителей до 12 участников, в состав которого входят исполнители приблизительно одного возраста, которые обладают необходимыми вокально-хоровыми, сценическими навыками и имеют единое понимание, общее чувство художественного образа исполняемого произведения. Общеизвестно, что учащиеся разного возраста отличаются психофизиологическими особенностями, развитием голосового аппарата, уровнем сформированности певческой культуры. Поэтому необходимо учитывать возрастные и психофизиологические особенности в работе с вокальным ансамблем.

Вокально-ансамблевое музицирование сочетает в себе различные виды художественно-исполнительской деятельности. Во многих вокальных коллективах, например, применяют театрализацию песен, используют элементы хореографии. Идея объединения различных видов искусств, использование различных видов деятельности важна для

формирования целостного художественного мировоззрения, развития эмоциональной, интеллектуальной и творческой сфер личности.

На занятиях вокального ансамбля в Донецком национальном университете студенты не только разучивают песни, но и театрализуют их, используя элементы хореографии. Особенности игровых элементов, потенциальные возможности вокальных, ритмических, танцевальных импровизаций целесообразно учитывать в процессе творческой реализации художественных способностей будущих учителей музыки на сцене.

Анализ работы показывает, что участие студентов в работе вокального ансамбля помогает не только осмыслить музыкальный материал, но и научиться управлять голосом, жестами, мимикой, пластикой тела, развивать в процессе деятельности логическое и образное мышление, музыкальные способности и создавать определенные музыкальные образы. Музыкальная деятельность способствует раскрепощению личности будущих учителей музыки, более полно выявлению их индивидуальных качеств, воспитывает работоспособность и дисциплинированность.

З. В. Савкова [6]. утверждает, что искусство и игра похожи друг на друга. В игре, которая осуществляется с детской верой и увлеченностью, непосредственностью восприятия придуманных обстоятельств, заложен корень настоящего искусства. Игровая инсценировка песни тесно связана с импровизацией и осознанием учащимися процесса. Исполнить песню означает сыграть ее. Участники вокального ансамбля сами выбирают себе роль и находят средства выразительности, которые, по их мнению, необходимы для создания образа.

Безусловно, главной задачей вокального коллектива является художественно-эстетическое воспитание каждого его участника, формирование исполнительских навыков каждого певца. Только в том случае, когда каждый участник ансамбля является «актером», который хорошо играет свою роль, возможно полное раскрытие музыкального образа.

Учитывая вышесказанное, можно утверждать, что вокально-ансамблевое исполнительство является ведущим видом коллективного музицирования и неотъемлемой частью профессионального становления будущих учителя музыки.

Подготовка студентов, обучающихся на дошкольных факультетах в Китайской Народной Республике к коллективному музицированию является предметом научного исследования многих китайских авторов, раскрывающих процесс подготовки студентов в разных видах музыкальной деятельности [7; 9]. В частности, Се Хуань делает вывод об эффективности и востребованности коллективных форм работы со

студентами [7] в китайском музыкальном профессиональном образовании. Эти коллективные формы используются как при обучении игре на музыкальных инструментах и при освоении студентами дирижерского искусства, так и при формировании навыков певческой деятельности [9]. Введение таких коллективных форм способствует уменьшению количества затрат, на подготовку педагога, сплочению студенческой группы, когда более продвинутые обучающиеся помогают студентам, для которых процесс обучения пению является труднодоступным. Введение коллективных форм музыкального образования не противоречит закономерностям музицирования по системе К. Орфа, когда творческое начало каждого эффективно раскрывается в музицировании во взаимодействии с другими участниками данного процесса.

Теоретические положения и выводы, представленные ниже, были произведены на основе проведения исследования на базе Чанчуньского педагогического университета (г. Чаньчунь, Китайская Народная Республика). Отметим, что осуществление диагностики подготовленности студентов к вокальному музицированию на занятиях коллективным вокалом, обобщение ее результатов привели к выводу о том, что в данном процессе имеются несколько проблемных зон. Это неумение студентов качественно осуществлять певческую деятельность и незнание способов обучения певческой деятельности детей дошкольного возраста. Две эти проблемы являются взаимообусловленными: неумение петь, соответственно, приводит к проблеме незнания того, как кого-то обучать этому.

Анализ работ китайских и российских авторов позволил выделить различные компоненты подготовки студентов к профессиональной вокальной педагогической деятельности. В их числе назовем сформированные навыки пения и сформированные методические знания, которые активно применяются студентами в процессе коллективного вокального обучения [4]. Обобщив результаты исследований авторов, следует отметить, что коллективные формы музицирования, как и «творческие формы музицирования» [4], должны органично совмещать элементы коллективного музицирования, взятые из системы музыкального воспитания К. Орфа, а, именно, умения совмещать пение с разного вида движениями, со словом. Певческие навыки, такие, как певческая установка, певческое дыхание, артикуляция, звуковедение, должны опираться на знания методики обучения пению детей дошкольного возраста. В опоре на позиции, выделенные в процессе обобщения методического материала, а также на практику включения музицирования в процесс подготовки студентов в педагогических университетах, было определено, что коллективное вокальное музициро-

вание, реализуемое в групповой форме профессионального музыкально-педагогического образования студентов, включает исполнительство (пение, пение с различными видами движения, пение на основе словесного творчества), опирающееся на знания методики пения и способов обучения пению детей.

Краткое рассмотрение возможности различных видов коллективного музицирования в подготовке учителей и педагогов разных стран: учителей начальных классов, педагогов музыки и системы дополнительного музыкального образования (Россия с Донецкой народной республикой), педагогов системы дошкольного образования (Китайская Народная Республика) позволили сделать вывод о том, что коллективное музицирование является не только творческим воспроизведением системы К. Орфа или ее элементов, не только исполнением тех или иных произведений любительскими коллективами, но и способом профессиональной подготовки учителей и педагогов, которая в той или иной мере связана с организацией музыкального творчества детей.

Список литературы

1. Дьяченко, И. Ю. Умение музицировать как профессиональное качество учителя начальных классов / И. Ю. Дьяченко. – Текст : непосредственный // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. – СПб, 2009. – С. 163–166.
2. Жукова, А. М. Организация любительского музицирования в условиях дополнительного образования / А. М. Жукова, И. В. Прокофьева. – Текст : непосредственный // Проблемы современного педагогического образования. – 2020. – № 69–2. – С. 74–77.
3. Изюрова, О. С. Вокальный эстрадный ансамбль как форма развития толерантного отношения подростков-воспитанников детского дома к сверстникам / О. С. Изюрова. – Текст : непосредственный // Искусство и образование. – 2008. – № 1. – С. 37–45.
4. Легостаев, Е. Д. Творческое музицирование как компонент профессиональной подготовки учителя музыки. – Текст : непосредственный / Е. Д. Легостаев // Искусство в начальной школе: опыт, проблемы, перспективы : материалы региональной науч.-практ. конф. / под ред. М. Л. Космовской, З. И. Гладких, Е. Н. Кирносовой. – 2001. – С. 122–124.
5. Менабени, А. Г. Методика обучения сольному пению / А. Г. Менабени. – Текст : непосредственный. – М. : Просвещение, 1987. – 95 с.

6. Савкова, З. В. Искусство оратора : учебное пособие для студентов вуза / З. В. Савкова. – URL: <http://www.pseudology.org/Reklama/Ritorika/IskusstvoOratora.pdf>. – Текст : электронный.

7. Се, Хуань. Предварительное исследование иерархической методики преподавания фортепианных групп для специальностей дошкольного образования в колледжах / Се Хуань . – Текст : непосредственный // Сельское образование Китая. – 2020. – № 04. – С. 24–25.

8. Слота, Н. В. Целенаправленная активизация слухового контроля в процессе вокально-ансамблевого музицирования школьников / Н. В. Слота. – Текст: непосредственный // Гуманитарный вестник. – 2017. – Вып. 3, ч. 1. – С. 216–222.

9. Сюй, Минлу Коллективное обучение будущих педагогов дошкольных образовательных учреждений в Китае / Сюй Минлу. – Текст : непосредственный // Проблемы художественного образования. – Екатеринбург, 2021. – С. 115–118.

10. Тютюнникова, Т. Э. Слышать, видеть музыку и танцевать стихи... Творческое музицирование, импровизация и законы бытия / Т. Э. Тютюнникова. – М. : Едиториал УРСС, 2003. – 264 с. – Текст : непосредственный.

11. Хлебникова, Л. О. Методика хорового співу у початковій школі : методичний посібник / Л. О. Хлебникова. – Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2006. – 216 с. – Текст : непосредственный.

12. Юцевич, Ю. Е. Музыка : словарь-справочник / Ю. Б. Юцевич. – Тернополь : Учебная книга – Богдан, 2003. – 352 с. – Текст : непосредственный.

ТИХОМИРОВ ИГОРЬ ЮРЬЕВИЧ,

обучающийся аспирантуры, Уральский государственный педагогический университет; 620091, Россия, Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26; Октябрьская ДШИ, Сысертский район, Свердловская обл.; e-mail: iutihomirov@bk.ru

РЕАЛИЗАЦИЯ ИНДИВИДУАЛЬНЫХ ТРАЕКТОРИЙ МУЗЫКАЛЬНОГО РАЗВИТИЯ В ОБРАЗОВАТЕЛЬНОМ ПРОСТРАНСТВЕ СЕЛЬСКОЙ ДЕТСКОЙ ШКОЛЫ ИСКУССТВ: ПЕРСПЕКТИВЫ И РИСКИ

Аннотация. В статье рассматриваются актуальные проблемы сельской детской школы искусств. Освещается подход к их решению через проектирование и реализацию индивидуальных траекторий музыкального развития обучаемых. Анализируется влияние данного подхода на конечный образовательный результат.

Ключевые слова: дополнительное образование; учреждения дополнительного образования; сельские школьники; детские школы искусств; образовательный процесс; музыкальное образование; музыкальное развитие; индивидуальные образовательные траектории

TIKHOMIROV YIGOR YURIEVICH,

Postgraduate Student, Ural State Pedagogical University, Ekaterinburg, Russia; Oktyabrskaya Children School of Arts, Sysert district, Sverdlovsk region

IMPLEMENTATION OF INDIVIDUAL TRAJECTORIES OF MUSICAL DEVELOPMENT IN THE EDUCATIONAL SPACE RURAL CHILDREN'S ART SCHOOL: PROSPECTS AND RISKS

Abstract. The article discusses actual problems of a rural children's art schools. Way to their deciding through design and implementation of individual trajectories of musical development are lighted. Influence of this way on the final educational result is analyzed.

Keywords: additional education; institutions of additional education; rural school-children; children's art schools; educational process; musical education; musical development; individual educational trajectories

Образовательный процесс в сельской Детской школе искусств (далее – ДШИ) имеет ряд особенностей. Из-за низкой плотности населения по сравнению с крупными городами и областными центрами практически отсутствует конкурс при поступлении в ДШИ и, как следствие, численность класса в потоке редко превышает 10 человек. Состав данных групп также неоднороден: в одной группе могут находит-

ся как одаренные дети, так и дети со слабо выраженными способностями. Художественные способности поступающих зачастую выражены достаточно слабо. Такой уровень одаренности учащихся, в большей степени, соответствует для обучения по дополнительным общеобразовательным программам (ДОП) нежели дополнительным профессиональным программам (ДПП).

Сложившийся подход к организации образовательного процесса ориентирован, в первую очередь, на крупные населенные пункты – города-мегаполисы, где есть возможность выбора наиболее талантливых детей из большого количества претендентов. Но в селах качественный отбор поступающих производить сложно. К тому же в настоящее время реализация ДОП в ДШИ затруднена ввиду неравномерного финансирования по отношению к ДПП. В качестве доказательства приведем данные из отчета по самообследованию за 2021 год о количестве и составе учащихся в Октябрьской ДШИ Сысертского района Свердловской области: количество обучающихся по ДПП – 107, по ДОП – 10, т. е. почти в 10 раз меньше [6, с. 16].

Другой специфической особенностью сельской ДШИ является ограниченность кадровой базы. Нередко один педагог ведет несколько учебных дисциплин на разных отделениях (музыкальном, художественном, хореографическом), по-разному соприкасающихся с музыкой в процессе обучения. Разные направления подготовки обучающихся диктуют разные формы и методы развития музыкальности обучающихся. Поэтому наиболее эффективным инструментом в работе педагога может стать формирование индивидуальной траектории музыкального развития (далее ИТМР) для каждого ученика с учетом его способностей, потребностей и профиля подготовки.

Вопрос проектирования и реализации индивидуальных образовательных траекторий (ИОТ) активно исследуется в системе общего и высшего образования [1; 3–5; 8]. Мы полагаем, что положительный эффект внедрение концепции ИОТ в систему ДОД может дать и при небольшой наполняемости сельских школ, где есть возможность более тщательного планирования музыкального развития каждого ученика.

Под ИТМР следует понимать личный путь реализации творческого потенциала ученика в процессе обучения музыке. Среди преимуществ данного подхода отметим возможность учета индивидуальных особенностей каждого ученика при формировании специальных умений и навыков, развитии познавательной самостоятельности, расширении творческих способностей, облегчении контроля и корректировки учебного процесса.

Мы разработали примерную модель и этапы реализации ИТМР на основе личносно ориентированного (Е. В. Бондаревская, Е. В. Борзова, В. В. Сериков, А. В. Хуторской, И. С. Якиманская); системно-деятельностного (Л. С. Выготский, Д. Б. Эльконин, В. В. Давыдов); индивидуального (О. С. Газман, И. А. Зимняя, Н. К. Сергеев, В. В. Сериков) и человекообразного (А. В. Хуторской) подходов. Мы также опирались на принципы, сформулированные С. Л. Климинской: осознанность перспективы и возможность участия в собственном образовании, гибкость и динамичность образовательной системы в соответствии с требованиями рынка труда, индивидуализация и творческая составляющая при работе с преподавателем-наставником [2]. Примерная модель ИТМР представлена ниже в виде индивидуальной карты обучающегося (для заполнения педагогом):

Результаты вступительных испытаний (слух, ритм, память)

Возраст

Профиль обучения, музыкальный инструмент

Реализуемая программа (ДПП/ДОП)

Срок обучения (8 лет/5 лет)

Цели обучения (по годам)

Задачи (по годам, по четвертям)

Результаты обучения (по годам, по четвертям)

Результаты движения по образовательной траектории можно проверять, ориентируясь на созданный учениками продукт и полученные знания, которые реализуются в умениях оперировать ими в стандартной или творческой ситуации; отмечая формирование различного вида умений – мыслительных, коммуникативных, познавательных и т. д. Кроме того, необходима постоянная обратная связь, позволяющая не только корректировать движение ученика по траекториям (а иногда и саму траекторию), но и оценивать его продвижение.

Представленная модель реализуется по этапам:

– на *диагностическом* этапе происходит создание условий для обучения ребенка: при поступлении ребенка в ДШИ проходит первичная диагностика его художественных способностей, по пятибалльной шкале определяется чувство ритма, музыкальная память и музыкальный слух; далее диагностические мероприятия целесообразно проводить один раз в четверти с целью мониторинга уровня освоения учебного предмета (достаточный, недостаточный или оптимальный);

– на *целеполагающем* этапе определяются образовательные цели и задачи каждого поступающего, формулируются цели и задачи, основанные на результатах диагностики, возрасте ребенка, а также профиле его подготовки;

– *мотивирующий* этап предполагает процесс активного взаимодействия ученика и преподавателя: посещение занятий, работу в классе, выполнение домашнего задания; в зависимости от результатов педагог корректирует образовательную траекторию;

– *оценочный* предполагает контроль и оценку педагогом выполнения заданий и степень реализации индивидуальной образовательной траектории, а также рефлексию обучающимся его личных достижений; в процессе анализа проделанной работы выявляются типичные ошибки, анализируются причины неудач и успехов, выполняется (по опроснику) самоанализ ученика (примерные вопросы: какие цели были поставлены в начале учебного года, какие действия были спланированы для достижения поставленной цели, удалось ли мне реализовать задуманное).

Важно отметить, что при составлении индивидуальной образовательной траектории учитель дает ученику право выбора, выступая в качестве помощника. На уроке учитель учитывает индивидуальные особенности обучающихся; особенности учебной деятельности; предпочитаемые виды учебных занятий; способы работы с учебным материалом; особенности усвоения учебного материала; виды учебной деятельности; для ученика при составлении индивидуальной траектории самое важное – оценить свои возможности, способности, перспективы, интересы, усилия, которые он предполагает приложить для изучения того или иного материала либо чтобы добиться запланированного результата. Обучающийся выбирает (или вместе с учителем обдумывает) варианты реализации образовательной программы, т. е. программирует свою образовательную деятельность.

Конечной целью реализации ИТМР можно назвать раскрытие личностного образовательного потенциала каждого обучающегося, под которым понимается совокупность способностей ученика: оргдеятельностных, познавательных, творческих, коммуникативных и иных [7, с. 123].

Анализируя перспективы внедрения ИТМР в образовательное пространство сельской ДШИ, можно отметить следующие позитивные возможности: выбирать оптимальные формы и скорость освоения программы каждым учеником; применять оптимальные методы обучения, наиболее соответствующие индивидуальным особенностям обучающихся; осознавать полученные результаты; осуществлять саморефлексию и коррекцию деятельности.

Возможные риски реализации ИТМР связаны с недостаточным нормативно-правовым обеспечением процесса дополнительного образования детей, необходимостью подготовки квалифицированных кадров, отсутствием мотивации среди контингента обучающихся. Особо

отмечают среди рисков личностные, связанные с отсутствием у специалистов (учителей) потребности организовывать такую образовательную деятельность и возможность возникновения риска отсутствия потребности педагога в саморазвитии и самосовершенствовании [9].

Профилактика и предотвращение рисков и возможных негативных последствий лежит в плоскости построения педагогом стратегии собственной профессиональной деятельности в условиях непрерывного образования, формирование потребности учителя в профессиональном развитии, создание в образовательной организации условий для роста творческой активности учителя, готовности решать новые учебно-воспитательные проблемы, способности к инновационной деятельности.

Анализируя специфику сельской ДШИ и педагогический потенциал работы через формирование и реализацию ИТМР, можно сделать вывод, что ее введение в учебный процесс может оказать положительный эффект. Полагаем, что, используя ИТМР в своей работе, педагог должен уметь создавать особые условия образовательной деятельности, чтобы ребенок в процессе реализации образовательной программы мог максимально реализовать свой личностный образовательный потенциал. Это, в свою очередь, может привести к более качественным результатам в работе педагога сельской ДШИ.

Список литературы

1. Барашкова, Е. В. Интегративная музыкальная психология / Е. В. Барашкова, Л. И. Дробышева-Разумовская, Л. Я. Дорфман. – Текст : непосредственный // Образование и наука. – 2019. – № 2. – С. 96–113.
2. Калининская, С. Л. Индивидуальная образовательная траектория как способ повышения эффективности обучения иностранным языкам / С. Л. Калининская. – Текст : непосредственный // Науковедение. – 2014. – № 4. – С. 1–9.
3. Комаровская, Е. П. Дистанционные технологии в непрерывном профессиональном образовании / Е. П. Комаровская, Я. В. Боровикова. – Текст : непосредственный // Сборник научных статей Российской академии образования. Теоретические исследования 2006 года : материалы науч. конф. / под ред. В. А. Мясникова. – М. : ИТИП, 2007. – С. 104–109.
4. Лобут, А. А. Индивидуальный подход к обучению в вузе / А. А. Лобут, Н. Е. Попова. – Текст : непосредственный // Педагогическое образование в России. – 2013. – № 6. – С. 51–56.
5. Микерова, Г. Ж. Алгоритм построения индивидуальной образовательной траектории обучения / Г. Ж. Микерова, А. С. Жук. –

Текст : непосредственный // Современные наукоемкие технологии. – 2016. – № 11.1. – С. 138–142.

6. Отчет о результатах самообследования на 20.04.2022 за 2021 год ГБУОСО «Октябрьская ДШИ». – URL: <https://oktdshiekb.ru/item/868035>. – Текст : электронный.

7. Хуторской, А. В. Методология инновационной практики в образовании : монография / А. В. Хуторской. – М. : Изд-во Ин-та образования человека, 2021. – 113 с. – Текст : непосредственный.

8. Хуторской, А. В. Методология педагогики: человекообразный подход. Результаты исследования / А. В. Хуторской. – М. : Эйдос, 2014. – 171 с. – Текст : непосредственный.

9. Шевелева, Н. Н. Риски разработки и реализации индивидуальных образовательных траекторий обучающихся в образовательных организациях: взаимодействие участников образовательных отношений / Н. Н. Шевелева. – Текст : непосредственный // Вестник РМАТ. – 2016. – № 1. – С. 121–125.

ТРОФИМОВА ЕЛЕНА ДАВИДОВНА,

кандидат педагогических наук, доцент, Нижнетагильский государственный социально-педагогический институт (филиал) Российского государственного профессионально-педагогического университета; 622031, Россия, Нижний Тагил, ул. Красногвардейская, 57; e-mail: Akselen7025@ya.ru

**МУЗЫКАЛЬНО-ПЕДАГОГИЧЕСКАЯ ПОДДЕРЖКА
ПСИХОЭМОЦИОНАЛЬНОГО ЗДОРОВЬЯ
МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ**

Аннотация. В статье представлено теоретическое обоснование использования средств музыкального искусства в достижении положительных изменений эмоционального развития младших школьников. Определены возможности музыкально-коррекционной педагогики в оптимизации эмоциональной сферы детей, имеющих различные психологические нарушения, непосредственно в ходе учебно-воспитательного процесса. Обозначены методические механизмы музыкально-коррекционного воздействия, способствующие установлению душевного и динамического равновесия во внутреннем состоянии детей,

Ключевые слова: музыка; музыкальное искусство; музыкальные произведения; восприятие музыки; младшие школьники; музыкальная психокоррекция; психологическое здоровье

TROFIMOVA YELENA DAVIDOVNA,

Candidate of Pedagogy, Associate Professor, Nizhny Tagil State Social-Pedagogical Institute Branch of the Russian State Vocational Pedagogical University, Nizhny Tagil, Russia

**MUSICAL AND PEDAGOGICAL SUPPORT
FOR THE PSYCHOEMOTIONAL HEALTH
OF YOUNGER SCHOOLCHILDREN**

Abstract. The article presents a theoretical justification of the possibility of musical art in achieving positive changes in the emotional development of a younger student. The possibilities of music-correctional pedagogy to optimize the emotional sphere of children with various psychological disorders, directly during the educational process, are determined. The methodological mechanisms of musical and correctional influence that contribute to the establishment of dynamic balance in the inner state of children, the harmonization of their mental state are indicated.

Keywords: music; musical art; musical works; perception of music; younger students; musical psycho-correction; mental health

Взросший в последнее время интерес к изучению эмоциональной сферы детей обусловлен тем, что она играет большую роль не только в усвоении знаний, умений школьников, но и в установлении

их контактов с окружающим миром. Мир чувств и эмоций, как и другие формы психической деятельности, является способом отражения объективного мира и человека в нем и представляет собой многогранную и до конца не изученную сферу. У детей младшего школьного возраста с ослабленной способностью к саморегуляции эмоциональные проблемы проявляются с особой силой и отчетливостью. Разрушительное воздействие подобного неумения справляться со своими чувствами у этих детей могут быть самыми различными: от неудач в общении с взрослыми и сверстниками до ухудшения успеваемости в школе. Однако младший школьный возраст является сензитивным для коррекции эмоциональной сферы. Данный период характеризуется особой эмоциональной впечатлительностью, восприимчивостью и отзывчивостью.

Анализ широкого круга источников (В. П. Зинченко, О. Л. Егорова, В. Резвенцов, К. Роджерс и др.) позволяет утверждать, что целью педагогической деятельности, осуществляемой с гуманистических, личностно ориентированных позиций, является забота о будущем психическом здоровье ребёнка. Педагогика музыкального образования накопила огромный арсенал методов, которые оснащают различные виды музыкальной деятельности (слушание музыки, хоровое пение, игру на музыкальных инструментах, движение под музыку, импровизацию и сочинение музыки детьми – детское музыкальное творчество). На современном этапе в полной мере используется музыкально-образовательный потенциал этих методов. На наш взгляд, осмысление всего богатства подходов, принципов, методов и приемов педагогики музыкального образования с позиций музыкально-коррекционной педагогики и психотерапии позволит педагогу музыки начать выполнять важную социальную роль по оптимизации эмоциональной сферы детей, имеющих различные психологические нарушения, непосредственно в ходе учебно-воспитательного процесса.

Использование музыки как педагогического средства работы с детьми с психоэмоциональными нарушениями основано на следующих положениях:

- музыка обладает психофизическим смыслом;
- музыкальные произведения содержат программно-семантический компонент;
- произведения музыкального искусства имеют социально-психологический характер.

Обладея данными смыслами, музыка непосредственно воздействует на психофизическую, эмоционально-коммуникативную, познавательную, социально-нравственную сферы детей [6, с. 5].

Психофизический смысл музыки проявляется, прежде всего, в функционировании биоакустических систем человека, выступающих как физическая основа музыки. Психофизиология музыкальной акустики связана с закономерностями психического отражения музыкального явления в восприятии, которое существует в единой психофизической системе, включающей сенсорно-перцептивные механизмы и физиологическую интерпретацию в форме моторно-тонических реакций организма, выстраивающих основу для субъективного эмоционального и интеллектуального освоения музыкального материала. Именно тонический компонент музыкального восприятия позволяет человеку «приспособиться» к эмоциональной информации, заключенной в музыке, и воспринять ее темпо-ритмические характеристики [3, с. 27].

Применение методов музыкально-коррекционного воздействия способствует установлению динамического равновесия во внутреннем состоянии детей, снятию ситуативной тревоги, нейтрализации ощущения опасности, гармонизации их душевного состояния. Методы музыкально-коррекционного воздействия опираются на психологические механизмы катарсиса, компенсации и психоэлевации (преображения) и реализуются через приемы и принципы синтеза искусства (театрализованные и изобразительные техники), музыкальную сказку-терапию (совместное сочинение), музыкальное «переинтонирование» негативного состояния и прогнозируемого выхода из него [4].

Одним из эффективных методов, используемых на коррекционных занятиях, является музыкальная психоэлевация. Метод музыкальной психоэлевации направлен на изменение отрицательного самоотношения к какому-либо своему качеству, на положительное, конструктивное, что ведет к созданию позитивной «Я-концепции». Общение посредством музыки освобождает ребенка от разговора о нем самом, позволяет, прямо не раскрывая своих трудностей, все же решать их через вынесение проблемы в план музыкального произведения.

Смягчение эмоционального дискомфорта у детей непосредственно связано с раскрепощением и релаксацией в процессе восприятия специально подобранного музыкального материала. На занятии можно использовать рецептивный вид музыкотерапии, когда ребенок в процессе сеанса не участвует активно в музыкальной деятельности, а занимает позицию слушателя. Здесь детям предлагаются композиции, основанные на использовании звуков природы и произведений классической музыки. Восприятие ребёнком музыки помогает «шагнуть» из реальной жизни в другой, воображаемый мир, мир причудливых образов, настроений. В большом, предваряющем слушание, рассказе педагог-психолог настраивает детей на восприятие определённой образной

музыкальной картинке, затем музыка как бы уводит их от отрицательных переживаний и раскрывает для них красоту природы и мира [1, с. 17].

Первоначальное восприятие музыки характеризуется включением аффективного компонента самосознания и протеканием эмоционально-оценочной деятельности, ориентирующейся на ценностную шкалу «Я-концепции». На этом этапе школьник на эмоциональном уровне оценивает музыкальную пьесу и выбирает, откроет он или нет свой внутренний мир навстречу звучащей музыке, или же она так и пройдет мимо, не заинтересовав и не захватив его. Выбрать музыкальный материал, на который сориентирован ребенок и который в наибольшей степени соответствует его «Я-концепции», мы можем в опоре на результаты музыкальной психодиагностики. В них необходимо отмечать понравившиеся и не понравившиеся ребенку фрагменты и делать их психологический анализ [2].

После того, как прозвучит музыкальное произведение, педагог направляет беседу о том, какие настроения и эмоции «живут» в этой музыке. Эта беседа очень схожа с методикой незаконченных предложений, однако отличие заключается в том, что при музыкальной психоэлевации школьник размышляет «над окончанием», то есть субъективной расшифровкой не словесных формул, а музыкальных интонаций. На этом этапе очень важна хорошая музыковедческая подготовка педагога-психолога, его умение анализировать форму музыкальных произведений и понимать значения, приносимые в музыку различных стилей и жанров специфическими выразительными приемами. Обнаружение их в музыке направляет восприятие ребенка в сторону построения определенных интерпретаций. Необходимость анализа включает когнитивный компонент самосознания, без активизации которого невозможно изменение «Я-концепции». Педагог получает из «руководимой музыкой» беседы знание типичных интерпретаций, а, следовательно, внутриличностных оценок (самооценок), вынесенных на символический план с помощью музыкального произведения и таким образом «очищенных» от психологических защит [5].

После этого, можно сказать, подготовительного этапа начинается основной этап – собственно психоэлевация, то есть изменение отрицательного отношения к какому-либо своему личностному качеству на социально и личностно приемлемое его видение. На этом этапе педагог формирует фабулу, непосредственно связанную с описанием характера героя, создает эмоциональный портрет героя, строит вместе с ребенком внутренний сюжет, создает новый образ качества и, следовательно, закладывает механизм изменения «Я-концепции». Тогда

начинается придумывание сюжета, в котором главный герой обладает тем же качеством, что и школьник, но в положительно оцениваемом обществом и личностью значении. Принятие отдельного качества способствует формированию позитивного самопринятия и целостной «Я-концепции» у школьника.

Чтобы новое отношение, едва сформировавшись, не исчезло, не найдя опоры, к которой можно тянуться, необходимо найти в субъективном жизненном процессе кульминационные точки. Именно на эти кульминационные точки важно направить основные усилия по достижению компетентности, которая обеспечивает ребенку самоуважение и самопринятие. Педагог должен помочь школьнику в построении плана жизни, в котором будет присутствовать новое качество, и в нахождении его адекватного «озвучания». Так найденная музыка становится знаком нового отношения. Прделанная в процессе музыкальной психокоррекции работа создает условия для сдвига «желаемого будущего» в сферу «проектируемого будущего» и перехода от идеального проектирования к чувственно-практической реализации идеальных проектов. Прохождение всех уровней восприятия музыкального произведения формирует способность действовать на основе полного самосознания, способность ощущать свою целостность и целостность всего мира. Возникает творческий и деятельностный подход к жизни, рождается универсальный человек, способный обогащать себя новыми смыслами, непосредственно способствующими его личностному развитию.

Список литературы

1. Бреслав, Г. М. Эмоциональные особенности формирования личности в детстве / Г. М. Бреслав. – М. : Педагогика, 1995. – 181 с. – Текст : непосредственный.
2. Ванюхина, Г. А. Экспериментальная диагностика ведущей сенсорно-перцептивной модальности у детей с ОНР / Г. А. Ванюхина. – URL: <http://www.logoped-sfera.ru>. – Текст : электронный.
3. Киселева, М В. Арт-терапия в работе с детьми / М. В. Киселева. – СПб., 2006. – 212 с. – Текст : непосредственный.
4. Пономаренко, А. Н. Эмоциональное развитие ребенка / А. Н. Пономаренко. – URL: <http://www.adalin.mospsy.ru/index.shtml>. – Текст : электронный.
5. Ражников, В. Г. Каталог заблуждений в педагогике искусства / В. Г. Ражников. – Текст : электронный // Педагогика искусства. – 2007. – № 2. – URL: <http://www art-education.ru>.

6. Торопова, А. В. Очерки по музыкальной психологии и психологии музыкального образования / А. В. Торопова. – М. : Гном и Д, 2007. – 187 с. – Текст : непосредственный.

ФАН ИЛИ,

обучающийся аспирантуры, Уральский государственный педагогический университет; 620091, Россия, Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26; учитель, начальная школа «Дунчэн»; Китайская Народная Республика, Тайчжоу; e-mail: fangyili2016@gmail.com

**ФОРМИРОВАНИЕ ЭМОЦИОНАЛЬНОГО ОПЫТА
У ОБУЧАЮЩИХСЯ НАЧАЛЬНЫХ КЛАССОВ
В РАМКАХ РЕАЛИЗАЦИИ ТРЕБОВАНИЙ НОВОЙ СИСТЕМЫ
МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ В ШКОЛАХ КИТАЯ**

Аннотация. В статье проанализированы требования «Новой системы школьного музыкального образования» в Китае, выявлены особенности «Новой двойной базы» обучения детей музыке в начальных классах. Рассматриваются позиции разных авторов по вопросу обогащения эмоционального опыта в музыкальном образовании детей. Аргументированно доказывается возможность освоения младшими школьниками художественно-образного строя музыкального произведения в опоре на эмоциональный опыт.

Ключевые слова: музыкальное образование; китайские школьники; методика преподавания музыки; методика музыки в школе; качество школьного образования; эмоциональный опыт; эмоциональные состояния; младшие школьники; начальное обучение музыке

FANG YILI,

Postgraduate Student, Ural State Pedagogical University, Ekaterinburg, Russia; Teacher, Dongcheng Elementary School, Taizhou, People's Republic of China

**FORMING OF EMOTIONAL EXPERIENCE OF PRIMARY'
SCHOOLCHILDREN AT FRAMEWORK
OF THE IMPLEMENTATION OF THE REQUIREMENTS
OF THE NEW SYSTEM OF THE MUSICAL EDUCATION
IN SCHOOLS OF CHINA**

Abstract. The article analyzes the requirements of the “New system of school music education” in China, reveals the features of the «new dual base» of teaching music to children in primary school. The positions of different authors on the issue of enriching emotional experience in children’s musical education are considered. The possibility of mastering the artistic and figurative structure of a musical composition by younger schoolchildren based on emotional experience is argumentatively proved.

Keywords: musical education; Chinese schoolchildren; music teaching methodology; methodology of music at school; the quality of school education; emotional experience; emotional states; younger students; basic music education

В настоящее время в школьном музыкальном образовании Китая происходит поиск направлений реализации требований, обозначенных «Новой системой школьного музыкального образования» (далее «Новая система»). «Новая система» активно продвигает концепцию обучения, ориентированную на человека, опирается на теорию содержательности художественных эмоций, а цель музыкального образования определяет как «овладение учащимися базовым музыкальным эмоциональным опытом, который направлен на генерацию эмоций через музыку, их выражение в музыкальной деятельности» [4, с. 44]. Благодаря «Новой системе» музыкальное образование в Китае переходит на более высокий уровень, а обучение музыке на основе реализации эмоционального опыта ребенка рассматривается как условие сохранения природосообразности ребенка, так как опирается на природную эмоциональность ребенка, его потребность в выражении эмоциональных впечатлений в деятельности.

В основу «Новой системы» положена идея изменения парадигмы школьного музыкального образования с теоретической на эмоционально-творческую. Одним из направлений реализации данной идеи является опора на эмоциональный опыт обучающихся. С этой целью в практику школьного образования в Китае активно внедряются широко распространенные на Западе музыкально-педагогические системы К. Орфа, З. Кодая, Э. Жака-Далькроза, которые направлены на обогащение эмоционального опыта через выражение обучающимися эмоций в музыкальном творчестве, пении, движении. Однако проблемы развития школьного музыкального образования на основе эмоционального опыта остаются по-прежнему актуальными.

Опора на эмоциональный опыт на уроках музыки включает переживание и выражение эмоций как значимого условия восприятия и исполнения музыки. Результаты проведенных исследований по выявлению эффективности освоения обучающимися видов музыкальной деятельности показали низкий уровень развития музыкального восприятия и средний уровень сформированности исполнительских умений в пении, инструментальном музицировании, в музыкально-ритмическом движении. Автор «Новой системы», профессор Центральной музыкальной консерватории Ц. Гао пишет «В современном школьном обучении музыке можно выделить три тенденции: во-первых, на уроках музыки основное внимание уделяется аккуратному исполнению мелодии, зачастую в ущерб ее эмоциональному переживанию», что, по мнению автора, противоречит самой природе музыкального искусства. Далее Ц. Гао отмечает, что при исполнении песни учитель обращает внимание на выражение «содержательной эмоции»,

то есть эмоции, которая заключена в непосредственном содержании песни, упуская из внимания личностные переживания музыки детьми. В результате, по мнению Ц. Гао, «эмоции произведения не вызывают сопереживания у обучающихся, а понимание музыки происходит формально» [4, с. 44]. Одним из способов оптимизации ситуации, сложившейся в школьном музыкальном образовании Китая, является опора на эмоциональный опыт обучающихся, как «новой двойной базы», включающей переживание музыкальных эмоций и выражение переживаний в музыкальной деятельности [3].

В данной статье рассмотрим вопрос формирования эмоционального опыта обучающихся начальных классов как совокупности переживаний художественных и жизненных эмоций, осознание и воплощение которых в художественном продукте обуславливает освоение художественно-образного содержания произведения.

Основным методом музыкального образования и основной формой познания музыки в соответствии с «Новой системой» определяется новый двойной опыт переживания личностью эмоций произведения. Выделяются «эмоциональное переживание» (как важное условие музыкального восприятия) и «музыкально-деятельностное переживание» (как выражение эмоций произведения). Однако эмоциональный опыт на уроках музыки не может рассматриваться только как переживание и выражение обучающимися эмоций произведения, эмоциональный опыт предполагает осознание и понимание индивидом собственного эмоционального состояния, «опыт существуют в форме «личности» [3, с. 67]. Успешность привлечения эмоционального опыта в практику музыкального образования обеспечивается при согласованности внешнего опыта, заключающегося в выражении эмоций, и внутреннего опыта переживания художественных эмоций.

Анализ современной ситуации в школьном музыкальном образовании Китая показал, что содержание уроков музыки включает три аспекта проявления эмоционального опыта: эмпирический, гедонистический, музыкально-теоретический. Эмпирический аспект связан с обретением опыта взаимодействия с музыкальными эмоциями, «учащиеся должны получить опыт выражения эмоций»; гедонистический аспект направлен на переживание эмоций произведения, «учащиеся должны эмоционально наслаждаться музыкой»; музыкально-теоретический аспект включает установление связи эмоции со средствами музыкальной выразительности, «учащиеся соотносят переживаемые эмоции с мелодией и ритмом» [4]. Данный пример наглядно демонстрирует, что на уроках музыки внешний опыт, заключающийся в наслаждении эмоциями, их выражении, значительно опережает

внутренний опыт, как переживание личностных эмоций, возникших под впечатлением музыкального восприятия, значимых для понимания произведения.

Анализ методической литературы по формированию эмоционального опыта на уроках музыки в школах Китая показал, что среди китайских авторов, рассматривающих данный вопрос, нет единого мнения. Так М. Шюн определяет эмоциональный опыт как совокупность переживаний, способствующих пониманию основного содержания музыкального произведения с чувственной стороны» [7]. Другой автор В. Ван, отмечая значимость обращения на уроках музыки к эмоциональному опыту обучающихся, полагает, что «развитие и усиление эмоционального опыта на уроках музыки является проблемой, заслуживающей пристального внимания, так как способствует стимулированию у учащихся энтузиазма к музыкальному восприятию» [2, с. 3], а результатом актуализации эмоционального опыта у обучающихся считает появление «ощущения очарования музыки» [2]. Выявленные разногласия в определении эмоционального опыта, направлений его актуализации на уроках музыки обозначили значимость проблемы и необходимость разработки методического сопровождения формирования эмоционального опыта на уроках музыки в школах Китая.

В младшем школьном возрасте все события, поведение и сознание ребенка имеют определенную эмоциональную окрашенность. Младший школьник еще не отгородился от мира прозрачной, но непроницаемой стеной, для него все в жизни наполнено эмоциями [5]. Чтобы понять мир и происходящие в нем события, ребенку важно, подключить свой эмоциональный опыт и на этой основе, сформулировав свое «псевдопонятие» (Л. С. Выготский), начать освоение действительности. Для понимания причины обращения ребенка к своему эмоциональному опыту в момент познания действительности, искусства, освоения видов деятельности важно рассмотреть сущность понятия «эмоциональный опыт».

Категория «опыт» связана с представлением человека о себе и о мире. В философии опыт трактуется как первичный источник знаний, дающий материал для познания как отдельных состояний сознания, переживаемых отдельной личностью, так и всего человечества [8]. Эмоциональный опыт с позиции психологии эмоций рассматривается с двух сторон. – как восприятие эмоций и познание эмоций. Именно появление эмоций в опыте человека, их переживание, накопление и использование для понимания эмоциональных явлений жизни стало основанием выделения понятия «эмоциональный опыт» в отдельную категорию. А. Ю. Бергфельд определяет эмоциональный опыт субъек-

та «как совокупность эмоциональных переживаний, которые с одной стороны, репрезентируются в сознании отдельного субъекта и испытывается им, с другой стороны, является достоянием всего человечества и передается, а также формируется в процессе освоения языка эмоций в онтогенезе [1, с. 39]. Сказанное, с одной стороны, объясняет значимость эмоционального опыта в познании искусства, где эмоции образуют основную, существенную часть содержания, а с другой – доказывают ведущую роль искусства в обогащении и расширении эмоционального опыта личности.

Восприятие ребенком искусства нацелено на извлечение в произведении художественного образа. Его возникновение в сознании обусловлено работой эмоционального опыта, который прокладывает мышлению ребенка путь, благодаря чему в представлении ребенка возникает образ. И даже в случае совпадения (или несовпадений) значений образов у ребенка и у автора, путь, которым проходит мышление ребенка, «психологически вытекает из совершенно отличных, своеобразных операций и является продуктом синкретического смешения образов» [6, с. 61]. Создание «вторичного образа» (Н. А. Ветлугина) имеет величайшее функциональное значение, так как образует связь между конкретным наглядно-образным и абстрактным мышлением ребенка. А опора на эмоциональный опыт обеспечивает установление тесной ассоциативной связи между звуковыми образами музыки и эмоциями-переживаниями. Поэтому, по мнению Ц. Гао, содержание уроков музыки должно быть направлено на формирование эмоционального опыта обучающихся.

Анализ литературы показал, что китайские авторы отмечают значимость эмоционального опыта в обучении музыке, однако связывают его преимущественно с накоплением обучающимися опыта выражения эмоций в разных видах музыкальной деятельности, т. е. «дать учащимся возможность сформировать систему музыкального эмоционального опыта» [4, с. 44]. Значение эмоционального опыта для освоения художественно-образного содержания произведения китайскими авторами не рассматривается.

Обращение на уроках музыки к эмоциональному опыту школьников не только соответствует психологическим особенностям младшего школьного возраста и эмоциональной природе музыкального искусства, но и реализует способ освоения искусства в опоре на художественный образ.

Для организации работы по формированию эмоционального опыта на уроках музыки у китайских школьников были выделены необходимые принципы и соответствующие им методы.

Так, реализация принципа «образности» (Л. В. Горюнова) опирается на свойственное детям конкретно-образное, чувственное освоение действительности. Через образное видение мира подводит обучающихся к обобщениям. В реализации «принципа образности» эффективным является метод «моделирование художественно-творческого процесса» (Л. В. Школяр, М. С. Красильникова и др.). Ребенок погружается в ситуацию, которая актуализирует его фантазию, воображение, заставляет искать и находить средства выразительности для воплощения замысла в образе. Данный метод способствует осознанию ребенком процесса создания художественного образа, когда обыденное, благодаря средствам выразительности, преобразуется в художественное и появляется образ.

Принцип «интереса и увлеченности» (Д. Б. Кабалевский) предполагает развитие эмоционально-положительного отношения к музыке и видам музыкальной деятельности через вовлечение обучающихся в процесс освоения художественно-образного содержания музыкальных произведений и художественно-образного музицирования, проявления личностной заинтересованности к явлениям музыкального искусства. Для реализации принципа «интереса и увлеченности» эффективен метод «уподобления характеру звучания музыки» (О. П. Радынова). Детям младшего школьного возраста важно выразить себя, свои чувства в музыке. Проживание музыки в художественной деятельности, с одной стороны, помогает углублению переживаний ребенка, с другой – реализует свойственную данному ребенку активность, которая благодаря эмоциональному «заражению» музыкой усиливается.

Принцип «ассоциативности» способствует установлению взаимосвязи между музыкой и жизнью, музыкальными и жизненными эмоциями. Благодаря возникшим ассоциациям усиливается переживание эмоций, их осознание и потребность воплотить в художественном продукте впечатления от музыки, тем самым понять механизм рождения образа в искусстве. Для реализации принципа «ассоциативности» при восприятии музыкальных произведений обратимся к методу «осознания личностного смысла» (А. А. Пиличаускас). Данный метод позволяет устанавливать ассоциации, соотносить свой музыкальный и жизненный опыт с воспринимаемым произведением. Благодаря установлению взаимосвязи между личностными эмоциональными переживаниями и эмоциями, выраженными в музыкальном произведении, ребенок «открывает музыку для себя», находит в ней близкие и понятные ему смыслы.

Обращение на уроках музыки к эмоциональному опыту как совокупности переживаний художественных и жизненных эмоций, осо-

знание и воплощение которых в художественном образе обуславливает освоение художественно-образного содержания произведения, обладает значительным потенциалом для развития музыкального образования в школах Китая. Формирование эмоционального опыта на уроках музыки способствует установлению ассоциаций между художественными и жизненными эмоциями, реализует приоритет эмоционального способа познания детьми искусства, а образность восприятия детьми искусства определяет способ его понимания через освоение художественно-образного содержания.

Список литературы

1. Бергфельд, А. Ю. Эмоциональный опыт как теоретический конструкт / А. Ю. Бергфельд. – Текст : электронный // Вестник Пермского университета. Философия. Психология. Социология. – 2010. – № 1. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/emotsionalnyy-opyt-kak-teoreticheskiy-konstrukt>.
2. Ван, В. Исследование эмоционального опыта обучения музыке в начальных школах / В. Ван. – Текст : непосредственный // Учитель. Экспо. Время. – 2021. – № 33. – С. 83–84.
3. Гао, Ц. «Новая двойная база» школьного музыкального образования – одна из теоретических интерпретаций и практик новой системы школьного музыкального образования / Ц. Гао. – Текст : непосредственный // Народная музыка. – 2013. – № 9. – С. 66–69.
4. Гао, Ц. Задачи, содержание и методы обучения новой школьной системы музыкального образования / Ц. Гао. – Текст : непосредственный // Народная музыка. – 2014. – № 1. – С. 40–44.
5. Мелик-Пашаев, А. А., Методики исследования и проблемы диагностики художественно-творческого развития детей / А. А. Мелик-Пашаев, А. А. Адаскина, Г. Н. Кудина, З. Н. Новлянская, Н. Ф. Чубук. – Дубна : Феликс+, 2009. – 272 с. – Текст : непосредственный
6. Усачева, В. О. Музыкальное искусство. Методическое пособие для учителя: 1 класс четырехлетней начальной школы / В. О. Усачева, Л. В. Школяр, В. А. Школяр. – М. : Вентана-Граф, 2003. – 176 с. – Текст : непосредственный.
7. Шюн, М. Роль эмоционального опыта в оценке музыки / М. Шюн. – Текст : непосредственный // Северная музыка. – 2016. – № 12. – С. 172–173.
8. Энциклопедический словарь Ф. А. Брокгауза и И. А. Ефрона / Ф. А. Брокгауз, И. А. Ефрон. – М. : Эксмо, 2007. – 960 с. – Текст : непосредственный.

УДК 37.016:784(510)

ЧЕНЬ ЧЖО,

обучающийся аспирантуры, Уральский государственный педагогический университет; 620091, Россия, Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26; e-mail: xiaochenchen315@qq.com

ФОРМИРОВАНИЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ О КАМЕРНОЙ ВОКАЛЬНОЙ МУЗЫКЕ РУССКИХ КОМПОЗИТОРОВ XIX – НАЧАЛА XX ВЕКОВ У НАЧИНАЮЩИХ ВОКАЛИСТОВ КИТАЯ

Аннотация. В статье раскрываются психолого-педагогические аспекты проблемы формирования представлений о камерной вокальной музыке русских композиторов XIX – начала XX веков у начинающих вокалистов Китая.

Ключевые слова: русские композиторы; камерная вокальная музыка; музыкальное образование; китайское образование; формирование представлений; начинающие вокалисты; вокальное искусство; вокальное пение

CHEN ZHUO,

Postgraduate Student, Ural State Pedagogical University, Ekaterinburg, Russia

FORMING OF IDEAS ABOUT CHAMBER VOCAL MUSIC OF RUSSIAN COMPOSERS OF THE XIX – EARLY XX CENTURIES AMONG NOVICE VOCALISTS IN MUSICAL SCHOOLS OF CHINA

Abstract. The article reveals psychological and pedagogical aspects of the problem of forming ideas about chamber vocal music of Russian composers of the XIX – early XX centuries among novice vocalists in China.

Keywords: Russian composers; chamber vocal music; musical education; Chinese education; formation of representations; aspiring vocalists; vocal art; vocal singing

Сегодня в Китае большое внимание уделяется музыкальному образованию подрастающего поколения, которое призвано, в первую очередь, выполнять социальные функции – формирование разносторонней, высоконравственной, художественно образованной и эстетически воспитанной личности. Они повышают эстетическую составляющую современной жизни [5; 7].

Вокальная деятельность, которая, по выражению российского вокального педагога Г. П. Стуловой, является самым доступным для всех детей активным видом музыкальной деятельности [4], сегодня получает все большее развитие в системе музыкального образования в Китайской народной республике.

Так, в общеобразовательных школах Китая вплоть до 9-го класса ведутся уроки музыки, на которых вокально-хоровая деятельность является одной из основных. Кроме того, вокальное образование начинающие музыканты могут получить в учреждениях так называемой «системы социального музыкального образования» – секциях и кружках при Дворцах пионеров, Дворцах культуры, Дворцах молодежи, Центрах культуры и т. д. [1]. Кроме того, широкое распространение имеют художественные и музыкальные школы.

Отметим, что преподавание вокала в этих учреждениях ведется по разным направлениям – академическому, эстрадно-джазовому и народному (фольклорному) [1; 7]. Как и российские, так и китайские вокальные педагоги повсеместно сталкиваются с проблемой выбора вокального репертуара для начинающих вокалистов – учебного, концертного и конкурсного.

Учебный репертуар должен учитывать уровень овладения начинающими вокалистами необходимыми вокальными навыками (звукообразованием, певческим дыханием, слуховыми навыками, артикуляцией, навыками эмоциональной выразительности исполнения [2]), перспективы их дальнейшего музыкально-певческого развития.

Концертный репертуар должен быть ярким в музыкально-образном отношении – художественные образы должны легко считываться слушателями. Кроме того, концертный репертуар должен быть направлен на закрепление и развитие исполнительских навыков начинающих вокалистов.

Конкурсный репертуар должен в выгодном свете репрезентовать весь арсенал исполнительских возможностей исполнителей.

В своей работе педагоги академического вокала используют различный репертуар – песни современных китайских композиторов академического направления, камерные вокальные жанры западноевропейских композиторов (так называемую, «детскую» музыку, созданную для детей) – Л.-В. Бетховена, Й. Брамса, Й. Гайдна, В.-А. Моцарта, Ф. Шуберта, Р. Шумана и т. д.

В последнее время большой интерес среди педагогов вокала академического направления вызывает музыка русских композиторов, в том числе, композиторов XIX – начала XX вв. Эти произведения включаются как в учебный, так и в концертный и конкурсный репертуар [3].

Например, художественно-образный строй небольших вокальных миниатюр композитора А. С. Аренского «Птичка летает», «Круговая порука» (сл. В. Жуковского), «Там вдали, за рекой» (сл. А. Плещеева), «Расскажи, мотылек» (сл. И. Деркачева), «Спи, дитя, мое, усни»,

«Под солнцем вьются жаворонки» (сл. А. Майкова) понятен китайским детям как дошкольного, так и младшего школьного возраста. Данный репертуар соответствует принципу доступности, как в контексте технической сложности, так и в контексте содержащихся в нем художественных образов – его тесситура и диапазон полностью соответствуют возрастным возможностям развития детского голоса.

Камерные детские вокальные произведения Ц. А. Кюи «У Катеньки-резвухи», «Мыльные пузыри», «Котик и козлик» (сл. В. Жуковского), «13 музыкальных картинок» (ор. 5) раскрывают мир детства – это образы природы, животных, птиц, образы ласковой и нежной мамы и бабушки, братьев и сестер, волшебных сказок, фантазий ребенка и т. д.

«Десять детских песен» В. Калиникова (сл. народные) по своему художественно-образному содержанию близки даже самым маленьким исполнителям. Произведения «Киска», «Котик», «Мишка», «Зайчик» могут использоваться для формирования у юных вокалистов основных вокальных навыков.

Формирование представлений о камерной вокальной музыке русских композиторов XIX – начала XX веков у начинающих вокалистов происходило на двух этапах.

На первом этапе детям предлагалось прослушать вокальное произведение (здесь сам педагог исполнял произведение или использовался диск с аудиозаписью песен в исполнении современной российской вокалистки Н. Филатовой). Затем, с помощью метода размышления о музыке (Д. Б. Кабалевский) и метода музыкального обобщения (Э. Б. Абдуллин) осуществлялся разбор художественно-эмоционального содержания вокального произведения, перевод литературного текста на китайский язык для большего его понимания детьми.

На втором этапе осуществлялась собственно вокальная работа с музыкальным произведением. Освоение начинающими китайскими вокалистами этих вокальных шедевров осуществлялось в опоре на принцип единства художественного и вокально-технического развития.

Таким образом, камерная вокальная музыка русских композиторов XIX – начала XX веков близка и понятна начинающим вокалистам Китая. Формирование представлений о ней должно осуществляться в опоре на принципы доступности и единства художественного и технического.

Список литературы

1. Ду, Хуэйцю. Классификация учебных заведений по подготовке вокалистов в современном Китае / Ду Хуэйцю, Г. П. Овсянкина. –

Текст : непосредственный // Известия РГПУ им. А. И. Герцена. – 2019. – № 194. – С. 208–215.

2. Кашина, Н. И. Музыкально-педагогический практикум / Н. И. Кашина, С. А. Коновалова. – Екатеринбург : Урал. гос. пед. ун-т, 2009. – 52 с. – Текст : непосредственный.

3. Кашина, Н. И. Педагогический потенциал детской фортепианной музыки русских композиторов XIX – начала XX веков в формировании у начинающих пианистов Китая пианистических навыков / Н. И. Кашина, Л. Се. – Текст : непосредственный // Педагогическое образование в России. – 2022. – № 3. – С. 86–92.

4. Стулова, Г. П. Развитие детского голоса в процессе обучения пению / Г. П. Стулова. – М. : Прометей, 1992. – 270 с. – Текст : непосредственный.

5. Сюй, М. Коллективное вокальное и хоровое исполнительство в педагогических университетах Китая / М. Сюй, Д. Лю, Н. И. Кашина. – Текст : непосредственный // Музыкальное и культурологическое образование в реалиях современного социума : сб. материалов всерос. науч.-практ. конф. с междунар. участием, посвященной 100-летию Пермского гос. гуманитарно-пед. ун-та. Пермь, 25–26 марта 2021 года. – Пермь : Пермский гос. гуманитар.-пед. ун-т, 2021. – С. 361–366.

6. Тагильцева, Н. Г. Взаимодействие дошкольного образовательного учреждения, школы и вуза в работе с художественно одаренными детьми / Н. Г. Тагильцева. – Текст : непосредственный // Мир науки, культуры, образования. – 2013. – № 3. – С. 217–219.

7. Цихэн, Ван. Особенности современной системы музыкального образования в Китае / Ван Цихэн. – Текст : непосредственный // Научные стремления. – 2016. – № 18. – С. 37–46.

ЧЕСКИДОВА ИРИНА БОРИСОВНА,

кандидат педагогических наук, доцент, Нижнетагильский государственный социально-педагогический институт (филиал) Российского государственного профессионально-педагогического университета; 622031, Россия, Нижний Тагил, ул. Красногвардейская, 57; e-mail: i_ches@mail.ru

**ОЗНАКОМЛЕНИЕ МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ
С КУЛЬТУРНО-ИСТОРИЧЕСКИМ НАСЛЕДИЕМ
РОДНОГО ГОРОДА НА УРОКАХ
ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА**

Аннотация. В статье рассматривается необходимость ознакомления детей младшего школьного возраста с культурно-историческим наследием родного города и потенциал уроков изобразительного искусства в решении данной проблемы. Использование видеоматериалов на уроках в начальной школе, внедрение современных технологий в образовательный процесс, создание видеороликов способствует развитию познавательного интереса, патриотическому воспитанию младших школьников, подготовке студентов к будущей профессиональной деятельности.

Ключевые слова: изобразительное искусство; начальная школа; младшие школьники; уроки изобразительного искусства; видеоматериалы; видеоролики; родные города; краеведение; культурно-историческое наследие

CHESKIDOVA IRINA BORISOVNA,

Candidate of Pedagogy, Associate Professor, Nizhny Tagil State Social-Pedagogical Institute Branch of the Russian State Vocational Pedagogical University, Nizhny Tagil, Russia

**FAMILIARIZATION OF YOUNGER SCHOOLCHILDREN
WITH THE CULTURAL AND HISTORICAL HERITAGE
OF THE NATIVE CITY AT THE LESSONS OF FINE ART**

Abstract. The article discusses the need to familiarize primary school children with the cultural and historical heritage of their hometown and the potential of fine art lessons in solving this problem. The use of video materials in primary school lessons, the introduction of modern technologies in the educational process, the creation of videos contributes to the development of cognitive interest, patriotic education of younger schoolchildren, and the preparation of students for future professional activities.

Keywords: art; Primary School; younger students; art lessons; video materials; videos; hometowns; local history; cultural and historical heritage

В современном Федеральном государственном образовательном стандарте одной из задач в области изобразительного искусства явля-

ется сформированность основ художественной культуры, в том числе на материале художественной культуры родного края [2]. Необходимость приобщения младших школьников к региональному искусству отмечает Б. М. Неменский. Среди личностных результатов освоения программы «Изобразительное искусство» под редакцией Б. М. Неменского авторы называют «понимание особой роли культуры и искусства в жизни общества и каждого отдельного человека», обращают особое внимание на воспитание любви к Родине, интереса к культурно-историческому наследию нашей страны [1].

По мнению Б. М. Неменского, содержание школьных программ по искусству должно донести до ребенка красоту природы родного края, опыт отношения человека к природе, дать представление о роли художника в окружающем нас мире.

Тема «Город, в котором мы живем» (1 класс) является обобщением темы четверти, предполагает прогулку по городу, создание образа города.

Тема четверти в 3 классе «Искусство на улицах твоего города» дает представление о роли художника в организации пространства дома, улицы, города.

Такие темы занятий, как «Памятники архитектуры», «Музей в жизни города», «Театр кукол», «Скульптура в музее и на улице» способствуют воспитанию любви к малой родине, интереса к культурно-историческому наследию родного города.

Обращаясь на уроках изобразительного искусства к облику и истории родного города, педагог может предложить детям рассмотреть виды Нижнего Тагила и ознакомиться с трудом рабочих на заводах в произведениях «Листобойный цех» П. Ф. Худоярова, «Меднорудянский рудник» В. П. Худоярова, с бытом горнозаводского населения по картине И. Ф. Худоярова «Гуляние на Лисьей горе»,

Изменения, происходящие в привычных городских пейзажах, можно заметить, если рассматривать живописные и графические работы М. В. Дистергефта, Е. И. Вагина, Е. В. Седухина, пейзажи И. В. Грищенко, С. А. Костылева и др. Получая представление о том, как выглядел наш город двести, сто, пятьдесят лет назад, сравнивая и анализируя произведения искусства, младшие школьники делают вывод о роли архитектора, скульптора, художника в украшении и преобразовании нашей малой родины.

С целью формирования у младших школьников представлений о природе родного края, его истории и культуре, объектах культурно-исторического наследия, официальных символах города и региона можно организовать работу в творческой группе, работу над проекта-

ми, проведение конкурсов, экскурсий, в том числе виртуальных, использовать в образовательном процессе возможности информационно-коммуникационных технологий.

Большой интерес представляет создание педагогами и обучающимися видеороликов и их просмотр на уроках или во внеурочной деятельности. Видеоролики можно рассматривать как часть видеоматериалов, демонстрируемых в учебных целях. В образовательном процессе начальной школы используют три вида видеоматериалов – входящих в состав учебно-методических комплексов; фрагментов художественных и документальных фильмов, новостей и т. п.; а также самостоятельно снятый видеоматериал.

Педагогический потенциал видеоматериала позволяет при методически грамотном использовании успешно решать цель и задачи современного образования – создавать условия для формирования универсальных учебных действий младших школьников.

Использование видеоматериала способствует за короткий период времени передать в сжатом виде большое количество информации, помогает рассмотреть сущность явлений и процессов. Видеоматериал в современном педагогическом процессе выступает как один из мощных источников воздействия на сознание ребенка. Он может использоваться на всех этапах обучения, в том числе и в начальной школе.

В рамках изучения дисциплины «Теории и технологии художественно-эстетического образования в начальной школе» студенты Нижнетагильского государственного социально-педагогического института разработали проект «Видео-экскурс по Нижнему Тагилу». Целью данного проекта является формирование культурных и социальных компетенций, воспитание любви к малой Родине у детей младшего школьного возраста через формирование представлений об историческом и культурном наследии города, которому присвоено звание «Город трудовой доблести». Создание и внедрение в практику на уроках (по предметам «Окружающий мир», «Изобразительное искусство», «Литературное чтение») и во внеурочной деятельности) видеороликов, содержащих информацию об основных исторических и культурных объектах, музейных экспонатах, градообразующих предприятиях, рабочих профессиях, произведениях тагильских художников, будет способствовать закреплению имеющихся знаний, повышению информированности о достопримечательностях города, его жителях, культурных традициях, развитию познавательного интереса к истории и современности малой родины.

Подготовленные студентами видеоматериалы знакомят с музеями на территории города (мемориально-литературный музей

А. П. Бондина, Нижнетагильский музей изобразительных искусств, музей истории подносного промысла «Дом Худояровых», музей быта и ремесел горнозаводского населения «Господский Дом», музей «Демидовская дача», Нижнетагильский музей-заповедник «Горнозаводской Урал»), а также с музеями градообразующих предприятий, Нижнетагильским драматическим театром и театром кукол. Продолжительность данных видеороликов невелика – от 3 до 5 минут. При работе над видеороликами студентами использовалась как «живая» съемка объектов, так и монтаж видеофрагментов и фотографий из интернет-источников.

Просматривая видеоролик, дети знакомятся с историей объекта, виртуально посещают залы музеев, знакомятся с различными экспозициями, тем самым обогащая свои знания о родном городе. Ознакомление с видеоматериалами позволят обучающимся проявить интерес к истории города, применить полученные знания в конкурсах, викторинах, в проектной деятельности, отобразить впечатления в художественно-творческой деятельности.

Помимо просмотра видеороликов по соответствующим темам на уроках изобразительного искусства, обучающимся можно предложить самостоятельно снимать видеоролики с их последующим просмотром и анализом представленных материалов. Например, с целью закрепления знаний о природе родного края обучающимся предлагается посетить музей природы и охраны окружающей среды и снять видеоролик о природе родного края. На первом занятии всем классом продумать замысел ролика, далее выбрать ответственных за сценарий, за раскадровку, за съемку и за помощь в монтаже (запись голоса и подбор музыкального сопровождения).

Таким образом, работа над созданием видеороликов способствует приобретению студентами педагогического вуза опыта использования информационно-коммуникационных технологий в образовательном процессе. Включение видеоматериалов о родном городе в структуру урока изобразительного искусства способствует ознакомлению младших школьников с культурно-историческим наследием родного края, развитию познавательного интереса, их патриотическому воспитанию.

Список литературы

1. Неменский, Б. М. Уроки изобразительного искусства. 1–4 класс. Поурочные разработки. ФГОС / Б. М. Неменский. – М. : Просвещение, 2019. – 240 с. – Текст : непосредственный.
2. Федеральный государственный образовательный стандарт начального общего образования (1–4 классы). – URL: https://fgosreestr.ru/educational_standard/federalnyi-gosudarstvennyi-obrazovatelnyi-standart-nachalnogo-obshchego-obrazovaniia. – Текст : электронный.

УДК 372.878.061.643.2(510)

ЧЖАН ХЭСИНЬ,

обучающийся аспирантуры, Уральский государственный педагогический университет; 620091, Россия, Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26; e-mail: czanhesin@gmail.com

ПЕРСПЕКТИВЫ РЕАЛИЗАЦИИ ТЕХНОЛОГИИ КОУЧИНГА В ОБУЧЕНИИ КИТАЙСКИХ ДЕТЕЙ И ПОДРОСТКОВ ИГРЕ НА ФОРТЕПИАНО

Аннотация. В статье рассматриваются характерные особенности коучинга как педагогической технологии и возможности применения данной технологии в обучении игре на фортепиано. Приводятся данные обследования, подтверждающие целесообразность реализации технологии коучинга в обучении китайских детей и подростков игре на фортепиано.

Ключевые слова: музыкальная педагогика; музыкальное образование; педагогические технологии; коучинг; обучение игре на фортепиано; фортепиано; музыкальные инструменты; китайские дети; китайские подростки

ZHANG HEXIN,

Postgraduate Student, Ural State Pedagogical University, Ekaterinburg, Russia

PROSPECTS FOR THE IMPLEMENTATION OF COACHING TECHNOLOGY TO PLAYING THE PIANO INTO EDUCATION OF CHINESE CHILDREN AND TEENAGERS

Abstract. The article discusses the characteristic features of coaching as a pedagogical technology and the possibilities of using this technology in teaching piano playing. The survey data confirming the feasibility of implementing coaching technology in teaching Chinese children and teenagers to play the piano are presented.

Keywords: musical pedagogy; musical education; pedagogical technologies; coaching; learning to play the piano; piano; musical instruments; Chinese children; Chinese teens

В современном межотраслевом знании коучинг рассматривается как процесс сотрудничества клиента и коуча (тренера), «сфокусированный на решении и ориентированный на результат»; в ходе данного процесса «улучшается выполнение деятельности, увеличивается жизненный опыт» клиента [1, с. 166]. Организационной формой сотрудничества при коучинге, как правило, является тренинг (психологический, профессиональный, корпоративный, бизнес-тренинг), индивидуальный или коллективный. Отличительной особенностью коучинга является направленность на результат, на достижение четко поставленных целей профессионального и/или личностного роста клиента. Деятель-

ность коуча основана на активизации внутренних ресурсов клиента, мотивации его на достижение цели, «наведении» на поиск нужного решения из числа возможных вариантов.

Приведенные характеристики коучинга позволяют рассматривать его как педагогический процесс, отличающийся прагматической направленностью на достижение результата, четкостью целеполагания, направленностью деятельности педагога (коуча) на мотивацию обучающихся, активизацию их личностных ресурсов, развитие способности действовать в ситуации выбора. С учетом сказанного, к началу XXI в. коучинг всё более уверенно утверждается в качестве инновационной педагогической технологии.

В российских источниках можно встретить различные теоретические интерпретации сущности коучинга как педагогической технологии. Одни авторы акцентируют прагматическую сущность коучинга и считают, что главным отличием данной педагогической технологии от других является ее нацеленность на достижение четко поставленных целей и получение конкретного результата. Другие авторы рассматривают коучинг как развивающую педагогическую технологию. Например, в педагогическом словаре А. М. Новикова (2013 г.) коучинг характеризуется как «индивидуальная программа развития обучающегося... результатом которой становится актуализация способности достижения намеченных целей наиболее оптимальным, коротким путем» [2, с. 85]; при этом подчеркивается, что коуч не дает советов, а помогает обучающемуся задействовать свои возможности и способности при помощи наводящих вопросов, выйти за рамки сдерживающих стереотипов.

Применительно к вокальному обучению С. В. Руднева видит смысл педагогического коучинга «в постепенном раскрытии внутреннего потенциала обучающегося с помощью преподавателя-коуча» [5, с. 131]. Отличительной особенностью коучингового подхода является отсутствие «давления в любом его виде»: коуч не решает проблемы обучающегося, а «задает вектор для их самостоятельного решения»; задачей коучинга «становится упрощение и достижение максимального эффекта обучения в целом»; работа при коучинге должна осуществляться не только в ориентире на конечный результат, но и с обязательным наличием комфортного состояния у человека [5, с. 131]. Роль коуча в подготовке студента-вокалиста С. В. Руднева отводит концертмейстеру.

В российских интернет-источниках коучинг нередко рассматривается в контексте частных уроков вокала и игры на музыкальных инструментах [8]. Действительно, в данных условиях доминирует свой-

ственная коучингу прагматическая направленность на получение определенного музыкально-исполнительского результата, будь то любительское музицирование, помощь обучающемуся детской музыкальной школы в разучивании произведений программы по специальности, подготовка профессиональным музыкантом оперных партий, концертных и конкурсных музыкальных произведений.

Практика получения частных образовательных услуг в Китае значительно более распространена, чем в России. Это обусловлено особенностями системы музыкального образования, в которой нет детских музыкальных школ, а функции дополнительного музыкального образования выполняют образовательные центры. Результаты полученного музыкального образования необходимо подтвердить, сдав специальный экзамен. В данных условиях педагогическая технология коучинга, реализующаяся в формате частных образовательных услуг, может стать одной из ведущих.

Востребованность частных образовательных услуг в Китае во многом объясняется «небывалым интересом» [4] к обучению игре на фортепиано, своеобразным «фортепианным бумом» [3; 6; 7]. Как указывает Сюй Бо, «к началу нашего столетия популярность фортепиано в Китае достигла огромных масштабов: за последние двадцать лет XX века фортепианное образование стало по-настоящему массовым» [6, с. 59]. Фортепианное образование для многих детей и подростков выполняет функцию «социального лифта». Ориентиром для детей и родителей становятся достижения выдающихся китайских пианистов, получивших признание на мировом уровне.

Для подтверждения предположений о перспективности технологии коучинга в обучении китайских детей и подростков игре на фортепиано мы систематизировали информацию, полученную в процессе обучения 20-ти учеников путем педагогического наблюдения и опросов обучающихся и их родителей. Возраст обучающихся – от 4-х до 15-ти лет. Из 20-ти обучающихся игре на фортепиано 5 человек посещали детских сад, 13 человек обучались в начальной школе, 2 человека – в старшей школе. С точки зрения педагогического коучинга нас интересовали следующие аспекты: мотивы и причины, побудившие родителей обучать ребенка игре на фортепиано; способность обучающегося самостоятельно организовать домашнюю работу; испытывает ли обучающийся потребность в сопровождении занятий, направлении деятельности, спарринг-партнере.

Подавляющее большинство обучающихся (80%) отметили, что им очень нравилась музыка еще до того, как они начали учиться играть на фортепиано; остальные ответили, что относились к музыке

«нормально», «хорошо». Из бесед с родителями стало понятно, что многие из них обратили внимание на спонтанные проявления музыкальных способностей своих детей в раннем возрасте. Это были эмоциональные реакции на звучание музыки, неосознанные «танцевальные» движения в такт музыке, напевание прослушанной мелодии и др. Поэтому родители решили, что у детей есть определенный музыкальный талант и хорошо бы научить их играть на фортепиано. Однако родители при этом могли упустить из виду некоторые проблемы: во-первых, если детям нравится музыка как таковая, это еще не значит, что им понравится именно фортепиано (может быть, их больше интересуют другие инструменты); во-вторых, некоторым детям больше нравится музыка вокальная и танцевальная; в-третьих, ребенку может не понравиться процесс обучения игре на фортепиано. Поэтому детская любовь к музыке должна быть раскрыта педагогами, а интерес к фортепиано – возвращен в процессе обучения, чтобы дети могли постоянно прогрессировать и достигать хороших результатов.

Среди причин, обусловивших обучение игре на фортепиано, большинство опрошенных (35%) отметили, что их привлекает фортепиано как музыкальный инструмент; четверть опрошенных (25%) сообщили, что они следуют пожеланиям родителей. Некоторые ребята ответили, что они позавидовали детям, умеющим играть на фортепиано красивую музыку, и тоже захотели научиться. Один ученик сказал, что хочет усердно учиться, чтобы стать отличным пианистом, когда вырастет.

Беседуя с детьми, которым нравится фортепиано как музыкальный инструмент, мы узнали, что их интересует его внешний вид; наличие большого количества черных и белых клавиш, возможность издавать разные звуки – высокие и низкие. Однако многие из них относились к фортепиано как к занимательной игрушке: им было интересно нажимать клавиши инструмента, но они недостаточно понимали суть и цель обучения игре на нем. «Учиться играть на фортепиано» в их сознании означало сидеть перед фортепиано и играть в соответствии со своими собственными идеями, а не в традиционном понимании обучения учителем учеников.

Анализируя индивидуальные варианты обучения детей игре на фортепиано по желанию родителей, мы убедились, что в описанной выше ситуации «фортепианного бума» родители достаточно осведомлены о положительном влиянии такого обучения на физическое и умственное развитие детей, включая развитие координации, внимания, памяти, воображения, творческих способностей и др. Родители полагают, что обучение игре на фортепиано может оттачивать детскую волю, воспитывать стойкость духа, регулировать эмоциональные проявления,

развивать музыкальные способности, а в целом – сможет обогатить жизнь детей и расширить их культурный кругозор. С учетом сказанного, а также благодаря возросшему уровню жизни современных китайских семей, родители при выборе направлений досуговых занятий своих детей в первую очередь выбирают обучение игре на фортепиано.

Ориентируясь на блестящие достижения китайских пианистов на международной арене, некоторые родители считают, что обучение их детей игре на фортепиано не должно быть простым и занимательным, а должно быть систематическим и строгим, как у профессиональных исполнителей. Руководствуясь этой мотивацией, родители часто возлагают слишком большие надежды на обучение своих детей игре на фортепиано. И чем больше вкладывается усилий, тем выше становятся родительские ожидания. Такая родительская позиция оказывает на ребенка чрезмерное психологическое давление и может снизить его энтузиазм в обучении игре на фортепиано. В свою очередь, со стороны детей важным мотивирующим фактором является желание получить похвалу от родителей, учителей, старших членов семьи.

Из числа опрошенных детей лишь 25% могли заниматься самостоятельно. Такие дети обладали высокой мотивацией и не нуждались в контроле со стороны родителей. Они занимались ежедневно и выполняли задания в установленном объеме. Около половины родителей отметили, что они сопровождают процесс домашних занятий детей, находясь с ними рядом. В ряде случаев (15%) родители тратили деньги на оплату спарринг-учителя, сопровождающего детей в процессе домашних занятий, считая, что тем самым они сэкономят свое время, добьются более высоких результатов, а ребенку не будет скучно.

При этом мнения детей разделились. Опрос показал, что две трети опрошенных детей любят заниматься на фортепиано в компании других: им нравится, когда кто-то находится рядом с ними, время от времени направляет, хвалит или своевременно указывает на ошибки. Треть опрошенных, напротив, любит заниматься самостоятельно: присутствие другого человека их беспокоит, нервирует. Таким образом, к вопросу о спарринг-партнерах необходимо подходить индивидуально. Благие намерения родителей и спарринг-партнеров не всегда могут быть распознаны детьми. Поэтому для каждого обучающегося необходимо искать собственный стиль обучения.

Полученная информация подтверждает наше предположение о целесообразности обращения к педагогической технологии коучинга в обучении китайских детей и подростков игре на фортепиано. Организация процесса обучения игре на фортепиано в логике коучинга позволит перенести акцент с собственно технического тренинга (как это

часто происходит в практике репетиторства) на гармоничное сочетание технического, художественного и развивающего компонентов; индивидуализировать процесс обучения с учетом конкретной ситуации детско-родительских позиций и отношений. Для каждого обучающегося можно будет определить желаемый результат обучения, поставить соответствующую цель и разработать программу действий по ее достижению; тактично корректировать мотивы обучения по мере продвижения к цели; побуждать обучающегося к самостоятельному поиску способов решения проблем.

Список литературы

1. Никулина, Н. Н. Сущность и роль коучинга в образовании и воспитании / Н. Н. Никулина, С. В. Березина, И. И. Ушаков. – Текст : непосредственный // Педагогические науки. – 2019. – № 3. – С. 165–169.
2. Новиков, А. М. Педагогика: словарь системы основных понятий / А. М. Новиков. – М. : Издательский центр ИЭТ, 2013. – 268 с. – Текст : непосредственный.
3. Ню, Яцянь. О фортепианной педагогике в современном Китае / Яцянь Ню. – Текст : непосредственный // Преподаватель XXI век. – 2009. – № 2. – С. 108–112.
4. Ню, Яцянь. Фортепианная педагогика России и Китая: интегративный подход : автореф. дис. ... канд. пед. наук / Ню Яцянь. – М., 2009. – 21 с. – Текст : непосредственный.
5. Руднева, С. В. Феномен вокального коучинга в современном музыкальном образовании / С. В. Руднева. – Текст : непосредственный // Манускрипт. – Тамбов : Грамота, 2019. – Т. 12, вып. 3. – С. 131–135.
6. Сюй, Бо. Китайские пианисты на рубеже XX–XXI веков: исполнительские достижения и система обучения / Бо Сюй. – Текст : непосредственный. – Южно-Российский музыкальный альманах. – 2011. – № 1 (8). – С. 59–68.
7. Хоу, Юэ. Детское фортепианное образование в Китае и проблемы его развития : автореф. дис. ... канд. искусствовед. / Хоу Юэ. – СПб., 2009. – 24 с. – Текст : непосредственный.
8. Чертковский, А. «Концертов не будет!»: 5 способов альтернативного заработка музыкантов / А. Чертковский. – URL: <https://samesound.ru/music/146328-kontsertov-ne-budet-5-sposobov-alternativnogo-zarabotka-muzykantov>. – Текст : электронный.

УДК 37.036:780.6(510)

ЧЖАН ЦЗЮНЫЦЗЕ,

обучающийся аспирантуры, Уральский государственный педагогический университет; 620091, Россия, Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26; e-mail: junjiezhang159@gmail.com

**ТРАДИЦИОННЫЕ КИТАЙСКИЕ НАРОДНЫЕ
ИНСТРУМЕНТЫ В МУЗЫКАЛЬНОМ ВОСПИТАНИИ
ДЕТЕЙ В СЕЛЬСКИХ ДЕТСКИХ САДАХ
И НАЧАЛЬНЫХ ШКОЛАХ КИТАЯ**

Аннотация. В настоящее время в системе дошкольного образования Китая проявляются тенденции, способствующие качественной организации всего образовательного процесса. Эти тенденции осязаемы и в развитии системы музыкального образования младших школьников. В статье показано такое направление улучшения качества музыкального развития дошкольников и младших школьников, как использование национальных китайских инструментов. Это позволяет активно развивать чувство ритма, способность воспринимать ритмические основания национальных китайских песен, всегда исполняемые с использованием ритмического аккомпанемента, а также умения аккомпанировать на них китайские народные, в том числе и детские песни. Так как в сельских детских садах и в начальных школах Китая не всегда находятся детские инструменты, созданные промышленным способом, то для таких сельских образовательных учреждений предлагается использование самодельных инструментов, которые повторяют форму и звуковые качества народных инструментов. Такие инструменты могут быть созданы самими детьми, а могут включать совместный творческий процесс, включающий детей и их близких родственников.

Ключевые слова: музыкально-ритмическое развитие; музыкальное воспитание; самодельные музыкальные инструменты; китайская музыка; сельские детские сады; сельские начальные школы; средства воспитания

ZHANG JUNJIE,

Postgraduate Student, Ural State Pedagogical University, Ekaterinburg, Russia

**TRADITIONAL CHINESE FOLK INSTRUMENTS
IN THE MUSICAL EDUCATION OF CHILDREN
IN RURAL KINDERGARTENS AND PRIMARY SCHOOLS
OF CHINA**

Abstract. At present, trends are showing in the system of preschool education in China that contribute to the qualitative organization of the entire educational process. These trends are also tangible in the development of the system of musical education for younger schoolchildren. The article shows such a direction for improving the quality of musical development of preschoolers and primary school students as the use of national Chinese instruments. The using it's allows one to actively develop a

sense of rhythm, the ability to perceive the rhythmic foundations of national Chinese songs, which are always performed using rhythmic accompaniment, as well as the ability to accompany Chinese folk songs, including children's songs. Since industrial children's instruments are not always found in rural kindergartens and primary schools in China, the use of home-made instruments that repeat the shape and sound qualities of folk instruments is suggested for such rural educational institutions. Such tools may be created by the children themselves, or may involve a collaborative creative process involving children and their close relatives.

Keywords: musical and rhythmic development; musical education; homemade musical instruments; Chinese music; rural kindergartens; rural primary schools; means of education

В настоящее время Китай переживает период реформ и развития, которые касаются и системы образования на всех ее уровнях. Система дошкольного образования, являющегося первой ступенью общего образования, с 2010 года находится в сфере пристального внимания руководства Китая. Так, в этом году правительство Китая опубликовало ряд национальных стратегий в поддержку развития дошкольного образования, среди которых документ, раскрывающий реализацию этих стратегий [5]. Официальный полный текст этого документа знакомил педагогов с направлениями активного развития дошкольного образования и содействия научному развитию всей его системы. В 2011 году в целях реализации названной стратегии было выпущено «Уведомление об увеличении финансовых инвестиций для поддержки развития дошкольного образования», всецело поддержанное Государственным советом Министерства финансов [14].

Особое внимание сегодня уделяется также и начальным школам, в том числе и сельским, в которых должно осуществляться эстетическое воспитание детей. Следует отметить, что огромная часть китайского населения проживает в селах, а качество образования дошкольников и младших школьников на селе отличается от городского. 14 сентября 2022 года Министерство образования Китая опубликовало «Национальный статистический бюллетень развития образования за 2021 год» [6]. Этот документ показывает, что в 2021 году большой процент детей посещает детские сады и обучается в сельских школах. Из приведенной в данном документе информации видно, что благодаря реализации ряда национальных стратегий, качество образования на селе в Китае достигло определенного стабильного развития.

Однако нельзя отрицать и то, что развитие городских и сельских районов в Китае очень несбалансированно и имеет объективные проблемы и противоречия. На это указывается в работах ряда китайских авторов. Так, Лю Жуй [4] обозначил проблему образования: дошкольники, которые вследствие отъезда их родителей на работу в город, вы-

нуждены оставаться на попечении дедушек и бабушек или каких-то других родственников. Другой автор – Шао Сяоцзюнь [13] указал на текущее состояние развития дошкольного и школьного образования в сельской местности, представив такие проблемы, как нехватка учебных ресурсов, мультимедийного обучения, отсталая инфраструктура детских садов и школ, слабая подготовка воспитателей и учителей, устаревшие методы обучения. Все эти недостатки относятся к разным видам воспитания детей в сельской местности, в том числе, и музыкального образования [11]. Это касается и незнания сельскими педагогами новых систем музыкального образования, и непонимания ими того, что музыка может стать средством развития национального самосознания детей и школьников.

По мнению российских авторов, музыка способствует формированию личности ребенка, принятию и пониманию им своей национальной идентичности [7]. Это побуждает китайских исследователей к поиску средств, активизирующих процесс школьного и дошкольного музыкального образования детей в сельской местности. К таким средствам относятся мультимедийное оборудование, национальные музыкальные инструменты, видео- и аудиозаписи, печатные издания и т. д.

Решению проблем дошкольного и школьного музыкального образования в Китае могут способствовать подходы, связанные с воспроизведением и развитием национальных культурных традиций. К одной из них может быть отнесена традиция исполнения песен, танцев под аккомпанемент китайских народных инструментов. Использование таких инструментов в процессе музыкального воспитания детей является чрезвычайно важным для развития не только музыкальных способностей, но и для общего развития личности каждого ребенка [8; 9].

Об интеграции современной и традиционной музыкальной культуры в процессе музыкального образования в сельских образовательных учреждениях говорит в своей работе китайский автор Тан Цзе. Он считает, что в сельских детских садах дети должны играть на национальных музыкальных инструментах, а также петь народные песни. Звучание этих песен, как и звучание народных инструментов, близко сельскому ребенку, т. к. на народных праздниках он слышит такую музыку и видит музыкальные инструменты, ее сопровождающие [10].

Рассматривая различные музыкальные инструменты китайской нации с древних времен до наших дней (от древних *гуцин*, *тао сюнь* и *окарины* до распространенных сегодня *гужэн*, *эрху* и *бамбуковых флейт*), авторы [10; 12] указывают на то, что все они отражают следы выдающейся традиционной музыкальной культуры Китая. Следует отметить, что в древней ритуальной музыке Китая, в народной песне,

которая почти всегда сопровождалась танцем или в пекинской опере, своеобразном музыкальном национальном жанре, ритм и ритмическая составляющая, подчеркивающаяся народными инструментами, являются одними из главных художественных средств. Потому в названных жанрах и направлениях так популярны и востребованы именно ударные инструменты. Из этого следует, что приобщение детей к национальной музыкальной культуре не может не включать музыкально-ритмического развития [11].

Ряд китайских авторов и, в частности, Ли Мухуэй [2], указывает, что освоение китайских культурных традиций может происходить в процессе адаптации и реализации зарубежных систем музыкального образования, в частности системы К. Орфа, которая сегодня чрезвычайно популярна в Китае. Этот автор считает, что для этого можно использовать традиционные китайские национальные ударные инструменты, такие как *гонги* и *барабаны*, способствующие развитию чувства ритма и творческие способности детей.

Однако в китайских детских садах не имеется достаточного количества таких инструментов. Путем выхода из создавшейся ситуации, как было уже указано, является изготовление таких инструментов родителями, родственниками ребенка, а порой, и самим ребенком. Такие самодельные музыкальные инструменты во многом разнообразят процесс музыкального образования детей в сельских детских садах и на уроках музыки в общеобразовательной школе.

В своей статье «Применение национальной перкуссии в обучении музыке в детском саду» [1] китайский автор Бай Сюин подробно рассказывает о том, как применять традиционные китайские национальные музыкальные инструменты для занятий музыкой с маленькими детьми. Она подчеркивает, что при обучении игре на шумовых инструментах следует познакомить детей с этими инструментами, при этом каждый ребенок может рассмотреть инструмент, потрогать его, поиграть с ним. При предварительном обучении воспитанников детского сада игре на ударных инструментах, педагог, прежде всего, должен развивать у детей чувство ритма: ребенку предоставляется возможность сначала повторять за педагогом, исполненный им ритмический рисунок, а затем и самому попытаться сочинить тот или иной ритм.

Развитие чувства ритма особо актуально для дошкольников и младших школьников, посещающих образовательные учреждения в сельской местности Китая.

В некоторых в сельских горных районах Китая школы и дошкольные образовательные учреждения недостаточно хорошо оснащены музыкальными инструментами, в них не применяются компью-

терные технологии, отсутствует достаточное количество музыкальных инструментов. Поэтому в таких детских садах можно использовать самодельные шумовые и ударные музыкальные инструменты.

Использование самодельных музыкальных инструментов – проблема, которая сегодня рассматривается исследователями [12].

Применение традиционных китайских музыкальных инструментов для обучения музыке детей дошкольного возраста в сельской местности должно учитывать и особенности музыкальной культуры той или иной провинции или региона Китая. Так, основываясь на конкретных проблемах дошкольного музыкального образования в сельской местности, использовать самодельные ударные инструменты в обучении детей музыке, предложил Лю Танпин [3]. Он считает, что сельские районы обширны и богаты материальными ресурсами. Педагоги могут адаптироваться к местным условиям и использовать местные материалы, тщательно выбирать из них недорогие или даже использовать отходы от строительства, ремонтных работ и т. п.

Все это позволяет создавать детям совместно с родственниками или самими детьми экологически чистые и безопасные инструменты: например, наполненные песком жестяные баночки могут создавать интересные звуковые сочетания при аккомпанировании китайской детской песенке; удары крупных камешка о камешек можно использовать как ударные молоточки; крышки от бутылок, просверленные в центре, могут быть нанизаны на толстую веревку и стать китайской погремушкой; собранные вместе бамбуковые палочки и крышка кастрюли из металллолома превратятся в гонг, так как при их ударе по крышке раздается звук, похожий на звук гонга; нанизанный на достаточно толстую железную проволоку швейный наперсток превратится в китайский колокольчик. Еще раз отметим, для окружающей среды и для детей это сырье безвредно и не требует особых материальных затрат.

На этих самодельных ударных инструментах можно играть на уроках музыки в школе и на занятиях музыкой в детском саду китайские детские песни, основанные на четком и упругом ритме. Это не только такие игровые песни, как «Мышонок на лампе», «Считать уток», но и серьезные патриотические произволения, например, «Я люблю Пекинскую Тяньаньмэнь», «Люблю Китай» и т. п. Эти песни имеют четкий ритм и простую мелодию.

Обучая детей петь китайские стишки-потешки, педагог может включать в данный процесс самодельные ударные инструменты, сначала сам исполняя на них ритм, а затем подключая детей к исполнению.

Введение самодельных музыкальных инструментов не только повышает интерес сельских детей к изучению музыки, но и развивает

у них чувство ритма, обогащает их музыкальный опыт. Кроме того, внедрение самодельных музыкальных инструментов способствует приобщению каждого ребенка к национальным музыкальным традициям, способствуют формированию их творческих устремлений при создании и игре на инструментах. Все это позволяет говорить, что они являются эффективным средством приобщения детей к китайской национальной музыкальной культуре.

Список литературы

1. Бай, Сюин. Применение этнической перкуссии в обучении музыке в детском саду / Бай Сюин. – Текст : непосредственный // Информация о технологиях. – 2015. – № 01.

2. Ли, Мухуэй. Текущая ситуация и исследования по использованию национальных музыкальных инструментов в преподавании музыки / Ли Мухуэй. – Текст : непосредственный // Голос Желтой реки. – 2014. – № 18. – С. 76–78.

3. Лю, Танпин. Эффективное использование самодельных ударных инструментов в сельских детских садах / Лю Танпин. – Текст : непосредственный // Образование и преподавательские исследования. – 2019. – № 06. – С. 55–56.

4. Лю, Жуй. Краткое обсуждение текущей ситуации и развития дошкольного образования в сельской местности / Лю Жуй. – Текст : непосредственный // Литературный мальчик. – 2019. – № 15. – С. 223.

5. Наброски Национального среднесрочного и долгосрочного плана реформы и развития образования (2010–2020) = 国家中长期教育改革和发展规划纲要 (2010–2020年) / Выпущено Мин. образования 29 июля 2010 года. – URL: http://www.moe.gov.cn/jyb_xwfb/s6052/moe_838/201008/t20100802_93704.html. – Текст : электронный.

6. Национальный статистический бюллетень развития образования за 2021 год = 2021年全国教育事业发展统计公报》 / Выпущено Министерством образования Китая 14 сентября 2022 года. – URL: http://www.gov.cn/xinwen/2022-09/15/content_5710039.htm. – Текст : электронный.

7. Тагильцева, Н. Г. Искусство в развитии самосознания детей / Н. Г. Тагильцева. – Текст : непосредственный // Известия Урал. гос. ун-та: Серия 1: Проблемы образования, науки и культуры. – 2009. – Т. 67, № 3. – С. 45–51.

8. Тагильцева, Н. Г. Развитие творческой активности детей и юношества: детский сад, школа, вуз / Н. Г. Тагильцева. – Текст : непосредственный // Инновационные проекты и программы в образовании. – 2011. – № 6. – С. 3–7.

9. Тагильцева, Н. Г. The Development Of Creative Activity For Children And Youth: A Kindergarten, School, High School / Н. Г. Тагильцева – Текст : непосредственный // Инновационные проекты и программы в образовании. – 2012. – № 2. – С. 42–45.

10. Тан, Цзе. Анализ интеграции традиционной музыкальной культуры и музыкального образования в детском саду / Тан Цзе. – Текст : непосредственный // Руководство по поиску знаний. – 2021. – № 44. – С. 91–93.

11. Чжан, Цзюньцзе. Музыкально-ритмическое развитие детей в дошкольных образовательных учреждениях Китая / Чжан Цзюньцзе. – Текст : непосредственный // Музыкальное и культурологическое образование в реалиях современного социума : сб. матер. Всерос. науч.-практ. конф. с междунар. участием. – 2020. – № 2. – С. 246–249.

12. Чжан, Цзюньцзе. Самодельные музыкальные инструменты в сельских дошкольных образовательных учреждениях Китая / Чжан Цзюньцзе. – Текст : непосредственный // Современные проблемы музыкального и художественного образования: сб. науч. тр. / Урал. гос. пед. ун-т. – 2021. – С. 145–149.

13. Шао, Сяоцзюнь. Анализ проблем дошкольного образования в сельской местности / Шао Сяоцзюнь. – Текст : непосредственный // Новый Запад. – 2014. – № 26. – С. 133–138.

14. Уведомление об увеличении финансовых вложений в поддержку развития дошкольного образования: Уведомление, выданное Министерством финансов и образования 5 сентября 2011 года = 《关于加大财政投入支持学前教育发展的通知. – URL: <http://www.mredu.cn/xxgc/ShowArticle.asp?ArticleID=19218>. – Текст : электронный.

УДК 372.878:373.31(510)

ЧЖАН ЦЗЮНЫЦЗЕ,

обучающийся аспирантуры, Уральский государственный педагогический университет; 620091, Россия, Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26; e-mail: junjiezhang159@gmail.com

ТАГИЛЬЦЕВА НАТАЛИЯ ГРИГОРЬЕВНА,

доктор педагогических наук, профессор, заведующий кафедрой музыкального образования, Уральский государственный педагогический университет; 620091, Россия, Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26, e-mail: musis52nt@mail.ru

**МУЗЫКАЛЬНО-РИТМИЧЕСКОЕ РАЗВИТИЕ
МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ НА УРОКАХ МУЗЫКИ
В СЕЛЬСКИХ ШКОЛАХ КИТАЯ**

Аннотация. В статье рассматривается решение одной из главных задач уроков музыки у обучающихся младших классов в школах Китая – осуществление музыкально-ритмического развития. Решение этой задачи осуществляется в разных типах школ, в том числе, и в сельских. Подчеркивается, что ритмическое развитие младших школьников связано с постижением ими традиционных основ китайской музыкальной культуры, в произведениях которой ритм является одним из важнейших средств художественной выразительности. В статье указывается на необходимость введения творческих заданий для развития чувства ритма на уроках музыки у сельских младших школьников посредством использования самодельных китайских музыкальных инструментов – аналогов китайским народным инструментам.

Ключевые слова: музыкально-ритмическое развитие; урок музыки; начальное обучение музыке; начальная школа; младшие школьники; сельские школьники; китайские школьники; самодельные музыкальные инструменты

ZHANG JUNJIE,

Postgraduate Student, Ural State Pedagogical University, Ekaterinburg, Russia

TAGILTSEVA NATALIA GRIGORIEVNA,

Doctor of Pedagogy, Professor, Head of Department of Music Education, Ural State Pedagogical University, Ekaterinburg, Russia

**MUSICAL-RHYTHMIC DEVELOPMENT
OF JUNIOR SCHOOLCHILDREN AT MUSICAL LESSONS
IN RURAL SCHOOLS IN CHINA**

Abstract. The article deals with the solution of one of the main tasks of music lessons for junior schoolchildren in Chinese schools – the implementation of musical and rhythmic development. The solution of this problem is carried out at music lessons in different types of schools, including rural schools. It is emphasized that the

rhythmic development of junior schoolchildren is connected with their comprehension of the traditional foundations of Chinese musical culture, in the works of which rhythm is one of the most important means of artistic expression. The article points out the need to introduce creative tasks to develop a sense of rhythm in music lessons for rural junior schoolchildren through the use of home-made musical instruments analogous to Chinese folk instruments.

Keywords: musical and rhythmic development; music lesson; initial music education; Primary School; younger students; rural schoolchildren; Chinese schoolchildren; homemade musical instruments

Улучшение качества музыкального образования обучающихся в школах Китая является актуальной задачей, которая формулируется во многих правительственных документах, а решается педагогами-практиками, школьными методистами и научными исследователями. Музыкальное образование, как утверждает Ю. Сюй, является сегодня востребованным, так как многие родители желают, чтобы их дети активно занимались музыкой на школьных уроках, что даст им возможность впоследствии приобрести профессию музыканта, очень уважаемую в Китае [3]. Поэтому его качество сегодня является предметом обсуждения как родителей, так и широкой педагогической общественности.

Музыкальное образование детей – вопрос, который сегодня актуален как для столичных китайских общеобразовательных школ, так и для школ в сельской местности, не обладающих такой методической обеспеченностью, как столичные школы и школы крупных китайских городов.

Многие китайские исследователи предлагают различные пути улучшения музыкального образования, одним из которых, несомненно, важным в связи с особенностями китайской национальной музыкальной культуры, является музыкально-ритмическое воспитание. Оно способствует формированию и развитию у детей чувства ритма, которое является одним из важнейших в комплексе музыкальных способностей. Развитие таких способностей у детей является целью с самых первых до последних уроков музыки в начальной школе.

Акцентирование внимания на проблеме развития у младших школьников чувства ритма не является случайным, так как конечным результатом музыкального образования в начальной школе «является не столько создание базы для дальнейшего профессионального становления, сколько формирование культуры и приобщение к национально-общественным ценностям, среди которых выделяют любовь к Родине, любовь к народу, любовь к труду, любовь к науке и искусству» [11, с. 98] и, конечно, любовь к национальной китайской музыкальной культуре.

Анализ работ китайских и зарубежных исследователей [1; 4; 9] о специфике музыкальной культуры Китая показывает, что пение, танец, драматизация в Китае неразрывно связаны с воспроизведением ритмического основания того или иного музыкального (как народного, так и композиторского) произведения. Часто даже стихотворные произведения, например, детские стишки, воспроизводятся под аккомпанемент ударного инструмента [7].

Ритмический аккомпанемент является основой празднеств, проходящих не только в городах, но и в селах и деревнях Китая. Это, например, праздник драконьих лодок, когда барабанщик, сидящий в носовой части лодки, при помощи большого барабана отмечает темп работы гребцов, или праздник фонарей, когда на улице слышны звуки трещотки, маленьких и больших барабанов. Сельские младшие школьники могут наравне со взрослыми принимать участие в праздниках определенных провинций. На этих праздниках почти всегда звучат китайские народные песни под аккомпанемент народных инструментов. Такое исполнение сельские школьники слышат даже чаще, чем городские.

Нахождение путей музыкально-ритмического развития младших школьников, в том числе и тех, кто обучается в сельских школах, рассматривается китайскими исследователями [6; 8; 10]. Так, Хуан Сяолин, в опоре на идеи К. Орфа, считает необходимым использовать в музыкально-ритмическом воспитании первоклассников ритм ходьбы. Ян Хуэй доказывает эффективность развития музыкального ритма при исполнении обучающимися детских стишков-песенок, когда такие стишки имеют ритмический аккомпанемент, воспроизводимый ребенком под декламацию стишка. Чжу Хунся для развития чувства ритма у младших школьников предлагает использовать игру на китайских народных инструментах и, в частности, на большом и малом барабане в процессе пения детьми песен.

Все китайские авторы, рассматривающие способы музыкально-ритмического развития детей, опираются на рекомендации по активизации музыкального образования младших школьников, указанные в стандартах учебных программ обязательного образования по музыке, (изданных Министерством образования Китая в Пекине в 2012 году). В них указывается, что на каждом уроке у учеников следует формировать интерес к музыке. На уроке музыки, в соответствии с развитием ребенка, следует использовать красочное содержание обучения, живые формы обучения, постоянно совершенствовать музыкальную грамотность и обогащать духовную жизнь ребенка [2].

Анализ содержания уроков музыки, отраженного в учебнике для первого класса общеобразовательных школ Китая [5], позволил выделить творческие задания, которые, во-первых, способствует формированию интереса обучающихся к музыкальному искусству, а во-вторых, развивают у них чувство ритма. К ним относится, например, звуковой аккомпанемент ряда песен на китайских колокольчиках – *сян бань* и *пэн лин*, один из которых деревянный, наподобие кастаньет, а второй – металлический. Еще одно задание, имеющиеся в учебнике – «озвучивание» посредством китайских народных инструментов: *сунь*, *сян бань*, *пэн лин*, барабанов и т. д. – различных сказок. Ритмическое развитие на уроке музыки предполагается осуществлять и при чтении китайских детских стишков, декламация которых, как указывалось, сопровождается аккомпанементом китайских народных инструментов. В первом классе на уроках музыки детям предъявляются и ритмические записи, которые они исполняют при использовании «звуков тела» (К. Орф), а именно, хлопков, топота ног, щелчков пальцами, постукивания по коленкам и т. д.

Творческие задания на развитие чувства ритма, имеющиеся в учебниках по музыке для первого класса, не всегда доступны для выполнения младшими школьниками в сельских школах, где порой недостает многих музыкальных инструментов, указанных в учебнике.

В связи с отсутствием инструментов для выполнения творческих заданий детям на первых уроках музыки предлагается создать ряд инструментов, являющихся аналогами китайских народных инструментов. Их изготовление из различных природных и иных материалов может проходить под руководством учителя во внеурочной деятельности в школе. Такие инструменты дети могут создавать и дома совместно с родственниками – родителями, старшими братьями и сестрами.

Приведем примеры самодельных аналогов китайским народным инструментам: банзь – аналог может быть создан из цилиндрической деревянной палочки и короткого и толстого прямоугольного деревянного бруска; ло – аналог может быть создан из металлической круглой дуги и деревянного молоточка; му ю – аналог может быть создан из выдолбленного деревянного бруска и деревянного крючка; бьянджун – аналог может быть создан из нескольких металлических бутылочек с разным объемом воды и деревянной палочки.

Для выполнения задания на «озвучивание» песни, например «Я люблю свою Родину и свой родной поселок» композитора Ли Цзиньюань (эта песня имеется в учебнике по музыке), ребенок может использовать звучание колокольчиков, олицетворяющее журчание воды, звуки барабана, олицетворяющие раскаты грома, бьянджун, олицетворя-

ющий звук ветра. В творческом задании на китайскую народную сказку «Маленький послушный кролик» сельские школьники могут включать инструменты, которые озвучивают главных персонажей этой сказки, а также различные звуки, относящиеся к природным явлениям.

К песням, имеющимся в учебнике по музыке для первого класса, для сельских младших школьников можно добавить детскую песню «Посчитаем уток», композитора Ху Сяохуань, добавив при этом аккомпанемент колокольчиков сянь бань и пэн лин. Четные цифры, которые пропеваются детьми в песне, озвучиваются инструментом сянь бань, а нечетные – пэн лин. Сельские школьники, помогающие родителям в их нелегком труде, с пониманием и удовольствием могут петь детскую песню «Труд – самое главное» композитора Хуан Чжуэн, при включении в аккомпанемент гонга.

В процесс музыкально-ритмического воспитания сельских школьников можно включать игры: на музыкально-ритмическое сопровождение танца дракона, на ритмическое сопровождение китайских театральных представлений – «цзацзюй», которые являются небольшим спектаклем, актуальным для многих жителей китайских провинций. В его музыкальном сопровождении огромную роль играет ритмический аккомпанемент, исполняемый на барабанах. Фрагменты видео «цзацзюй» могут быть предъявлены учащимся для создания аккомпанемента на барабанах, в том числе и изготовленных самими детьми.

Обучение в сельских школах Китая, в том числе и обучение музыке, должно учитывать особенности учебного и методического оснащения каждого урока в таких школах, возможности сельской школы по реализации цели и задач обучения, а также направленности уроков на освоение обучающимися особенностей культуры своей народности и своей провинции. В этом плане использование самодельных народных музыкальных инструментов способствует решению обозначенных требований, а поэтому может быть рассмотрено как эффективное методическое средство музыкального развития детей в китайских сельских школах.

Список литературы

1. Ли, М. Текущая ситуация и исследования по использованию национальных музыкальных инструментов в преподавании музыки / М. Ли. – Текст : непосредственный // Голос Желтой реки. – 2014. – № 18. – С. 76–78.

2. Стандарты учебной программы обязательного образования по музыке = 义务教育音乐课程标准(2011年版) (2011年12月 中国教育部制定 / Министерство образования Китая. – Пекин : Изд-во Пекинского

педагогического университета, 2012. – URL: <http://www.moe.gov.cn/srcsite/A26/s8001>. – Текст : электронный.

3. Сюй, Ю. Роль традиционной музыки в современном музыкальном образовании Китая / Ю. Сюй. – Текст : непосредственный // Управление образованием: теория и практика. – 2022. – № 6 (52). – С. 90–94.

4. Тагильцева, Н. Г. Философские идеи Лао Цзы / Н. Г. Тагильцева, Т. Чжан. – Текст : непосредственный // Философия и наука : материалы XVII междунар. науч.-практ. конф. / под ред. Л. А. Беляевой. – Екатеринбург, 2020. – С. 162–167.

5. Учебник по музыке для первого класса общеобразовательной школы. – Пекин : Народная образовательная пресса, 2012. – 67 с. – Текст : непосредственный.

6. Хуан, С. Размышления об использовании ритма ходьбы для восприятия ритма музыки в первом классе / С. Хуан. – Текст : непосредственный // Северная музыка. – 2014. – № 11. – С. 221.

7. Чжан, Ц. Развитие чувства ритма у детей в сельских детских садах. – Текст : непосредственный / Ц. Чжан, Н. Г. Тагильцева. – Текст : непосредственный // Материалы X междунар. науч.-практ. конф. – Казань, 2021. – С. 610–615.

8. Чжу, Х. Мысли о преподавании музыки в первом классе / Х. Чжу. – Текст : непосредственный // Наблюдение за образованием. – 2017. – № 20. – С. 130–131.

9. Шнеерсон, Г. М. Музыкальная культура Китая / Г. М. Шнеерсон. – М. : Гос. муз. изд-во, 1952. – 249 с. – Текст : непосредственный.

10. Ян, Х. Местные детские стишки: важный ресурс для музыкально-эстетического воспитания в начальных школах / Х. Ян. – Текст : непосредственный // Китайское музыкальное образование. – 2019. – № 12. – С. 14–18.

11. Яо, В. Преимущества китайской системы музыкального образования / В. Яо. – Текст : электронный // Научное мнение. – 2021. – № 1–2. – С. 96–100. – URL: <https://elibrary.ru/contents.asp?id=44822046>.

УДК 37.016:782(510)

ЧЖОУ ШАНЬШАНЬ,

обучающийся аспирантуры, Уральский государственный педагогический университет; 620091, Россия, Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26; e-mail: 466211820@qq.com

МАТВЕЕВА ЛАДА ВИКТОРОВНА,

доктор педагогических наук, профессор, Уральский государственный педагогический университет; 620091, Россия, Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26; e-mail: lada-matveeva@yandex.ru

**ИСТОРИКО-КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЕ ПРЕДПОСЫЛКИ
ОЗНАКОМЛЕНИЯ ОБУЧАЮЩИХСЯ С ТРАДИЦИЯМИ
И ИННОВАЦИЯМИ В ОПЕРНОМ ИСКУССТВЕ КИТАЯ**

Аннотация. В статье рассматриваются исторические аспекты становления оперного искусства Китая в единстве европейских и национальных культурных традиций. Рассматриваются смысловые значения понятия «китайская опера». Характеризуются особенности Пекинской оперы как самобытного национально-го жанра, раскрываются инновации в развитии современной китайской оперы.

Ключевые слова: музыкальное образование; оперное искусство; европейская опера; китайская опера; Пекинская опера; культурные традиции; инновационные процессы

ZHOU SHANSHAN,

Postgraduate Student, Ural State Pedagogical University, Ekaterinburg, Russia

MATVEYEVA LADA VIKTOROVNA,

Doctor of Pedagogy, Professor, Ural State Pedagogical University, Ekaterinburg, Russia

**HISTORICAL AND CULTURAL PREREQUISITES
FOR FAMILIARIZING STUDENTS WITH TRADITIONS
AND INNOVATIONS IN THE OPERA ART OF CHINA**

Abstract. The article examines the historical aspects of the formation of the opera art of China in the unity of European and national cultural traditions. The semantic meanings of the concept of “Chinese opera” are considered. Features of the Beijing Opera as an original national genre are characterized. Innovations in the development of modern Chinese opera are revealed.

Keywords: musical education; opera art; European opera; Chinese opera; Peking Opera; cultural traditions; innovation processes

Актуальной проблемой современного музыкального образования является сохранение традиций классического, академического искусства с одновременным осмыслением инновационных тенденций в

его развитии. Оперное искусство находит отражение на всех уровнях музыкального образования: от подготовки оперных певцов, изучения исторических трансформаций оперы и становления национальных оперных школ в системе высшего образования до приобщения к данному виду искусства детей и подростков в системе общего образования путем ознакомления с шедеврами мировой и национальной оперы, осмысления интересной информации о традициях и инновациях в развитии оперного жанра.

В современном международном музыкознании *опера* (от лат. *opus* – труд, сочинение) рассматривается как:

а) *вид* синтетического искусства [7, с. 189] или синтетический *жанр* (жанр музыкально-драматического искусства) [2, с. 411], объединяющий в едином театральном действии различные виды искусств: драматургию, музыку (вокальную – соло, ансамбль, хор; инструментальную – симфоническую), изобразительное искусство (декорации, костюмы), хореографию (балет) [2, с. 411; 7, с. 189];

б) *произведение* – *художественное*, «содержание которого воплощается в сценических музыкально-поэтических образах» [7, с. 189], и *музыкально-сценическое*, основой которого является соединение сольного пения и драматического действия [8].

Понимание сущности оперного искусства в современном мире базируется, в основном, на европейских традициях, зародившихся в XVI в. в Италии. К середине XVIII в. сложились ведущие оперные жанры: опера-серия (серьезная) и опера-буффа (комедийная, с разновидностью «чувствительная»), в каждом из которых было создано немало ярких музыкально-сценических произведений [8]. Популярность данных произведений у зрителей способствовала их широкому продвижению в европейских странах и далеко за их границами. Например, опера Н. Пиччинни «Добрая дочка» («La buona figliola», «The Good Daughter»), премьера которой состоялась в 1760 г. в Риме, в 1779 г. была поставлена в Париже, в 1777 г. – в Петербурге силами немецкого театра К. Книппера, в 1782 г. – в домашнем (крепостном) театре графа Н. Шереметева в имении Кусково близ Москвы [3]. Силами европейских миссионеров опера «Добрая дочка» (вариант перевода – «Хорошая девочка») в 1778 г. была показана в Китае во дворце императора Цяньлуна. Этот исторический факт вызывает большой интерес со стороны китайских историков и музыковедов (Фанг Хао, Шэнь Фувэй, Сюн Юэжжи, Ляо Фушу и др.). Предметами дискуссий являются: возможность такого представления в период запрета на деятельность католической церкви в Китае (указ императора Канси, 1717 г.); адаптация оперы применительно к ее показу в Китае; успешность состоявшие-

гося представления и степень его влияния на развитие китайского искусства.

Перенос популярных европейских оперных постановок в другие страны, безусловно, способствовал продвижению оперного искусства и, в дальнейшем, – становлению национальных оперных школ, где европейские традиции музыкальной драматургии органично слились с национальным мелосом и были реализованы на историко-культурологическом материале этих стран. В частности, такую роль в истории русской музыки сыграл М. И. Глинка. Несмотря на то, что «в опере музыкальное формообразование взаимодействует с немusикальными факторами – словесным текстом и сценическим действием» [8], в европейской оперной традиции приоритет отдается музыкальному звучанию. Это подтверждается практикой исполнения опер на языке оригинала, при котором слушатель воспринимает происходящие в опере события благодаря эмоциональному воздействию музыки.

Анализ исторического пути развития оперного искусства в Китае осложняется тем, что понятия «опера» и «китайская опера» применяются для обозначения двух художественных явлений, которые Лю Цзинь квалифицирует как «два основных вида музыкального театра» [5, с. 299], а Чэнь Ин – «две самостоятельные музыкально-театральные ветви» [11, с. 3]. При этом в русскоязычных публикациях китайских авторов встречаются синонимичные названия для каждого из них. Рассмотрим оба смысловых значения подробнее.

Первое смысловое значение понятия «китайская опера» соотносится с *китайской традиционной драмой «сицзюй»*, сложившейся в Китае вне европейских влияний и представляющей собой «самобытное искусство с уникальной эстетикой и выразительной системой» [11, с. 3]. Сицзюй, в буквальном переводе с китайского языка, означает «драматическое пение» или «музыкальная драма», поэтому данный вид театра также называют *китайской музыкальной драмой*. Как отмечает Ван Пэйи [1], *сицзюй* – это общее название национального китайского театра, объединяющего разнообразные традиционные театральные жанры, формы и виды региональных театров (в Китае существует более 300 разновидностей театра «сицзюй» в различных регионах и провинциях). Понятие «сицзюй» вошло в обиход в XV в. и используется по настоящее время. В современном понимании это синтетический вид театра, объединяющий речь, пение, танец, пантомиму, элементы воинского и акробатического искусств.

Характеризуя традиционную музыкальную драму, Лю Цзинь указывает, что ее корни «уходят в глубь веков, а стилевое своеобразие обусловлено древними традициями, сложившимися в культуре наро-

дов стран восточного региона» [5, с. 277]. Ян Дун и И. В. Шеститко обращают внимание на то, что в Китае еще с эпохи Сун (960–1368) многие произведения традиционной драмы «постепенно приобретали черты оперы как жанра, но их еще нельзя было назвать оперой в полном смысле этого слова» [12, с. 602]. В этой связи Ян Дун и И. В. Шеститко считают неверным соотносить понятие «китайская опера» с древними традициями китайской драмы. Они объясняют это тем, что и сам термин «опера», и опера как вид искусства в Китае являются заимствованными. Традиционное театральное искусство в Китае развивалось по своим законам, значительно отличающимся от европейских, и сохранило свою специфику [12].

Наиболее известной разновидностью китайской традиционной драмы является *Пекинская опера* [11, с. 3]. В русскоязычных источниках понятия «китайская опера» и «Пекинская опера» нередко отождествляются, однако Н. А. Лукинский и Л. И. Шерстова настаивают на их разграничении: «китайская опера – это общее название для всех локальных форм театра в Китае, существовавших еще в древности; пекинская же опера – это название конкретного жанра, появившегося только в XVIII в.» [4, с. 161].

Как указывает Чжан Личжэнь, к середине XVIII в. «пекинская музыкальная драма сформировалась как особый театр, построенный на извечно установленных приемах игры, декоративного оформления, музыкального сопровождения. Сочетая в себе пение, танец, драму и цирковые элементы, Пекинская опера суммировала в себе театральные традиции разных провинций Китая и сохранила символику масок, костюма, грима, декораций» [10]. Характерными особенностями Пекинской оперы является наличие фиксированных типов сценических персонажей, символическое значение реквизита, выразительных средств, музыкального сопровождения. Таким образом, в контексте культуры Китая, история которой насчитывает несколько тысячелетий, Пекинская опера является относительно молодым жанром. В настоящее время Пекинская опера внесена в список нематериального культурного наследия ЮНЕСКО [9].

Н. А. Лукинский и Л. И. Шерстова характеризуют Пекинскую оперу как самобытную, специфическую, нестандартную форму театра, не имеющую прямых аналогов в мире, разительно отличающуюся от западноевропейских театральных жанров содержанием и средствами выразительности. Интересно, что название «опера» данному театральному действу было дано европейцами, не сумевшими обозначить «пекинскую оперу» иначе [11, с. 3]. В свою очередь, доминирование самобытных национальных театральных традиций препятствовало при-

нятию жителями Китая европейского оперного искусства. Вот что в этой связи пишет Чжан Личжэнь: «Воспитанное на протяжении веков понимание глубины театральной символики и развитая способность оценивать мастерство владения ее языком превращало Пекинскую оперу для соотечественников в место, где зрители смотрели спектакль с неослабевающим интересом, на одном дыхании. И вместе с тем делало недоступным для их восприятия западную оперу с ее непрерывно меняющимися декорациями, мощью и широтой звучания оркестра, далеким от символики актерским мастерством поющих артистов» [10, с. 362].

Второе смысловое значение понятия «*китайская опера*» соотносится с *китайской национальной оперой*, под которой понимается «вид музыкального театра, сформировавшийся в стране путем освоения жанра европейской оперы» на протяжении последних ста лет [5, с. 277]. Чэнь Ин обращает внимание на вариативность названий данной ветви музыкально-театрального искусства в работах разных авторов: «современная китайская опера», «новая китайская опера», «китайская национальная опера» [11]. Под термином «китайская современная опера» Лянь Лю подразумевает «современный синтетический вид искусства, где соединены черты китайской и европейской музыкальных традиций» [6, с. 25].

Феномен становления современной китайской оперы Чэнь Ин рассматривает как «целенаправленный и устойчивый процесс освоения европейского опыта, отличного от собственной национальной традиции» [11, с. 3]. На данном пути первоначальное заимствование элементов иного культурного наследия последовательно переходит на уровень поглощения иного культурного опыта и появления нового синтеза «своего» и «чужого» [11, с. 4].

Ян Дун и И. В. Шеститко обращают внимание на то, что современная китайская опера начала развиваться в начале XX в. благодаря тому, что китайские музыкальные деятели стали изучать европейское оперное искусство и вокальный стиль «бельканто». В 1920-е гг. значительный вклад в зарождение китайской оперы внести Сун Чуньфан и Ван Гуанци, обучавшиеся в Германии. В 1930-е гг. «методы и приемы европейского оперного исполнительства стали сочетаться с традиционными китайскими национальными музыкальными формами» [12, с. 603]. Создавая оперы на патриотические темы, Тянь Хан, Не Эр и другие композиторы включали в них арии и хоровые сцены согласно европейским оперным традициям.

Лю Цзинь подразделяет историю развития китайской национальной оперы на три периода: 1) 1920–1930-е гг., когда осваивались современные формы музыкального театра, однако театральное дей-

стве еще недостаточно строго подчинялось законам оперной музыкальной драматургии; в этот период были созданы произведения для детей (Ли Цзиньхуэй, Лай Кам Фай) и взрослых (Аарон Авшаломов) с использованием западноевропейских приемов оперной драматургии; 2) 1940–1960-е гг., когда первая национальная китайская опера «Седая девушка» (1945, варианты перевода – «Девушка с седыми волосами», «Седовласая девушка») определила ведущую тематику, круг образов, музыкальную стилистику для дальнейшего развития оперного жанра; 3) конец 1970-х – 1990-е гг., когда были возобновлены частично прерванные традиции развития национального оперного искусства, а китайская национальная опера вышла на мировую сцену [5].

Как указывает Чэнь Ин, «современная китайская опера представляет собой удивительно органичный синтез двух национальных традиций, в котором поглощение европейского опыта не означает уничтожение национальной самобытности» [11, с. 4]. Лянь Лю выделяет следующие характерные особенности современной китайской оперы: опора не на вокал, а на слово и жест как в драматическом театре; использование эмоциональных монологов и диалогов; включение мелодичных куплетов с четким темпоритмом, обязательное наличие песни, доступной для всех зрителей и способствующей единению; использование народных музыкальных инструментов [6]. Ян Дун и И. В. Шеститко [12] обращают внимание на новую тенденцию в развитии китайской оперы: использование смешанной вокальной техники (стиля бельканто, техник народного пения и исполнения популярной музыки).

Материал, изложенный в данной статье, может послужить основой для ознакомления обучающихся с традициями и инновациями в оперном искусстве Китая как в китайских, так и в российских образовательных учреждениях. Для китайских школьников и студентов будет полезным систематизировать информацию о национальных оперных традициях, рассмотреть в данном контексте историю освоения европейского оперного искусства в Китае и сопоставить с российским опытом. Для российских школьников и студентов новой и интересной станет информация о самобытном народном музыкально-драматическом искусстве Китая (Пекинской опере), о современной китайской опере, опирающейся на европейские традиции. Исторические пути становления оперного искусства в Китае и России во многом созвучны, поскольку в обеих странах были успешно решены задачи освоения европейских музыкальных традиций и их последующего переосмысления на национальном музыкальном материале. Это позволяет проектировать различные варианты построения тематических уроков музыки и включения данного материала в содержание музыкально-исторических и ме-

тодических дисциплин в системе высшего и среднего профессионального образования.

Список литературы

1. Ван, Пэйи. Генезис и современное состояние региональных видов традиционного китайского театра сицуй : автореф. дис. канд. ... искусствоведения / Ван Пэйи. – Минск, 2016. – 27 с. – Текст : непосредственный.

2. Волкова, М. Р. Опера / М. Р. Волкова. – Текст : непосредственный // Большая советская энциклопедия. Т. 18. – М. : Изд-во «Советская энциклопедия», 1974. – С. 411–413.

3. Гозенпуд, А. Опера Никколо Пиччинни «Добрая дочка» / А. Гозенпуд. – Текст : электронный // Классическая музыка. – URL: <https://www.classic-music.ru/buona.html>.

4. Лукинский, Н. А. Пекинская опера: происхождение и эволюция / Н. А. Лукинский, Л. И. Шерстова. – Текст : непосредственный // Вестник Томского государственного университета. История. – 2018. – № 54. – С. 161–165.

5. Лю, Цзинь. Китайская национальная опера: 1920–1980 годы / Цзинь Лю. – Текст : непосредственный // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. – 2009. – № 117. – С. 277–285.

6. Лянь, Лю. Китайская современная опера в контексте влияния европейских традиций / Лю Лянь. – Текст : непосредственный // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. – 2013. – № 5 (11). – С. 25–33.

7. Опера. – Текст : непосредственный // Энциклопедический музыкальный словарь / сост. Б. С. Штейнпресс и И. М. Ямпольский ; отв. ред. Г. В. Келдыш. – М. : Гос. научное изд-во «Большая советская энциклопедия», 1959. – С. 189–190.

8. Опера. – Текст : электронный // Большая российская энциклопедия 2004–2017. – URL: <https://old.bigenc.ru/music/text/v/2690193>.

9. Ху, Яньли. Китайская опера как нематериальное культурное наследие Китая / Яньли Ху. – Текст : непосредственный // Общество: философия, история, культура. – 2015. – № 4. – С. 25–29.

10. Чжан, Личжэнь. «Седая девушка» – первая китайская национальная опера / Личжэнь Чжан. – Текст : непосредственный // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. – 2008. – № 80. – С. 361–365.

11. Чэнь, Ин. Китайская опера XX – начала XXI века: к проблеме освоения европейского опыта : автореф. дис. ... канд. искусствове-

дения / Ин Чэнь. – Ростов-н/Д., 2015. – 26 с. – Текст : непосредственный.

12. Ян, Дун. Исполнительские возможности китайской оперы при подготовке вокалиста / Дун Ян, И. В. Шеститко. – Текст : электронный // Проблемы эстетического образования в контексте устойчивого развития общества : материалы Междунар. студ. науч.-практ. конф., Минск, 21 апр. 2021 г. / Белорус. гос. пед. ун-т ; редкол.: М. А. Шатарова (отв. ред.) [и др.]. – Минск, 2021. – С. 602–605. – URL: https://elib.bspu.by/bitstream/doc/55350/1/Материалы%20конференции%20Проблемы%20эстетического%20образования_0603-0606.pdf.

ШАМСУТДИНОВ РОМАН РАИСОВИЧ,

обучающийся аспирантуры, Уральский государственный педагогический университет; 620091, Россия, Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26; e-mail: shamsutdinov1981@yandex.ru

**ФОРМИРОВАНИЕ РЕГИОНАЛЬНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ
У МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ СРЕДСТВАМИ
МУЗЫКАЛЬНОГО ФОЛЬКЛОРА УРАЛА**

Аннотация. В статье рассматривается содержание терминов «региональная идентичность», «регион». В опоре на исследования различных ученых, определены компоненты региональной идентичности у младших школьников. Освещены базовые для процесса ее формирования у детей – когнитивно-образный и эмоциональный. Обозначены этапы формирования региональной идентичности в системе работы фольклорных ансамблей: знаниевый, репетиционный и исполнительский.

Ключевые слова: младшие школьники; дополнительное образование; региональная идентичность; музыкальная культура Урала; уральский песенный фольклор; фольклорные ансамбли

SHAMSUTDINOV ROMAN RAISOVITCH,

Postgraduate Student, Ural State Pedagogical University, Ekaterinburg, Russia

**FORMING OF THE REGIONAL IDENTITY IN YOUNGER PUPILS
BY MEANS OF URAL MUSICAL FOLKLORE**

Abstract. This article examines the concept of the terms “regional identity”, “region”. Components of regional identity in younger schoolchildren based on the researches of various scientists are determined. Lighted basic for the process of its forming in children – cognitive-figurative and emotional. Stages of the forming of regional identity in the system of work of folklore ensembles. knowledge, rehearsal and performing are determinated.

Keywords: younger students; additional education; regional identity; musical culture of the Urals; Ural song folklore; folklore ensembles

Понятие «региональная идентичность» является предметом исследований в политологии, географии, экономике, психологии, культурологии и других гуманитарных науках. «Необходимость теоретического осмысления феномена «региональная идентичность» возникла на рубеже 1980–1990-х гг. в ходе регионализации политического пространства, сопровождавшейся резким ростом регионального самосознания» [8].

В науке исследуются различные типы идентичности – региональная, социальная, гражданская, политическая, этническая профессио-

нальная и т. д. Так, в исследовании культурной идентичности казаков-кадет Н. И. Кашина и Н. Г. Тагильцева [3] дают определение термину «идентичность в культурном пространстве казачества» и формулируют его так: «отождествление себя с культурой казачества, принятие, освоение культурных норм, образцов и стереотипов поведения, присущих казачеству, понимание своего «Я» с позиций культурных характеристик, принятых в казачестве, их самоосуществление в рамках культуры казачества, ощущение принадлежности к казачеству» [3, с. 189].

Совершенно иной подход предлагают З. К. Каргиева и Г. А. Кречетова, которые рассматривают термин «гражданская идентичность» как фактор развития поликультурной личности обучающегося и дают конкретное определение термина: «Идентичность – есть конечный результат процесса идентификации – самоотождествления, самоопределения индивидов» [2, с. 26].

Второе слово в сочетании «региональная идентичность» относится к понятию «регион». Оно стало активно использоваться в научном тезаурусе в 70-е годы XX в., а одним из первых определение термину «регион», дал советский ученый и экономист Н. Н. Некрасов, который указывал, что территорию страны можно разделить на зоны или макрорегионы, в состав которых входят регионы – Урал, Дальний Восток, Сибирь и т. п. «Под регионом понимается крупная территория страны с более или менее однородными природными условиями, а главным образом, характерной направленностью развития производительных сил на основе сочетания комплекса природных ресурсов с соответствующей сложившейся и перспективной материально-технической базой, производственной и социальной инфраструктурой» [6, с. 29].

Современные исследователи М. В. Никифорова и Е. А. Нахимова [7, с. 95] отмечают, что ученые объединяют в качестве родственных понятий различные компоненты в структуре региональной идентичности: природно-географический, духовно-нравственный, материальный, эмоциональный, этнический, историко-культурный и др. При этом авторы выводят соотношение «региональная» и «общероссийская» как общее и частное.

К рассмотрению понятия региональной идентичности обращаются педагоги и психологи: Л. А. Максимова, Р. А. Валиев, Т. В. Валиева и Н. Б. Руженцева [4, с. 158]. Авторы выделяют следующие компоненты, определяющие понятие «региональная идентичность»:

1. Когнитивно-образный, предполагающий влияние географических объектов, ритуалов, праздников, исторических личностей и т. д.
2. Динамический (опытный), отражающий содержание и процессы личного опыта региональной идентичности личности.

3. Эмоциональный, представляющий совокупность переживаний и отношений, связанных с местом проживания, причем эти эмоции могут быть как положительными, так и отрицательными.

4. Ценностный, рассматривающий место проживания с точки зрения пространства и личностно-ценностного содержания.

5. Функционально-регулятивный рассматривает деятельность личности на территории проживания [4, с. 158].

Изучив содержание каждого компонента, определяющего региональную идентичность, выделяем когнитивно-образный и эмоциональный компоненты, так как их содержание позволит формировать региональную идентичность у детей в опоре на культурные народные традиции определенного региона.

В нашем исследовании – это Уральский регион. Подтверждением данного тезиса является позиция А. В.Афанасенко, Н. В. Афанасенко, которые считают, что «Основой региональной идентичности являются традиции народов, проживающих на территории: наличие и поддержание коллективной памяти, ценностей и норм, особенности костюма, наличие языка, религиозные верования, праздники» [1]. Эти авторы делают попытку решения проблемы формирования региональной идентичности у младших школьников в дальневосточном регионе. Авторы считают, что «формирование региональной идентичности у учащихся младшего школьного возраста средствами культуры коренных народов региона дает положительные результаты. Прежде всего, это сказки коренных дальневосточных народов, которые условно можно разделить на три категории: сказки о животных, волшебные, бытовые» [1].

Вопросы формирования региональной идентичности изучают А. М. Обмороква и Н. О. Nemaeva: «Процессы формирования региональной идентичности происходят во многих сферах, особенно в сфере художественной культуры, что является одним из ключей к этому вопросу» [10, с. 413]. Вслед за этими авторами считаем, что формирование региональной идентичности у младших школьников надо начинать с культуры и народного песенного искусства, которые бытуют в определенном регионе, в частности, в регионе Урала.

Формировать региональную идентичность у детей младшего школьного возраста возможно несколькими путями в общем образовании – внедряя в урок музыки и включая примеры этой культуры в систему внеклассных занятий [6]. В дополнительном образовании это реализуется в процессе приобщения к ней детей, посещающих детские школы искусств, детские музыкальные школы, а также другие образовательные учреждения – такие, как развивающие кружки при Уральском русском народном хоре «Детский центр народного искусства».

В системе общего и дополнительного образования культура уральского региона может быть успешно освоена при ознакомлении и исполнении детьми произведений уральского фольклора и авторских произведений в исполнении Уральского русского народного хора. В репертуаре данного коллектива по сей день звучат песни уральского региона – Свердловской, Челябинской и Курганской области. Наследие нашего региона богато разнообразными по характеру произведениями – лирическими, историческими, плясовыми, хороводными – и исполняется в неизменном виде после того, как их записали известные этнографы в деревнях у носителей уральской песенной традиции. К таковым относятся песни, записанные еще Л. Л. Христиансенем, основателем данного известного коллектива – «Под окном черемуха колыхается», «Матушка Тура», «Дуровушка»; В. В. Бакке «Уж ты, Любка-голубка моя», «Колечко мое». Также в репертуаре Уральского хора есть произведения уральского фольклора в обработке этих и других уральских композиторов – «Розан мой розан» (в обр. Л. Л. Христиансена), «Садил, садил черемушку», «На горе-то калина» (в обр. В. В. Бакке), «На горе, на гороньке», «Из-за синих гор» (в обр. В. И. Горячих), «Позарастили стежки-дорожки», «Проводы рекрута», «Святки» (в обр. А. Г. Дармастука). Помимо песенного фольклора, хор исполняет произведения уральских композиторов, которые вошли в историю мировой музыки и являются визитной карточкой Урала – «Уральская рябинушка», «Белым снегом», «Едут новоселы», «Лен мой лен» Е. П. Родыгина»; «Каменные страдания» В. И. Ковбаса; «У российских околиц» В. И. Горячих; «Широка ты степь», «Уралочка» И. И. Шутова и многие другие.

Формирование региональной идентичности может проходить в процессе слушания музыкального материала и просмотра видео непосредственно в классе на уроках музыки, либо в культурно-досуговой деятельности – посещения концертов Уральского русского народного хора. Помимо слушания музыкальных произведений предлагается использовать поэтапное изучение фольклора на занятиях в системе дополнительного образования – в детской школе искусств, кружках в общеобразовательной школе, ансамблях домов детского творчества и т. п. В этом случае формирование региональной идентичности будет происходить уже непосредственно в процессе освоения и исполнения уральского песенного материала.

О. А. Москаленко и Р. Р. Шамсутдинов [5] представляют процесс приобщения к песенному уральскому фольклору в виде трех основных этапов, включающих непосредственное освоение этого фольклора на знаниевом, репетиционном и исполнительском этапах: «На знаниевом

этапе дети знакомились со спецификой уральского фольклора, на репетиционном – воспроизводили его, на исполнительском – не только воспроизведение изученного, но и добавление каких-то новых элементов» [5. с. 30].

Реализация этих этапов может способствовать формированию ряда компонентов региональной идентичности – *когнитивно-образного* и *эмоционального*, которые были определены авторами в качестве базовых для образовательного процесса. Реализация *когнитивно-образного компонента* будет происходить при освоении детьми таких знаний уральского песенного фольклора, как его специфика, манера исполнения, речевые особенности, все это обогащает музыкальный опыт детей, развивает образное мышление, что позволяет вносить в процесс исполнения уральского фольклора свое собственное отношение, отражать характер, заложенный в определенном произведении уральского песенного фольклора. Следующий компонент региональной идентичности – *эмоциональный* – связан с появлением у детей различных эмоций от восприятия и исполнения песен: это сочувствие, радость, печаль, веселье и т. д. Данной палитрой эмоций необходимо овладеть изначально на репетиционном этапе и в дальнейшем на исполнительском. Ознакомление с разнохарактерными произведениями фольклора Урала, такими как шуточные, колыбельные, лирические, плясовые, хороводные, походные, обрядовые сцены, даст детям насыщение эмоционального опыта, позволит им расширить представления о народных музыкальных произведениях и о том, что каждый ребенок сам является частью того культурного наследия, которое вошло в культурную сокровищницу Урала

Список литературы

1. Афанасенко, А. В. Формирование региональной идентичности младших школьников / А. В. Афанасенко, Н. В. Афанасенко. – Текст : электронный // Национальные приоритеты современного российского образования: проблемы и перспективы : сборник научных статей и докладов XIII всероссийской научно-практической конференции, посвященной 120-летию высшего образования и 110-летию педагогического образования на Дальнем востоке / Составитель Е. В. Глухих. – Владивосток : Дальневосточный федеральный университет, 2019. – С. 140–146. – URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=42569466>.

2. Каргиева, З. К. Формирование гражданской идентичности как фактор развития поликультурной личности обучающегося / З. К. Каргиева, Г. А. Кречетова. – Текст : электронный // Инновационные подходы в науке и образовании: теория, методология, практика : моногра-

фия / Под общей редакцией Г. Ю. Гуляева. – Пенза, 2017. – С. 25–34. – URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=2058344>.

3. Кашина, Н. И. К вопросу о механизмах формирования культурной идентичности казаков-кадет средствами музыкальной культуры казачества / Н. И. Кашина, Н. Г. Тагильцева. – Текст : непосредственный // Педагогическое образование в России. – 2013. – № 5. – С. 188–191.

4. Максимова, Л. А. Подходы к изучению региональной идентичности студента педагогического вуза: от определения понятия к диагностике и формированию / Л. А. Максимова, Р. А. Валиев, Н. Б. Руженцева, Т. В. Валиева. – URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=32722948>. – Текст : электронный.

5. Москаленко, О. А. Уральский фольклор в приобщении участников детского ансамбля к народной песенной традиции / О. А. Москаленко, Р. Р. Шамсутдинов. – Текст : электронный // Проблемы современного музыкального образования: бакалавриат, общее и дополнительное образование детей и юношества : регионал. сб. науч. тр. / отв. ред. Л. В. Матвеева. – Екатеринбург, 2018 – С. 27–32. – URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=36725564>.

6. Некрасов, Н. Н. Региональная экономика. Теория, проблемы, методы / Н. Н. Некрасов. – 2-е изд. – М. : Экономика, 1978. – 344 с. – Текст : непосредственный.

7. Никифорова, М. В. Актуализация региональной идентичности в индивидуальном дискурсе губернатора Свердловской области Е. В. Куйвашева (на материале программных статей 2014–2019 гг.) / М. В. Никифорова, Е. А. Нахимова. – 2020. – 94 с. – URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=43173092>. – Текст : электронный.

8. Смирнова, Н. А. Региональная идентичность в условиях современного российского общества : автореф. дис. ... канд. социол. наук / Смирнова Н. А. – Волгоград, 2004. – 16 с. – Текст : непосредственный.

9. Тагильцева, Н. Г. Региональный компонент в содержании урока музыки основной школы / Н. Г. Тагильцева, Р. Р. Шамсутдинов. – Текст : непосредственный // Педагогическое образование в России. – 2021. – № 6. – С. 110–116.

10. Obmorokova, A. M. The formation of regional identity in the space of the siberian region (on the material of motherland concept analysis) / A. M. Obmorokova, N. O. Nemaeva. – Текст : электронный // Journal of Siberian federal university. Humanities and social sciences. – 2016. – Т. 9, № 2. – С. 406. – URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=25590734>.

УДК 372.878(510)

ЯН БО,

обучающийся аспирантуры, Уральский государственный педагогический университет; 620091, Россия, Екатеринбург, ул. К. Либкнехта, 9; e-mail: 1322681389@qq.com

РЕАЛИЗАЦИЯ ПОЛИХУДОЖЕСТВЕННОГО ПОДХОДА В ПРОЦЕССЕ ОЗНАКОМЛЕНИЯ РОССИЙСКИХ ШКОЛЬНИКОВ С КИТАЙСКОЙ МУЗЫКОЙ

Аннотация. В статье раскрывается потенциал полихудожественного подхода в решении задач ознакомления российских школьников с китайской музыкой. Прослеживаются традиции синтеза музыки и других видов искусства в китайской художественной культуре. Устанавливается соответствие положений полихудожественного подхода и установок на взаимосвязь искусств в современном китайском художественном образовании. Рассматриваются варианты реализации полихудожественного подхода на уроках музыки в российской общеобразовательной школе в процессе ознакомления школьников с китайской музыкой.

Ключевые слова: китайская музыка; методика преподавания музыки; методика музыки в школе; уроки музыки; общеобразовательные учебные заведения; российские школьники; полихудожественный подход

YANG BO,

Postgraduate Student, Ural State Pedagogical University, Ekaterinburg, Russia

IMPLEMENTATION OF THE POLY-ARTISTIC APPROACH IN PROCESS OF FAMILIARIZING RUSSIAN SCHOOLCHILDREN WITH THE CHINESE MUSIC

Abstract. The article reveals the potential of a poly-artistic approach in solving the problems of familiarizing Russian schoolchildren with Chinese music. Traditions of synthesis of music and other types of art in Chinese art culture are traced. The correspondence of the provisions of the poly-artistic approach and attitudes to the interrelation of the arts in modern Chinese art education is established. The variants of the implementation of a poly-artistic approach in music lessons in a Russian secondary school in the process of familiarizing schoolchildren with Chinese music are considered.

Keywords: Chinese music; music teaching methodology; methodology of music at school; music lessons; general educational institutions; Russian schoolchildren; polyartistic approach

В современной ситуации крепнущего содружества России и Китая возрастает необходимость взаимного ознакомления школьников с культурой обеих стран. Существенный вклад в решение данной задачи могут внести школьные уроки музыки. В настоящее время ознакомле-

ние российских школьников с китайской музыкой предусмотрено в содержании Примерной рабочей программы «Музыка», разработанной Институтом стратегии развития образования Российской академии наук [4] на основе требований Федерального государственного образовательного стандарта (2021 г.) [6]. В содержании модуля № 3 «Музыка народов мира» данной программы представлен блок «Е» – «Музыка Японии и Китая», на освоение которого может быть отведено от 2 до 6 часов. На уроках данного блока российские школьники должны получить представление о древних истоках музыкальной культуры стране Юго-Восточной Азии, императорских церемониях, музыкальных инструментах и пентатонике [4, с. 7].

Проведение уроков музыки, знакомящих российских школьников с китайской музыкой, подразумевает не только разработку их содержания, но и отбор методического инструментария, при помощи которых данное содержание может быть освоено обучающимися. При этом из комплекса подходов, принципов, методов, приемов, реализующихся в российской школе на уроках музыки, необходимо выбрать те, которые в наибольшей степени позволят раскрыть своеобразие музыкальной культуры Китая. А также желательно соотнести методологические основания отобранных подходов с культурными и образовательными традициями Китая, найти точки пересечения и выявить общие позиции.

В данной статье мы хотим подробнее остановиться на *полихудожественном подходе*, который, наравне с деятельностным подходом, рассматривается А. Ю. Шестовой и Н. Г. Тагильцевой в качестве методологической основы освоения китайской художественной культуры российскими школьниками [11].

Подход, как педагогическая категория, отличается наличием особой точки зрения, авторской позиции [2]; представляет собой совокупность принципов, определяющих стратегию обучения и воспитания [5]; совокупность приемов, способов в воздействии на кого-нибудь в изучении чего-нибудь [1].

Идея полихудожественного воспитания школьников была выдвинута российским ученым Б. П. Юсовым в середине 1980-х гг. и, на тот момент, предполагала погружение ребенка во взаимосвязанные виды художественно-творческой деятельности, плавно «перетекающие» из одного в другой. Сущность полихудожественного воспитания состоит в том, что оно нацелено «прежде всего на духовное и нравственное развитие ребенка, так как в искусстве отражена духовная история человечества» [3, с. 17]. Полихудожественное образование, по Б. П. Юсову, предполагает «раскрытие внутреннего родства разнооб-

разного художественного проявления и перевод, перенос, преображение данной художественной формы в другую модальность – цвета в звук, звука – в пространство, пространства – в мерность строки стихотворения» [12, с. 184].

В современной российской системе музыкального образования, где музыка осваивается как доминантный вид искусства, реализация полихудожественного подхода подразумевает установление многоаспектных взаимосвязей музыки с другими видами искусства, расширение спектра средств художественной выразительности в отражении единой образной сферы, обращение к единым категориям и понятиям (жанр, ритм, композиция, пейзаж, портрет и др.), совмещение различных видов деятельности (пение с движением, рисование под музыку, театрализация и др.).

Рассмотрим подробнее вопрос о том, насколько идеи полихудожественного подхода соотносятся с культурными и образовательными традициями Китая.

Обратим внимание на то, что в китайской педагогической терминологии понятие «полихудожественный подход» еще не утвердилось. Чаще употребляются понятия «интеграция», «синтез», «взаимосвязь» искусств, широко используемые и в российской педагогике художественного образования. Тем не менее, проецируя основные положения полихудожественного подхода на музыкальную культуру Китая, мы приходим к выводу об их полном соответствии особенностям бытования китайской музыки и установкам в области музыкального образования как в историческом, так и в актуальном контекстах.

Оглядываясь на китайскую историю, можно отметить, что синтез образования является основной линией на всем ее пути. Это проистекает из познания целостности мира в китайской культуре. Еще в доциньскую эпоху Конфуций выдвинул тезис «志于道, 据于德, 依于仁, 游于艺, 兴于诗、立于礼、成于乐» [13], означающий «стремиться к постижению истины, основываться на добродетели, следовать идеям гуманизма, владеть мастерством». Совершенствование человека начинается с изучения поэзии, этикета и завершается изучением музыки. Это обеспечивает целостное и взаимосвязанное образовательное мышление народа. Предложенное Конфуцием образование «Шести искусств» (этикет, музыка, стрельба из лука, верховая езда, каллиграфия, математика), на первый взгляд кажущееся обучением отдельным дисциплинам, на самом деле является формой синтетического образования, основанного на идее красоты и добра для культивирования талантов в целях всестороннего развития.

Под влиянием данных идей развитие искусства и художественного образования в Китае всегда основывалось на синтетическом подходе. «Музыка» династий Шан и Чжоу – это синтетический вид искусства, объединяющий поэзию, песню, танец, живопись и другие виды искусства в единое целое. К сожалению, этот вид искусства утрачен, его частично можно увидеть в записи древних песен «Шицзин» [9]. То же самое можно сказать и об искусстве Дуньхуана, возникшем во времена династий Уэй и Цзинь: это органичное сочетание поэзии, песни, танца, живописи и т. д. Пейзажная живопись, возникшая после династий Тан и Сун, включает в себя элементы каллиграфии, живописи, поэзии, вырезания печатей и других видов искусства. После династии Юань китайская опера еще сильнее интегрировала такие виды искусства, как поэзия, песня, танец, живопись и музыка. Современное кино и телеискусство, цифровое медиаискусство также позволило искусству развиваться в новом синтетическом направлении. Как видим, большинство направлений искусства, непрерывно развивавшихся в китайской истории, представляет собой комплексные формы синтеза и интеграции различных видов искусства.

Поскольку само искусство в Китае развивалось на основе интеграции и взаимодополняемости, то и художественное образование также должно было идти по данному пути. Важнейшим показателем синтеза древнейших культурных и образовательных традиций являлось требование владения в совершенстве игрой на музыкальном инструменте, игрой в шахматы, каллиграфией и живописью. В современном Китае идеи интеграции различных дисциплин и возвращения к традициям всестороннего образования находят воплощение в контексте реформ системы образования, предпринятых в конце XX – начале XXI вв. Анализ образовательных стандартов, учебных планов и программ, разработанных Министерством образования Китая в период с 2001 по 2022 г., позволяет прийти к заключению о последовательном упрочении полихудожественных тенденций в содержании музыкального образования на основе интеграции музыки и поэзии, танца, драмы, изобразительного искусства, кино, телевидения и др. [7; 8]. В учебной программе и учебном стандарте обязательного образования, разработанных в апреле 2022 г., внимание сосредоточено на интеграции различных видов искусства, к дисциплинам «Музыка» и «Изобразительное искусство» добавлены элементы танца, драмы (в том числе оперы), кино, телевидения, цифрового медиа-искусства [10].

Сказанное выше подтверждает целесообразность опоры на полихудожественный подход в процессе ознакомления российских школьников с китайской музыкой, так как он, во-первых, позволяет

рассматривать китайскую музыку в контексте исторически сложившихся национальных традиций ее бытования; во-вторых, соответствующим современным педагогическим установкам китайской системы музыкального образования и курсу на синтез и интеграцию.

Анализ содержания разработок уроков о китайской музыке, размещенных на российских интернет-ресурсах, показывает, что все их авторы (учителя музыки) привлекают широкую страноведческую, культурологическую и художественную информацию; демонстрируют видеоматериалы о китайской художественной культуре и артефакты (при наличии); включают российских школьников во взаимосвязанную художественно-творческую деятельность (учатся писать иероглифы и изготавливать веера, осваивают движения китайских танцев и др.). Однако при подготовке урока на основе данных разработок следует следить за тем, чтобы музыка не утратила позиции доминантного искусства, находилась в центре внимания и обеспечивала взаимосвязь всех видов художественно-творческой деятельности.

Для решения задачи ознакомления российских школьников с китайской музыкой в соответствии с требованиями ФГОС НОО и Примерной рабочей программы начального общего образования «Музыка» нами спроектирован и в настоящее время реализуется цикл из трех уроков для 1 и 2 классов общеобразовательной школы. Данная возрастная категория пока еще остается неохваченной, так отмеченные выше разработки уроков о китайской музыке, в большинстве своем, адресованы обучающимся 4–5 классов, а вариант интеграции уроков по предметам «Музыка» и «Окружающий мир», предложенный А. Ю. Шестовой и Н. Г. Тагильцевой [12], реализуется в 3 классе.

Основная методическая идея разработанного нами цикла – обеспечение на уроках приоритета (доминанты) музыкального искусства при использовании полихудожественного подхода. Для первоначального ознакомления первоклассников и второклассников с китайской музыкой выбраны следующие аспекты: 1) пентатоника как ладовая и интонационная основа китайской музыки; 2) народные музыкальные инструменты; 3) китайская опера как самобытный музыкальный жанр. В русле каждого аспекта реализуется переход от восприятия музыки к самостоятельной художественно-творческой деятельности (пение, движение под музыку, рисование). Художественный контекст урока включает написание иероглифов, демонстрацию символов китайской культуры в формате слайдовой презентации, демонстрацию артефактов китайской художественной культуры.

На уроках о китайской музыке мы используем несколько вариантов реализации полихудожественного подхода.

Первый вариант – обращение на уроке к взаимосвязанным произведениям различных видов искусства, объединенных общей художественно-образной сферой.

Для закрепления полученных знаний о пентатонике как китайском «музыкальном языке» выбрана мелодия «Жасмин», представленная в инструментальном варианте (китайские народные инструменты) и в исполнении детского хора с последующим разучиванием песни на китайском языке.

После обсуждения характера прозвучавшей инструментальной музыки школьникам зачитывается перевод текста песни с китайского на русский язык с акцентированием красоты как самого текста, так и его содержания:

*Какой красивый жасмин, какой красивый жасмин,
Ароматный и красивый, полный ветвей...
Он ароматный и белый, люди его хвалят.
Позволь мне сорвать тебя, подарю другим,
Жасмин, жасмин!*

Выразительное чтение русскоязычного текста на фоне инструментального звучания может быть соотнесено с древними китайскими традициями мелодекламации.

Повторное прослушивание инструментального исполнения мелодии «Жасмин» сопровождается демонстрацией репродукций картин китайских художников разных времен с изображением цветущего жасмина (в том числе, художника династии Северная Сун 赵昌 Чжао Чан и современных художников 居廉 Цзюй Лянь, 刘新 Лю Синь, 杨卫 平 Ян Вэйпин, 唐少峰 Тан Шаофэн), а также изображений жасмина, искусно вырезанных из бумаги (национальное китайское искусство).

Песня «Жасмин» разучивается на китайском языке (школьникам раздаются листочки с текстом, напечатанным русскими буквами). Исполнение песни, в соответствии с китайскими традициями, сопровождается символическими движениями, раскрывающими ее содержание.

Второй вариант – акцентирование красоты народных музыкальных инструментов в процессе ознакомления с ними (совершенство формы, декорирование).

Данные аспекты обсуждаются со школьниками на примере пипы – ведущего китайского народного музыкального инструмента. Внимание школьников обращается на природосообразность грушевидного корпуса пипы и традиции изготовления ее головки в виде резного узорчатого изображения одного из национальных символов; на заднюю сторону корпуса пипы, по традиции украшенную символическими изображениями и изречениями, написанными иероглифами.

Школьникам предлагается самостоятельно раскрасить и украсить контурное изображение пипы, нарисовав знакомые им символы китайской культуры и написав освоенные иероглифы.

Третий вариант – ознакомление с китайскими национальными жанрами, основанными на синтезе музыки и других видов искусства (синтетическими жанрами).

В центре внимания находятся пекинская и сычуанская опера как самобытный китайский музыкальный жанр, отличающийся от западно-европейских и русских оперных традиций (именно эти традиции осваиваются российскими школьниками на уроках музыки). Внимание школьников обращается на такую отличительную особенность китайской оперы, как использование масок различного цвета, где цвет рисует характер персонажа. При этом значения цвета в русской и китайской культурах может быть прямо противоположным. Школьникам предлагается нарисовать маску героя русского фольклора применительно к воображаемой ситуации его включения в сюжет китайской оперы.

В настоящий момент автором статьи ведется опытно-поисковая работа в первых-вторых классах общеобразовательных школ г. Екатеринбурга. Ее результаты позволят сделать обоснованные выводы о результативности применения полихудожественного подхода в предложенных вариантах для решения задачи ознакомления российских школьников с китайской музыкой.

Список литературы

1. Воронин, А. С. Словарь терминов по общей и социальной педагогике / А. С. Воронин ; ГОУ ВПО УГТУ-УПИ. – Екатеринбург, 2006. – 136 с. – Текст : непосредственный.

2. Заплатаина, Е. А. Полихудожественный подход как научная категория / Е. А. Заплатаина. – Текст : непосредственный // Актуальные проблемы теории и практики музыкального и художественного образования : межвузовский сборник науч. тр. / Урал. гос. пед. ун-т ; Перм. гос. ин-т искусства и культуры ; отв. ред. К. П. Матвеева, Л. А. Кузьмина. – Екатеринбург ; Пермь, 2009. – С. 42–49.

3. Матвеева, Л. В. Полихудожественное воспитание в школе : учебное пособие для самостоятельной работы обучающихся / Л. В. Матвеева, Н. Г. Тагильцева ; Урал. гос. пед. ун-т. – Екатеринбург : [б. и.], 2018. – 132 с. – Текст : непосредственный.

4. Музыка. Примерная рабочая программа начального общего образования (для 1–4 классов общеобразовательных организаций) / ФГБНУ «Институт стратегии развития образования Российской академии образования». – М. : Просвещение, 2021. – 68 с. – Текст : непосредственный.

5. Педагогика : учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений / В. А. Сластенин, И. Ф. Исаев, Е. Н. Шиянов; под ред. В. А. Сластенина. – М. : Академия, 2002. – 576 с. – Текст : непосредственный.

6. Приказ об утверждении федерального государственного образовательного стандарта начального общего образования от 31 мая 2021 г. № 286. – URL: <http://publication.pravo.gov.ru/Document/View/0001202107050028>. – Текст : электронный.

7. Стандарт учебной программы по музыке для обязательного образования на очной форме обучения (Экспериментальный проект)

《全日制义务教育音乐课程标准（实验稿）》. – 北京师范大学 Пекинский педагогический университет, 2001. – Текст : непосредственный.

8. Стандарт учебной программы по музыке для обязательного образования (издание 2011 года) 《义务教育音乐课程标准（2011年版）》. – 北京师范大学 Пекинский педагогический университет, 2011. – Текст : непосредственный.

9. Тэн, Шоуяо 滕守尧. Введение в творческое художественное образование 创生性艺术教育引论 / Шоуяо Тэн. – Текст : непосредственный // Общественные науки Гуйчжоу 贵州社会科学. – 2018. – № 8. – С. 99.

10. Учебная программа и учебный стандарт обязательного образования (издание 2022 года). – Издательство Пекинского педагогического университета, 2022. – Текст : непосредственный.

11. Шестова, А. И. Китайская художественная культура на уроках в начальных классах общеобразовательных школ России / А. И. Шестова, Н. Г. Тагильцева. – Текст : непосредственный // Современный учитель: профессиональная компетентность и социальная значимость : материалы I Международной научно-практической конференции, Донецк, 24 июня 2022 г. Том 2 / под общей редакцией проф. С. В. Беспаловой, И. А. Кудрейко. – Донецк : Изд-во ДОННУ, 2002. – С. 166–171.

12. Юсов, Б. П. Взаимосвязь культурогенных факторов в формировании современного художественного мышления учителя образовательной области «Искусство»: избр. труды по истории, теории и психологии художественного образования и полихудожественного воспитания детей / Б. П. Юсов ; ред.-сост. Л. Г. Савенкова. – М. : Компания Спутник+, 2004. – 252 с. – Текст : непосредственный.

13. Ян, Боцзюнь 杨伯峻 Комментарий к аналектам Конфуция 论语译注 / Боцзюнь Ян. – 中华书局 книгоиздательство Чжун Хуа, 2019. – 116 с. – Текст : непосредственный.

Научное издание

**ТРАДИЦИИ И ИННОВАЦИИ
В КУЛЬТУРНО-ОБРАЗОВАТЕЛЬНОМ
ПРОСТРАНСТВЕ ЕВРОПЫ И АЗИИ**

Ответственный редактор – Матвеева Лада Викторовна,
доктор педагогических наук,
профессор кафедры музыкального образования
Уральского государственного педагогического университета

Компьютерный набор и верстка оригинал-макета
М. А. Дарменко, К. П. Матвеева

Уральский государственный педагогический университет.
620091 Екатеринбург, пр-т Космонавтов, 26.
E-mail: uspu@uspu.ru



620091, г. Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26, www.uspi.ru